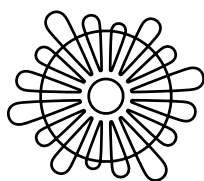


SVEUČILIŠTE U ZADRU
UNIVERSITAS STUDIORUM JADERTINA
UNIVERSITY OF ZADAR

Ars Adriatica



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

UDK 7.0/77

SVEUČILIŠTE U ZADRU
ODJEL ZA POVIJEST UMJETNOSTI

ISSN 1848-1590

Ars Adriatica 15/2025.

Časopis Odjela za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zadru

Journal of the Art History Department, University of Zadar



Zadar, 2025.

Izdavač Sveučilište u Zadru / *University of Zadar*
Publisher Obala kralja Petra Krešimira IV. 2, 23 000 Zadar, Hrvatska / *Croatia*

Predsjednica Povjerenstva
za izdavačku djelatnost
Chairman of the Publishing Committee

Lena Mirošević, Sveučilište u Zadru

Glavna i odgovorna urednica
Editor-in-Chief

Meri Zornija (Sveučilište u Zadru, Odjel za povijest umjetnosti)

Izvršna urednica
Executive editor

Ana Mišković (Sveučilište u Zadru, Odjel za povijest umjetnosti)

Uredništvo
Editorial Board

Giuseppe Bonaccorso (Università di Camerino), Pascale Chevalier (Université Clermont Auvergne, Clermont-Ferrand), Nada Grujić (Sveučilište u Zagrebu), Ivana Hanaček (Sveučilište u Zadru), Ana Mišković (Sveučilište u Zadru), Vinko Srhoj (Sveučilište u Zadru), Samo Štefanac (Univerza v Ljubljani), Meri Zornija (Sveučilište u Zadru)

Uredničko vijeće
Advisory Board

Donal Cooper (University of Cambridge), Martina Frank (Università Ca' Foscari, Venecija), Nikola Jakšić (Sveučilište u Zadru), Stanko Kokole (Univerza v Ljubljani), Vladimir Marković (Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti), Miško Šuvaković (Univerzitet umetnosti u Beogradu), Pavuša Vežić (Sveučilište u Zadru), Danko Zelić (Institut za povijest umjetnosti, Zagreb)

Lektorica
Language Supervisor

Eda Šarić

Prevoditeljica
Translator

Marina Schumann

Korektori
Proof-readers

Lidija Butković Mićin, Ivana Hanaček, Đurđina Lakošeljac, Ana Mataija, Ana Mišković, Iris Osmančević, Nikola Zmijarević, Meri Zornija

Likovni koncept, prijelom i naslovnica
Visual concept, layout and cover

Mladen Košta, *Hoba*, Zadar

UDK
UDC

Gorica Lovrić, Znanstvena knjižnica Sveučilišta u Zadru

Tisak
Printed by

Denona d.o.o., Zagreb

Naklada
Copies

200

Adresa uredništva
Editor's Office Address

Sveučilište u Zadru, Odjel za povijest umjetnosti
Obala kralja Petra Krešimira IV. 2, 23 000 Zadar, Hrvatska / *Croatia*
tel. +385 (0)23 200 521, e-mail: arsadriatica@gmail.com

Časopis izlazi jednom godišnje / *Published Annually*

Časopis je indeksiran u / *The journal is indexed in:* Scopus, Web of Science Core Collection (ESCI), EBSCO (Art and Architecture Source), ERIH PLUS, DOAJ, Hrčak.

Ars Adriatica 15 tiskana je uz financijsku potporu Ministarstva znanosti, obrazovanja i mladih te Zaklade Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti / *Ars Adriatica* 15 is published with financial support from the Ministry of Science, Education and Youth and the Foundation of the Croatian Academy of Sciences and Arts.

Na naslovnici: Ivo Petricioli na ostacima svoda crkve Sv. Stošije na Puntamici, ranih 50-ih godina 20. stoljeća (izvor: Fototeka Arheološkog muzeja Zadar, inv. broj S-166; digitalna obrada fotografije: Robert Maršić) / *Title page: Ivo Petricioli on the remains of the vault of St Stošija (Anastasia) church in Puntamika, Zadar, early 1950s.*



Sadržaj

Contents

- Tin Turković 7 **Nekoliko novih zapažanja o korčulanskoj obitelji Signija i dataciji hrama Venere Pelagije u Potirni na Korčuli**
New Observations on the Signii Family of Korčula and the Dating of the Temple of Venus Pelagia at Potirna
Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper
- Pavuša Vežić 19 **Dva priloga poznavanju djela klesarskih radionica u Zadru**
Two Contributions to the Study of Stonemasons' Workshops in Zadar
Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper
- Trpimir Vedriš 31 **Nova identifikacija ninskih relikvijara poznatih kao škrinjice sv. Asela i sv. Marcele**
New Identification of the Two Nin Reliquaries Known as the Caskets of St Asellus and St Marcel
Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper
- Đurđina Lakošeljac 53 **Zadarski zlatar Martin Ivanov Sainović zvani Butafogo iz Kopra (Kopar? – † Zadar, između 27. veljače i 13. ožujka 1546.)**
Zadar's Goldsmith Martin Ivanov Sainović from Koper, Known as Butafogo (Koper? – † Zadar, between February 27 and March 13, 1546)
Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper
- Matko Marušić 79 **Bilješke za sakralnu topografiju Osora**
Notes on the Sacred Topography of Osor
Prethodno priopćenje / Preliminary communication
- Martina Ožanić 95 **Atektonsko građeni retabli u Bakru – import srednjoeuropskih rješenja na periferiji Monarhije**
Atectonic Retables in Bakar: Importing Central European Designs to the Monarchy's Periphery
Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper
- Andrej Žmegač 113 **Ascesa assai sassosa: inženjer Rossini u Dalmaciji sredinom 18. stoljeća**
Ascesa assai sassosa: Engineer Rossini in Dalmatia in the Mid-Eighteenth Century
Prethodno priopćenje / Preliminary communication
- Joško Belamarić 127 **Eugen von Ransonnet-Villez između Japana i Jadrana**
Eugen von Ransonnet-Villez Between Japan and the Adriatic
Prethodno priopćenje / Preliminary communication
- Antonija Mlikota 151 **Padiglione della Dalmazia – Izložbeni paviljon Dalmacije na sajmu u Milanu 1928. godine**
Padiglione della Dalmazia – Exhibition Pavilion of Dalmatia at the Milan Fair in 1928
Prethodno priopćenje / Preliminary communication

Lidija Butković Mićin 163 **Usvajanje modela društveno usmjerene stambene izgradnje 70-ih godina 20. stoljeća: izazovi i lekcije iz slučaja naselja Krnjeva u Rijeci**
Adoption of the Model of Socially Directed Housing Construction in the 1970s: Challenges and Lessons from the Krnjevo Housing Estate in Rijeka
Izvorni znanstveni rad / *Original scientific paper*

Aida Abadžić Hodžić 185 **Mirisi i boje dalmatinskog juga u arhitekturi Zlatka Ugljena**
Scents and Colours of the Dalmatian South in the Architecture of Zlatko Ugljen
Esej / *Essay*

Varia

Varia

Dragan Čihorić 201 **Idejne granice modernosti: Gamulin, Babić, Focht i Lisinski u Izrazu 1959.**
Conceptual Boundaries of Modernity: Gamulin, Babić, Focht, and Lisinski in Izraz (1959)
Izvorni znanstveni rad / *Original scientific paper*

Osvrti i prikazi

Comments and Reviews

Frano Petar Zovko 219 **Zatvaranje kruga: (Ne) vjeruj pripovjedaču. Slučaj dječjeg lječilišta u Krvavici**
Closing the Circle: (Dis)Trust the Storyteller. The Case of Krvavica Children's Health Resort
Prikaz / *Review*

Antonija Mlikota 227 **Sa Zadrom u mislima – povodom stogodišnjice rođenja akademika Ive Petriciolija, pedesete obljetnice smrti Ksenije Radulić i desete obljetnice smrti Marijane Kovačević**
Thinking of Zadar – On the Occasion of the 100th Birth Anniversary of Academician Ivo Petricioli, the 50th Death Anniversary of Ksenija Radulić, and the 10th Death Anniversary of Marijana Kovačević
In memoriam

Zlatko Jurić 237 **U spomen Tomislavu Marasoviću (15. rujna 1929. – 16. listopada 2024.)**
In Memory of Tomislav Marasović (September 15, 1929 – October 16, 2024)
Nekrolog / *Obituary*

Pavuša Vežić 245 **Sa sjećanjem na Miljenka Domijana**
In Memory of Miljenko Domijan
Nekrolog / *Obituary*

Ivan Josipović 251 **S Kliom i u vječnosti – in memoriam Anti Miloševiću**
With Clio into Eternity – *In memoriam* Ante Milošević
Nekrolog / *Obituary*

Tin Turković

Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Ivana Lučića 3
HR - 10000 Zagreb
tturkovi@ffzg.hr

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljen / Received: 9. 4. 2025.

Prihvaćen / Accepted: 5. 6. 2025.

UDK / UDC: 255.6:726(497.584Potirna)

726:2-523.4(497.584Potirna)

DOI: 10.15291/ars.4971

Nekoliko novih zapažanja o korčulanskoj obitelji Signija i dataciji hrama Venere Pelagije u Potirni na Korčuli

New Observations on the
Signii Family of Korčula and the
Dating of the Temple of Venus
Pelagia at Potirna

SAŽETAK

Natpis iz Potirne na otoku Korčuli koji svjedoči o gradnji hrama koji je izvjesna Signija Ursa posvetila Veneri Pelagiji od svojega je pronalaska privukao stanovitu pozornost, ali su ipak neka od ključnih pitanja povezanih sa sadržajem natpisa ostala nerazriješena. U tom smislu, niz pitanja povezanih s njegovom preciznijom datacijom, podrijetlom naručiteljice, nesumnjivo rijetkog imena, kao i pitanje vrlo specifične, dapače jedinstvene, posvete hrama Veneri Pelagiji i dalje ostaju otvorena. I dok na neka od tih pitanja dugo nije bilo moguće ponuditi odgovor, recentnija otkrića povezana s obitelji Signija, kao i sa značenjem kulta Venere Pelagije u sklopu Oktavijanova/Augustova „kulturnog programa” danas otvaraju mogućnosti za ponovno promišljanje korčulanskog natpisa.

Ključne riječi: otok Korčula, Potirna, Oktavijanovo/Augustovo doba, Signiji, kult Venere Pelagije

ABSTRACT

The inscription from Potirna on the island of Korčula, which records the construction of a temple dedicated to Venus Pelagia by a certain Signia Ursa, has attracted scholarly attention since its discovery. However, certain key questions related to its content remain unresolved: its precise date, the origin of the dedicator, whose name is undoubtedly rare, and the very specific, indeed unique, dedication to Venus Pelagia. While some of these questions long seemed unanswerable, recent findings related to the Signii family and a renewed understanding of the cult of Venus Pelagia within Augustus's "cultural program" now make a fresh reassessment of the Korčula inscription possible.

Keywords: island of Korčula, Potirna, Augustan age, Signii, cult of Venus Pelagia

Uvod

Natpis nađen u Potirni kod Blata koji govori o gradnji hrama božici Veneri Pelagiji (sl. 1) spada među važnije rimske natpise na otoku, kako je već istaknuo Vinko Foretić.¹ U stručnoj je literaturi već dugo poznat,² bolje rečeno od 1857. godine, kada je pronađen, odnosno 1878., kada ga je objavio Nicolo Ostoich.³ Natpis je čitan nekoliko puta tijekom 19. stoljeća, počevši od čitanja Theodora Mommsena (sl. 2), do gotovo istodobnih čitanja koja su ponudili Vid Vuletić-Vukasović i Frano Radić,⁴ te s druge strane Šime Ljubić.⁵

Od arhitekture na lokalitetu još su u Ostoichevo doba nađeni relativno skromni arheološki ostatci (*rottami di pilastri, cornici e pietre lavorate*),⁶ a spoznaje o nalazi- ma sumira Igor Borzić: „Danas se na lokalitetu mogu vidjeti ostaci rimske cisterne uklopljene u okolnu arhitekturu, no nekoliko vrlo značajnih spomenika koje se u

1.
Natpis iz Potirne (izvor: IGOR BORZIĆ /bilj. 7/, T. XV.1)

Potirna inscription



2.
Mommsenov prijevod i restitucija natpisa (izvor: ŠIME LJUBIĆ /bilj. 4/, 70)

Mommsen's translation and reconstruction of the inscription

Mommsen.

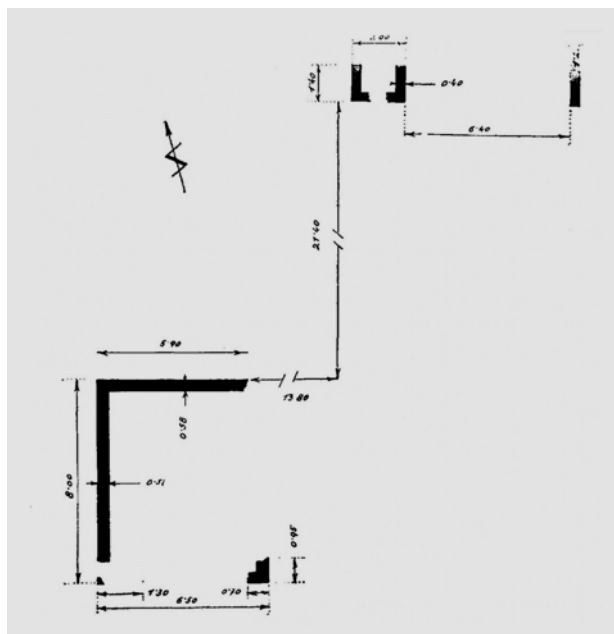
traditur:

SIGNA VRS A · SIGN^N
SYMPHORI · TEM R^M V
VENR^I PELAGIAE · A
SOLO · FECT^T · ET · SIGNVV
IPSI VS DE A POSVI
SA · LCONVPNIOCI · NDOK MAIS

restituē:

SIGNA · VRS A · SIGN^N
SYMPHORI · TEM P^M V
VENR^I PELAGIAE · A
SOLO · FECT^T · ET · SIGNW
IPSI VS · DE Æ · POSVIT
FALCONE · E · CLARO · K · MAIS
COS

3.

Plan ostataka gradnji u Potirni
(izvor: GRGA NOVAK /bilj. 10/, 51)Plan of the structural remains at
Potirna

literaturi dovodi u vezu s ovim lokalitetom sugerira s jedne strane gospodarsko-ladanjski karakter imanja, a s druge strane visoke ekonomske mogućnosti njegova vlasnika.⁷ Borzićevim opservacijama valja pridodati i Ostoichev komentar koji je popratio slanje natpisa Mommsenu, a u kojem Ostoich piše: ... *pietre a martellina di piuttosto grossa mole unite a coda di gazza come pare dagli incavi. Fra questi rottami fu trovate e portatomi un piccolo pezzo di cornice, lungo crescenti due pollici di marmo bianco fino, su cui leggesi scolpita la parola VENUS e probabilmente deve aver appartenuto al nicchio, in cui esisteva il simulacro della dea.*⁸ Velolučki svećenik don Frano Željko Vučetić, osim što opisuje natpis koji se u njegovo doba, u prvim desetljećima 20. stoljeća, nalazio u zbirci Nicola Ostoicha, odnosno tada u njegovih unuka don Iva i Emanuela Ostoića, ističe i da se u Potirni još u njegovo doba pronalaze zidine, crjepovi i mozaici, koji potvrđuju, po njegovu mišljenju, postojanja veće naseobine.⁹

Ovom se prigodom nećemo zadržavati na svim dokumentiranim arheološkim ostacima, ni onima koje je već dokumentirao Ostoich, ni onima koje su razotkrila revizijska istraživanja u Potirni koje je proveo Grga Novak 1951. i 1952. godine. Iako Novak nije osobito rječit u opisu nađenih struktura (sl. 3), naposljetku ipak zaključuje da „prema manjim ostacima, prema crepovlju i ulomcima keramike... može se zaključiti da je na ovom mjestu bilo veće naselje i jedno groblje.”¹⁰ Namjera nam je iznijeti nekoliko novih zapažanja koja se tiču samog natpisa, a samim time i hrama. Prije svega se ona tiču datacije natpisa, prirode naručiteljice hrama, a samim time i Simforija Signija kao posjednika imanja, te vrlo intrigantne posvete hrama čija je specifičnost očitno promaknula dosadašnjim istraživačima.

Povijest zabuna u čitanju natpisa, Lucije Kornificije i datacija posvećenja hrama

I dok se čitanja natpisa ne razlikuju znatno po svojem temeljnom sadržaju, odnosno posveti hrama i skulpture/prikaza Venere Pelagije koje je dala podignuti Signija Ursa, zabunu je unijelo prije svega netočno čitanje zadnjeg retka natpisa, što je uzrokovalo i lutanja u njegovoj dataciji. Neuredno i manjim slovima pisan redak unio je začudnu količinu zabune u interpretaciju natpisa. Pa iako je Petar Lisićar, kao

Radić-Vukasović.

SIGNIA VRS A · SIGN^N
 SYMPHOR FTEM^MRV
 VENER^I PELAGIAE · A ·
 SOLO FECT^T · ET · SIGNW
 IPSIVS DEAE · POSVT
 SACL · CORNIFICIO SECUNDO K MAIJ

SIGNIA VRS A · SIGN^N
 SYMPHORI · TEM^MV
 VENER^I PELAGIAE A ·
 SOLO FECT^T · ET · SIGNW
 IPSIVS DEAE · POSVT
 SAC · L CORNIFICIO SECUNDO K MAIS

4.
 Radićevo i Vukasovićevo čitanje
 natpisa (izvor: ŠIME LJUBIĆ /bilj.
 3/, 70)

Radić's and Vukasović's reading of
 the inscription

5.
 Ljubićevo čitanje natpisa (izvor:
 ŠIME LJUBIĆ /bilj. 3/, 70)

Ljubić's reading of the inscription

posljednji u nizu istraživača koji su se njime bavili, pokušao sumirati povijest čitanja toga završnog retka, gotovo se potpuno suzdržao od njegove rekonstrukcije, nudeći jedno načelno i dvojbeno mišljenje.¹¹

Dileme oko čitanja natpisa započele su s nemogućnošću N. Ostoicha da restituira upravo taj zadnji redak.¹² On se obratio Theodoru Mommsenu, koji ga je iščitao također netočno te iznimno proizvoljno restituirao dodajući na kraju kraticu *cos*, a samim time i „pogurnuo” njegovu dataciju u kasno 2. stoljeće.¹³ „Prepoznajući” u zadnjem redu imena Kvinta Pompeja Falka i Gaja Julija Klara, kao konzula čijim je imenima natpis datiran, gurnuo je dataciju u 193. godinu n. e.¹⁴

Sa zadnjim retkom nisu imali manje problema ni Frano Radić, Vid Vuletić-Vukasović i Šime Ljubić, iako su u njemu dobro prepoznali ime L. Kornificija. Ipak, jedini Kornificije kojeg je Ljubić mogao povezati s natpisom bio je *consul suffectus* iz 275. godine, punog imena Vetije Kornificije Gordijan,¹⁵ pa je posljedično datacija natpisa pomaknuta još dublje prema koncu antičkog doba. U posljednjim je istraživanjima usvojena datacija natpisa u ranocarsko razdoblje.¹⁶

Ovom ćemo se prigodom vratiti na pitanje zadnjega, grubo pisanog retka, čije je čitanje i pravilna interpretacija od presudne važnosti za značenje cjelokupnog natpisa i njegovu dataciju. Prvi su osvrtni na tekst natpisa svjedočili različitim mišljenjima. Mommsen je zadnji redak natpisa (CIL III 03066) čitao s iznimnom proizvoljnošću: *Falcone et Claro K. Mais cos.* (sl. 2). Radić i Vukasović nude smislenije čitanje,¹⁷ posebice s obzirom na spominjanje izvjesnog Lucija Kornificija pa po njima zadnji redak glasi: *Sac(e)l(lum). Cornificio Secundo K(alendas) Maji.* (sl. 4),¹⁸ dok ga Ljubić čita *Sac · L Cornificio Secundo K Mais* (sl. 5), te izbacuje Mommsenov dodatak *cos*. Ljubić nudi i objašnjenje tog retka, te piše: „SAC je očito.¹⁹ Sliedi L poveće, te bez dvojbe oznaka Kornificije obitelji, a tako bi značilo Lucio. Cornificio, Secundo, to su imena konzula od godine, kada je templum posvećen bio (*sacratum, consacratum*). Ali tih imena nismo mogli naći u običnih popisih konsularskih. Jedino za god. 275 po Is dolazi kao *consul suffectus* neki „Vettius Comificius Gordianus”, koji je svoju stolicu zasjeo prvoga srpnja.”²⁰ Upravo s Ljubićevim čitanjem počinje se, po našem sudu, nazirati stvarna poruka zadnjeg retka natpisa.

U kontekstu se natpisa *sac* nameće kao skraćena za *sacravit* (posvetila je) (kao u bezbrojnim sličnim skraćenicama na natpisima, npr. AE 1983, 0560, AE 1982, 0931, AE 1972, 0522, AE 1971, 0112, AE 1975, 0705, CIL III, 01006 itd.).²¹ Ljubić, nadalje, primjećuje da slijedi oveće slovo L, nakon kojeg slijedi plebejsko prezime Kornificije u dativu. Pa makar Ljubić nije to uvidio, s ovim zapažanjem dobiva se znakovito ime

Lucija Kornificija. Riječ je o plebejskom imenu, koje je, međutim, u povijesti zapisano kao ime konzula, Oktavijanova admirala i iznimno ekscentričnog člana Augustova užeg kruga konfidanata, onoga kojeg su Rimljani pamtili po mnogim pobjedama, ali i progonu Bruta u odsutnosti 43. g. pr. n. e.²² No, istodobno onoga kojem je Oktavijan povjerio obnovu (33./32. g. pr. n. e.) drugoga najvažnijeg hrama u Rimu,²³ posvećenoga Dijani Aventinskoj.²⁴ Lucije Kornificije, sin istoimenog oca, iako plebejskog roda, bio je dio društvenog sloja koji Ronald Syme naziva novom *nobilitas* i nipošto nije bio osoba bez novostečene reputacije,²⁵ što potvrđuje i izbor za funkciju konzula 35. g. pr. n. e. Njegov je sukonzul iz 35. g. pr. n. e., Sekst Pompej (*Sex. Pompey Sex. f.*), posve druga priča, najvjerojatnije unuk Seksta Pompeja, proskribiranog sina Gneja Pompeja, posve sporedna ličnost te 35. g. pr. n. e., bio je iz nekog razloga izvučen iz opskurnosti, a vjerojatno i predmet podsmijeha, godinu nakon pobjede kod Nauloha 36. g. pr. n. e.²⁶ Stoga ne bi trebalo iznenaditi da se njegovo ime ne shvaća referencijom za posvetu, te da je izostavljen s natpisa.

Valja, naposljetku, istaknuti i da iza imena Lucija Kornificija na natpisu slijedi *Secundo*, dakle puno ime s natpisa glasi *Lucius Cornificius Secundus*, baš kao što je to i Igor Borzić već zaključio.²⁷ Čini se da se ovaj dodatak *Secundus* može protumačiti na više načina. Moguće je da se pridjevak „Drugi” može odnositi na činjenicu da je sin istoimenog oca (*L. Cornificius L. f.*), ili da je drugi, onaj preferiraniji, sretniji (*felix, fortunatus*), uspješniji (*prosperus*) i, posljedično, prihvatljiviji od dvojice konzula za tu (35.) godinu.²⁸ No, bez obzira na tumačenje, ime Lucija Kornificija, konzula, Oktavijanova admirala i osobe od njegova povjerenja snažno upućuje na to da je riječ upravo o konzulu iz 35. g. pr. n. e. Datum posvećenja hrama i skulpture je, dakle, s velikom vjerojatnošću 1. svibnja 35. g. pr. n. e.

Naručiteljica hrama i obitelj Signija

Sljedeće pitanje koje se otvara jest pitanje naručitelja hrama (sl. 1). Igor Borzić navodi kako je „izvjesno da obitelj *Signius* baštini plodni potirski kraj. Ovaj inače vrlo rašireni gentilicij na prostoru rimske Dalmacije iznimno je rijedak...”²⁹ na prostorima Carstva. Međutim, iz pregleda CIL-a proizlazi da se taj gentilicij skoro uopće ne pojavljuje na drugim prostorima Carstva, a jedini *Signius* čije se ime povezuje s nekom drugom provincijom (prema CIL-u) jest *Signius Valens* (AE 1934, 0180 (B)), vojnik sahranjen u *Heraclea Lyncestis* u Makedoniji tijekom 1. st. n. e. Ime nije bilo posebno rašireno ni po Dalmaciji; poslije se javlja svega još dva puta, i to u vezi sa Salonom (*Lucius Signius*, CIL III, 09746 i *Signius Lupus*, CIL III, 02235 i add.).³⁰ Evidentno je riječ o imenima ljudi skromnog podrijetla (oslobođenici), baš kao što je Borzić i pretpostavio,³¹ no njihovo imanje u čijem su posjedu bili već 35. g. pr. n. e. nije nipošto bilo bezvrijedno.³² Stoga se postavlja pitanje – kako su osobe imena Simforije Signije i Signija Urša došle u posjed plodnoga potirskog kraja?

No, posebno je zanimljivo, a u ranijim istraživanjima nije moglo biti uočeno, da se ime *Signius* pojavljuje u Rimu, odnosno njegovoj okolini, preciznije na grobnoj parceli (Julijevaca), odnosno tzv. „kolumbariju Augustovih oslobođenika” kraj Apijske ceste. Zahvaljujući Dietrichu Boschungu i njegovim istraživanjima, sada su poznate generacije oslobođenika koji su pokopani na toj grobnoj parceli.³³ Jednoj od prvih generacija pripada i Signija Ida kojoj je Augustov *dispensator* Teofil dozvolio ukop njezina jednogodišnjeg sina C. Signija Zoila (Ζωϊλος) i njezinih ostalih potomaka.³⁴ Bez obzira na vrstu odnosa koji je Signija Ida imala s Cezarovom i Oktavijanovom/Augustovom obitelji, dvije činjenice smatramo ključnima: a) da su Signija Ida, njezin sin i njezini nasljednici imali osigurano grobno mjesto na grobnoj parceli Julijevaca, i to u „Augustovu kolumbariju” i b) da je riječ o jednoj poznatoj obitelji tog imena izuzev korčulanskih Simforija i Urse. Pa iako se ne može uspostaviti jednoznačna

veza između korčulanskih Signija i onih rimskih, sama činjenica da su korčulanski Signiji došli u posjed plodnog imanja, na kojem si mogu priuštiti čak i podizanje hrama, i to ni manje ni više s posvetom Veneri, (pra)roditeljici i zaštitnici *gens Iulia*, navodi na zaključak da imaju sve veze s članovima rimske obitelji, koji su očito Oktavijanovi/Augustovi liberti i ljudi od njegova povjerenja. Što se pak tiče Lucija Signija ili Signija Vuka (*Lupus*) (znakovitog anomena, s obzirom na Signiju Ursu (Medvjedica)), vrlo je vjerojatno da je riječ upravo o potomcima Simforija i Urse, s obzirom na tako rijetko ime *Signius*. Međutim, nemoguće je dokučiti u kakvom su rodbinskom odnosu mogli biti. To se posebno odnosi na Signija Vuka kojeg od Simforije i Urse razdvaja više od dva stoljeća. Bilo kakve spekulacije glede toga čine se nezahvalnima.

Posveta Veneri Pelagiji i *signum* postavljen u hramu

Posveta Veneri Pelagiji, koja se spominje u natpisu, posebno je znakovita, iako je i ona, kao i natpis, bila predmetom mnogih zabuna, mahom proizašlih ili iz manjka informacija ili iz relativno površne ekvacije boginja Afrodite i Venere. U današnje je digitalno doba lako ustanoviti da je korčulanski *templum* imao jedinstvenu posvetu, barem ako je suditi po sačuvanim natpisima.³⁵

Bruna Kuntić Makvić zaključuje kako je moguće da je gospodarica Korčule uistinu izvorno bilo žensko božanstvo koje je korijene vuklo od Afrodite Knidske, dok se pridjevnik Pelagija u očitome negrčkom kontekstu imanja Signija jednostavno pridružio Venerinu imenu „zbog toga što je na Korčuli bio odavna uvriježen kult božice s upravo tim grčkim pridjevkom”.³⁶ Naravno da je moguće da je izvorno kult Afrodite bio donesen na Korčulu putem knidske kolonizacije, te da je u stoljećima prije konačne uspostave rimske prisutnosti na otoku doista njegovo stanovništvo štovalo boginju-gospodaricu koju su grčki doseljenici prepoznali kao svoju Afroditu. Međutim, teško je složiti se sa zaključkom da bi ta vjerovanja preživjela korjenitu demografsku promjenu u otočkom stanovništvu nakon rimskog pogroma lokalnog stanovništva. U svojem je radu Bruna Kuntić Makvić krenula putem analize grčke „mitologizacije” jadranskih prostora,³⁷ posebno se oslanjajući na pisanje Apolonija Rođanina i njegovu Argonautiku te u velikom broju slučajeva i dokazala da se fizički prostor doista „mitologizirao” u skladu s grčkim uobičajenim navikama i potrebama. I nema dvojbe da je u tome u pravu. Međutim, uistinu je teško protegnuti isti način izvođenja zaključaka o kontinuitetu grčkih kultova ili njihovu sinkretiziranju s rimskima na otocima kao što su Korčula ili Mljet. Valja ipak imati na umu da su oba otoka postala *bona damnatorum* zbog gusarenja, zločina protiv rimske države, i ispražnjena od većine stanovnika, kako Apijan izvještava.³⁸ Time se znatno umanjuje vjerojatnost da je na otoku došlo do prežitka ranijih kultova, tim više što je u slučaju obitelji korčulanskih Signija posve sigurno riječ o novopridošlicama na otok, i to iz samog Rima. I Petar Lisičar je razmišljao u smjeru kontinuiteta jednoga starijeg kulta, a u pridjevku Pelagija vidio je ostatak štovanja predilirske boginje Pelagone, Pelagie, čiji se kult održao na Korčuli posredstvom ilirskog stanovništva.³⁹

Međutim, u slučaju Venere Pelagije, kojoj je Signija Ursa dala podignuti hram i izraditi kulturnu skulpturu (prikaz), teško bi se bilo nadovezati na specifičnu argumentaciju i liniju zaključivanja Brune Kuntić Makvić i Petra Lisičara.⁴⁰ Istina, boginja Afrodita imala je različite epitete kao što su *Pontia*, *Pelagia*, *Limenia*, *Epilimonia*, *Nauarchis* i *Euploia*, ali svi su ti epiteti isključivo grčke provenijencije.⁴¹ Naizgled, ali samo naizgled, može izgledati neobično da se Ursa odlučila za posvetu upravo Veneri Pelagiji, iako, kada se uzme u obzir novo značenje koje je „morska” Venera kao pobjedonosna boginja na moru i zaštitnica u pomorskim bitkama, posebno onoj kod Akcija, pridobila u sklopu Oktavijanova/Augustova novog „kulturnog programa”, onda takva posveta zapravo više i ne bi trebala iznenađivati.⁴² U prilog

6.

a) Augustov novac s likom Venere
s dijademom, kovan između32. i 29. pr. n. e. (izvor: PAWEŁ
GOŁYŹNIAK /bilj. 43/, kat.br. 875)b) Stakleni intaglio s likom Venere
s dijademom, između 32. i 29. pr.
n. e. (izvor: PAWEŁ GOŁYŹNIAK
/bilj. 43/, kat. br. 876)a) Coin of Augustus with Venus
wearing a diadem, struck between
32 and 29 BCb) Glass intaglio with Venus wearing
a diadem, between 32 and 29 BC

a



b

zaključku da je kult Venere Pelagije izravno uvezen na Korčulu s planskim naseljnjem Signija stoga govori i podrijetlo obitelji Signija, i vrijeme njihova doseljenja te kontekst u kojem su oni nastanjeni na plodno imanje u Potirni.

Naime, recentno je Paweł Gołyźniak istaknuo do koje je mjere kult Venere bio promoviran pod Oktavijanom/Augustom, pa se njezina glava ili poprsje javlja na nizu novčića kovanih između oko 32. do 29. g. pr. n. e. i 16. g. pr. n. e.⁴³ I kako ističe Gołyźniak, isti tip Venere s dijademom (sl. 6) zatječe se istodobno na gravurama na dragom kamenju, odnosno pečatnjacima.⁴⁴ No, kako navodi, poseban uspjeh Augustova kulturno-političkog programa ogledao se u proliferaciji gema s prikazom Venere Pelagije,⁴⁵ što je postalo općim trendom tijekom 1. st. pr. n. e. Naravno, takav razvoj i ne bi trebao iznenađivati s obzirom na rastuću potrebu promocije maritimnih tema u svjetlu rastućeg značenja mora i pomorskih rimskih osvajanja u mediteranskom bazenu. I kako je Gołyźniak uočio na pet srodnih prikaza (sl. 7a-e), upravo tijekom Oktavijanova/Augustova doba uobičajena predodžba Nereide koja jaše Tritona izmijenjena je u sliku Venere koja jaše Tritona.⁴⁶ Naposljetku, ne treba smetnuti s uma da je promocija Venere ujedno značila i promociju zaštitnice Julijevaca. Gołyźniak je napisao da je, kao takva, ova predodžba Venere Pelagije koja jaše na Tritonu bila svojevrsni glasnik Oktavijanove pobjede kod Akcija,⁴⁷ ali, ako bismo smjeli dodati, ona se ujedno čini i pobjedonosnim simbolom nakon bitke kod Nauloha.

Nesumnjivo je bitna i Gołyźniakova opservacija da su gema s prikazom Venere Pelagije očito u znatnoj količini cirkulirale među „običnim ljudima”, te da već ta činjenica upućuje na uspješnost Oktavijanova/Augustova „kulturno-religijskog” programa. Naravno, očito je da nije riječ samo o prikazima s Venerom Pelagijom i Tritonom, već su dio te propagande bile i druge predodžbe koje su uključivale Veneru, kao što je npr. *Epithragia* koja jaše zodijački znak Jarca.⁴⁸ U konačnici, kako Gołyźniak zaključuje, prilično je primamljiva ideja da su takve gema s likom Venere bile svojevrsan znak časti i priznanja koji se dodjeljivao Oktavijanovim/Augustovim sljedbenicima ili zaslužnim časnicima.

Ova nas posljednja pretpostavka ponovno vraća u Potirnu na Korčuli i na posvetu hrama Veneri Pelagiji koja se, po našem sudu, dogodila upravo 1. svibnja 35. g. pr. n. e., dakle upravo u vrijeme kada je Oktavijan započinjao sa svojom promocijom Venere Pelagije, koja ovdje očito ne funkcionira kao puki odraz Afrodite Pelagije, već znakovito nosi rimsko ime, i to ono koje je Augustov propagandni program tako zdušno promicao. Štoviše, s obzirom na ime posvetiteljice čija se, kako smo ovdje ustvrdili, jedina istomena rodbina nalazila pokopana upravo na (julijevskoj)

7.

a) Intaglio, akvamarin, mjere: 17 x 13 x 7 mm, Venera Pelagija jaše na Tritonu, privatna zbirka (izvor: PAWEŁ GOŁYŹNIAK /bilj. 43/, kat. br. 877)

b) gipsani odljev izgubljene gravure, Venera Pelagija jaše na Tritonu, The Beazley Archive, University of Oxford (izvor: PAWEŁ GOŁYŹNIAK /bilj. 42/, 119, fig. 4)

c) preslika gravirane geme iz 1732., Venera Pelagija jaše na Tritonu, Museo Archeologico, Florence, inv. br. 1424 (izvor: PAWEŁ GOŁYŹNIAK /bilj. 42/, 120, fig. 5)

d) gipsani odljev intaglia (fragment), mjere: 11 x 19 x 3 mm, Venera Pelagija jaše na Tritonu, The Walters Art Museum, Baltimore (izvor: PAWEŁ GOŁYŹNIAK /bilj. 42/, 121, fig. 6)

e) Intaglio, sardoniks, mjere: 12 x 17 mm, Venera Pelagija jaše na Tritonu, The University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia, inv. br. 29-128-1882. (izvor: PAWEŁ GOŁYŹNIAK /bilj. 43/, kat. br. 878)



a) Intaglio, aquamarine, dimensions 17 x 13 x 7 mm, Venus Pelagia riding a Triton, private collection

b) Plaster cast of a lost engraving, Venus Pelagia riding a Triton, The Beazley Archive, University of Oxford

c) Engraved gem, illustration from 1732, Venus Pelagia riding a Triton, Museo Archeologico, Florence, inv. No. 1424

d) Plaster cast of an intaglio (fragment), dimensions 11 x 19 x 3 mm, Venus Pelagia riding a Triton, The Walters Art Museum, Baltimore

e) Intaglio, sardonyx, dimensions 12 x 17 mm, Venus Pelagia riding a Triton, University of Pennsylvania, Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia, inv. No. 29-128-1882

Oktavijanovoj/Augustovoj grobnoj parceli kraj Rima, gotovo se nemoguće otrgnuti zaključku da su Simforije i Ursa bili upravo takvi Oktavijanovi/Augustovi sljedbenici i ljudi od povjerenja kakve spominje Gołyźniak. Kada bismo otišli korak dalje, mogli bismo naslutiti da je posveta Veneri Pelagiji bila duboko znakovita te da je predstavljala svojevrsnu zahvalu za Oktavijanovo dobročinstvo nad Signijima (Simforiju i Ursi) kojima je dodijelio (kako Borzić ističe) plodan potirnski kraj.

Ovdje nam nije namjera osvrtni se na pitanje značenja samog datuma 1. svibnja 35. g. pr. n. e. Iz Apijanovih riječi (XVI.46) posve je jasno da su Korkirani i Melićani strogo kažnjeni zbog gusarenja, njihovi mladići su ubijeni, a ostali prodani u roblje.⁴⁹ Je li se to dogodilo već rano 35. g. pr. n. e., na samom početku rata, ili je romanizacija otoka već bila u tijeku, ostaje otvoreno.

Naposljedku, preostaje pitanje kakav je to *signum* (statuu ili figuru) za hram dala izraditi Signija Ursa. Prema navedenim primjerima s gema i prstenja, moglo bi se zaključiti da je *signum* Venere Pelagije vrlo vjerojatno bio nastao prema ikonografskom predlošku koji je stvorila Oktavijanova/Augustova propaganda. Čini se posve izvjesnim da taj *signum* nije imao ništa zajedničko s kasnoklasičnim ili helenističkim prikazima Afrodite, te je mnogo izvjesnije da je riječ o prikazu boginje s dijademom na glavi koja jaše na Tritonovu repu kroz morske valove. Dijadem je, po Gołyźniaku, ključan za prepoznavanje ženskog lika na ovakvim prikazima kao Venere, jer uz helenističke kraljeve i kraljice, tek ga Afrodita/Venera nosi na glavi.⁵⁰ Na svih pet primjera gema koje Gołyźniak navodi Venera je *velificans*, što bi pak Karl Galinsky odmah shvatio kao znak božanstva, te bi isključio mogućnost da je riječ o nimfi.⁵¹ Prema istim analogijama, moglo bi se očekivati da je Ursin *signum* prikazivao gologruđu Veneru usred mora i morskih valova kojima plovi jašući na Tritonovu repu, dok je Triton nježno podržava svojom desnom rukom, držeći trozubac u lijevoj. Pa, iako je skulpturu/reljef, nažalost, progutala povijest, takav bi prikaz, koji smatramo vrlo vjerojatnim, bio jedinstven na istočnoj obali Jadrana.

Zaključak

Zabilježeni ostatci hrama u Potirni jasno upućuju na to da se na ovome korčulanskom imanju nalazilo jedinstveno zdanje, najvjerojatnije zaključeno nišom izrađenom u bijelom mramoru u koju je bila smještena kulturna skulptura (reljef?). S obzirom na to da je sama ploča s natpisom bila, kako Ostoich napominje, *sculpita in marmo bianco*,⁵² baš kao i ulomci njezina korniša,⁵³ može se pretpostaviti i da je kulturna skulptura bila načinjena od bijelog mramora. Iz ovih nekoliko zabilješki moglo bi se naslutiti da nije riječ o hramu jeftine rustične izvedbe, već o privatnoj gradnji u koju su utrošena znatnija sredstva i trud.

Natpis iz Potirne svjedoči o jedinstvenoj posveti kakva se ne zatječe nigdje širom Carstva. Recentne spoznaje iz Rima, pak, napokon omogućuju da se stvori slika i o ljudima koji su podignuli i posvetili ovo zdanje. Po svemu sudeći, riječ je o Oktavijanovim/Augustovim oslobođenicima, konfidantima i novostvorenim veleposjednicima, doseljenima na Korčulu u sklopu planskog naseljavanja ispražnjenih imanja na otoku. U doba kada se rimski Signiji, članovi „carske obitelji”, ukapaju kao oslobođenici na prominentnom mjestu u tzv. „kolumbariju Augustovih oslobođenika” pored Apijskog puta, njihovi rođaci, korčulanski Signiji, koji sasvim sigurno pripadaju i istoj porodici i istoj društvenoj grupi Oktavijanovih/Augustovih oslobođenika, očekivano dobivaju zadatak upravljanja zaplijenjenim posjedom oko Potirne.⁵⁴ Spomen Lucija Kornificija, konzula iz 35. godine i člana užeg kruga Oktavijanovih/Augustovih pouzdanika, u zadnjem retku natpisa, vraća nas upravo u doba koje je bilo prijelomno za povijest Korčule, doba uspostave konačne rimske dominacije nad otokom. Dakle, barem dva čvrsta argumenta navode na zaključak da je zdanje zapravo posvećeno 1. svibnja 35. g. pr. n. e.

No, izneseni argumenti nalaze dodatnu potvrdu u samoj posveti hrama, jer i ona upućuje na ovdje iznesenu dataciju. Hram iz Potirne nesumnjivo predstavlja iznimku s obzirom na svoju posvetu, koja se samo naizgled može činiti generičkom i izvedenom iz repertoara pridjevaka kojima je nekoć zvana i po kojima je štovana Afrodita. U slučaju Potirne, s obzirom na sve nabrojene faktore – od vremena posvete, vjerojatnog podrijetla naručiteljice hrama i njezinih poveznica s Augustovim krugom te specifičnih okolnosti u kojima se Korčula nalazila u to doba, vjerojatnije je da potirski hram sa svojom posvetom Veneri Pelagiji predstavlja jednu od važnih iznimaka štovanja boginje koja je imala ne samo religijske već i političko-ideološke konotacije posredstvom Oktavijanove/Augustove propagande. Dakle, i cjelokupni

političko-ideološki kontekst u kojem snažno zaživljava upravo kult Venere Pelagije kao sredstvo Oktavijanove/Augustove propagande upućuje ponovno na isti zaključak i na isto vrijeme – 1. svibnja 35. g. pr. n. e.

Kako je Dino Demicheli opravdano zaključio, Venera je nesumnjivo i u svojem „konvencionalnijem” obliku bila štovana i u samom središtu provincije (sudeći po natpisima posvećenima Veneri (CIL III 1962, 1963, 1964, 1965, 8687, 8688; ILJug 2062–2063) i njezinim prikazima s područja Salone).⁵⁵ Međutim, slučaj hrama Venere Pelagije iz Potirne predstavlja nezaobilazan unikum, čak i u međunarodnim razmjerima.

Iako hram u Potirni, kao i cjelokupan arhitektonski sklop, zahtijeva daljnja i opsežnija istraživanja i promišljanja, u ovome nam je navratu bila intencija iznijeti nekoliko novih zapažanja i zaključaka o korčulanskoj obitelji Signija, o dataciji hrama Venere Pelagije, ali i o cjelokupnom kontekstu izgradnje i posvete hrama. Do takvih je zaključaka bilo moguće doći pomnijom analizom povetnog natpisa, ali i sagledavanjem ovih dosad neodgovorenih pitanja u kontekstu novijih znanstvenih spoznaja o obitelji Signija i o fenomenu afirmacije kulta Venere Pelagije u sklopu Oktavijanove/Augustova „kulturno-religijskog” programa.

BILJEŠKE

¹ VINKO FORETIĆ, Korčula u domaćim i međunarodnim relacijama, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, Vol. 22 No. 1 (1980.), 109. Foretić ga ističe i u svojem pregledu korčulanske povijesti u starom vijeku u VINKO FORETIĆ, *Otok Korčula u srednjem vijeku do g 1420.*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb (1940.), 22.

Natpis se danas čuva u kući obitelji Ostoić u Blatu na Korčuli, među nasljednicima Nicola Ostoicha. Svesrdno zahvaljujem dr. sc. Dinku Radiću koji mi je priskrbio ovu informaciju.

² IGOR BORZIĆ, Ulomak sarkofaga od prokoneškog mramora iz Potirne na otoku Korčuli, u: *CAMBIJEV ZBORNIK I: Zbornik radova posvećenih osamdesetogodišnjici života Nenada Cambija* (ur. Radoslav Bužančić), Split (2019.), 263.

³ NICOLÒ OSTOICH, *Compendio storico dell' isola di Curzola*, Zadar, 1878., 39–40.

⁴ ŠIME LJUBIĆ, Rimski nadpis našast u Potirni na otoku Korčuli, *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, Vol. 9 No. 1 (1887.), 70.

⁵ ŠIME LJUBIĆ (bilj. 4), 70–71.

⁶ NICOLÒ OSTOICH (bilj. 3), 39.

⁷ IGOR BORZIĆ (bilj. 2), 263. Pregled nalaza donosi Igor Borzić u svojem magistarskom radu, te naposljetku i napominje: „Prostor Potirne sigurno je s obzirom na arheološki materijal jedan od nekoliko najznačajnijih lokaliteta na otoku. Vlasnik imanja najvjerojatnije je u svom posjedu imao gotovo čitav prostor zaravni, a središte se nalazilo na njegovu zapadnom kraju. Stoga bi zajedno s njim možda trebalo promatrati i manje lokalitete kao što je Potirna – Humac.” Vidi IGOR BORZIĆ, *Otok Korčula – primjer romanizacije dalmatinskog otoka*, magistarski rad, Zadar, 2007., 100–119 (117).

⁸ Opis prenosi sam Mommsen 1873. uz restituciju natpisa. Vidi THEODORUS MOMMSEN, *CORPVS INSCRIPTIONVM LATI-NARVM Vol. 3, Pars I*, apvd Georgivm Reimervm, Berlin, 1873.,

392; Vidi i PETAR LISIČAR, *Crna Korkira i kolonije antičkih grka na Jadranu*, Sarajevo, 1951., 129, bilj. 8. Slično spominje i Borzić, makar navod o natpisu *VENVS* pripisuje Ostoičevu Kompendiju. Vidi IGOR BORZIĆ (bilj. 2), 263.

⁹ FRANKO OREB, Don Frane Bulić i Korčula, *Tusculum: časopis za solinske teme*, Vol. 3 No. 1 (2010.), 224.

¹⁰ GRGA NOVAK, Arheološka istraživanja na otocima Korčuli i Hvaru u 1951. i 1952. godini, *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, sv. 59 (1954.), 51–52.

¹¹ Naime, Lisičar donosi natpis u sljedećem obliku: *Signia Ursa Signi / Symphori templum / Veneri Pelagiae a / solo fecit et signum / ipsius deae posuit / sac...* Pri tome, Lisičar je zaključio da zadnji redak ne sadrži imena konzula, niti su oni osnova za dataciju, već da bi to trebalo biti ime svećenika (*sac(erdote)*) koji je obavio posvetu. Vidi PETAR LISIČAR (bilj. 8), 128–129.

¹² Ostoič je zadnji redak pokušao dešifrirati kao: *SACL VMDO K AMIJ*. (u vezi s VM). NICOLÒ OSTOICH (bilj. 3), 39.

¹³ Mommsenova restitucija glasi: *Signia Ursa Signi / Symphori templum / Veneri Pelagiae a / solo fecit et signum / ipsius deae posuit / Falcone et Claro K. Mais cos*. THEODORUS MOMMSEN (bilj. 8), 392.

¹⁴ Valja napomenuti da Mommsen nije izrijekom istaknuo dataciju u CIL 3, pars I. Zaključak o takvoj Mommsenovoj dataciji je prema imenima konzula koja je Mommsen „restituirao” iznio Petar Lisičar. Makar, Lisičar je samo jednoznačno izrekao ono što je Mommsen naznačio svojom „restitucijom”. Vidi PETAR LISIČAR (bilj. 8), 128; THEODORUS MOMMSEN (bilj. 8), 392.

¹⁵ ŠIME LJUBIĆ (bilj. 4), 71.

¹⁶ BRUNA KUNTIĆ MAKVIĆ, Ljepokosa Korkira, *Arheološka istraživanja na području otoka Korčule i Lastova*, Izdanja Hrvatskog arheološkog društva 20, (2001.), 169; IGOR BORZIĆ (bilj. 2), 263.

- ¹⁷ Ovdje se mora istaknuti da se Radićevo i Vukasovićevo čitanje natpisa može pronaći samo u citiranome Ljubićevu radu iz 1887., a sam Ljubić ne navodi odakle ga je preuzeo. Pa i Lisičar u svojem djelu preuzima isto čitanje iz Ljubićeva rada. Vidi ŠIME LJUBIĆ (bilj. 4), 70; PETAR LISIČAR (bilj. 8), 128, bilj. 3.
- ¹⁸ U slučaju restitucije prve riječi *Sac(e)l(lum)* Lisičar pak čini čudnu pogrešku. Iako je jasno iz Ljubićeva članka iz 1887. godine što Radić i Vukasović prepoznaju u skraćenici *sac*, Lisičar navodi da oni u njoj prepoznaju *sac(erdote?)*. Zbilja neobična Lisičarova pretpostavka koja bi podrazumijevala da je Lucije Kornificije svećenik na Korčuli, što je iznimno malo vjerojatno. Daleko bi se činilo izglednijim ono što Ljubić navodi da su mislili *sac(e)l(lum)*, iako ni to ne bi bilo najsretnije rješenje jer se već u tekstu navodi što je Signija Ursa podignula – *templum* i *signum*. Ako je podignula *templum*, onda nije podigla *sacellum*. Vidi PETAR LISIČAR (bilj. 8), 128.
- ¹⁹ Iako, ne kaže što je to za njega očito. ŠIME LJUBIĆ (bilj. 4), 71.
- ²⁰ ŠIME LJUBIĆ (bilj. 4), 71.
- ²¹ Ako ima sumnje, predložimo pregled <https://edh.ub.uni-heidelberg.de>
- ²² O Luciju Kornificiju i njegovim postignućima te životnom putu doznaje se i od Kasija Dion, i od Apijana i Plutarha. Vidi DIO CASSIUS, *Roman History (Books 46-50)*, (Loeb Classical Library 82), William Heinemann Ltd-Harvard University Press, London-Cambridge (MA), 1955., knj. 49, 351–353, 379, 406–407; APPIAN, *The Civil Wars*, Penguin Books, London, 1996., knj. V, pog. 80, 86, 111, 112–115; PLUTARCH, *Plurarch's Lives VI (Brutus)*, (Loeb Classical Library 98), William Heinemann Ltd-Harvard University Press, London-Cambridge (MA), 1954., XXVII, 185–187.
- ²³ Za Oktavijana zasigurno jednog od najbitnijih s obzirom na to da je Dijana, prema Oktavijanovu mišljenju, igrala važnu ulogu u bitci kod Nauloha 36. g. pr. n. e., u kojoj je kao legat sudjelovao i Lucije Kornificije. Vidi OLIVIER HEKSTER, JOHN RICH, Octavian and the thunderbolt: The temple of Apollo Palatinus and the Roman tradition of temple building, *The Classical Quarterly* 56 (1) (2006.), 154.
- ²⁴ CHARLOTTE SCHREITER, *Giovannantonio Dosio und der Diana tempel des Cornificius auf dem Aventin*, PEGASUS, Berlin, 2000.
- ²⁵ RONALD SYME, *The Augustan Aristocracy*, Clarendon Press, Oxford, 1988., 1–15.
- ²⁶ Ovaj Sekst Pompej zasigurno nije pripadao Oktavijanovu krugu ljudi, stoga se postavlja pitanje kako je on dospio do mjesta konzula. Plauzibilnom se čini pretpostavka da ovo imenovanje ima veze s dogovorom iz Mizena iz 39. g. pr. n. e., kada je dogovoren četverogodišnji raspored nominacija trijumvirskih kandidata (predloženika) između Oktavijana, Marka Antonija i Seksta Pompeja. No, s obzirom na pogoršanje odnosa već 38. i konačni obračun 36. godine između Oktavijana i Seksta Pompeja, čini se da je Oktavijan, iz njemu poznatog razloga, odlučio na ovako osobit način poštovati davno propali dogovor. Naime, osim navedenog dogovora, nije razvidan ni jedan razlog zašto je ovaj inače po ničemu istaknuti član (osim po imenu) obitelji Pompeja zaslužio biti konzulom. O dogovoru iz Mizena vidi T. RICE HOLMES, *The Architect of the Roman Empire (44-27 BC)*, Clarendon Press, Oxford, 1928., 107–108. Gaius Stem iznio je pak pretpostavku da je ovaj Sekst Pompej zapravo predložen i biran kao zamjena za Seksta Pompeja, sina Gneja. Vidi GAIUS STERN, *Women, Children, and Senators on the Ara Pacis Augustae. A Study of Augustus' Vision of a New World Order in 13 BC*, doktorska disertacija, University of California, Berkley, 2006., 350–351, bilj. 77.
- ²⁷ IGOR BORZIĆ (bilj. 7, 2007.), 274. Jedino što Borzić u svojem radu nije prepoznao jest da je riječ o vrlo znakovitom imenu, odnosno nije zamijetio da je mogla, i najvjerojatnije jest, biti riječ o konzulu Luciju Kornificiju.
- ²⁸ U svakom slučaju, ne Ljubićevim zaključkom da se *secundo* može odnositi na ime nekoga drugog konzula za tu godinu. Nema nikakvog razloga za takvu pretpostavku. Cjelokupno je ime dano u dativu i čini jednu cjelinu. Zašto nije navedeno i ime drugog konzula, s obzirom na recentne događaje, zlosutnog imena Sekst Pompej, pokušali smo već razjasniti u prethodnim redcima. Vidi ŠIME LJUBIĆ (bilj. 4), 71.
- ²⁹ IGOR BORZIĆ (bilj. 2), 268.
- ³⁰ GEZA ALFÖLDY, *Die Personennamen in der römischen Provinz Dalmatia*, Carl Winter, Heidelberg, 1969., 121.
- ³¹ IGOR BORZIĆ (bilj. 2), 268.
- ³² Ovdje se valja osvrnuti i na pitanje koje je Borzić istaknuo u svojem magistarskom radu, a koje glasi: „... tko je mogao održavati kult Afrodite/Venere u periodu od Oktavijanova osvajanja otoka do osnivanja rimskih imanja.” IGOR BORZIĆ (bilj. 7, 2007.), 295. Prema svemu sudeći, naseljavanje otoka, barem u slučaju Potirne, a isto bi se moglo pretpostaviti i prema *opus reticulatum* u Velom poju kod Lumbarde, započelo je neposredno s provođenjem kaznene depopulacije otoka, što se očito dogodilo već 35. g. pr. n. e. Naposljetku, valja imati na umu da tegule PANSIANA, prisutne na otoku, bez dodatka carskih imena u žigu (npr. na lokaliteima Bradat-Mirje, Beneficijij-Gudulija itd.; vidi IGOR BORZIĆ /bilj. 7, 2007./, 259) imaju sličan datacijski raspon – 2. pol. 1. st. pr. n. e. na 1. pol. 1. st. n. e. kao i *opus reticulatum* (PANSIANA tip III, okvirno od 27. g. pr. n. e. do 14. g. n. e., a *opus reticulatum* ima nešto širi datacijski okvir – 2. pol. 1. st. pr. n. e. na 1. pol. 1. st. n. e.). I dodatno, baš kao što je to Robert Matijašić davno istaknuo, proliferacija tegula PANSIANA (bez dodatka carskog imena) najsnažnija je upravo u Augustovo doba na istočnoj obali Jadrana. Dakle, odgovor se zapravo sam nameće da nije postojala „medufaza” u naseljavanju otoka, već su prvi doseljenici, poput Signija, preuzeli svoja imanja netom 35. g. pr. n. e. O tegulama vidi, na primjer, ROBERT MATIJAŠIĆ, Cronografia dei bolli laterizi della figulina pansiana nelle regioni adriatiche, *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, tome 95, n°2. 1983., 961–995. Za *opus reticulatum* vidi JEAN-PIERRE ADAM, *La Construction romaine. Matériaux et techniques*, J. Picard, Pariz, 1995., 144–145.
- ³³ DIETRICH BOSCHUNG, Zum Aufstellungskontext römischer Grabaltäre: Die Gräber der familia des C. Iulius Theophilus an der Via Appia, u: *Fragmenta Mediterranea Contatti, tradizioni e innovazioni in Grecia, Magna Grecia, Etruria e Roma. Studi in onore di Christoph Reusser* (ur. Luca Cappuccini, Christina Leopold, Martin Mohr), Zürich, 2017., 17–32.
- ³⁴ Kao što Boschung piše, nije do kraja jasno na koji je način Signija Ida bila povezana s Julijevcima, no Barbara Borg napominje: ... the non-Julii can be identified as being related to Iulii by marriage, and it is very clear that the socii made an effort to ensure that the burial plot passed on to heirs of the same family name. Vidi DIETRICH BOSCHUNG (bilj. 33), 27–28 (Tavola 2c); BARBARA

RA BORG, *Roman Tombs and the Art of Commemoration. Contextual Approaches to Funerary Customs in the Second Century CE*, Cambridge University Press, 2019., 171.

³⁵ Vidi <https://edh.ub.uni-heidelberg.de>

³⁶ BRUNA KUNTIĆ MAKVIĆ (bilj. 16), 175.

³⁷ BRUNA KUNTIĆ MAKVIĆ (bilj. 16), 169–181.

³⁸ Vidi više dolje. No, valja istaknuti da je isto zaključio i Igor Borzić koji se ipak daleko pomnije bavio pitanjem romanizacije otoka te je istaknuo: „Ipak, činjenica je da izravnih dokaza o kontinuitetu Afroditina/Venerina kulta na Korčuli do rimskog vremena i natpisa iz Potirne nema... Istina je da negdje s područja Blata, vjerojatno iz još uvijek neubicirane nekropole zajednice s gradi- ne Kopila, potječu dvije helenističke koštane igle, od kojih jedna na vrhu ima izvedenu figuru Afrodite/Venere, a druga Venerinu školjku. Ipak, u njima se ne moraju nužno vidjeti dokazi Afroditinu kultu, jer su one ovdje mogle doći i posredstvom trgovine kao i mnoštvo drugog importiranog materijala s istog lokaliteta. U pitanju kontinuiteta naseljenosti, a time i razvoja kulta, ne smije se zanemariti ni vjerojatno kratko trajanje lumbardske kolonije, te posebno prisilna depopulacija otoka 35. – 33. g. pr. Kr.” Vidi IGOR BORZIĆ (bilj. 7, 2007.), 298.

³⁹ PETAR LISIČAR (bilj. 8), 130–131.

⁴⁰ I dok Bruna Kuntić Makvić slijedi posve ispravno trag velikih mitoloških tema na istočnoj obali Jadrana i dokazuje odraze tih tema u pejzažu, doista je teško u štovanju Venere Pelagije u Potirni prepoznati odraz priče o ljepokosoj nimfi Korkiri ili Afroditu Knidskoj. Tim više što sama Venera nije puka rimska „prevedenica” Afroditina božanskog lika i njezine prirode, a odnos ovih dvaju božanstava nipošto nije jednostavan. Uostalom, suštinska se razlika razotkriva već u samom korijenu Venerina imena. Nadalje, ne treba smetnuti s uma da u rimskoj predodžbi Venera nije samo boginja ljepote, ljubavi i putenosti, već se s jednakom snagom povezuje s ratovanjem i ratnim uspjehom. Uostalom, njezin prvi hram kao Veneri Obsequens podignut je 295. g. pr. n. e. i to usred 3. Samnitskog rata. Vidi BARBARA LYNNE CARTER, *Horace's venus: Some aspects of her role in the Odes*, doktorska disertacija, Ohio State University, 1975., 2, 5–6. Nema sumnje da je u slučaju Venere riječ o snažnome zaštitničkom božanstvu sasvim specifičnih vojno-zaštitničkih svojstava, koja je tijekom 1. st. pr. n. e., nadmašila u tome svojem svojstvu i samog Jupitera. O nedoumicama o podrijetlu Venere i njezina imena vidi i ROBERT SCHILLING, *La religion romaine de Vénus depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste*, de Boccard, Pariz, 1954., 33–46. U sklopu Augustove kulturno-religijske, pa i moralne reforme i Venera dobiva nova značenja, no prije svega kao začetnica roda Julijevaca, zaštitnica i majka naroda. O tome vidi PAUL ZANKER, *The Power of Images in the Age of Augustus*, The University of Michigan Press, 1988.

⁴¹ Kao što detaljno razjašnjavaju Amelia R. Brown i Rebecca Smith, pridjevci koji se povezuju s Afroditom, poput prije spomenutih i niza drugih, pripadaju grčkomu arhajskom, klasičnom i helenističkom svijetu i doživljaju svijeta od Hezioda nadalje. AMELIA R. BROWN, REBECCA SMITH, *Guardian Goddess of the Surf-Beaten Shore: The Influence of Mariners on Sanctuaries*

of Aphrodite in Magna Graecia, u: *Religious Convergence in the Ancient Mediterranean* (ur. Sandra Blakely, Billie Jean Collins), Lockwood Press, 2019., 19–42.

⁴² PAWEŁ GOŁYŹNIAK, Nereid or Venus? The impact of Augustus' 'cultural programme' in the private sphere reflected in glyptics, *Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte*, Jahrgang 69-70 (2019./2020.), 8, 17, 21.

⁴³ PAWEŁ GOŁYŹNIAK, *Engraved Gems and Propaganda in the Roman Republic and under Augustus*, (Archaeopress Roman Archaeology 65) Archaeopress Archaeology, 2020., 229, fig. 875.

⁴⁴ Primjerice, PAWEŁ GOŁYŹNIAK (bilj. 43), fig. 876.

⁴⁵ A o značenju Venere Pelagije/Marine za Augustovu propagandu svjedoči i tzv. „Tellus” ili „Italia” reljef sa stražnje strane Augustova oltara mira. Onako kako je reljef protumačio Karl Galinsky, obje *velificans* figure po stranama panela predstavljaju Veneru – jednu na labudu (lijevo), drugu (desno) na morskom čudovištu. U ovoj posljednjoj „morskoj” Veneri, po našem mišljenju opravdano, Galinsky je prepoznao Pelagiju/Marinu, po mnogočemu ikonografsku i simboličku srodnicu Pelagija s gema Augustova doba. Vidi G. KARL GALINSKY, Venus in a Relief of the Ara Pacis Augustae, *American Journal of Archaeology* Vol. 70, No. 3 (1966.), 231–232.

⁴⁶ Kao što je Gołyźniak jasno istaknuo, ni na jednom od prikaza ne može biti riječ o Nereidi iz niza razloga. Pa piše: *Usually scholars identify her with Nereid... and some attempt to be more precise pointing to Amphitrite, Aura, Doride or Thetis. Unless there are some kind of personal attribute, like a shield in the case of Thetis, such precise identifications, however, are pointless.* PAWEŁ GOŁYŹNIAK, (bilj. 43). Oko oblikovanja prikaza Venere Pelagije i njezina značenja posebno vidi u PAWEŁ GOŁYŹNIAK (bilj. 42), 117; vidi i 113–128.

⁴⁷ PAWEŁ GOŁYŹNIAK (bilj. 42), 229.

⁴⁸ PAWEŁ GOŁYŹNIAK (bilj. 43), fig. 880-881.

⁴⁹ MARJETA ŠAŠEL KOS, *Appian and Illyricum*, Situla. Razprave Narodnega muzeja Slovenije 43, 2005., 67. Vidi i MARJETA ŠAŠEL KOS, The role of the navy in Octavian's Illyrian war, *Histria Antiqua* 21 (2012.), 97.

⁵⁰ PAWEŁ GOŁYŹNIAK, (bilj. 42), 122.

⁵¹ Vidi bilj. 45.

⁵² NICOLÒ OSTOICH (bilj. 3), 39.

⁵³ Kako Ostoich bilježi u pismu Mommsenu. Vidi citat gore u tekstu. THEODORUS MOMMSEN (bilj. 8), 392.

⁵⁴ S obzirom na to da su posjedi na Korčuli i Mljetu, shodno Apijanovu kazivanju, postali *bona vacantia* nakon provođenja izrazito stoge kazne nad Korkiranima i Meličanima. O tome vidi gore. O upravljačkim zadacima carskih oslobođenika vidi P. R. C. WEAVER, *Familia Caesaris. A Social Study of the Emperor's Freedmen*, Cambridge University Press, 1972., 4–5.

⁵⁵ DINO DEMICHELI, Žrtvenik božice Salacije iz Trogira/Altara of the Goddess Salacia from Trogir, *Opuscula archaeologica* 31/2007 (2008.), 79.



Pavuša Vežić

Ulica Špire Brusine 11
HR - 23000 Zadar
pavusa.vezic1@zd.t-com.hr

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljen / Received: 24. 6. 2025.

Prihvaćen / Accepted: 31. 8. 2025.

UDK / UDC: 73.033.4(497.581.1)

DOI: 10.15291/ars.4972

Dva priloga poznavanju djela klesarskih radionica u Zadru *

Two Contributions to the Study of Stonemasons' Workshops in Zadar

SAŽETAK

Štivo je rasprava o baroknome počasnom spomeniku istaknutome na obrazu bočnoga krila Providurove palače, te o ulomcima romaničkih reljefa koji su preklešani postali dio građe za taj spomenik. On je nastao zacijelo u ranim godinama 17. stoljeća, kada je palača podignuta te posvjedočena i s natpisom na pročelju iz 1607. godine. U 19. stoljeću ona je opsežno preuređena i povišena. Tada je spomenik s nepoznatoga prvotnog položaja premješten tamo gdje se i danas nalazi. S nedavno provedenim konzervatorskim radovima otkriveni su ulomci reljefa koji stilskim odlikama govore o djelima romaničke klesarske radionice iz 12. i 13. stoljeća. To su dijelovi liturgijskoga namještaja, možda ograde svetišta ili ograde propovjedaonice, iz neke zadarske crkve. Pored palače nalazi se bazilika Sv. Stjepana. U vremenu građenja palače crkva je opsežno preuređena, a 1632. godine i posvećena kao novi hram Sv. Šime. Ipak, nije moguće sa sigurnošću tvrditi da su romanički ulomci iz građe baroknoga spomenika dijelovi negdašnjega kamenog namještaja upravo iz te bazilike. Međutim, oni znatno pridonose spoznaji o većoj djelatnosti i većem broju djela vrijedne klesarske radionice u Zadru iz romaničkoga razdoblja.

Ključne riječi: Zadar, barok, spomenik, palača, romanika, liturgija, reljef, ulomak

ABSTRACT

The text discusses a Baroque honorary monument on the side façade of the Provveditore's Palace and the fragments of Romanesque reliefs that were re-carved and incorporated into its structure. The monument was created, in all likelihood, in the early years of the 17th century, when the palace itself was built, as attested by the inscription on the façade dated 1607. During the 19th century, the building was extensively remodelled and raised in height. At that time, the monument, originally located elsewhere, was moved to its present position. Recent conservation work has revealed fragments of reliefs whose stylistic characteristics indicate that they originated from a Romanesque stonemasons' workshop active in the 12th and 13th centuries. These are pieces of liturgical furnishings, perhaps from a chancel screen or pulpit railing, from one of Zadar's churches. Next to the palace stands the basilica of St Stephen. When the palace was constructed, the church underwent major alterations and, in 1632, was consecrated as the new church of St Simeon. Although it cannot be stated with certainty that the Romanesque fragments reused in the Baroque monument's structure came specifically from that basilica, they significantly contribute to our understanding of the scope and productivity of a highly skilled Romanesque stonemasons' workshop active in Zadar during that period.

Keywords: Zadar, Baroque, monument, palace, Romanesque, liturgy, relief, fragment

* Uz stoljeće od rođenja akademika Ive Petriciolija (1925. – 2009.) ovaj rad objavljujem sa sjećanjem na našeg *Profesora*. Istraživačkim marom kroz temu *Romanika u Zadru*, kako je rado nazivao to poglavlje u povijesti kulture i umjetnosti svojega grada, znatno se bavio i djelima ovdašnje romaničke klesarske radionice. Proučavanjem i objavljivanjem klesarija iz nje *Profesor* je znatno pridonio uopće tumačenju romaničkoga kiparstva u Zadru. U ovome članku riječ je najprije o baroknome posvetnom spomeniku na Providurovoj palači, ali u njegovu sklopu otkrivenim i znatno starijim ulomcima, dijelovima upravo romaničkih reljefa. Oni su pripadali nekomu liturgijskom namještaju koji zacijelo bijaše klesan u spomenutoj klesarskoj radionici te nam upotpunjuje spoznaje o njezinoj djelatnosti.

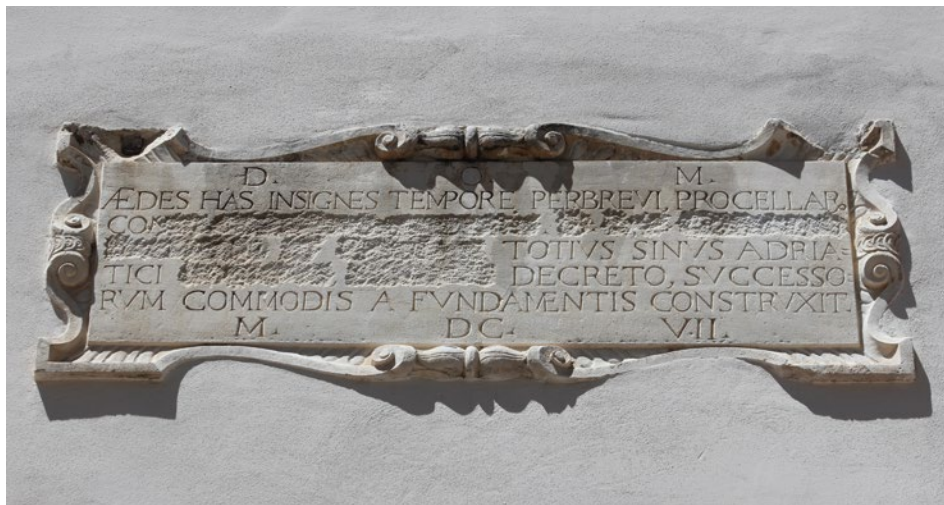
Barokni počasni spomenik na Providurovoj palači

Providurova palača u Zadru, sjedište nekad mletačke vlasti u Dalmaciji, prostrana je, velika i složena građevina s početka 17. stoljeća. Prislonjena je uz srednjovjekovnu Kneževu palaču. Jezgru nove zgrade tvore njezina krila među kojima je dvorište s ukopanom cisternom. Prvotno bijaše jednokatna s visokim prizemljima. Raspored dvorišta i okolnih krila dobro je zabilježen na planu iz 1832. godine.¹ Međutim, obje zgrade bijahu opsežno preuređene u 19. stoljeću, tijekom 1871. i 1872. godine. Tada je Providurovoj palači dograđen i drugi kat.² Jedna i druga međusobno su povezane u cjelinu austrijskoga Namjesništva za Dalmaciju. Providurova palača s tim je zahvatom postala dvokatnica s visokim prizemljem te je stekla i novi raspored prozora na oplošjima. Njihov niz osobito je dug na bočnome krilu okrenutom prema Trgu sv. Šime (nekada zvanom *Piazza San Simeone* ili *Campo San Simeone*, a danas *Poljana Šime Budinića*). Tu se u redu među prozorima našao i počasni spomenik prenesen s nekoga prvotnog mjesta. Do sada mu u literaturi nije posvećivana veća pažnja. Ipak, potkraj 19. stoljeća kratko ga je opisao Giuseppe Sabalich,³ a na njega je skrenula pozornost i Marija Stagličić.⁴

1.

Pročelje Providurove palače u Zadru, ploča s natpisom iz 1607. godine (foto: P. Vežić)

Façade of the Provveditore's Palace in Zadar, plaque with inscription from 1607



2.

Providurova palača, pročelje iz 17. stoljeća, 1607. godina (foto: „Majstor s vinjetom“, oko sredine 1860. godine. Izvor: Antun Travirka, Fotografija u Zadru 1846. – 1918., u: *Zadar za austrijske uprave – Prošlost Zadra IV*, /ur. Šime Batović/, Zadar, 2011., sl. na str. 630. Vidi ujedno: *Album Marasović*, Znanstvena knjižnica u Zadru)

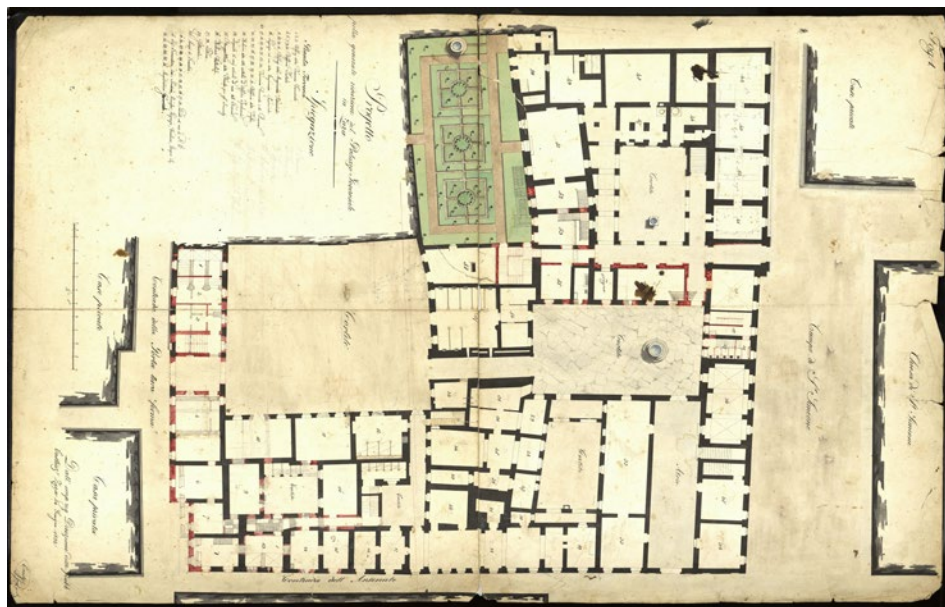
Provveditore's Palace, 17th-century façade, 1607



3.

Cjelina austrijskog Namjesništva u Zadru, sklop Provedurove i Kneževe palače, tlocrt prizemlja iz 1832. godine (izvor: DAZd)

Complex of the Austrian Governor's Palace in Zadar, plan showing the Provveditore's and Rector's Palaces, 1832



4.

Provedurova palača, pročelje iz 19. stoljeća, 1871. – 1872. godina (foto: Tomaso Burato, 1875. godina. Izvor: Antun Travirka, Fotografija u Zadru 1846. – 1918., u: *Zadar za austrijske uprave – Prošlost Zadra IV*, /ur. Šime Batović, Zadar, 2011., sl. na str. 670)

Provveditore's Palace, 19th-century façade, 1871-1872

5.

Razglednica iz 1902. godine: pogled na obraz bočnoga krila Provedurove palače na Trgu sv. Šime (danas Poljana Šime Budinića, nekad *Piazza San Simeone*, ili *Campo San Simeone*) (prema: ZVONIMIR ŠULJAK, ABDULAH SEFEROVIĆ /bilj. 6/, sl. na str. 190)

Postcard from 1902: view of the side façade of the Provveditore's Palace on St Simeon's Square (today Poljana Šime Budinića, formerly Piazza San Simeone or Campo San Simeone)

Do naših dana spomenik je dospio donekle manjkav. Uz oštećenja posve mu nedostaje reljef krilatoga lava, znak Mletačke Republike. Nalazio se na vrhu spomenika ponad njegova završnog vijenca. U opisu je G. Sabalich zapisao da stoji okrenut udesno i da ima otvorenu knjigu. Na razglednici iz 1902. godine, u pogledu iskosa s trga na palaču, još se ponad vijenca vidi lav.⁵ Ispod njega do danas je očuvana sva cjelina spomenika, njegov gornji i donji okvir. Oba su pravokutnoga oblika. Plohe stranicama na gornjemu okviru imaju tri letve. Vanjska i unutrašnja tanke su s jednostavnim profilom, a srednja među njima malo je šira te oblikovana poput kordona. S vanjske strane uz obris okvira prislonjene su kartuše složene od dviju sučeljeno postavljenih voluta. One oblikom podsjećaju na izduženo slovo „S”, motiv svojstven umjetnosti kasne renesanse i ranoga baroka. Kartuše uz lijevu i desnu bočnu stranicu duže su od kraćih uz gornju i donju stranicu. Po sredini među bočnim volutama nalazi se i malena jakovljeva kapica (s lijeve strane spomenika posve je očuvana, s desne, nažalost, uništena, dijelom čak i stranica okvira). Posred voluta uz gornju i donju stranicu po jedan je maskeron u obliku lavlje glave.



6.

- a.** Počasni spomenik na obrazu bočnoga krila Providurove palače u Zadru, stanje prije konzervatorskih radova i obnove spomenika (foto: P. Vežić);
b. Okvir niše za natpis na počasnome spomeniku, stanje prije konzervatorskih radova i obnove (foto: P. Vežić);
c. Reljef školjke (jakovljeva kapica) na počasnome spomeniku, stanje nakon konzervatorskih radova i obnove (foto: P. Vežić);
d. Grb na počasnome spomeniku, stanje nakon konzervatorskih radova i obnove (foto: P. Vežić)

- a.** Honorary monument on the side façade of the Provveditore's Palace in Zadar, condition before conservation and restoration;
b. Frame of the inscription niche on the honorary monument, condition before conservation and restoration;
c. Relief of a shell (scallop shell of St James) on the honorary monument, condition after conservation and restoration;
d. Coat of arms on the honorary monument, condition after conservation and restoration



Unutar gornjega okomito postavljenog okvira pri vrhu se nalazi u kamenu isklesana velika školjka slična jakovljevoj kapici. Poput nje široko je otvorena, kao lepeza. Posred nje zaboden je gvozdeni klin koji hrđom narušava površinu kamena, čak lomi tijelo školjke. Pod njom je grb smješten u vlastitoj niši. Ona je nadvijena vojnom kacigom, a uz jedno i drugo rame do nje, kao i podno grba, prislonjene su kartuše s volutama. Po boku uz kartuše na jednoj i drugoj strani stoji po jedna sirena. G. Sabalich zabunom je napisao da su to dječaci, *due putti*. Plitki prstenasti oval zatvara okvir grba. Unutar njega, nažalost, preklasan je heraldički znak. Nad ovalom visoko se izvijaju dva pruta, s

7.
Počasni spomenik na obrazu bočnoga krila Provedurove palače u Zadru, stanje nakon konzervatorskih radova (foto: P. Vežić)

Honorary monument on the side façade of the Provveditore's Palace in Zadar, condition after conservation



jedne i druge strane uz njih je po jedna plitka rozeta s pet listića. Među prutovima pak u reljefu je i treći lisnati ukras, sličan malenomu busenu akantusa.

Donji dio cjeline spomenika tvori horizontalno položena pravokutna niša za negdašnju spomen-ploču. Prema navodu G. Sabalicha, bila je od crnoga kamena s uklesanim natpisom ispisanim pozlaćenim slovima. Sadržaj zapisa nije poznat, kao ni ime osobe u čiju počast natpis bijaše postavljen. Uz sažeto opisanu cjelinu autor je njezin izgled usporedio sa sličnim spomenicima iz 17. stoljeća. Naziva ih *monumento onorario*.

Kartuše i volute prislonjene uz okvir ploče s natpisom iz 1607. godine, postavljene na pročelju Providurove palače, imaju stilske odlike srodne s ovima uz grb i okvir na gornjemu dijelu spomenika. Stoga Sabalicheva primjedba o vremenu njegova postanka zaista upućuje na mogućnost da je s izgradnjom drugoga kata nad palačom taj *monumento onorario* premješten s nekoga prvotnog mjesta na ovo gdje je do danas očuvan. Već pri preseljenju mogla su nastati i poneka oštećenja. Tako sirena s lijeve strane uz grb ima oštećenu podlakticu svoje desne ruke, a ona s desne nema glavu. Do nje pak na kartuši posred bočne stranice nedostaje dio voluta i cijela spomenuta jakovljeva kapica među njima.

Podno opisanoga velikog okvira spomenik, kao sastavni dio svoje cjeline, ima i manji okvir, a unutar njega nišu za spomenuti posvetni natpis. On, nažalost, nije očuvan. Opsegom niše proteže se pravokutni okvir s profilacijom klasične inspiracije. Vanjskim rubom ona je istaknuta, a do nje teku još dvije stepenasto položene ravne trake. Ispod okvira je trokutasta menzola. Ona nosi cijelu nišu. Na bokovima pod klupčicom ima koso postavljene stranice oblikovane poput voluta. Pri dnu one su oslonjene na posve malenu konzolu, a podno nje su još i dvije kugle, jedna tek malo veća od druge. Obje su na samome dnu spomenika.

S navedenim lavom na vrhu, zatim spomenutim maskeronima na gornjoj i donjoj stranici većega okvira, te sa školjkom, grbom i kacigom u njemu, a pod njima i nišom za natpis u donjemu dijelu, oslonjenom na menzolu, a pod njom i na malenu konzolu s dvjema kuglicama pri samome dnu spomenika, naglašena je njegova okomita os, a na njoj i sva vertikalno složena kompozicija njegove cjeline. Ona je vrijedna kiparska umjetnina izrađena u klesarskoj radionici koja je u 17. stoljeću pratila izgradnju Providurove palače i njezinih baroknih ukrasa.

Spomenik je naslijeđen s navedenim oštećenjima. Stoga je u nedavno provedenoj konzervatorskom zahvatu dijelom i obnovljen. Tim su radovima stranice donjega okvira rasklopljene, a na njihovoj poleđini otkriveni ulomci vrijednih romaničkih reljefa. Tako se pokazalo da je posvetni spomenik u nekoj mjeri građen korištenjem dijelova starije skulpturom obrađene kamene građe. Ona je pripadala liturgijskomu namještaju neke crkve. Reljefi imaju odlike kiparstva iz romaničke klesarske radionice u Zadru.

Zahvat obnove baroknoga posvetnog spomenika 2020. godine vodio je Igor Miletić, ravnatelj Konzervatorskoga ureda u Zadru. Zahvaljujem njemu i kolegi Nenadu Rimaniću na susretljivoj suradnji i suglasnosti za objavljivanje nalaza stečenih tim radovima. Dokumentacija je pohranjena u Konzervatorskome uredu.

Ulomci romaničkih reljefa ugrađeni u okvir niše na baroknome počasnom spomeniku s Providurove palače

Grede od kojih je složen okvir za nišu u kojoj bijaše posvetni natpis na opisanoj *monumento onorario* klesane su od breče, domaćega ružičastog kamena iz kame-noloma na otoku Rabu. Po njemu se ta vrsta kamena i naziva: *rapška breča*.⁶ Tijekom srednjega vijeka bila je znatno cijenjena i korištena čak i za oplošja crkava i palača, osobito za izradu arhitektonske plastike na njima, kao i kamenoga namještaja u njima. Otkriveni reljefi na poleđini greda s navedene niše stilskim odlikama govore o djelima romaničke klesarske radionice u Zadru. U njoj su nastali brojni ostali radovi isklesani u tome plemenitom kamenu. Kao usporedbe s pronađenim reljefima posebno su važna djela iz katedrale u Zadru: biskupska katedra i očuvani dijelovi ograde s propovjedaonice kao i oni s krsnoga zdenca u baptisteriju do bazilike, a uz njih i za pojedine skulpture na pročelju katedrale. U svojim znanstvenim radovima tim je umjetninama veliku pozornost posvetio Ivo Petricioli,⁷ a za njim i njegovi suradnici.⁸



8. Konzervatorski ured u Zadru: ulomci romaničkih reljefa otkrivenih na poledinama triju greda s okvira niše za natpis na počasnome spomeniku s Providurove palače, stanje prije restauratorske obrade reljefa (foto: P. Vežić)

Conservation Office in Zadar: fragments of Romanesque reliefs discovered on the reverse sides of three lintels from the inscription niche of the honorary monument on the Provveditore's Palace, condition before restoration

Dakle, u cjelini sklopa baroknoga počasnog spomenika navedena je niša izgrađena u njegovu donjem dijelu. Vanjske mjere okvira niše su: dužina 114 cm i visina 82 cm, a unutrašnje: dužina 82 cm i visina 50 cm. Okvir grade četiri grede, svaka s dužinom od 82 cm i debljinom od 16 cm. S konzervatorskim radovima okvir je rasložen, a grede su pohranjene u depou Konzervatorskoga ureda. Na opsegu niše pak s radovima su ugrađene nove grede. No, na poledini triju starih otkriveni su spomenuti romanički reljefi. Oni svjedoče da su to samo ulomci znatno veće cjeline koju su gradili pluteji u sklopu nepoznate kamene ograde u nekoj zadarskoj crkvi. Jesu li se nalazili na njezinoj propovjedaonici ili na nekome drugom mjestu, to nije moguće sa sigurnošću utvrditi. Međutim, cjelinu pretpostavljene ograde sigurno je gradila arhitektonska kompozicija koju je tvorio niz plitkih niša, svaka unutar svojega okvira. On bijaše dvostepen, složen od dvaju udvojenih pilastara i dvaju polukružnih lukova nad njima. Zajedno su u nizu oblikovali slijepu arkaturu, red niša te u svakoj od njih po jedan u reljefu izrađeni svetački lik. Oni su prikazani postavljeni u stojećemu stavu, svaki od njih posred svoje arkade u njezinoj okomitoj osi. Kompozicija podsjeća na slično zamišljene dijelove s ograde romaničke propovjedaonice iz katedrale u Zadru.⁹

Donja greda s okvira niše nastala je, čini se, preklapanjem jedne polovine romaničkoga pluteja s dvostepenom arkadom i likom možda neke svete u osi pod arkadom. Lijeva strana znatno je narušena. Ipak, svjedoči o udvojenome okviru niše s oblim lukovima u vrhu (poput onih na plutejima propovjedaonice iz katedrale). Pri dnu s te strane očuvan je tek maleni dio plinte koja bijaše pod malenom bazom tek malo istaknutom podno uništenoga pilastra. Lukovi u vrhu niše očuvani su samo

9.
Konzervatorski ured u Zadru:
ulomak romaničkog reljefa
otkrivenog na poledini donje
grede s niše baroknoga počasnog
spomenika. Na ulomku je očuvan
dio svetačkoga lika pod arkadom.
Fotografija je retuširana. (foto:
P. Vežić, retuš: M. Košta)

Conservation Office in Zadar:
fragment of a Romanesque relief
discovered on the reverse of the
lower lintel from the Baroque niche of
the honorary monument, preserving
part of a saint's figure beneath an
arcade (photo retouched)



10.
Stalna izložba crkvene
umjetnosti u Zadru: romanički
reljef s likom sv. Anastazije na
pluteju s ambona iz katedrale u
Zadru (foto: Ž. Bačić)

Permanent Exhibition of
Religious Art in Zadar:
Romanesque relief depicting St
Anastasia on a pulpit parapet
from the Zadar Cathedral



do sredine pluteja, odnosno okomite osi arkade. Druga polovina niše nedostaje, a time i pola svetačkoga lika pod njom. Na sačuvanome dijelu lik je očuvan u punoj visini: od glave i desnoga ramena te ruke pod njom i cijeloga boka s nogom i golim stopalom na samome dnu arkade. Lice nije sačuvano, tek kosa koja se u pramenovima spušta s čela niz obraz na rame i leđa. Prameni su modelirani slično onima na kosi uz obraze lika sv. Anastazije na pluteju s ambona iz katedrale. To naznačuje tek mogućnost da je i ovaj reljef predstavljao lik možda neke svete. Svakako, odjeven je u tuniku. Na ramenu je prekriva tek vršak plašta, a on pada na leđa. Uz vrat je malo oštećen. Ruka pod ramenom dobro je sačuvana. Odjevena je u rukav tunike. Podlakticom je podignuta i prislonjena uz grudni koš. Dlan je otvoren i uzdignut na pozdrav (poput onoga na liku sv. Anastazije s govornice iz katedrale). Od struka do gležnja padaju nabori tunike, a pod njima je golo stopalo. Petom je oslonjeno na gornju, a prstima spuštено na donju stubu udvojenoga okvira na dnu arkade. Modelirano je poput onoga na liku nepoznatoga svetca s ulomka, nažalost, znatno oštećenoga drugog pluteja s ambona iz katedrale.¹⁰

Gornja greda okvira s niše baroknoga posvetnog spomenika nastala je kao i prethodna, preklešavanjem također približno jedne polovine slične romaničke arkade. Nedostaje pola pluteja s desne strane. Svetački lik na lijevoj zamjetno je bolje očuvan negoli onaj na prethodno opisanome ulomku. Ipak, nije očuvan veliki dio lijevoga obraza, a pod njim čak posve nedostaje lijevo rame i ruka te sav bok i noga. No, sačuvano je više od pola glave, uz to cijelo desno rame s rukom, ujedno desni bok i noga pod njim. Glava je široka s krupnim očima i nosom. Usne su skrivene u gustim brkovima i bradi. Ona je modelirana s pramenovima oblikovanim u gotovo koncentrične krugove. Tjeme glave prekriva marama koja se spušta na čelo te niz



11. Stalna izložba crkvene umjetnosti u Zadru: romanički reljef s likom nepoznatoga svetca na ulomku pluteja s ambona iz katedrale u Zadru (foto: Ž. Bačić)

Permanent Exhibition of Religious Art in Zadar: Romanesque relief depicting an unidentified saint on a fragment of a pulpit parapet from the Zadar Cathedral

obraz i vrat pada na rame. Svetac je odjeven u tuniku i zagrnut plaštem koji se na prednjoj strani u pregibima spušta niza struk sve do gležnja. Sa stražnje strane pak zabačen je preko ramena i spušta se niz leđa sve do iza koljena. Pod ramenom ruka je podlakticom prislonjena uz grudni koš. Ispruženim prstima šake pridržava uski uspravno postavljeni predmet naslonjen na prsa. Žljebovi na njemu doimlju se kao listovi zatvorene knjige. To upućuje na pomisao da je svetac možda jedan od apostola (?). Pri dnu pretpostavljene knjige vršci su i prstiju sa šake lijeve ruke. Ona posve nedostaje. Stopalo pod tunikom u sličnom je položaju kao i ono pod likom na prethodno opisanome ulomku.

Lijeva greda s okvira niše nastala je također preklešavanjem polovine okomito presječenoga romaničkog pluteja. Možda je to čak samo drugi dio već opisanoga (?). Na vrhu ulomka nije očuvan vanjski luk arkade. Unutrašnji jest te pod njim ujedno i dio svetačkoga lika, upravo trećina figure. Na njoj se u punoj visini, od glave do stopala, ocrtava obris, nažalost, posve narušene površine tijela. Na njemu se tek u tragovima nazire da je niz obraz padala marama. K tomu, čini se kako je lijeva ruka u laktu savijena te da na podlaktici u pregibu ima položen nekakav predmet oblikovan poput drška nečega, ili je to možda zarolani svitak (?). Konačno, stopalom lik je petom oslonjen na gornju, a prstima na donju stubu podno arkade, kao što je to i na prethodno opisanim primjerima. S desne strane, uz rub ulomka sačuvan je dio udvojenoga bočnog pilastara. Pod njegovim prednjim dijelom očuvan je i dio malene baze.

Svakako, likovne srodnosti arhitekture i skulpture na opisanim ulomcima ocrtavaju romaničku umjetnost te svjedoče o izradi kamene plastike s ljudskim likovima izrađivanim u romaničkoj klesarskoj radionici 12. ili 13. stoljeća u Zadru. Imaju zamjetnu srodnost upravo s onima na propovjedaonici iz zadarske katedrale. No, oblikovanje nabora na tunikama svetačkih likova obradom je slično i modeliranju odjeće na pozlaćenju kamenju ikoni s likom Bogorodice i Djeteta u bazilici Sv. Stjepana (crkvi Sv. Šime).¹¹

Konačno, ostaje nepoznato kakvom su liturgijskom namještaju pripadali opisani ulomci, ogradi ambona, kao što su njima slični oni iz katedrale, ili možda nekoj drugoj instalaciji (?). Nepoznato je i odakle su dospjeli u građu počasnoga spomenika na Providurovoj palači. Zacijelo, teško će biti, ili čak nemoguće, sa sigurnošću odgovoriti na ta pitanja. Ipak, očito je da su preuzeti s razgrađenoga kamenog namještaja iz neke zadarske crkve. Stoga je važno spomenuti da su u krugu oko palače nekada bila čak četiri hrama. Prvog ću navesti onoga koji je od palače udaljen malo više od ostalih. Nalazio se u sklopu samostana prvotno posvećenoga sv. Platonu. U 13. stoljeću naslijedili su ga dominikanski redovnici te su ga s vremenom naslovili imenom svojega osnivača, sv. Dominika.¹² Drugi je bio bliže palači i posvećen Blaženoj Djevici (*Beata Vergine di Buongaudio*). Crkvu navode isprave iz 14. stoljeća, kao i mlađe. Nažalost, porušena je za ranih godina 18. stoljeća. Nalazila se s donje strane palače na mjestu njezina novijeg krila.¹³ Treći je hram u povijesnim izvorima zapisivan kao *S. Petrus de argata*.¹⁴ Nalazio se u predjelu zvanome *Argata*, a tu je bio i dio srednjovjekovnoga zida s gradskim vratima. Njihovi ostatci još postoje u tlu pod Trgom Petra Zoranića. U građi vrata pak bila je i naprava za podizanje zaštitne gvozdene rešetke. To upućuje na vitlo u sklopu naprave, a ono etimološki tvori podrijetlo samoga imena za prostor u kojemu je bio ujedno i glavni ulaz u *Grad* s koprnene strane.¹⁵ Istraživanjima iz 1908. godine kao i ponovljenima 2006. – 2007., te onima iz 2011., tu su zaista otkriveni ostatci kapele. Nalaze se upravo pred pročeljem palače, između njega i gradskoga zida, ujedno i gradskih vrata na tome mjestu.¹⁶ Četvrta crkva također je u neposrednoj blizini palače. To je do danas očuvana bazilika Sv. Stjepana (odnosno crkva Sv. Šime), hram iz ranokršćanskoga doba sa znatnim kasnijim preuređivanjima, među kojima su opsežna bila upravo ona iz 17. i 18. stoljeća.¹⁷

12.
Konzervatorski ured u Zadru:
ulomak romaničkog reljefa
otkrivenog na poledini gornje
grede s niše baroknoga počasnog
spomenika. Na ulomku je očuvan
dio svetačkoga lika pod arkadom,
možda nekog apostola (?).
Fotografija je retuširana. (foto: P.
Vežić, retuš: M. Košta)

Conservation Office in Zadar:
fragment of a Romanesque relief
discovered on the reverse of the
upper lintel from the niche of the
Baroque honorary monument,
preserving part of a saint's figure
beneath an arcade, perhaps an
apostle (photo retouched)

13.
Konzervatorski ured u Zadru:
glava i desno rame s rukom,
a možda i knjiga (?) nekoga
svetačkoga lika, možda apostola
(?) otkrivenog na poledini
gornje grede s niše baroknoga
počasnog spomenika. Fotografija
je retuširana. (foto: P. Vežić, retuš:
M. Košta)

Conservation Office in Zadar: head
and right shoulder with hand, and
possibly a book, belonging to a
saintly figure, perhaps an apostle,
discovered on the reverse of the
upper lintel from the niche of the
Baroque honorary monument
(photo retouched)



Kao što se palača nalazila u krugu spomenutih crkava, tako i bazilika stoji u blizini obližnjih zgrada državne i gradske vlasti iz doba Mletačke Republike, pored Kneževe i Providurove palače, a malo dalje i Palače velikog kapetana. S njima je postala „crkva u kojoj su se obavljale brojne vjerske funkcije vezane uz predstavnike političke moći i uz nositelje državne i gradske vlasti“, kako je to svojim proučavanjima zamijetio i protumačio Radoslav Tomić, navodeći pritom i vrijedne darove koje su bazilici poklanjali mletački providuri i kapetani u Zadru.¹⁸ Štoviše, izgradnju Providurove palače tijekom 17. stoljeća pratilo je i veliko istovremeno preuređivanje bazilike koja je tada postala novi hram za kult sv. Šime u *Gradu*. K tomu, odlukom Senata u Veneciji sredinom stoljeća stekla je i novi glavni oltar u preuređenome i prostranome svetištu (*cappella del Santo*), a za ranih godina 18. stoljeća iza njega uređen je i svećenički kor te njemu uz bokove dvije nove sakristije i zvonik.¹⁹

Međutim, nije poznata sudbina starijega liturgijskog namještaja iz te bazilike. Tek jedan ulomak svjedoči o negdašnjemu ranokršćanskom pluteju,²⁰ a dvije kamene ikone govore o djelima romaničke klesarske radionice u Zadru. Jedna prikazuje *Kristovo rođenje*, a druga *Bogorodicu s Djetetom*. Potonja je ona već spomenuta pozlaćena ikona. No, uz njih valja navesti možda i kameni sarkofag s likom sv. Šime klesan oko 1273. godine.²¹ Prvotno je bio u bazilici Sv. Marije Velike,²² a uz njega i pozlaćena srebrna raka iz 1380. godine.²³ S njima je ta crkva tijekom vremena posvećena i kultu toga svetca u Zadru. Možda su spomenute kamene ikone, a s njima i pretpostavljena ograda od koje su ovdje opisani ulomci romaničkih reljefa, izvorno pripadale upravo tomu hramu (?) te nakon njegove posvete sv. Šimi, a potom i ruše-

14.

Konzervatorski ured u Zadru: ulomak romaničkoga reljefa otkrivenog na poledini lijeve grede s niše baroknoga počasnog spomenika. Na ulomku je očuvan dio svetačkoga lika pod arkadom. Fotografija je retuširana. (foto: P. Vežić, retuš: M. Košta)

Conservation Office in Zadar: fragment of a Romanesque relief discovered on the reverse of the left lintel from the niche of the Baroque honorary monument, preserving part of a saint's figure beneath an arcade (photo retouched)



15.

Konzervatorski ured u Zadru: ulomci reljefa na poledini gornje i lijeve grede s okvira niše na baroknome počasnog spomeniku. Zajedno ukazuju na mogućnost da su to dvije polovine jednoga reljefa. Stoga su ovdje grafičkom rekonstrukcijom prikazani primaknuti jedan uz drugoga približno na crti loma među njima. (foto: P. Vežić, retuš i grafička rekonstrukcija: M. Košta)

Conservation Office in Zadar: fragments of reliefs on the back of the upper and left beam from the niche frame on the Baroque honorary monument. Taken together, they indicate the possibility that these are two halves of a single relief. Therefore, in this graphic reconstruction, they are shown fitted together along the fracture line



nja u 16. stoljeću, s brojnim ostalim predmetima iz toga hrama prenesene u baziliku Sv. Stjepana. Ona je rano u 17. stoljeću s velikim građevinskim radovima opsežno preuređena, a 1632. godine konačno i posvećena kultu sv. Šime. Ipak, nije moguće dokazati da su navedene romaničke ikone i ograda prenesene zaista iz prvotne crkve toga svetca, tim više što je i drevna bazilika Sv. Stjepana mogla imati svoje kamene ikone i liturgijski namještaj. Svakako, tijekom ranih desetljeća 17. stoljeća ona je pripremljena za novi hram Sv. Šime u Zadru. U to doba podizana je u blizini crkve i Providurova palača, tek s druge strane zajedničkoga trga među njima.

Konačno, premda uz nemogućnost pouzdanoga odgovora na pitanje kojoj su vrsti liturgijskoga namještaja pripadali opisani ulomci, kao ni u kojemu se od spomenutih hramova prvotno nalazila kamena ograda s koje oni potječu, a rano u 17. stoljeću i preklesani, te potom dospjeli u navedeni posvetni spomenik na palači, ipak je moguće reći da su to zaista dijelovi romaničkoga liturgijskog namještaja. U nekim okolnostima on bijaše rasložen, a neki njegovi dijelovi poslužili su kao građa za klesanje baroknoga spomenika. Stilske odlike s opisanih ulomaka srodne su osobito onima na plutejima s propovjedaonice iz katedrale te svjedoče da su to zapravo ostatci važne umjetnine nastale još u 12. ili 13. stoljeću. S njom je proširena spoznaja o djelima i djelatnosti te vrijedne romaničke klesarske radionice u Zadru.

Svakako, otkriveni reljefi koji bijahu ugrađeni u barokni spomenik s Providurove palače zaslužuju veliku pažnju, prije svega temeljito čišćenje i restauraciju, time daljnja istraživanja i dokumentiranja, konačno možda i muzejsku postavu u cjelini sa srodnim već sabranim reljefima u Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti.

BILJEŠKE

- ¹ MARIJA STAGLIČIĆ, *Izgradnja Providurove i Kneževe palače u Zadru, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 20 (9) (1982.), sl. 2 na str. 82; MARIJA STAGLIČIĆ, *Graditeljstvo u Zadru 1868-1918*, Zagreb, 1988., sl. 25 na str. 55; MARIJA STAGLIČIĆ, *Graditeljstvo Zadra od klasicizma do secesije*, Zagreb, 2013., 89-91.
- ² MARIJA STAGLIČIĆ (bilj. 1, 1988.), 55-58; MARIJA STAGLIČIĆ (bilj. 1, 2013.), 89-90.
- ³ GIUSEPPE SABALICH, *Guida archeologica di Zara*, Zara, 1897., 271.; na str. 282-283 navodi i drugi počasni spomenik istih stilskih odlika. Spomenik je nakando dospio u dvorište negdašnje konjušnice (danas dvorište poduzeća Vodovod u Zadru).
- ⁴ MARIJA STAGLIČIĆ (bilj. 1, 1982.), 90; MARIJA STAGLIČIĆ (bilj. 1, 2013.), 58; SOFIJA PETRICIOLI, MARIJA STAGLIČIĆ, *Kneževa i Providurova palača u Zadru – zaboravljeni svjedoci povijesti*, katalog izložbe postavljene u Kuturno-historijskome odjelu Narodnoga muzeja u Zadru od 1984. do 1985., Zadar, 1984., kat. br. 45.
- ⁵ ZVONIMIR ŠULJAK, ABDULAH SEFEROVIĆ, *Zadar na starijim razglednicama*, Zadar – Rijeka, 2005., sl. na str. 190.
- ⁶ JOŠKO BELAMARIĆ, *Kamen istočnog Jadrana*, Split, 2015., 95-97.
- ⁷ NADA KLAIĆ, IVO PETRICIOLI, *Zadar u srednjem vijeku do 1409.* (= *Prošlost Zadra II*), Zadar, 1976., 259; IVO PETRICIOLI, Dva priloga povijesti zadarske katedrale, *Peristil*, 22 (1979.), 5-16 (Isto u: IVO PETRICIOLI, *Tragom srednjovjekovnih umjetnika*, Zagreb, 1983., 53-6); IVO PETRICIOLI, Romanička skulptura zadarske katedrale, u: *Majstor Radovan i njegovo doba*, (ur. Ivo Babić), Trogir, 1994., 218-219, sl. 7-9 na str. 222-223 (Isto u: IVO PETRICIOLI, *Umjetnička baština Zadra*, /prir. Emil Hilje/, Zagreb, 2005., 115-139).
- ⁸ NIKOLA JAKŠIĆ, EMIL HILJE, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije / Kiparstvo I – od IV. do XVI. stoljeća*, Zadar, 2008., > Emil Hilje, Kiparstvo Zadarske nadbiskupije od XII. do XVI. stoljeća, 39-47, kat. jed. 048, sl. 048-d, str. 158, > Pavuša Vežić, kat. jed. 051-053; PAVUŠA VEŽIĆ, Zdenac krstionice u Zadru, *Peristil*, 35-36 (1992./1993.), 19-23, sl. 3-13; PAVUŠA VEŽIĆ, *Sv. Stošija – Bazilika Sv. Anastazije u Zadru* (= *Katedrala u Zadru I*), Zadar, 2021., 162-166 te 174-175 i 180-182. (U navedenoj literaturi zastupljeni su i ostali naslovi s obradom djela iz romaničke klesarske radionice u Zadru.)
- ⁹ IVO PETRICIOLI (bilj. 7, 1994.), 218-219, sl. 7-9 na str. 222-223. (Isto u: IVO PETRICIOLI /bilj. 7, 2005./, 115-139).
- ¹⁰ IVO PETRICIOLI (bilj. 7, 1994.), 218-219, sl. 7-9 na str. 222-223; NIKOLA JAKŠIĆ, EMIL HILJE (bilj. 8), > Emil Hilje, Kiparstvo Zadarske nadbiskupije od XII. do XVI. stoljeća, 39-47, > Pavuša Vežić, kat. jed. 51, str. 163-166.
- ¹¹ NIKOLA JAKŠIĆ, EMIL HILJE (bilj. 8), > Emil Hilje, kat. jed. 060, 174-175.
- ¹² CARLO FEDERICO BIANCHI, *Zara cristiana I*, Zara, 1877., 415-419; NADA KLAIĆ, IVO PETRICIOLI (bilj. 7), 274-275; EMIL HILJE, Marginalije uz obnovu crkve svetog Dominika u Zadru, *Glasje*, 2 (1994.), 57-66.
- ¹³ CARLO FEDERICO BIANCHI (bilj. 12), 456; MARIJA STAGLIČIĆ (bilj. 2, 1982.), 88.
- ¹⁴ NADA KLAIĆ, IVO PETRICIOLI (bilj. 7), 261.
- ¹⁵ Stoga mi se činilo mogućim crkvu nazvati i *Sv. Petar od vitla*. (Vidi: PAVUŠA VEŽIĆ, Po čemu je u 10. stoljeću katedrala u Zadru mogla sličiti halkopratejskoj bazilici u Carigradu?, *Diadora*, 20 /2001./, 302-303).
- ¹⁶ GIUSEPPE BERSA, Ausgrabungen auf dem Campo Colonna zu Zara, *Jahrbuch für Altertumskunde*, IV (1910.), 206-212; JAKOV VUČIĆ, HRVOJE MANENICA, *Kod gradskih vrata kroz stoljeća* (= *Katalozi i monografije 16*), Zadar, 2015., 21-28; JAKOV VUČIĆ, „GEORGIVS PECCATVR PRESBITER ET RECLAUSVS“, *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku*, 106 (2013.), 213-247.
- ¹⁷ PAVUŠA VEŽIĆ, Starokršćanska bazilika Sv. Stjepana u Zadru, *Diadora*, 11 (1989.a), 323-344 (= PAVUŠA VEŽIĆ, *Starokršćanska bazilika Sv. Stjepana u Zadru*, Zadar, 1989.b).
- ¹⁸ RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije / Kiparstvo II – od XVI. do XX. stoljeća*, Zadar, 2008., 22 i 91-97.
- ¹⁹ PAVUŠA VEŽIĆ (bilj. 17, 1989.a), sl. 5-7. (= PAVUŠA VEŽIĆ / bilj. 17, 1989.b/, sl. 5-7); PAVUŠA VEŽIĆ, *Zadar na pragu kršćanstva – Arhitektura ranoga kršćanstva u Zadru i na zadarskome području*, Zadar, 2005., 65-72, sl. na str. 66-70; RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 18), 9-12.
- ²⁰ PAVUŠA VEŽIĆ, Klesarska radionica u kasnoantičkom Zadru, u: *Biogradski zbornik*, Zadar, 1990., 248, sl. 5 na str. 254; PAVUŠA VEŽIĆ (bilj. 19), 167-168.
- ²¹ NIKOLA JAKŠIĆ, EMIL HILJE (bilj. 8), > Emil Hilje, Kiparstvo Zadarske nadbiskupije od XII. do XVI. stoljeća, 174-177 i 185, kat. jed. 060-061, sl. na str. 175-176, te kat. jed. 071, sl. na str. 185. (Uz jedinice je navedena i opsežna literatura o tim umjetninama.)
- ²² PAVUŠA VEŽIĆ, Crkva Sv. Marije Velike u Zadru, *Diadora*, 8 (1975.), 119-139; PAVUŠA VEŽIĆ (bilj. 19), 56-58.
- ²³ IVO PETRICIOLI, *Škrinja Sv. Šimuna u Zadru*, Zagreb, 1983.



Trpimir Vedriš

Odsjek za povijest
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Ivana Lučića 3
HR - 10000 Zagreb
tvedris@ffzg.hr

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljen / Received: 1. 7. 2025.

Prihvaćen / Accepted: 27. 10. 2025.

UDK / UDC: 726:2-526.7(497.581.1Nin)

7.033/038:726(497.581.1Nin)

DOI: 10.15291/ars.4973

Nova identifikacija ninskih relikvijara poznatih kao škrinjice sv. Asela i sv. Marcele*

New Identification of the Two Nin Reliquaries Known as the Caskets of St Asellus and St Marcella

SAŽETAK

Rad predstavlja prilog raspravi o kultu ninskih svetaca zaštitnika putem identifikacije dvaju srednjovjekovnih ninskih relikvijara poznatih u literaturi kao škrinjice – relikvijari sv. Asela i sv. Marcele. Svrha je rasprave potkrijepiti i detaljnije obrazložiti autorovu prije iznesenu pretpostavku da je drugi od dvaju relikvijara u domaćoj historiografiji bio pogrešno identificiran. Na tom tragu, putem raščlambe i tumačenja sačuvanih popisa ninskih relikvijara, pokazuje se da je, nasuprot proširenom mišljenju, zapravo riječ o relikvijarima sv. Asela i, vjerojatno, sv. Ambroza. Taj zaključak ne samo što pomaže razumjeti ikonografiju obaju relikvijara već doprinosi i rasvjetljavanju zbunjujućih i dosad nerazriješenih odnosa između troje ninskih svetaca zaštitnika. Naime, upozoravajući na činjenicu da evidencija o povezivanju sv. Marcele s drugom dvojicom ninskih svetaca zaštitnika nije poznata prije 15. stoljeća, autor zaključuje da predmetni relikvijar povijesno nije bio smatran relikvijarom sv. Marcele prije 19. stoljeća.

Ključne riječi: srednjovjekovni Nin, gradski svetci zaštitnici, relikvijari, sv. Asel, sv. Marcela, sv. Ambroz

ABSTRACT

This paper contributes to the discussion on the cult of the patron saints of Nin by examining two medieval reliquaries from Nin, traditionally referred to in the literature as the reliquary caskets of St Asellus and St Marcella. The aim of the paper is to support and further elaborate the author's previously proposed hypothesis that the second of the two reliquaries has been misidentified in Croatian historiography. Through an analysis and interpretation of preserved inventories of the Nin reliquaries, the author demonstrates that, contrary to prevailing scholarly opinion, the reliquaries in question should in fact be attributed to St Asellus and, most probably, St Ambrose. This conclusion not only enables a clearer understanding of the iconography of both reliquaries but also sheds light on the complex and previously unresolved relationships among the three patron saints of Nin. Emphasising the absence of any evidence connecting St Marcella with the other two patron saints of Nin prior to the fifteenth century, the author concludes that the reliquary in question was not historically regarded as that of St Marcella until the nineteenth century.

Keywords: medieval Nin, urban patron saints, reliquaries, St Asellus, St Marcella, St Ambrose

* Istraživanje za potrebe pisanja ovog rada provedeno je u sklopu projekta Hrvatske zaklade za znanost *Jadranska maritimna hodočašća u lokalnom, nacionalnom i transnacionalnom kontekstu* (UIP-2019-04-8226). Jezgra teksta predstavljena je na znanstvenom skupu *Plemeniti metali i vješte ruke: umjetnost i obrt od srednjeg vijeka do modernog doba* na Sveučilištu u Zadru (15. – 17. svibnja 2025.).

TEMELJNE PRETPOSTAVKE

Dva kasnosrednjovjekovna relikvijara poznata kao relikvijari sv. Asela i sv. Marcele dio su srednjovjekovnoga crkvenog blaga Ninske biskupije s kojom su dijelili dramatičnu sudbinu. Od kraja srednjeg vijeka relikvijari su zbog osmanske ugroze u više navrata bili skrivani i prenošeni. Znatno dio nemirnih ratnih godina 16. i 18. stoljeća bili su, s ostatkom ninske riznice, pohranjeni u Zadru. Tek 1782. konačno su vraćeni u Nin gdje se i danas čuvaju u Riznici župne crkve Sv. Asela. Dva relikvijara, proizvodi mjesnoga srednjovjekovnog zlatarstva, kao dio riznice nekadašnje ninske katedrale i dragocjeno svjedočanstvo o kultu ninskih svetaca zaštitnika, također su dio ninske duhovne i kulturne memorije. Kao takvi relikvijari su stekli i simboličko značenje koje nadilazi stručno shvaćanje njihove relevantnosti te je razumljivo da rasprava o njihovom identitetu izlazi iz usko shvaćenih okvira znanstvene analize.

Širi kontekst ovog priloga jest rasprava o identitetu troje ninskih svetaca zaštitnika skupno prozvanih „ninskom trijadom”. Taj je pojam, kako se čini, skovan relativno recentno, iako odražava shvaćanje, prošireno od ranoga novog vijeka, koje povezuje sv. Asela, sv. Ambroza i sv. Marcelu u jedinstvenu skupinu.¹ To je pak shvaćanje anakrono projicirano u rani srednji vijek s različitim implikacijama. Za T. Marasovića „grad Nin tada je bio pod jakim utjecajem kulta milanskih svetaca, što dokazuje i tzv. ninska trijada što je čine sveci Ambroz, Marcela i Asel Milanski.”² Z. Strika, govoreći o „tradiciji mjesta” svoje uvjerenje o ispreplitanju antičke i karolinške sastavnice ninske predaje temelji upravo na „povezanosti ninske trijade” koju „plastično pokazuje srebrni pozlaćeni moćnik, na kojem su prikazani sv. Marcela, sv. Ambroz i sv. Asel.” Za njega je ta tradicija „znatno starija od samog moćnika” koji je tek „slikovito i na plastičan način prikazuje”.³ Još dalekosežnije zaključke s osloncem na Strikine pretpostavke pojavile su se nedavno pri čemu se „kult sv. Asela, Marcele i Ambroza” tumači kao „pokušaj preslojavanja nekršćanskog horizonta na tom prostoru (štovanje Kapitolijske trijade)” čime „grad dobiva novu, odnosno ninsku kršćansku trijadu.”⁴ Iako iz pretpostavke o njezinoj izvornosti ne izvode tako dalekosežne zaključke, brojni su autori prihvatili pojam „ninske trijade” koji implicira pretpostavku da su dvojica muških zaštitnika od samih početaka bili povezani sa sv. Marcelom. (Sl. 1)

Usprkos proširenosti tog uvjerenja i višestoljetnoj tradiciji koja iza njega stoji, držim da takav koncept „ninske trijade” ne odražava odnose među svetcima u srednjovjekovnom Ninu. U više sam navrata iznio neke od argumenata u prilog takovom shvaćanju pa to ne bih želio ovdje ponavljati. No, tek ukratko, za razumijevanje širih okvira problema kako ih vidim, navodim ključne teze novog tumačenja podrijetla i kronologije razvoja kulta ninskih svetaca zaštitnika. Drugim riječima, želi li se nastaviti rabiti pojam „ninske trijade” u shvaćanju prema kojem je troje svetaca od samih početaka štovanja (bilo to u kasnoj antici, ranome ili pak razvijenom srednjem vijeku) bilo povezano – nužno je suočiti se sa sljedećim problemima:

- (1) Kult sv. Marcele, Martine sluškinje, kako pokazuju novija istraživanja, nije postojao u ranome srednjem vijeku, već potječe iz provansalske hagiografije sv. Marte oblikovane u 12. stoljeću.
- (2) Ninski relikvijar – bursa sv. Asela (kao ni njegova replika iz 13. stoljeća) ne prikazuje sv. Marcelu već Bogorodicu. Riječ je, naime, o mišljenju koje je iznio još Luka Jelić⁵, a koje smo nedavno temeljitije argumentirali.⁶
- (3) Kao par gradskih svetaca zaštitnika u Ninu u srednjem vijeku pojavljuju se isključivo sv. Asel i sv. Ambroz, ali ne (prije 15. stoljeća) i sv. Marcela.⁷
- (4) Proširena pretpostavka o tome da je sv. Marcela izvorno bila sestra milanskog biskupa sv. Ambrozija, a tek se „naknadno počela tumačiti sljedbenicom sv.

Marte⁷⁸ počiva tek na podudarnosti imena dvoje svetaca i u izvorima nigdje nije potvrđena.

- (5) Crkva Sv. Marije u Ninu ne spominje se pod imenom sv. Marcele prije 15. stoljeća, a i pod tim imenom prvi se put pojavljuje u dukali iz 1470., nakon čega se početkom 16. stoljeća i dalje naziva crkvom Sv. Marije.⁹
- (6) Sačuvana diplomatička građa spominje štovanje sv. Marcele tek u 15. stoljeću. Prema dosadašnjem istraživanju, najstariji takav dokument (koji tek iščekuje pažljivo tumačenje) datira iz 30-ih godina 15. stoljeća.¹⁰
- (7) Kult sv. Marcele u ninskim liturgijskim knjigama nije potvrđen prije 15. stoljeća, a najstariji spomen njezina štovanja potječe iz glagoljaških kalendara.¹¹

1.
Prikaz troje svetaca na bursi sv.
Asela, Riznica župne crkve Sv.
Asela (foto: Živko Bačić)

Depiction of three saints on the
reliquary of St Asellus, treasury of
the parish church of St Asellus



U usporedbi s tim dalekosežnim opažanjima, cilj je ove rasprave znatno manje ambiciozan. Riječ je, naime, tek o pokušaju identifikacije dvaju srednjovjekovnih ninskih relikvijara poznatih kao relikvijari – škrinjice sv. Asela i sv. Marcele. Iako bi se moglo reći da se o tim relikvijarima dosta pisalo, kako pokazuju rezultati nedavnih istraživanja ninske sakralne baštine, problem njihova identiteta i povijesti njihova kulta daleko su od riješenih. Problemu međusobnog odnosa među ninskim relikvijarima nedavno smo pokušali dati doprinos kroz preispitivanje identiteta svetaca prikazanih na, kako se pretpostavljalo, najstarijemu ninskom relikvijaru, onome sv. Asela¹² te putem šire revizije uvriježenog mišljenja o podrijetlu kulta i međusobnom odnosu troje ninskih svetaca zaštitnika.¹³ Na tragu u tim radovima iznesenih opažanja i zaključaka, želio bih ovdje dodatno poduprijeti neke od prethodno iznesenih stavova. Preciznije, svrha je ovog rada učvrstiti zaključak da dva relikvijara iz 14. stoljeća nisu, kako je u literaturi od sredine 19. stoljeća uvriježeno, škrinjice sv. Asela i sv. Marcele, već da je riječ o relikvijarima sv. Asela i, vjerojatno, sv. Ambroza. Utvrđivanje tog zaključka važno je ponajprije za razumijevanje na njima prikazanoga ikonografskog programa, ali, u širem smislu, i za raspravu o identitetu ninskih svetaca zaštitnika.

1. HISTORIOGRAFIJA: PODRIJETLO ZABUNE

Identificirajući ih kao relikvijare sv. Asela i sv. Marcele, domaća historiografija nastanak obaju relikvijara smještala je u kasni srednji vijek. Gotovo svi autori koji su o njima pisali dijelili su to mišljenje.¹⁴ S obzirom na to da je predmet prijepora tek „drugi relikvijar”, ovdje ću se usredotočiti ponajprije na njegovu identifikaciju. Zacijelo najnavođeniji autor koji ga je smatrao relikvijarom glave sv. Marcele bio je Carlo Federico Bianchi.¹⁵ Istog je mišljenja bio i Luka Jelić koji je relikvijar opisao kao *capsa cum capite S. Marcellae*.¹⁶ Na istom tragu autori niza popisa i kataloga objavljivanih tijekom 20. stoljeća relikvijar su nastavili opisivati kao „relikvijar škrinjice za glavu sv. Marcele” (I. Petricioli)¹⁷, „škrinjicu-moćnik s glavom sv. Marcele” (M. Grgić)¹⁸, „relikvijar u obliku škrinjice za glavu sv. Marcele” (M. Domijan)¹⁹, „škrinjica za glavu sv. Marcele” (E. Hilje)²⁰, „škrinjicu sv. Marcele” (N. Jakšić – R. Tomić)²¹ odnosno „relikvijar sv. Marcele” (N. Jakšić)²². Usprkos svojoj proširenosti, ta je identifikacija, na što sam nedavno upozorio, gotovo sigurno netočna. No, da bi se ta tvrdnja dokazala, valja odgovoriti na dva pitanja. Kad je i gdje došlo do pogreške? Na temelju čega je moguće dokazati da je riječ o pogrešci?

Prema raspoloživim podatcima, prvi koji je „drugu škrinjicu” identificirao kao relikvijar sv. Marcele bio je skupljač umjetnina i muzealac Mijat Sabljar tijekom svojih posjeta Ninu između 1852. i 1854.²³ On je tom prigodom vidio oba relikvijara opisavši ih kao:

„2 drvene, srebrom tankim obvite škatulje s glavamah s^a Anselma i s^e Marcele, od jednog istoga umjetnika, koji je onu u vel. crkvi u Rabu za glavu s. Kristofora pravio, i jednako, kako i ona, nego su na zaklopima znamenja od 4 Evangelistah, i okolo lovačka zvirad, tako i pod podom iz vana.”²⁴

Nije, nažalost, poznato je li Sabljar do tog zaključka došao sam ili je riječ o shvaćanju koje je već bilo prošireno u Ninu. To će zacijelo utvrditi neko buduće istraživanje. Kako god bilo, može se reći da je „Sabljarova identifikacija” zasad najstariji primjer poistovjećivanja relikvijara s ostacima sv. Marcele koja je, uz to, do nedavno bila općeprihvaćena. Iz perspektive povijesti umjetnosti njezine najvažnije implikacije tiču se tumačenja ikonografskog programa na obama relikvijarima. Tom ću se problemu vratiti nakon pregleda sačuvanih popisa relikvijara.

Temeljna pretpostavka preuzeta iz postojeće historiografije – naime, da je riječ o relikvijaru sv. Marcele – otežala je, ako ne i onemogućila ispravno razumijevanje cjeline ikonografskog programa dvaju relikvijara. Stoga, ostavljajući zasad po strani pitanje podrijetla Sabljarove identifikacije relikvijara kao i pitanje vremena i okolnosti njegova nastanka, u nastavku izlaganja pokazat ću da „drugi relikvijar”, barem do sredine 18. stoljeća, nikad nije bio smatran relikvijarom sv. Marcele, već relikvijarom sv. Ambroza. Dokazni postupak vrlo je jednostavan i oslanja se na arhivsko istraživanje ninske građe u Arhivu zadarske nadbiskupije²⁵, Državnom arhivu u Zadru²⁶ i Znanstvenoj knjižnici u Zadru²⁷.

2. POPISI NINSKIH RELIKVIJARA

Iako se pretpostavka o tome da „drugi” ninski relikvijar glave iz kasnoga srednjeg vijeka nije relikvijar sv. Marcele, već relikvijar sv. Ambroza može učiniti revolucionarnom, takva identifikacija počiva na jasnoj evidenciji popisa ninskih relikvija nastalih između 16. i 18. stoljeća. Također, može se učiniti neobičnim što ti popisi dosad nisu bili objavljeni niti cjelovito obrađivani. Pretpostavljajući da će buduća istraživanja u mnogočemu nadopuniti i korigirati ovdje iznesena opažanja, rezultate istraživanja tih popisa predstavljam bez pretenzija na cjelovitost i konačnost zaključaka o njihovom broju i sadržaju. Kako god bilo, zasad je moguće utvrditi postojanje ukupno osam popisa. Prvu skupinu čine tri popisa sastavljena tijekom vizitacija Ninske crkve između 1500. i 1625. (opis ninskih relikvija s početka 16. stoljeća te izvještaji apostolskih vizitatora Mihovila Priulija i Oktavijana Garzadorija). Druga se skupina sastoji od pet dosad uočenih popisa (sačuvanih u više prijepisa) nastalih u Zadru između 1656. i 1748. Za raspravu o identitetu ninskih svetaca važno je naglasiti i činjenicu da srednjovjekovni popisi ninskih relikvijara (ako ih je bilo) nisu sačuvani, odnosno barem nisu dosad pronađeni.

Popis iz 1499.

Najstariji poznati popis ninskih relikvijara, prema sačuvanom prijepisu iz 17. stoljeća, datiran je 1499. godinom, a sačuvan je pod imenom *Visita della chiesa di Nona e diocese e corpora Santi del 1499 21. Gennaro*. Popis je, koliko je dosad poznato, sačuvan u tri mlađa rukopisa.²⁸ Usprkos naslovnoj dataciji, niz detalja u samom tekstu sugerira da je popis ipak nastao nešto poslije. Nije ga moguće precizno datirati, ali u sačuvanom je obliku mogao biti sastavljen najranije 30-ih godina 16. stoljeća, zacijelo u vrijeme službovanja biskupa Jakova Divnića (1529. – 1556.).²⁹ Kako god bilo, popis dugujemo ninskom arhiprezbiteru Marku Antoniju Rajmundu³⁰ čiji je tekst iz nepoznatog izvora prepisao javni bilježnik Šimun Lovatelo.³¹ U raspravi o ninskim ispravama u zborniku biskupa Franje de Grassisa iz 1675., Josip Kolanović je utvrdio da je popis „prepisan iz vjerodostojnog prijepisa ninskog kaptola”.³² Ostavljajući pitanje o točnom podrijetlu, okolnostima nastanka i autorstvu popisa za drugu priliku, promotrimo podatke koje o relikvijarima donosi.

Najprije, iz popisa doznajemo da su „slavne kosti svetog Asela, jednog od sedamdeset i dvojice Kristovih učenika” bile pohranjene u kamenoj škrinji ispod glavnog oltara – uz relikvije sv. „Ambrozija đakona”.³³ Relikvije sv. Marcele spominju se u „nedavno podignutoj kapeli u crkvi”. Autor popisa dodaje i to da su kosti „Marceline (!) Djevice bile prenesene iz samostanske crkve sv. Marije”.³⁴ Riječ je, očito, o kapeli koju je dao sagraditi biskup Juraj Divnić (1510. – 1530.), kao što potvrđuju epigrafski podatci, koji je u njoj bio i pokopan.³⁵ Datiranjem izgradnje kapele ujedno je određen i *terminus post quem* vremena nastanka popisa. Sve u svemu, iz popisa, osim potvrde o tome da su se relikvije nalazile u katedrali početkom 16. stoljeća, ne doznajemo ništa o pojedinim relikvijarima. Za ovu je raspravu ipak važno naglasiti

da autor toga najstarijeg sačuvanog popisa potvrđuje da su se relikvije dvojice svetaca zaštitnika čuvale na jednom oltaru, a škrinja sv. Marcele na drugom. Također, popis je vrlo važan jer potvrđuje da su njezine relikvije tek nedavno bile prenesene iz ninskog samostana Sv. Marije. Nema, dakle, govora o dvama srodnim relikvijarima sv. Asela i sv. Marcele, ali se zato relikvije sv. Ambroza i sv. Asela spominju kao pohranjene u jednoj škrinji.

Izveštaj vizitatora Agostina Valiera iz 1579.

Kronološki sljedeći popis ninskih relikvija očekivali bismo pronaći u izvještaju Agostina Valiera tijekom njegove vizitacije 1579. Međutim, Valier ninske relikvije uopće ne spominje što otvara pitanje njihova smještaja u vrijeme njegova posjeta Ninu. Jesu li, možda, ninski relikvijari već sredinom 16. stoljeća bili preneseni u Zadar? Taj „prvi prijenos” ninskih relikvijara u Zadar morao se svakako dogoditi prije osmanskog osvajanja grada 1571. Znamo, naime, da je bilo i ranijih pokušaja odnošenja relikvija iz Nina. Pri odlasku redovnica iz ninskog samostana Sv. Marije u Zadar, dužd Leonardo Loredan (1501. – 1521.) odlukom od 30. svibnja 1502. dopustio im je izgradnju novog samostana u Zadru.³⁶ Poznato je i to da je nekoliko dana prije (27. svibnja) dokinuo prethodnu odluku mletačkog senata prema kojem je bilo dopušteno da se i relikvije sv. Marcele prenesu iz Nina u Zadar.³⁷ Da je duždeva odluka bila poštovana, može se zaključiti iz prethodno raščlanjenog popisa koji potvrđuje „nedavno prenošenje” škrinje sv. Marcele u ninsku katedralu. Relikvije tom prigodom, dakle, nisu bile odnesene u Zadar, već su prenesene u ninsku katedralu. Je li se to dogodilo prije, tijekom ili nakon posvete kapele, nije moguće sa sigurnošću utvrditi. Sve u svemu, čini se očitim da su se relikvije nalazile u kapeli između, barem, 1530. i o. 1570., kad su mogle biti prvi put odnesene u Zadar. Da godinama nakon oslobođenja Nina još uvijek nisu bile vraćene, sugerirala bi činjenica da ih Valier u svojoj vizitaciji ne spominje. Ukratko, što se događalo s relikvijama nakon osmanskog osvajanja Nina 1571., nije poznato, a tek će apostolska vizitacija s početka 17. stoljeća potvrditi njihovu prisutnost u Ninu.

Popis vizitatora Mihovila Priulija (3. travnja 1603.)

Popis sastavljen tijekom vizitacije Mihovila Priulija (1547. – 1603.) u proljeće 1603. spominje većinu danas poznatih ninskih relikvijara i ujedno predstavlja najstarije eksplicitno svjedočanstvo o relikvijarima u pitanju. Priuli, naime, spominje „duguljastu kutijicu pokrivenu srebrom” s kostima sv. Anselma i sv. Ambrozija (*capsula oblonga argente cooperta vetusta ex ossibus sancti Anselmi et sancti Ambrosii*), drugu takvu škrinjicu s istim relikvijama (*alia capsula simili etiam reliquiae*), potom spominje dvije četvrtaste kutijice (*duae capsulae quadratae*), dvije podlaktice, nogu, dvije lopatice – sve izrađene od srebra (*duo brachia, pes, duae spatulae, omnes ex argento*). Njima Priuli dodaje još „dvije male kutijice” (*cum duabus aliis capsulis parvis*) i naglašava da se u svima njima nalaze relikvije sv. Anselma i sv. Ambrozija (*in omnibus adsunt reliquiae prout fuit dictum sancti Anselmi et sancti Ambrosii*). Znakovito je da se „tijelo sv. Marcele”, položeno u duguljastu škrinju sa željeznom rešetkom, ponovno spominje odvojeno od relikvija dvojice muških svetaca, u oltaru sa stražnje strane (*In altari a parte posteriori adest capsula oblonga cum crate ferrea, in qua reperitur corpus sanctae Marcellae*).³⁸

Popis vizitatora Oktavijana Garzadorija (22. ožujka 1625.)

Zadarski nadbiskup Oktavijan Garzadori (1624. – 1639.) obavio je vizitaciju Ninske biskupije ubrzo po svojem imenovanju za zadarskog nadbiskupa. S osmanskom prijetnjom na obzoru i u sjeni problema oko ninskog biskupa Blaža Mandevija (1603.

– 1624.), Garzadori je u ožujku posjetio Nin i, zadržavši se tek dva dana, pohodio gradske crkve. Za ovu prigodu najvažniji je njegov posjet relikvijama koje su se čuvale u katedrali. Njihov spomen dragocjena je nadopuna prethodnom opisu, a svjedoči sljedeće: biskup je najprije pohodio „tijelo sv. Marcele (...) koje se čuva s neoštećenim kostima u doličnoj škrinji pod menzom glavnog oltara” (*corpus sanctae Marcellae ... quod integris ossibus asservatur in archa decenti sub mensam [!] altaris maioris*). Potom je pohodio i opisao: „... dvije pozlaćene srebrne ruke sv. Asela, zaštitnika crkve, te dva srebrna stopala s relikvijama istoga sveca, zatim pet pozlaćenih srebrnih škrinjica s relikvijama istoga toga sveca, kao i sv. Ambrozija, zaštitnika rečene crkve” (*Item duas manus argenteas auratas sancti Asselli, patroni ecclesiae, duos pedes argenteos cum reliquiis eiusdem sancti. Item quinque capsellas argenteas auratas cum reliquiis eiusdem itidem sancti necnon sancti Ambrosii, patroni prefatae ecclesiae*).³⁹

Važno je ovdje naglasiti da Garzadorijev popis, kao uostalom ni jedan od triju najstarijih popisa relikvija iz Nina, ne spominje škrinjicu s glavom sv. Marcele, već isključivo tijelo sv. Marcele u „duguljastoj škrinji”. Znakovito je i to da sva ta tri popisa jasno razdvajaju relikvije dvojice ninskih svetaca zaštitnika (Asela i Ambroza) od onih sv. Marcele za koje potvrđuju da su se nalazile na različitim mjestima. Ukratko, na temelju uočenog može se zaključiti da se u Ninu, barem do 1625. godine, nikakav relikvijar glave sv. Marcele ne spominje. Sva tri sačuvana popisa govore tek o drvenoj škrinji koja je u katedralu bila prenesena iz samostana Sv. Marije oko 1500. godine. Kako god bilo, desetljeća nakon Garzadorijeve vizitacije donijet će Ninjanima nova iskušenja. Početak Kandijskog rata i njegovo širenje na dalmatinsko bojište potaknut će prenošenje ninskih relikvijara u zadarsku katedralu.

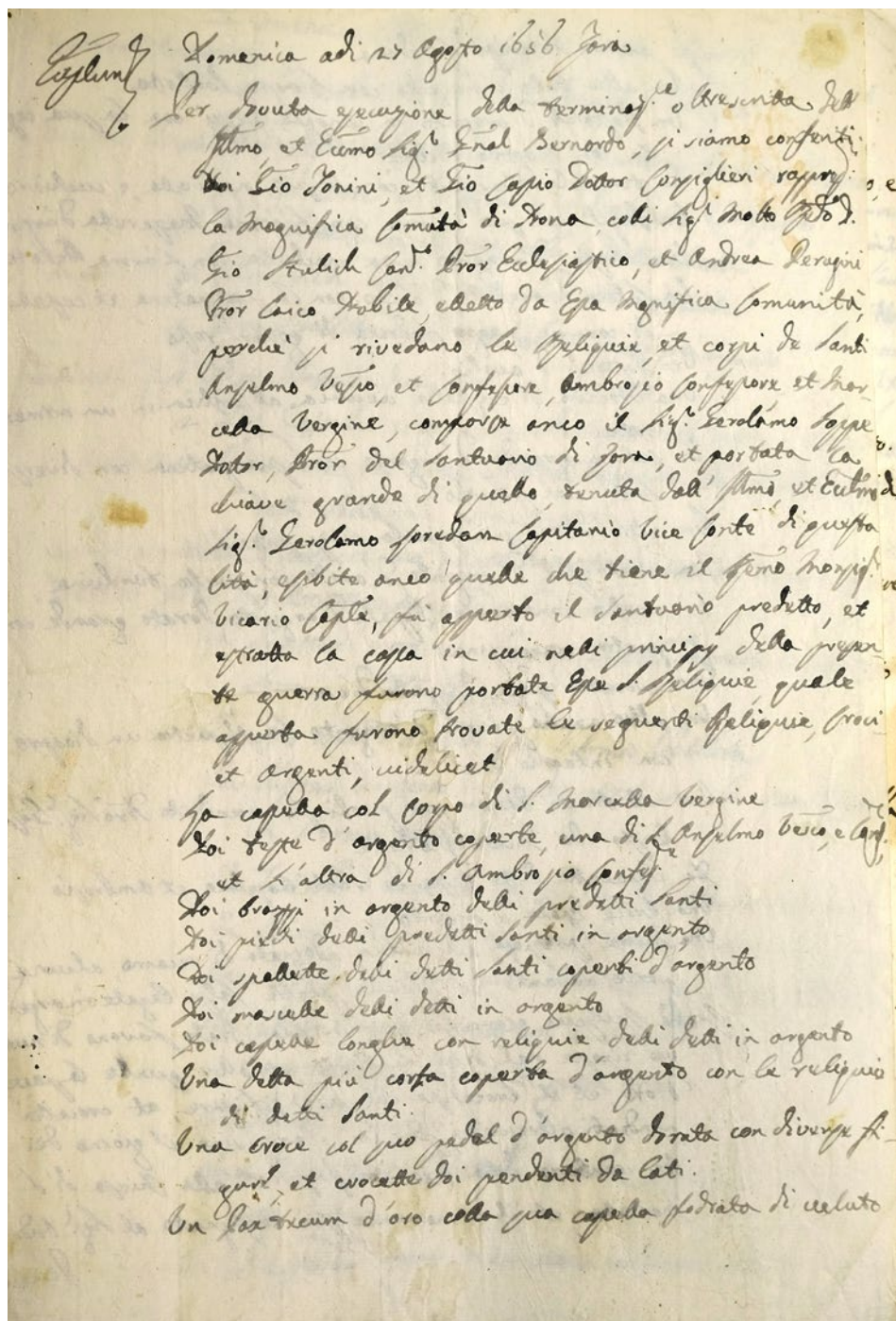
Popisi nastali povodom prijenosa iz zadarske katedrale (27. kolovoza – 3. rujna 1656.)

Sljedeći (sačuvani) popis nastao je povodom prijenosa relikvija ninskih svetaca iz zadarske katedrale u crkvu Sv. Marcele,⁴⁰ a datiran je 27. kolovoza 1656., dakle u vrijeme biskupovanja Franje de Andreisa (1653. – 1667.) Nekoliko mlađih prijepisa čuva se u zadarskim arhivskim zbirkama.⁴¹ Prijepis iz Znanstvene knjižnice u Zadru potvrđuje da je bio sastavljen tijekom pohoda relikvijama više ninskih i zadarskih uglednika u sklopu priprema za prijenos ninskoga crkvenog blaga u samostan Sv. Marcele. Popisu datiranom 27. kolovozom pridodano je i više drugih dokumenata koji osvjetljavaju okolnosti njegova sastavljanja. Tako, recimo, odluka generalnog providura Antonija Bernarda od 22. kolovoza potvrđuje da su relikvije iz Nina bile prenesene u Zadar „na početku sadašnjega rata” – zacijelo prvih godina Kandijskog rata (1645. – 1169.) – gdje su bile „pohranjene na sigurno u jedan kovčeg bez ključeva, u svetištu ove metropolitanske crkve, gdje se još uvijek nalaze.” Odluka potvrđuje i to da je u novoj crkvi Sv. Marcele u Zadru uređeno svetište u koje će se relikvije prenijeti. Konačno providur potvrđuje i „slobodno pravo zajednice da ih ponovno prenese natrag, kada se uspostavi mir i grad Nin ponovno bude nastanjen – kao što je to bio običaj u mirnodopsko vrijeme.”⁴² Dokument datiran 27. kolovozom konačno potvrđuje da je pri pohodu „navedeno svetište otvoreno i izvađen kovčeg u koji su na početku rata bile smještene svete relikvije.”⁴³ (Sl. 2)

Što se relikvijara troje svetaca tiče, popis i dalje jasno razdvaja relikvije sv. Marcele od onih sv. Anselma i sv. Ambrozija spominjući, s jedne strane, „škrinjicu s tijelom sv. Marcele” (*la cassetta col corpo di S. Marcella vergine*) i, s druge, „dvije glave prekrivene srebrom, jedna svetog Anselma biskupa i ispovjedatelja, a druga svetog Ambrozija ispovjedatelja” (*Doi teste coperte d'argento, una di santo Anselmo vescovo et confessore et l'altra di santo Ambrosio confessore*).⁴⁴ Osim nedvosmislene potvrde da se relikvijari glave drže relikvijarima dvojice muških ninskih zaštitnika, za raspra-

2.
Popis relikvija iz 1656., fol. 1r
(HR-AZDN-17, Varie, Kut. 3,
fasc. 13)

Inventory of relics from 1656,
fol. 1r



vu o povijesti identiteta i ikonografije te dvojice zanimljivi su i atributi „biskupa i ispovjedatelja” za Anselma, te samo „ispovjedatelja” za Ambrozija.

Popis iz vremena biskupa Nikole Dražića (9. svibnja 1717.)

Sljedeći poznat i dostupan popis naslovljen *Inventario di Reliquie nella Chiesa di S.ta Marcella di Zara, della Cattedrale di Nona ora sotto l'invocazione di Maria* sastavljen je za biskupa Nikole Dražića (1716. – 1720.) i datiran 9. svibnja 1717.⁴⁵ Taj kratak popis u mnogočemu je neprecizan. Što se naših svetaca tiče, spominje tek

3.
Popis relikvija biskupa Nikole
Dražića iz 1717., fol. 1r (HR-
AZDN-17, Varie, Kut. 3, fasc. 13)
Inventory of relics by Bishop Nikola
Dražić from 1717, fol. 1r

Adi, Maggio 1717.

Inventario di Reliquie nella Chiesa di S.^{ta} Marcello di
Lara di vago della Cattedrale di Roma.
Fatto da S.^{to} Anselmo Vescovo di Roma.
In Cassa di Legno all'antica con Cristalli e Gradella d'oro
di sopra dove è posto il Corpo di S.^{ta} Marcello in Persi-
mano piccolo d'Argento.
Un Anello grande di S. Anselmo di Lara Lio.
Due Calici antichi
Una Croce all'antica dorata con diverse figure nel Piedestall, e
due Crocette con Cadenna da Vescovo di S. Anselmo.
Una Croce con pietra preziosa di fondo con l'Imagine d'Oratorio
Una Croce di Pesto forata Emisa di Reliquie è questa e d'oro
Una Scatola d'Argento con Marchie di S.^{ta} Marcello.
Un altra detta con dentro diverse Reliquie di S.^{ta} Marcello.
Due Libri Coperti d'Argento di S. Anselmo.
Due Croce d'Altar una grande et una Ordinaria
Un Corriere aperto d'Argento con dentro Reliquie il mox
Fatto di fuori a Peste con fuori all'antica.
Un Scigno con Figure al di fuori di lavoro all'antica con
dentro diversi Ossi di Santi.
Un altro Scigno compagno con dentro il Capo di S. Anselmo
Un Braccio d'Argento
Due Spalate d'Argento con figure di lavoro di lavoro
Due Corrieretti in Lungo con Reliquie e Chincchi di
S. Anselmo.
Sono Casi in tutti vintiquattro.

„Škrinjicu s likovima izvana, izrađenu u starinskom stilu, s raznim kostima svetaca unutra” te „drugu sličnu škrinjicu s glavom sv. Anselma unutra” (*Un Scigno con Figure al di fuori di lavoro all'antica con dentro diversi Ossi di Santi. Un altro Scigno compagno con dentro il capo di S. Anselmo*).⁴⁶ (Sl. 3)

Zanimljivo je da Dražićev popis – ako su dva relikvijara u pitanju točno prepoznata – jednog od njih navodi kao relikvijar sv. Anselma, dok za drugoga ne navodi o kojem je svetcu riječ. Zasad je teško odrediti što je potaknulo sastavljača na tu suzdržanost, ali znakovito je da i sljedeći sastavljeni popis odražava određenu ko-

lebljivost spram identiteta „drugog relikvijara”. Druga osobitost tog popisa jest da se, osim škrinje sv. Marcele, tu spominju i drugi relikvijari sv. Marcele kojih nema ni na jednome drugom popisu. To su: „srebrna kutija s čeljustima svete Marcele” (*una scatola d'argento con mascelle di S.ta Marcella*) i „druga takva, s relikvijama svete Marcele unutra” (*un'altra detta con dentro le S. Reliquie di S.ta Marcella*).⁴⁷ Iz usporedbe s opisanom škrinjicom za glavu sv. Anselma i njoj srodnom škrinjicom (*scrigno compagno*) sa „starinskim ukrasima” (*lavoro all'antica*) čini mi se uvjerljivim utvrditi da pod relikvijarima sv. Marcele sastavljač popisa ne misli na dvije škrinjice o kojima je ovdje riječ. Njihova pak identifikacija odskace od svih ostalih te se usudujem zaključiti da je riječ o plodu domišljanja autora Dražićeva popisa, bez prese-dana i nasljednika. Riječ je, očito, o nekim od relikvijara koje ostali popisi ili opisuju kao relikvijare sv. Anselma i sv. Ambrozija ili ih pak precizno ne identificiraju.

Popis iz vremena biskupa Domenica Bemba Leonija (29. travnja 1728.)

Najopširniji popis sastavljen je 29. travnja 1723. tijekom pohoda relikvijama u crkvi Sv. Marcele za biskupske službe Dražićeva nasljednika Dominika Bemba Leonija (1720. – 1723.). Popis potvrđuje da je relikvije u samostanu Sv. Marcele osobno pohodio biskup Leoni „u pratnji prečasnoga gospodina Ivana Arstesicha, kanonika i arhiđakona, te gospodina Jeronima Dundovića, kanonika ninske katedrale, gospodina Pasina Pasinija, prokuratora, i drugih plemića toga grada”⁴⁸ Tu je sačuvan i detaljan opis postupka otvaranja „ormara” u kojem su čuvane relikvije. Nakon otvaranja „preuzvišeni i prečasnii gospodin Biskup, s najvećom pobožnošću, pristupio je pregledu i prebrojavanju dolje navedenih kostiju koje su relikvije svete Marcele djevice” (*ossa che sono reliquie di S. Marcella vergine*).⁴⁹ Nakon škrinjice sv. Marcele, relikvijari koji nas ovdje zanimaju opisani su riječima:

„Kutija obložena srebrom, s reljefnim prikazima svetaca, pozlačena. Otvara se odozgo bez ključa jer je brava slomljena. Unutra se nalazi lubanja sv. Anselma, tj. donji dio i svod lubanje, te neki drugi fragmenti iste glave. Druga kutija, djelomično srebrna, istog izradbenog stila, otvorena i s pokvarenim bravama; u njoj se nalazi druga glava unutar [nečeg] bijelog, svetog [ime prazno], u više dijelova s komadom kosti ruke.”⁵⁰

Leonijev je popis sam po sebi dovoljno zanimljiv kao primjer barokne prakse čuvanja i inventarizacije relikvija da zaslužuje zaseban osvrt. No, u kontekstu ove rasprave važno je podcrtati prije svega činjenicu da, poput prethodnih popisa, popis jasno razlučuje relikvije sv. Marcele od raznih relikvijara sv. Anselma i Ambrozija. Zašto u slučaju drugoga ne navodi ime, nije moguće utvrditi.

Dva popisa iz vremena biskupa Tome Nekića (15. ožujka 1745. i 18. lipnja 1748.)

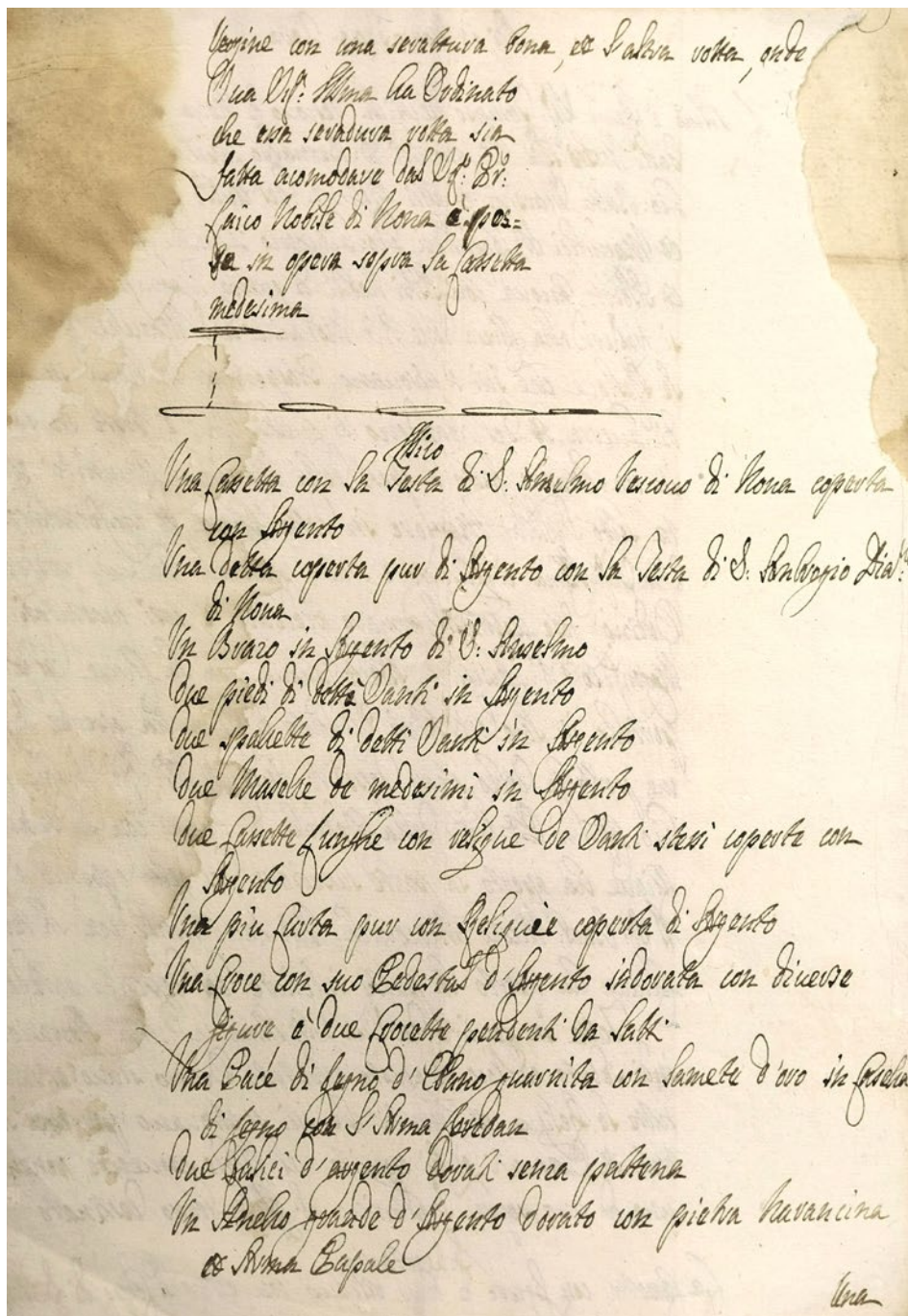
Pohod relikvijama u crkvi Sv. Marcele ponovio je 15. ožujka 1745. biskup Toma Nekić (1743. – 1754.) i tom je prigodom sastavljen popis.⁵¹ Polazeći od škrinje sv. Marcele, sastavljač ju je opisao kao „kutijicu s nižim reljefom u kojoj se nalazi tijelo svete Marcele, djevice, s jednom zaštitom (*seruatura*) očuvanom i drugom polomljenom, stoga je Njegova [Preuzvišenost] naredila da se polomljena zaštita (?) popravi po nalogu gospodina laika upravitelja, plemića iz Nina, i da se postavi na kutijicu.”⁵² Spominjući dva relikvijara glave, popis navodi „kutijicu s glavom svetog Anselma, biskupa Ninskog, pokrivenu srebrom” (*Vna cassetta con la testa di S. Anselmo vescouo di Nona coperta con argento*) te „kutijicu, također prekrivenu srebrom, s glavom svetog Ambrozija, đakona Ninskog” (*Vna detta coperta pur di argento con*

4.
Popis relikvija biskupa Tome
Nekića iz 1745., fol. 1v (HR-
AZDN-17, Varie, Kut. 3, fasc. 13)

Inventory of relics by Bishop Toma
Nekić from 1745, fol. 1v

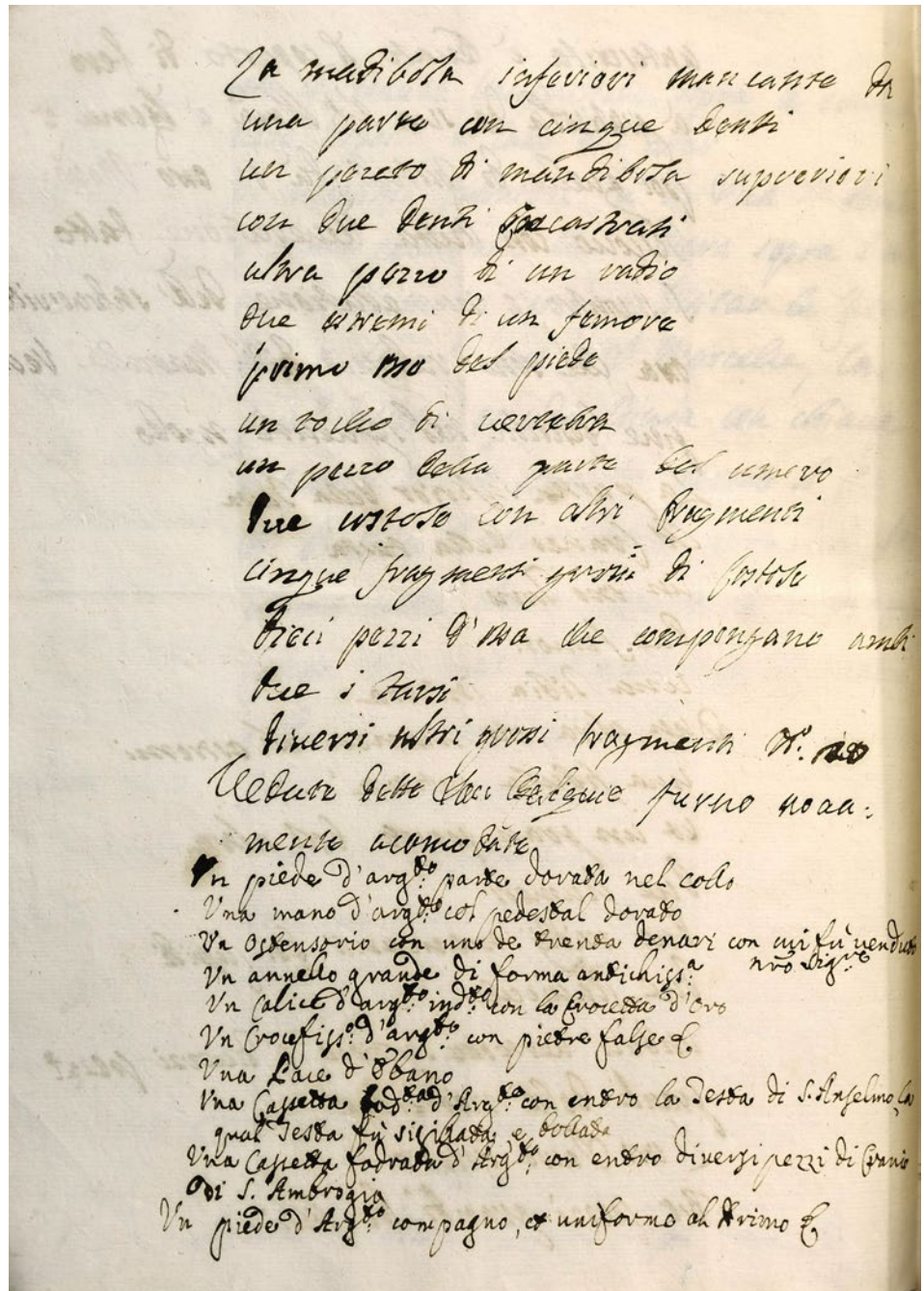
la testa di S. Ambrogio diacono di Nona). Poput nekih od prethodnih popisa, i prvi Nekićev popis donosi zanimljive podatke o postupku postupanja s relikvijama te upozorava da su „u nešto lošijem stanju” (*in poco buon statto*). (Sl. 4)

Za ovu raspravu ipak je ključno da, osim što sastavljač popisa i dalje jasno razdvaja škrinju sv. Marcele od relikvijara sv. Anselma i Ambrozija, ponovno eksplicitno navodi da je riječ o relikvijarima glave dvojice muških svetaca zaštitnika. Još je jedan popis sastavljen za Nekićeva biskupovanja 18. lipnja 1748., a potvrđuje opažanje s prethodnog popisa, naime, da se druga škrinjica smatrala relikvijarom glave sv. Ambrozija.⁵³ (Sl. 5)



5.
Popis relikvija biskupa Tome
Nekića iz 1748., fol. 3v (HR-
AZDN-17, Varie, Kut. 3, fasc. 13)

Inventory of relics by Bishop Toma
Nekić from 1748, fol. 3v



* * *

Četvrt stoljeća nakon sastavljanja posljednjeg popisa relikvije ninskih svetaca vraćene su u Nin (1782.). Je li tom prigodom sastavljen još kakav popis, teško je reći. Kako god bilo, ovim istraživanjem obuhvaćeno je osam, bilo otprije poznatih, bilo novootkrivenih popisa ninskih relikvijara. Na temelju uvida u njihov sadržaj može se zaključiti sljedeće.

Za raspravu o povijesti kulta ninskih svetaca žalosna je činjenica da srednjovjekovni popisi ninskih relikvijara, ako su i bili sastavljeni, nisu sačuvani, odnosno barem nisu dosad pronađeni. Tri najstarija popisa sastavljena u Ninu nastala su u ranom 16., odnosno u ranom 17. stoljeću; prvi nakon 1530., drugi u vrijeme vizitacije

Mihovila Priulija u travnju 1603. i treći u vrijeme vizitacije Oktavijana Garzadorija u ožujku 1625. Činjenica da vizitator Agostino Valier, koji je u sklopu svoje vizitacije 1579. posjetio Nin i okolicu, nije opisao ninske relikvijare sugerira mogućnost da su u vrijeme njegove vizitacije bili sklonjeni negdje na sigurno. U svjetlu ove rasprave važno je naglasiti da tri najstarija proučena popisa ne spominju škrinjicu s glavom sv. Marcele, već isključivo govore o tijelu sv. Marcele smještenom u duguljastoj drvenoj škrinji. Znakovito je i to da oba popisa jasno razdvajaju relikvije dvojice muških svetaca zaštitnika (sv. Anselma i Ambrozija) od onih sv. Marcele. Na temelju uočnog može se zaključiti da iz vremena 16. i 17. stoljeća ne postoji nikakav spomen relikvijara sv. Marcele osim drvene škrinje za koju je utvrđeno da je u katedralu bila prenesena iz samostana Sv. Marije tijekom osmanske ugroze, oko 1500. godine.

Postojanje barem pet popisa ninskih relikvija nastalih između prijenosa riznice Ninske biskupije u Zadar početkom Kandijskog rata i njihova povratka u Nin krajem 18. stoljeća dopušta uvid u povijest relikvija tijekom razdoblja kad su bile čuvane, najprije u zadarskoj katedrali, a potom u novosagrađenoj samostanskoj crkvi Sv. Marcele, odnosno Uznesenja Blažene Djevice. Uz podatke o postupanju s relikvijama i njihovu stanju, ti su popisi dragocjeno svjedočanstvo o recepciji, odnosno načinu na koji su suvremenici doživljavali, tj. identificirali relikvijare.

Što se relikvijara troje svetaca tiče, ta svjedočanstva jednoglasno razlučuju tijelo sv. Marcele pohranjeno u drvenoj škrinji (*la cassetta col corpo di S. Marcella vergine*) od niza relikvijara sv. Anselma i sv. Ambrozija među kojima se redovito spominju „dvije glave prekrivene srebrom, jedna svetog Anselma biskupa i ispovjedatelja, a druga svetog Ambrozija ispovjedatelja”. Poput starijih ninskih popisa, ni ovi zadarski ne spominju nikakav relikvijar glave sv. Marcele. Iznimka je Dražičev popis iz 1717. koji jedini dvije kutijice pripisuje sv. Marceli. Tri od pet analiziranih popisa predmetne relikvijare eksplicitno nazivaju relikvijarima glave sv. Anselma i sv. Ambrozija (dvije inačice popisa iz 1656., te dva popisa iz 1745. i 1748.), dok dva popisa ostavljaju identitet druge škrinjice nedorečenim. Pri tome valja uočiti da je „Dražičev popis” iz 1717. ujedno i najoskudniji i najneuredniji od svih popisa, a „Bembov popis” iz 1728. iz nepoznatog razloga ispušta ime svetca uz drugi relikvijar.

3. IKONOGRAFIJA DVAJU RELIKVIJARA

Implikacije iznesenih opažanja za istraživanje ninskih relikvijara dvostruke su. S jedne strane, utvrđivanje činjenice da „drugi relikvijar” nikad prije 19. stoljeća nije bio smatran relikvijarom glave sv. Marcele uklapa se u okvir hipoteze o kasnoj pojavi kulta sv. Marcele u Ninu, odnosno preciznije, o njezinu povezivanju s dvojicom starijih muških svetaca zaštitnika na izmaku srednjeg vijeka. S druge strane, buduća ikonografska analiza dvaju srodnih relikvijara, ovdje iznesenim opažanjima rasterećena je potreba da se u njihovu složenom ikonografskom programu po svaku cijenu prepozna (i) sv. Marcela. Rekavši to, nije mi nakana ovdje ponuditi konačno tumačenje tog programa, pa ni identifikaciju svih likova prikazanih na relikvijarima.

S obzirom na prvo, osim što iznesena opažanja nude rješenje problema nepostojanja ninskog relikvijara sv. Ambroza, činjenica srodnosti dvaju relikvijara – kao odraz veze dvojice gradskih zaštitnika – dobro se uklapa u veze potvrđene u ninskim pisanim i likovnim izvorima. Dalekosežniji ishod brisanja „drugog relikvijara” s popisa svjedočanstava o kultu sv. Marcele u srednjovjekovnom Ninu jest uklanjanje još jednog (kako se dosad držalo) *eksplicitnog* i *pouzdanog* svjedočanstva o njezinu kultu u Ninu prije 15. stoljeća. Drugim riječima, kao što je već naglašeno, sv. Marcela se u ninskim izvorima počinje javljati u 15. stoljeću, a kao dio skupine, tj. jedna od troje ninskih gradskih zaštitnika tek u 16. stoljeću. Time, dakako, nije riješen problem odnosa između dvojice starijih ninskih zaštitnika – sv. Asela i sv. Ambroza – no svakako su

rasvijetljene neke od nedoumica. Ostavljajući tumačenje točnih okolnosti povezivanja troje svetaca zaštitnika u jedinstvenu skupinu (i. e. „ninsku trijadu”) za drugu prigodu, u nastavku teksta tek ću, polazeći od mišljenja prethodnika, upozoriti na neke od mogućih implikacija ovdje iznesenih opažanja za buduću ikonografsku analizu.

Povijest tumačenja

Kao što smo vidjeli, Sabljarov opis, kao najstariji „moderni” opis dvaju relikvijara, osim opservacije da je riječ o identičnim posrebnim drvenim škrinjama te spomena evanđelista na poklopcima, ne donosi opis likova prikazanih na relikvijarima.⁵⁴ To opažanje čini Bianchijev spomen najstarijim poznatim, ma kako jezgrovitim, prikazom ikonografskog programa na relikvijarima. Prvi relikvijar (prema njegovu popisu: *1. Moćnik glave sv. Anzelma*) opisao je kao „škrinjicu prekrivenu srebrnim listićima, u kojoj se čuva glava sv. Anzelma”, pri čemu: „prednju plohu ukrašavaju likovi Spasitelja, Djevice i sv. Ivana Ev[anđelista]. Na stražnjoj strani škrinjice izrezbaren je u sredini lik sv. Anzelma, a s njegove desne strane sv. Ambroz, dok nedostaje sv. Marcela s lijeve strane. Na desnoj plohi nalaze se likovi sv. Petra i Pavla Ap., dok se na lijevoj plohi nalaze likovi nekog kralja i kraljice.”⁵⁵ Drugi relikvijar Bianchi je na svojem popisu stavio tek na sedmo mjesto držeći ga relikvijarom sv. Marcele (*7. Moći sv. Marcele*). U opisu je bio još sažetiji zabilježivši tek da je riječ o „škrinjici koja oblikom, izradbom i dimenzijama odgovara onoj pod brojem 1, u kojoj se čuva glava sv. Marcele” dodajući da je „oboje iz istog razdoblja i od istog zlatara, s istim likovima, vijencima i ukrasima.”⁵⁶

Sljedeći koji se, također jezgrovito, dotaknuo ikonografije relikvijara bio je L. Jelić. On je, upozoravajući na činjenicu da „nedostaju natpisi” zaključio da je „prema analogiji s drugim ninskim spomenicima, dopušteno odrediti prikaze (odnosno likove).”⁵⁷ Opisujući škrinjicu koju određuje kao relikvijar sv. Anselma, na poklopcu prepoznaje „Spasitelja koji sjedi i blagoslivlja” (*Salvator sedens et benedicens*), kojeg okružuju „s njegove desne strane sveta tunika, odjevena u palij, a s lijeve strane svetac, na isti način odjeven; oboje pružaju ruke prema Spasitelju, kao da ga preporučuju ili posreduju” (*ad eius dextram sancta tunica pallioque induta ad laevam vero sanctus eodem modo indutus; ambo manus suas ad Salvatorem, commendantes vel intercedentes, dirigentes*). Na lijevoj bočnoj strani Jelić prepoznaje sv. Pavla i „sveticu bez prepoznatljivih atributa” (*S. Paulum sanctamque sine attributo refert*), a na desnoj strani vidi „Svetog Apostola i sveticu ukrašenu krunom ili povezom koja u desnoj ruci drži palmu” (*Sanctum Apostolum, et sanctam corona vel mittela decoratam dextraque palmam gestantem*). Na stražnjoj strani prepoznaje tri figure: u sredini svetog biskupa „koji drži knjigu u lijevoj ruci, a desnom blagoslivlja” (dodajući da je „vrlo sličan skulpturi iz 13. stoljeća svetog Asela, ugrađenoj na istočnoj strani crkve”). S biskupove desne strane „pojavljuje se sveti Ambrozije Đakon koji desnom rukom maše kuglastom kadionicom, a u lijevoj drži lađicu (posudicu za tamjan) na prsima”. S lijeve strane Jelić prepoznaje „svetog Ivana Krstitelja sa sklopljenim rukama na prsima.”⁵⁸ Iz opisa je očito da Jelić govoreći o škrinjici sv. Anselma opisuje relikvijar koji će noviji autori držati škrinjicom sv. Marcele. Vidljivo je to iz njegova opisa likova na bočnim stranama te osobito iz opisa đakona na stražnjoj strani, odnosno lika kojeg je prepoznao kao sv. Ivana Krstitelja, a koji zacijelo predstavlja žensku sveticu zaogrnutu u kostrijet. Opažanje o tome da u Jelićevo vrijeme još nije bilo utvrđeno koji je koji relikvijar također nije bez značenja za nastavak rasprave. (Sl. 6)

I. Petricioli, uočavajući da se na obama relikvijarima „nalaze svetački likovi, od kojih su mnogi identični na jednom i na drugom”, ikonografski program sažeto opisuje kao: „Osim Krista na prijestolju i ninske trijade (Marcela, Asel i Ambroz) susrećemo Petra, Pavla, Ivana Krstitelja, Mariju Magdalenu, Jelenu i druge svece.”⁵⁹

6.
Prikaz troje svetaca na stražnjoj strani škrinjice sv. Asela, Riznica župne crkve Sv. Asela (foto: Živko Bačić)

Depiction of three saints on the back of the casket of St Asellus, treasury of the parish church of St Asellus



Usmjerivši pozornost prikazima na dekorativnim okvirima, bavi se njihovim ikonografskim i stilskim obilježjima i tehničkim aspektima izvedbe, svoje razumijevanje cjelovitoga ikonografskog programa nije elaborirao.

M. Grgić u sklopu kataloških jedinica za katalog *Zlato i srebro Zadra* iznio je niz važnih opažanja o relikvijarima, no nije dublje ulazio u njihovu ikonografiju. Uočavajući „Kako ikonografija svetačkih likova (na obje škrinjice) nije još dovoljno proučena”, zaključio je da se „o značenju pojedinih likova može samo nagađati.”⁶⁰ U svojem sažetom prikazu ikonografskog programa obiju škrinjica iznio je ipak opažanja koje predstavljaju pomak u odnosu na starije autore:

„Općenito obje škrinjice imaju lik Krista na prijestolju okružena s dva lika na svojoj prednjoj strani. Na desnoj kraćoj strani ove škrinjice (sv. Anselma, op. a.) razabiremo likove Petra i Pavla, a na lijevoj Ivana Krstitelja i sv. Barbare. Značajno je da je lik sv. Asela ovdje prikazan u kazuli s plitkom mitrom na glavi i knjigom u lijevoj ruci, a sv. Ambrozija vidimo bez kadionice gdje drži samo lađicu za tamjan, dosta veliku poput kaleža. Na poleđini je uz Asela i Ambrozija prikazana svetica s palmom i krunom (sv. Margareta, prema ikonografiji drvene škrinjice sv. Marcele iz Nina).”⁶¹

Opisujući drugi relikvijar, Grgić uočava da je sličnost relikvijara „tolika da ih je teško razlikovati.” „Pravu razliku” stoga vidi „u drugačijem razmještaju svetačkih likova” pri čemu najzanimljivijim drži „lik svete s dugom kosom” za koju smatra da bi „mogla biti sv. Marija Egipatska, ali prema natpisu na zadarskom križu s emajlima

7.
Prikaz dvoje svetaca na bočnoj strani škrinjice sv. Asela, Riznica župne crkve Sv. Asela (foto: Živko Bačić)

Depiction of two saints on the side of the casket of St Asellus, treasury of the parish church of St Asellus



također Marija Magdalena'. Glede dvojice muških svetaca Grgić uočava da je „ovdje sv. Ambrozije prikazan s kadionicom i lađicom za tamjan, dok je lik sv. Asela isti kao i na prethodnoj škrinjici.”⁶² (Sl. 7)

Nakon niza autora koji su se makar ukratko pozabavili relikvijarima, najveći iskorak u rješavanju problema identifikacije svetaca prikazanih na relikvijarima ponudili su E. Hilje u svojem radu iz 1999., M. Kovačević u neobjavljenoj disertaciji iz 2010.⁶³ te potom i N. Jakšić u radu iz 2014.⁶⁴ Cilj studije E. Hilje bila je atribucija relikvijara čuvenomu zadarskom zlataru Franji iz Milana iz druge polovice 14. stoljeća.⁶⁵ Uz niz „paralela u izvedbi” koje je prepoznao kao poveznice između utvrđenog opusa čuvenog zlatara i ninskih relikvijara, važnu ulogu u atribuciji imalo je otkriće činjenice da se majstor Franjo potkraj života preselio u Nin.⁶⁶

Marijana Kovačević prihvatila je predloženu atribuciju, a time i datiranje nastanka relikvijara na kraj 14. stoljeća⁶⁷ te nije dovela u pitanje proširenu identifikaciju drugog od dvaju relikvijara kao onog sv. Marcele, odnosno prikaza jednog od ženskih svetačkih likova na obama relikvijarima kao sv. Marcele.⁶⁸ Njezin detaljan opis relikvijara i ikonografska analiza na njima prikazanih svetaca vrlo su korisni, no u smislu zaključaka ostali su unutar postojeće paradigme.⁶⁹

Nešto ambiciozniji od svojih prethodnika bio je N. Jakšić koji se ikonografijom relikvijarâ pozabavio u dva navrata. Najprije u sklopu kataloških jedinica za monografiju o zlatarstvu Zadarske nadbiskupije⁷⁰ i potom detaljnije u zasebnom radu. U prvom je osvrtno ponudio prepoznavanje svih likova prikazanih na relikvijarima. Zadržavši identifikaciju onih prepoznatljivih od svojih predšasnika, identificirao je i nekoliko dotad neprepoznatih likova. Za ovu je raspravu osobito zanimljivo to da je troje svetaca sa stražnje strane relikvijara sv. Anselma identificirao kao „sv. Azela, sv. Ambroza i sv. Marcelu”, no malo dalje isti su likovi opisani kao: „sv. đakon, sv. biskup i sv. Jelena”.⁷¹ Na tragu Grgićeva tumačenja sveticu u društvu „lokalnih zaštitnika” sv. biskupa i sv. đakona sa stražnje strane „relikvijara sv. Marcele” identificirao je kao Mariju Magdalenu.⁷² Sv. Marcelu Jakšić je prepoznao na bočnoj strani relikvijara sv. Marcele u paru sa sv. Petrom.⁷³ Ostavljajući niz poticajnih opažanja i domišljanja zasad po strani, želio bih tek upozoriti na to da u ponuđenom tumačenju nije problematizirana činjenica da svetica čija se glava navodno nalazi u relikvijaru nije dobila središnje ili barem uočljivo mjesto u, kako opaža Jakšić, „vrlo promišljenom” ikonografskom programu. Ovdje ponuđena hipoteza da uopće nije riječ o relikvijaru sv. Marcele čini tu činjenicu manje neobičnom.

U radu iz 2014. naglasivši ponovno „složenu i osobito zagonetnu ikonografiju” dvaju relikvijara, Jakšić je ponudio daljnju interpretaciju „sistematične naravi njihova ikonografskog programa”. Odbacujući stariju dataciju i „površnu identifikaciju likova svetaca”⁷⁴, upozorio je na veze među dvama relikvijarima potvrđujući njihovu usku povezanost. Ponudivši nov prijedlog datiranja relikvijarâ, tom je prigodom iznio svoju originalnu interpretaciju ikonografskog programa i identifikaciju svetačkih likova. Smjestivši, naime, nastanak obaju relikvijara u vrijeme neposredno nakon vladavine Pavla Šubića († 1312.), Jakšić je promijenio svoju raniju dataciju relikvijara („prije 1358. ili poslije 1409.”)⁷⁵ čime je ujedno odbacio i atribuciju E. Hilje Franji iz Milana.⁷⁶ Jakšićeva sustavna ikonografska raščlamba bacila je novo svjetlo na niz dotad neuočenih detalja i veza među likovima prikazanim na relikvijarima. Međutim, temeljna pretpostavka preuzeta iz postojeće historiografije – naime da je riječ o relikvijaru sv. Marcele – otežala je, ako ne i onemogućila, ispravno razumijevanje ikonografske cjeline. Na tom je tragu i pokušaj da se dva ženska lika svete (donekle) različitih atributa (na stražnjoj strani u slučaju relikvijara sv. Anselma i na bočnoj strani „relikvijara sv. Marcele”) identificira kao sv. Marcelu.⁷⁷

Što se problema ikonografije sv. Marcele tiče, valja ovdje podsjetiti i na još nekoliko vrijednih opažanja M. Kovačević. Naime, nakon što je prihvatila atribuciju E. Hilje te zadržavajući se unutar tradicionalnog tumačenja identiteta relikvijara, M. Kovačević ispravno je uočila kako „iznenađuje da na poleđini Marcelinog relikvijara uz spomenuta dva predstavnika takozvane ninske trijade nije prikazana Sv. Marcela.” Naime, osim neobične činjenice da svetica čije su relikvije navodno pohranjene u predmetnom relikvijaru nije na njemu dobila središnje mjesto, dodatno iznenađuje činjenica da je svetica unutar istoga ikonografskog programa prikazana na različite načine. Naime, kao što je uočila Kovačević: „... na ninskoj škrinjici-relikvijaru Sv. Azela srodne visoke ljljanove krune imaju Sv. Marcela i Sv. Jelena Križarica, a na škrinjici-relikvijaru Sv. Marcele Sv. Jelena (ili Marcela?) ima na glavi nekakav obruč sličan kruni, dok Sv. Marcela (ili Margarita?) ima na glavi neku kapicu s vijencem kružnih ornamenata.”⁷⁸ Cjelovita analiza ikonografskog programa potaknula ju je na zaključak da je na škrinjici sv. Marcele pod središnjom arkadom „(...) Sv. Marija Magdalena, a ne Sv. Marcela.”⁷⁹ Ukratko, valja se zapitati nisu li već te dvije činjenice dovoljne da izazovu sumnju u tradicionalnu identifikaciju relikvijara? (Sl. 8)

Da se vratimo Jakšićevu tumačenju, u ikonografskom programu dvaju relikvijara središnje mjesto pripada biskupu, đakonu i ženskoj svetici, na što ikonografija nedvosmisleno upućuje: biskup nosi mitru, a đakon ima tonzuru i drži kadionicu.

8.
Prednja strana škrinjice sv.
„Marcele” / sv. Ambroza, Riznica
župne crkve Sv. Asela (foto: Živko
Bačić)

Front of the casket of St “Marcella” /
St Ambrose, treasury of the parish
church of St Asellus



Nadalje, za Jakšića, njihovo povezivanje sa ženskom sveticom ne dopušta nikakve dvojbe da je riječ upravo o „ninskoj trijadi”.⁸⁰ Međutim, kao što i sam *implicite* priznaje, nemoguće je pouzdano utvrditi tko je tko: je li „sveti biskup” Ambroz ili Asel? Je li „sveti đakon” Asel ili Ambroz? Prema vlastitom priznanju, i sam je prije smatrao da je do inverzije identiteta dvojice muških svetaca došlo „tek u 16., možda i 17. st.”⁸¹ No rezultati raščlambe ikonografskog programa dvaju ninskih relikvijara potaknuli su ga na zaključak da je do promjene ipak moglo doći „znatno ranije – možda čak i u 14. st.”⁸² Prihvaćajući taj Jakšićev zaključak, držim da to pitanje traži daljnje istraživanje, i to poglavito u smjeru tragova kulta dvojice muških gradskih zaštitnika između ranoga srednjeg vijeka i 14. stoljeća. Drugim riječima, ni nova datacija dvaju relikvijara kao ni domišljata interpretacija ikonografskog programa, odnosno nova identifikacija na njima prikazanih svetačkih likova, ne rješavaju pitanje vremena „zamjene identiteta” dvojice ninskih svetaca zaštitnika. Drugim riječima, na temelju ikonografske raščlambe ninskog materijala nedoumica oko identiteta dvojice svetaca ne može biti razriješena. Ono što bi – u svjetlu ovdje ponuđenog tumačenja – moglo pomoći interpretaciji jest pretpostavka da je riječ o relikvijarima dvojice muških svetaca zaštitnika koji su, predvidivo, prikazani kao središnji likovi na pozadini obaju relikvijara. No, problemi ne završavaju na tome.

Važno je, naime, ustvrditi da „pridruživanje sv. Marcele” dvojici svetaca nije eksplicitno potvrđeno ni na relikvijaru iz 9., odnosno onome iz 13. stoljeća. Tradicionalnu identifikaciju likova kao „ninske trijade” na tim dvama relikvijarima, u svjetlu recentnih istraživanja, ne smatram održivom.⁸³ Kronološki sljedeće srednjovjekovno „ikonografsko svjedočanstvo” o „ninskoj trijadi” bila bi upravo evidencija ovdje pro-

motrenih relikvijara iz 14. stoljeća. No, ovdje iznesena opažanja i to svjedočanstvo diskreditiraju. Uz poteškoće s interpretacijom ikonografskog programa na dvama relikvijarima koje je uočio Jakšić, i nedoumice oko toga koji je relikvijar izvorno pripadao kojem svetcu, svjedočanstvo popisa relikvija definitivno bi trebalo ukloniti drugi relikvijar glave s popisa evidencije o kultu sv. Marcele u Ninu. Pokušaj povezivanja ninskog kulta sv. Marcele u 15. stoljeću s njezinim navodnim izvornim identitetom Marceline, sestre sv. Ambrozija, također ne pomaže. To tumačenje, naime, počiva tek na podudarnosti imena dvoje svetaca, ali nije potvrđeno nigdje u izvorima. (Sl. 9)

Želimo li pak zadržati tradicionalno shvaćanje identiteta dvaju relikvijara, moramo se nasuprot ovdje predstavljenoj evidenciji osloniti na, kako primjećuje N. Jakšić, „Bianchija i ninsku tradiciju”. No, u svjetlu uočenih problema njegovih metoda i tumačenja⁸⁴, Bianchi takvo povjerenje teško može opravdati. Konačno, ovdje predstavljeno svjedočanstvo popisa ninskih relikvija takvo shvaćanje čini uistinu teško održivim. Taj zaključak ne dovodi sam po sebi u pitanje ostatak interpretacije ikonografskog programa, no definitivno poziva na ponovno promišljanje o identitetu svetice ili sveticâ koje su bile identificirane kao sv. Marcela. Utvrdivši ponajprije da relikvijar u pitanju povijesno nikad nije bio smatran „škrinjicom glave sv. Marcele” te smjestivši to opažanje u kontekst otkrića da ne postoji pouzdana evidencija o vezi

9.
Prikaz dvoje svetaca na bočnoj strani škrinjice sv. „Marcele” / sv. Ambroza, Riznica župne crkve Sv. Asela (foto: Živko Bačić)

Depiction of two saints on the side of the casket of St “Marcella” / St Ambrose, treasury of the parish church of St Asellus



sv. Marcele sa sv. Aselom i Ambrozom starija od 15. stoljeća, definitivno valja razmisliti o reinterpetaciji barem dijela ikonografskog programa dvaju ninskih relikvijara. Prihvati li se atribucija relikvijara majstoru Franji iz Milana, vrijeme između nastanka dvaju relikvijara (1397. – 1400.) i prvog spomena sv. Marcele u Ninu (kasno 15. stoljeće) znatno je kraće nego u slučaju prihvaćanja Jakšićeva datiranja relikvijara u rano 14. stoljeće (1312. – 1320.?). Ta bi (relativna) „blizina nastanka” relikvijara i prvog spomena njezina kulta oslabljivala predloženo odbacivanje tradicionalne identifikacije „relikvijara sv. Marcele”. No, držim da ovdje predstavljena evidencija – smještena u širi kontekst reinterpetacije podrijetla kulta ninskih svetaca zaštitnika – ipak dopušta ustrajati na novom tumačenju. Buduće istraživanje i tumačenje ikonografije likova prikazanih na dvama relikvijarima zacijelo će ponuditi dodatne argumente u prilog toj pretpostavci.

BILJEŠKE

- ¹ Izraz je prvi, koliko mi je poznato, upotrijebio IVO PETRICIO-LI, Osvrt na ninske građevine i umjetničke spomenike srednjega i novoga vijeka, u: *Povijest grada Nina* (ur. Grga Novak i Vjekoslav Maštrović), Zadar, 1969., 347.
- ² TOMISLAV MARASOVIĆ, *Dalmatia Praeromanica. Ranosrednjovjekovno graditeljstvo u Dalmaciji. Knjiga 1, Rasprava*, Split – Zagreb, 2008., 178.
- ³ ZVJEZDAN STRIKA, Početci i razvoj Ninske Crkve do dolaska franačkih misionara u hrvatske krajeve, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 53 (2011.), 14.
- ⁴ INES KOROŠEC, *Titulari ranokršćanskih i ranosrednjovjekovnih crkava u sjevernoj Dalmaciji*, Diplomski rad, Sveučilište u Zadru, Odjel za arheologiju, 2019., 17 (prema: ZVJEZDAN STRIKA, Hagiografska baština ninske crkve i njezin odnos prema hagiografskoj tradiciji salonitansko-splitske crkve: sukobljavanje salonitansko-splitskog i ninskog biskupa oko uspostave metropolije u svjetlu povijesne i hagiografske literature, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 59 /2017./, 70).
- ⁵ LUKA JELIĆ, *Thesaurus ecclesiae cathedralis nonensis in Dalmatia* (Compte rendu du quatrième congrès scientifique international des catholiques, Fribourg 16-20 août 1897.), Fribourg, 1898., 2.
- ⁶ TRPIMIR VEDRIŠ – NIKOLINA MARAKOVIĆ, Bursa svetog Azela iz Nina i podrijetlo kulta ninskih svetaca zaštitnika, *Ars Adriatica*, 11 (2021.), 77–104.
- ⁷ Usp. TRPIMIR VEDRIŠ, Odakle su došli ninski zaštitnici? Historiografija i problemi tumačenja podrijetla kulta sv. Azela, sv. Ambroza i sv. Marcele u Ninu, u: *Ecclesia Nonensis: Prošlost Ninske biskupije* (ur. Zdenko Dundović), Zadar, 2024., *passim*.
- ⁸ MARIJANA KOVAČEVIĆ, *Umjetnička obrada plemenitih metala u 14. stoljeću u Zadru*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2010., 1331, bilj. 36.
- ⁹ Usp. TRPIMIR VEDRIŠ (bilj. 7), 256.
- ¹⁰ Riječ je o, kako se čini, neobjavljenom dokumentu iz 30-ih godina 15. stoljeća koji spominje proslavu, blagdan sv. Marcele (*festum sancte Marcelle*) u Ninu. Usp. TRPIMIR VEDRIŠ (bilj. 7), 257, bilj. 241.
- ¹¹ TRPIMIR VEDRIŠ (bilj. 7), 247–249.
- ¹² TRPIMIR VEDRIŠ – NIKOLINA MARAKOVIĆ (bilj. 6), *passim*.
- ¹³ TRPIMIR VEDRIŠ (bilj. 7).
- ¹⁴ Usp. NIKOLA JAKŠIĆ – RADOSLAV TOMIĆ, *Zlatarstvo. Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, Zadar, 2004., 159.

- ¹⁵ CARLO FEDERICO BIANCHI, *Kršćanski Zadar*, sv. 2, prev. Velemir Žigo, Zadar, 2011., 227–228.
- ¹⁶ LUKA JELIĆ (bilj. 5), 2.
- ¹⁷ IVO PETRICIOLI (bilj. 1), 347–348.
- ¹⁸ MARIJAN GRGIĆ, *Zlato i srebro grada Nina*, Zagreb, 1972., 169.
- ¹⁹ MILJENKO DOMIJAN, *Riznica župne crkve u Ninu*, Zadar, 1983., 28.
- ²⁰ EMIL HILJE, Prilog zlataru Francescu iz Milana, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 23 (1999.), 47–56.
- ²¹ NIKOLA JAKŠIĆ – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 14), 158–164, *passim*.
- ²² NIKOLA JAKŠIĆ, The skull reliquaries of St Anselm and St Marcella, patron saints of Nin, *Hortus Artium Medievalium*, 19 (2014.), 425–432.
- ²³ Prema riječima M. Juranović-Tonejc, Sabljare su „bilježnice složene topografskim slijedom, a u njima je malokad i podatak kad su pisane. Stoga se ne može s točnošću utvrditi jesu li nastale u tijeku prvoga ili drugog Sabljareva putovanja (1852. ili 1853./54.) i u kojem su dijelu pojedinog putovanja napisane.” (MARTINA JURANOVIĆ-TONEJC, *Putne bilješke Mijata Sabljara (1852.-1854.): crkveni inventar*, Mala biblioteka Godišnjaka zaštite spomenika kulture 14, Zagreb, 2010., 7).
- ²⁴ MARTINA JURANOVIĆ-TONEJC (bilj. 23), 41.
- ²⁵ Riječ je o građi povezanoj s Ninskom biskupijom, konkretno: HR-AZDN-17/1, kut. 2, Ninska biskupija, Spisi kurije/ordinarijata 1579./1666.; HR-AZDN-17/1 kut. 8, Ninska biskupija, Spisi kurije/ordinarijata 1722.-1727.; HR-AZDN-17/4 (ser.) podserija 4.1., kut. 1. Kaptolske sjednice 1595.-1709.; HR-AZDN-17/11, Razno/Varie, kut. 1; HR-AZDN-17/11, Razno/Varie, kut. 2 („Andronico”); HR-AZDN-17/11, Razno/Varie, kut. 3. Tu je i građa iz fonda u procesu obrade: HR-AZDN-18, 18/7, Stolni kaptol sv. Stošije u Zadru, Rukopisi, kut. 37, br. 55., te građa iz još neuređenog i neobrađenog fonda: HR-AZDN-66, Spisi župnog ureda u Ninu (Kut. 1) „Većinom ninski spisi” (neuređeno); (Kut. 2) Spisi župnog ureda u Ninu iz 16.–17. st. (neuređeno).
- ²⁶ Ponajprije kolekcije *Privileggi della Magnifica Comunità di Nona* (libro quarto) (HR-DAZD-12), Općina Nin, 2.1., 4, te *Privilegia, concessionnes et commissionnes Aenone (Privilegia Nonae)* <prijepis zadarskog bilježnika Pietra Paola Coltelia> (HR-DAZD-12), Općina Nin, 2.2., 5.
- ²⁷ Konkretno: *Općina Nin 1508.-1683.* (rkp. 195) (HR-ZKZD-53); *Documenti che si riferiscono alle antichità di Nona, sua chiesa cattedrale e reliquie, alla distruzione fatta dai Turchi, la venuta delle monache di s. Maria a Zara, la fondazione del loro convento di S. Marcella, il collocamento delle reliquie, sec. XIII-XVIII*, Znanstvena knjižnica u Zadru, Rkp 214 (st. inv. br. Paravia 11222) (HR-ZKZD-214) te *Documenti riguardanti la città di Nona, sec. XIII – XVIII (fasc. 2 di compl. Pp. 261 + 2 tavv.)*, Znanstvena knjižnica u Zadru, Rkp 217 (st. inv. Br. Paravia 11225) (HR-ZKZD-217).
- ²⁸ HR-AZDN, MON 119-121; HR-DAZD, *Privileggi della Magnifica Comunità di Nona*, fols. 43v-45r; HR-ZKZD-214, fol. 5r-v između kojih se može uspostaviti veza. Kolekcija *Privileggi* nastala je krajem 18. stoljeća prepisivanjem dokumenata iz kolekcije poznate kao *Liber Rubeus* koju je sastavio ninski biskup Franjo de Grassi.
- ²⁹ Luka Jelić smatrao je da je popis sastavljen oko 1536. (LUKA JELIĆ, *Spomenici grada Nina, Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 6, br. 1 /1902./, 102), a Josip Kolanović ga je datirao „nakon 1530.” (JOSIP KOLANOVIĆ, *Zbornik ninskih isprava od XIII. do XVII. stoljeća*, u: *Povijest grada Nina*, /ur. Grga Novak i Vjekoslav Maštrović/, Zadar, 1969., 508).
- ³⁰ HR-ZKZD-214, fol. 5v: *Marcus Antonius Rajmundus Archiepresbiter Nonensis protonotarius apostolicis imperiali auctoritate Notarij et curie episcopalis nonensis cancellarius*. Prema Z. Striki (odnosno C. F. Bianchiju), Markantonije Raimond koji je službu generalnog vikara obnašao još za svojeg strica Grgura, boravio je u Ninu u vrijeme izočnosti biskupa Jakova. (ZVJEZDAN STRIKA, *Catalogus episcoporum ecclesiae Nonensis zadarskog kanonika Ivana A. Gurata, Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 49 /2007./, 136, bilj. 416).
- ³¹ HR-ZKZD-214, fol. 5v: *Simun Louatello nodaro publico di Venetia autoritate giurato di Zara hà fatto copia d'altra feda mano in fede sottoscritto et sigilato*.
- ³² JOSIP KOLANOVIĆ (bilj. 29), 507. Kolanović je također uočio važan detalj, naime, da u prijepisima sačuvanim u DAZD i ZKZD nedostaje „posljednji dio u kojem su opisani oltari i sakristija crkve”, što znači da bi najopsežnija verzija popisa bila ona sačuvana u prijepisu biskupa de Grassija.
- ³³ HR-ZKZD-214, fol. 5r: *Santi Asselli episcopi eiusdem et confessoris, unus ex septuaginta duobus discipulis Salvatoris Nostri Jesu Christi, cuius ossa gloriosa reperta fuerunt in Arca lapidea supra quam est altare maius, in simul cum ossibus santi Ambrosij diaconi, qua modo sunt laminibus argenti membratim recondita, et in ipsa arca custodite sub tribus clavibus cum alijs reliquijs et argentarijs*.
- ³⁴ HR-ZKZD-214, fol. 5r: *In qua ecclesia nostra nuper facta fuit capella, et in illa recondita fuerunt ossa divae Marcellinae Verginis pedisseque Sancte Martae transportate ex ecclesia Sanctae Marie D. D. Monialium dicte civitatis, post quam propter obsidionem Turcarum eiusdem civitatis*.
- ³⁵ CARLO FEDERICO BIANCHI (bilj. 15), 202–203; IVO PETRICIOLI (bilj. 1), 314.
- ³⁶ HR-ZKZD-214, fol. 9r: *1502. 30 maggio che sia edificato à Zara il monasterio delle monache di santa Marcella di N*). O neprekinutoj vezi s Ninom svjedoči i činjenica da se samostan Sv. Marcele u Zadru tijekom 16. i 17. stoljeća spominje kao „ninski samostan” u koji su ulazile žene s ninskom područja (usp. ROMAN JELIĆ, *Ninjani u zadarskim crkvenim maticama XVI. i XVII. stoljeća*, u: *Povijest grada Nina* /ur. Grga Novak i Vjekoslav Maštrović/, Zadar, 1969., 612).
- ³⁷ HR-ZKZD-214, fol. 8r: *1502., 28. maggio che non sia leuato il corpo di S. Marcella da Nona mà iui conseruato*.
- ³⁸ MICHELE PRIULI, *Visitatio dioecesis nonensis anno Domini 1603 / Vizitacija Ninske biskupije godine 1603.*, u: *Acta visitationum apostolicarum Dioecesis Nonensis ex annis 1579., 1603. et 1625. / Spisi apostolskih vizitacija Ninske biskupije iz godina 1579., 1603. i 1625.* (ur. Ante Gverić), Zadar, 2022., 85.
- ³⁹ OTTAVIANO GARZADORI, *Visitatio dioecesis nonensis anno Domini 1625 / Vizitacija Ninske biskupije godine 1625.*, u: *Acta visitationum apostolicarum Dioecesis Nonensis ex annis 1579., 1603. et 1625. / Spisi apostolskih vizitacija Ninske biskupije iz godina 1579., 1603. i 1625.* (ur. Ante Gverić), Zadar, 2022., 172.
- ⁴⁰ Usp. MARIJA STAGLIČIĆ – SANJA ŠTROK, *Crkva i samostan sv. Marcele u Zadru, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, vol. 36, br. 1 (1996.), 187–203.

- ⁴¹ HR-ZKZD-214, fol. 16r-17v; *Popisi sv. Marcele* (AZDN). Jedan od prijepisa spominje i da se popis čuva „u spisima Bernarda Dominika Leonija”, komendatarnog opata sv. Ambrozija i apostolskog upravitelja Ninske biskupije. Zasad nisam uspio utvrditi je li riječ o spomenutom prijepisu AZDN ili o još jednom prijepisu.
- ⁴² HR-ZKZD-214, fol. 23r-v.
- ⁴³ HR-ZKZD-214, fols. 16r-v; 24r-v .
- ⁴⁴ HR-ZKZD-214, fol. 16r; usp. *Popisi sv. Marcele* (HR-AZDN).
- ⁴⁵ HR-AZDN 17-11-kut. 3, fasc. 13, fol. 1r; *Popisi sv. Marcele* (AZDN).
- ⁴⁶ *Isto.*
- ⁴⁷ *Isto.*
- ⁴⁸ HR-ZKZD-214, fol. 26r.
- ⁴⁹ HR-ZKZD-214, fol. 26r.
- ⁵⁰ HR-ZKZD-214, fol. 28r. *Vna cassetta fodrata d'argento con santi rilevati d'intorno dorata. Si apre nel coperto senza chiaue essendo rotta la seratura, entro la quale ci esiste in essa la testa si S. Anselmo, cioè la parte inferiore ed il craneo, ed alcuni altri pezzi e fragmenti d'essa testa. Vn'altra cassetta perimente d'argento dell'isteso lauoro aperta, e rotta la seratura in essa ci esiste altra testa entro un [...] bianco di S. [...] in più pezzi, e framenti ui è pure in detta cassetta un pezzo d'osso di braccio.*
- ⁵¹ Pronašao sam dvije verzije popisa, jedan u Arhivu Zadarske nadbiskupije („Popisi sv. Marcele”) i drugi u Znanstvenoj knjižnici (HR-ZKZD-214, fols. 30r-31r). O biskupskoj službi Tome Nekića vidi: ZDENKO DUNDOVIĆ, Ninski biskup Toma Nekić (1743. – 1754.), *Croatica Christiana periodica*, 40, br. 77 (2016.), 129–143.
- ⁵² HR-ZKZD-214, fol. 30v. *La cassetta con figure di basso rilieuo con entro il corpo di S. Marcella vergine con una seruatura bona et l'altra rotta, onde Sua ha ordinato che essa seruadura rotta sia fatta acomodare dal Sig. procurator laico nobile di Nona è posta in opera sopra la cassetta medesima.*
- ⁵³ HR-AZDN, *Popisi sv. Marcele*, 7 listova.
- ⁵⁴ MARTINA JURANOVIĆ-TONEJC (bilj. 23), 41.
- ⁵⁵ CARLO FEDERICO BIANCHI (bilj. 15), 227.
- ⁵⁶ CARLO FEDERICO BIANCHI (bilj. 15), 228.
- ⁵⁷ LUKA JELIĆ (bilj. 5), 2.
- ⁵⁸ *In medio sanctus episcopus erectus, laeva librum tenens, dextra benedicens; aequae similis statuae saec. XIII, S. Aselli, ecclesiae ex orientali parte insertae. Ad eius dextram apparet S. Ambrosius diaconus, dextra thuribulum spheroidalem agitans, leva ad pectus naviculum tenens. Ex opposito vero manibus ad pectus consertis S. Joannes Baptista.* (prema: LUKA JELIĆ /bilj. 5/, 2.)
- ⁵⁹ IVO PETRICIOLI (bilj. 1), 347–348.
- ⁶⁰ MARIJAN GRGIĆ (bilj. 18), 167.
- ⁶¹ MARIJAN GRGIĆ (bilj. 18), 168.
- ⁶² MARIJAN GRGIĆ (bilj. 18), 169.
- ⁶³ MARIJANA KOVAČEVIĆ (bilj. 8), 31.
- ⁶⁴ NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 22), 425–432.
- ⁶⁵ EMIL HILJE (bilj. 20), *passim*.
- ⁶⁶ MARIJANA KOVAČEVIĆ (bilj. 8), 31.
- ⁶⁷ MARIJANA KOVAČEVIĆ (bilj. 8), 1347, *passim*.
- ⁶⁸ MARIJANA KOVAČEVIĆ (bilj. 8), 13, 31, 684, 759, 803, 1056, *passim*.
- ⁶⁹ MARIJANA KOVAČEVIĆ (bilj. 8), 903–904.
- ⁷⁰ NIKOLA JAKŠIĆ – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 14), 161–163.
- ⁷¹ NIKOLA JAKŠIĆ – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 14), 161, 163.
- ⁷² *Isto.*
- ⁷³ NIKOLA JAKŠIĆ – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 14), 162.
- ⁷⁴ NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 22), 426.
- ⁷⁵ NIKOLA JAKŠIĆ – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 14), 162–163, usp. NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 22), 426.
- ⁷⁶ EMIL HILJE (bilj. 20), 49–51.
- ⁷⁷ NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 22), 430.
- ⁷⁸ MARIJANA KOVAČEVIĆ (bilj. 8), 803.
- ⁷⁹ MARIJANA KOVAČEVIĆ (bilj. 8), 903.
- ⁸⁰ NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 22), 431.
- ⁸¹ Usp. NIKOLA JAKŠIĆ – RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 14), 60. „Inverzija u identifikaciji tih svetaca, koja je i danas usvojena u ninskoj crkvi, novijeg je datuma, vjerojatno od vremena kada se nakon dugog boravka u Zadru tijekom XVI. i XVII. stoljeća biskup ponovno vratio u Nin poslije Kandijskog rata i kada je iz nekih pragmatičnih razloga svetac biskup identificiran s onim svecem koji je bio zaštitnik katedrale, a to je sv. Azel.”
- ⁸² NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 22), 432, bilj. 21.
- ⁸³ Usp. TRPIMIR VEDRIŠ – NIKOLINA MARAKOVIĆ (bilj. 6), *passim*.
- ⁸⁴ Usp. TRPIMIR VEDRIŠ (bilj. 7), 241–242.



Đurđina Lakošeljac

Odjel za povijest umjetnosti
Sveučilište u Zadru
Obala kralja Petra Krešimira IV. 2
HR - 23000 Zadar
dlakoseljac@unizd.hr

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljen / Received: 31. 6. 2025.
Prihvaćen / Accepted: 13. 10. 2025.
UDK / UDC: 929Ivanov Sainović, M.
739.1(497.581.1)"15"
DOI: 10.15291/ars.4974

Zadarski zlatar Martin Ivanov Sainović zvani Butafogo iz Kopra (Koper? – † Zadar, između 27. veljače i 13. ožujka 1546.)

Zadar's Goldsmith Martin Ivanov
Sainović from Koper, Known
as Butafogo (Koper? – † Zadar,
between February 27 and March
13, 1546)

SAŽETAK

Članak je posvećen zadarskom zlataru Martinu Ivanovu Sainoviću zvanom Butafogo iz Kopra, o kojemu je tijekom arhivskih istraživanja zadarskih bilježničkih spisa 16. stoljeća pronađeno četrdesetak dokumenata nastalih u razdoblju od 1524. do 1546. godine. Premda izvori za sada vrlo skromno osvjetljaju Butafogovo zlatarsko djelovanje, jer je u većini dokumenata zabilježen tek u svojstvu svjedoka, oni ipak pridonose širenju postojećih spoznaja o zadarskom zlatarstvu 16. stoljeća. Međutim, među pronađenim spisima ističe se zlatarova oporuka sastavljena 27. veljače 1546. godine, koja otkriva da je Butafogo u nepoznato vrijeme bio angažiran na izradi nekih dijelova na Škrinji sv. Šimuna Bogoprimca, koju je još u 14. stoljeću naručila ugarsko-hrvatska kraljica Elizabeta. No, budući da su podatci o Butafogovu radu na škrinji vrlo šturi, moguće je tek pretpostavljati koji su dijelovi nastali u njegovoj zlatarskoj radionici. Unatoč tomu, intervencija na najvažnijoj umjetnini zadarskog srednjovjekovlja, smješta Butafoga u skupinu istaknutijih protagonista zadarskog zlatarstva prve polovine 16. stoljeća.

Ključne riječi: zlatarstvo, zlatar Martin Ivanov Sainović zvani Butafogo iz Kopra, Škrinja sv. Šimuna u Zadru, 16. stoljeće, Dalmacija, Zadar

ABSTRACT

This article is dedicated to the Zadar goldsmith Martin Ivanov Sainović from Koper, known as Butafogo, about whom approximately forty documents, dating from between 1524 and 1546, have been discovered during archival research into Zadar's 16th-century notarial records. Although the sources currently shed only limited light on Butafogo's goldsmithing activity – since most of them mention him merely as a witness – their publication nonetheless complements our understanding of Zadar's 16th-century goldsmithing practices. Among the discovered records, his will composed on February 27, 1546, holds special significance. It reveals that Butafogo was at some point engaged in the production of certain components for the Chest of St Simeon the God-Receiver, commissioned in the 14th century by the Hungarian-Croatian Queen Elizabeth. However, due to the lack of information about the specific chest elements Butafogo may have worked on, we can only speculate as to which of them were produced in his workshop. Nonetheless, his documented involvement in Zadar's most important medieval artefact firmly places him among the more prominent goldsmiths active in the city during the first half of the 16th century.

Keywords: goldsmithing, goldsmith Martin Ivanov Sainović from Koper known as Butafogo, St Simeon's Chest in Zadar, 16th century, Dalmatia, Zadar

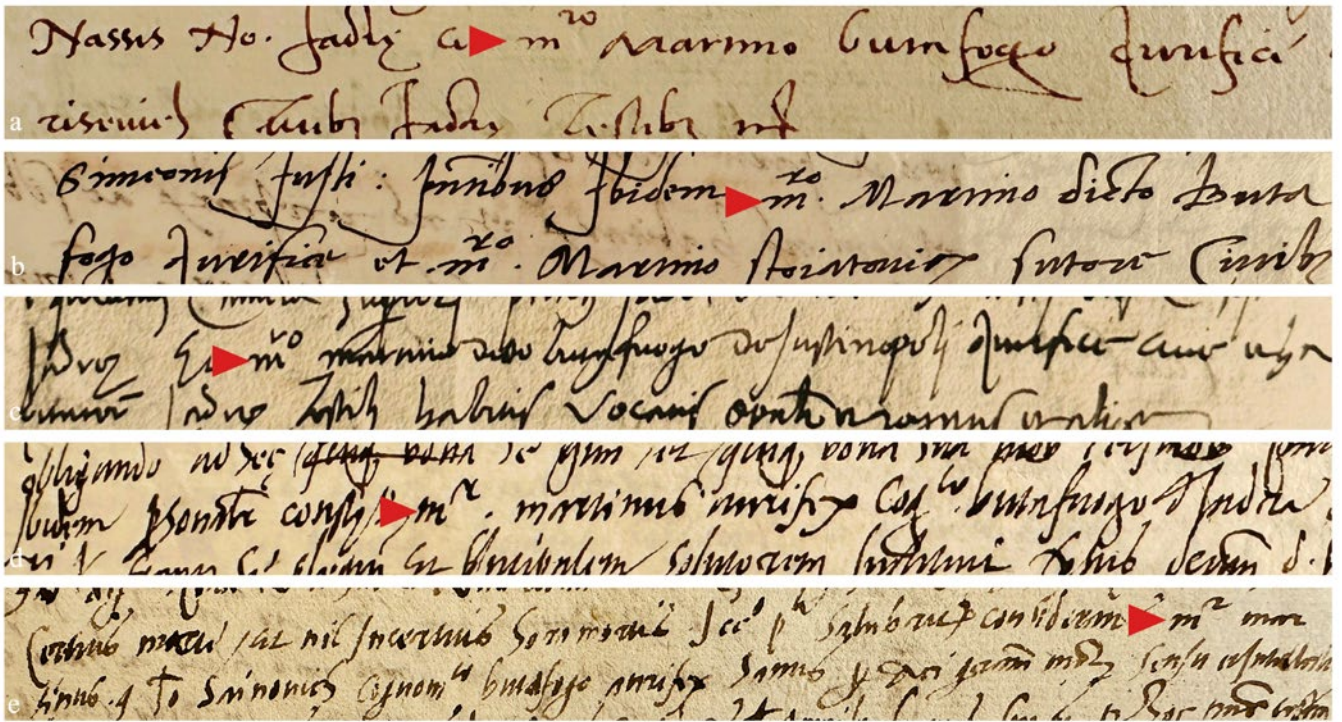
Kada je riječ o zadarskom zlatarstvu ranijih stoljeća, u posljednjih stotinjak godina pozornost istraživača u najvećoj je mjeri bila usmjerena na zlatarstvo srednjovjekovnog razdoblja. Uzme li se u obzir razina tadašnje zlatarske produkcije u gradu te količina i umjetnička vrijednost sačuvanih djela, takva usmjerenost znanstvenih istraživanja bila je posve očekivana. Koliki je interes pobudilo zadarsko zlatarstvo tog razdoblja, zorno ilustriraju riječi Emila Hilje, koji je prije gotovo tri desetljeća ustvrdio da ono predstavlja najbolje proučeni segment nacionalnoga srednjovjekovnog zlatarstva.¹ S druge strane, zadarsko zlatarstvo 16. stoljeća možda je nešto skromnije proučeno, ali ne i zanemareno u znanstvenim i stručnim publikacijama. Zahvaljujući arhivskim dokumentima i rijetkim potpisima majstora, od zaborava su otrgnuta imena zlatara poput, primjerice, Tome Martinova (aktivnog na smjeni 15. i 16. stoljeća), zatim Mateja Boričevića i sina mu Luke, Mihovila i Antuna Budinića te Stjepana Venzona i još nekih pojedinaca, a publicirana su i mnoga sačuvana djela imenom poznatih i anonimnih majstora.² Međutim, arhivska građa i drugi povijesni izvori još uvijek nisu sustavno istraženi, što ostavlja prostora za produbljivanje spoznaja o poznatim zlatarima i djelima, ali i pronalazak novih podataka o pojedincima i umjetninama zaboravljenim tijekom vremena. Tomu u prilog govori i niz novootkrivenih dokumenata o Martinu Ivanovu Sainoviću zvanom Butafogo iz Kopra, zadarskom zlataru iz prve polovine 16. stoljeća, o kojemu su do sada bila poznata tek dva podatka zapisana u matrikuli bratovštine zlatara.³

Arhivski podatci

Zlatar Martin Ivanov Sainović zvani Butafogo iz Kopra (*Martinus quondam Iohannis Sainouich cognominatus Butafogo de Iustinopoli, aurifex*), spominje se u četrdesetak zadarskih bilježničkih spisa nastalih u razdoblju od 1524. do 1546. godine.⁴ U izvorima je najčešće zabilježen samo kao Martin Butafogo ili Martin zvani Butafogo,⁵ međutim dvaput je uz njegovo ime naznačena odrednica „iz Kopra” (*de Iustinopoli*), a u oporuci je dodatno naveden kao sin pokojnog Ivana Sainovića, čime je definirana njegova puna imenska formula (sl. 1). No, to što se u dokumentima navodi kao zlatar iz Kopra, ne mora nužno označavati mjesto njegova podrijetla, već može značiti da je određeno vrijeme bio stanovnik tog grada.⁶ U jednom od zadarskih dokumenata naveden je kao zlatar iz Zadra (*de Iadra*), a u više od trećine spisa istaknut je njegov status stanovnika i građanina tog grada (*ciuis et habitator Iadre*).⁷ I o podrijetlu zlatarova nadimka moguća su tek nagađanja, jer nije moguće utvrditi je li mu on dodijeljen na temelju zanimanja, karakternih osobina ili posve drugog razloga. Naime, mletačka riječ *butafogo* (tal. *buttafuoco*) označava tehnički vojni i pomorski pojam – štap s fitiljem za paljenje vatre na topovima, ali i osobu zaduženu za rukovanje tom vrstom oružja.⁸ Premda je moguće da je Butafogo neko vrijeme obnašao dužnost topnika, ne može se isključiti ni mogućnost da mu je nadimak dodijeljen na temelju žustra i vatrena temperamenta ili pak nama nedokučivog razloga. Kakva god bila pozadina nastanka nadimka, on je postao sastavni dio zlatarova imena te je tako dosljedno bilježen u zadarskim arhivskim izvorima.⁹

Najraniji zasad poznati podatak o zlataru Martinu Butafogu datira od 20. svibnja 1524. godine, kada je s Matejem Boriševićem¹⁰ i plemićem Ivanom *de Nassis* svjedočio pri prodaji turskog zarobljenika, kojega je skupina pojedinaca zarobila i potom prodala plemiću Antunu Bartolačiću za 16 dukata.¹¹

Nakon toga, Martin je u ulozi svjedoka ponovno zabilježen 16. svibnja 1527. godine, kada je sa zlatarom Tomom Petrovim svjedočio pri sastavljanju dokumenta kojim se Elizabeta, kći pokojnog Bernardina *de Ventura* i Katarine, odrekla prava na nasljedstvo u korist svoje majke, jer joj je 22. veljače iste godine obećana dota.¹² Iz dokumenta sročenog idućeg dana, 17. svibnja, doznajemo da je dota iznosila 400



1. Varijante imenske formule zlatara Martina Ivanova Sainovića zvanog Butafogo iz Kopra zabilježene u arhivskim izvorima (a. HR-DAZD-31, BZ, Hieronymus Ravagninus, kut. 138, F II3, fol. 43v; b. HR-DAZD-31, BZ, Michael de Zandonatis, kut. 140, F I3, fol. 11r; c. HR-DAZD-31, BZ, Antonius de Zandonatis, kut. 110, F II2C, fol. 6v; d. HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 132, F I2H, fol. 19v; e. HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 135, F VII, n. 348; foto: Đ. Lakošeljac)

Variants of the name formula of the goldsmith Martin Ivanov Sainović from Koper, known as Butafogo, as recorded in archival sources

dukata, a Katarinin suprug, zadarski plemić Ivan Nikolin Spingaroli, potvrdio je njezin primitak u prisustvu zlatara Tome Petrova i Martina Butafoga kao svjedoka.¹³ S obzirom na to da je prvi od navedenih dvaju dokumenata sročeni u Katarininu kući *in contrata Paradisi* u Zadru, a drugi u kući Jeronima Mafejeva Cedulina u istom predjelu, izvjesno je da su dvojica zlatara na neki način bila povezana s osobama navedenim u spisima.

Isto je moguće zaključiti i za Margaritu, udovicu Vita Batovića, koja je 6. svibnja 1530. godine sastavila oporuku u svojoj kući u predjelu crkve Sv. Stjepana u Zadru (danas Sv. Šime),¹⁴ čemu su također svjedočila navedena dvojica zlatara.¹⁵ Nakon toga, Martin Butafogo i kožar Lovro iz Vrane zabilježeni su kao svjedoci u oporuci Pasine, udovice Ivana Grandijeva Bertonića, sastavljenoj 13. svibnja iste godine pred kućom oporučiteljice u predjelu Sv. Šimuna¹⁶ – danas porušene crkve Sv. Marije Velike (Sv. Marije Svećeničke).¹⁷

U istom dijelu grada nalazila se i kuća Paule, kćeri pokojnog Paula Pasinija, u kojoj je 11. srpnja 1531. godine sastavljen dokument u kojemu su kao svjedoci zabilježeni Martin Butafogo i krojač Martin Stojaković.¹⁸ Toga je dana rečena Paula u svojem domu djelomično isplatila miraz brodograditelju Martinu Antunovu za svoju nećakinju Perinu, kćer pokojnog Šimuna Pasinija zvanog Lopoč. Idućeg dana, 12. srpnja, Butafogo i kožar Jeronim Skarabelić svjedočili su sklapanju ugovora o kupoprodaji neke zemlje koju je Marija, udovica Šimuna Cedulina, prodala Nikoli Cimiliću.¹⁹ Taj je dokument sastavljen u Marijinoj kući koja se također nalazila u predjelu Sv. Šimuna, odnosno Sv. Marije Velike.

Butafogo se potom spominje u spisu od 30. travnja 1533. godine, kojim se Katarina, kći Šimuna pok. Antuna Petrova i supruga kožara Franje pok. Basanija iz Lodija, odrekla nasljedstva.²⁰ U tom spisu sročenom u kući Katarinina oca Šimuna, u predjelu crkve Sv. Marije *a Plathea parua*, Butafogo je zabilježen kao svjedok zajedno sa zadarskim plemićem Nikolom *de Nassis*, te je pritom naznačen kao zlatar iz Kopra. Ista je odrednica uz zlatarovo ime navedena i u drugom spisu sastavljenom istoga

dana u kući rečenog Šimuna, koji je Katarininu suprugu isplatio dotu.²¹ Nekoliko mjeseci poslije, 24. rujna iste godine, u kući plemića Ivana Dominikova *de Nassis*, smještenoj u blizini crkve Sv. Dominika, plemići Ivan i Šimun Grisogono dali su na korištenje svoj vinograd u Tršcima Vitu Smoljanoviću, stanovniku tog sela, u prisutnosti svjedoka Martina Butafoga i Krstitelja iz Pule.²²

Nakon toga, 7. travnja 1534. godine, Butafogo je svjedočio zajedno s kožarom Petrom Turošićem u jednom dokumentu koji se tiče neke ranije kupoprodaje zemlje između veslara Antuna iz Zadra i Šimuna Bilulovića iz Bokanjca.²³ Zlatar je u ulozi svjedoka ponovno zabilježen 4. srpnja iste godine.²⁴ Toga je dana Petar Minio s Burana (?) – suprug pokojne Peruče, kćeri pokojnog *ser* Jakova Risija iz Zadra – poravnao račune sa zetom Šimunom Rudićem, suprugom svoje kćeri Jakovice, u vezi s njoj pripadajućim dobrima, čemu je uz Butafoga svjedočio i Dominik pok. Roberta (?) iz Pesara.

Dana 14. siječnja 1535. godine, Butafogo i krznar Šimun Oblokserović zabilježeni su kao svjedoci u složenom dokumentu sročenom u kući stranaka u predjelu arsenala, koji se tiče razrješavanja računa između članova obitelji pokojnog Šimuna *de Radichio* – njegove udovice Elizabete i kćeri Helene – radi podmirenja dote.²⁵ Prvi pokazatelj Butafogova bavljenja zlatarskim zanatom u Zadru, naveden je u dokumentu od 19. travnja 1535. godine.²⁶ Naime, tada je klesar Grgur Puherić iz Zadra potvrdio da mu je šurjak Ivan Staničić isplatio dotu za svoju sestru Magdalenu, a kako se navodi u dokumentu, spis je sročen pokraj radionice zlatara Martina Butafoga, koja se nalazila *apud Platheam* – zacijelo kod današnjega Narodnog trga. Zlatar se tom prigodom našao u ulozi svjedoka zajedno sa *ser* Franjom iz Kopra. Dana 17. lipnja iste godine Butafogo i kožar Juraj svjedočili su u kući kožara Ivana Tutofića iz Zadra, pri sastavljanju dokumenta kojim se Ivanova kći Margarita odrekla nasljedstva.²⁷ Gotovo dva mjeseca poslije, 13. kolovoza, Butafogo i Petar Šimunov Bonivento izabrali su pomirbene sudce u vezi s jednom presudom iz 1522. godine donesenom protiv Petrova oca Šimuna, u korist Jakova Risija, koji je zastupao Rafaela iz Senja.²⁸ Tomu su svjedočili Bernardin Pritičević i marangon Nikola Bilšić. Nakon toga Butafogo se spominje u spisu od 19. studenoga 1535. godine, kada je zajedno s Ivanom Pećarom svjedočio imenovanju zastupnika.²⁹ Naime, toga je dana zadarski plemić Donat Karnarutić za svojeg zastupnika imenovao šibenskog plemića Franju Tranquilla.

Dana 2. ožujka 1536. godine Butafogo je još jednom zabilježen kao svjedok, zajedno sa zadarskim plemićem Šimunom Ivanovim Matafarisom.³⁰ Navedena dvojica svjedočila su sastavljanju dokumenta u kući Jeronime, udovice Baltazara Marinića, koja se nalazila *in confinio Paradisi*. Ondje su rečena Jeronima i Marko *de Marco* iz Zadra – kao skrbnici maloljetne djece koju je Jeronima imala s Baltazarom – imenovali za zastupnicu Jeroniminu sestru Helenu, kćer pokojnog Šimuna *de Radichio*. U ulozi svjedoka Butafogo je naveden i u dokumentu od 23. svibnja 1536. godine, u kojem je kao drugi svjedok zabilježen plemić Kristofor *de Nassis*.³¹ Taj je spis sastavljen u kući ninskog plemića Bernardina pok. Bernardina Pritičevića, u predjelu Sv. Šimuna u Zadru, koji je tog dana za svojeg zastupnika imenovao Petra Pavlova Pribčića iz Novigrada. Butafogo je kao svjedok naveden i 22. kolovoza iste godine, u oporuci Margarite, udovice brijača Mateja iz Vicenze, sastavljenoj u Margaritinoj kući u predjelu crkve Sv. Ivana Kovačkog (Sv. Nediljice).³² Tom je prigodom svjedočio s kožarom Donatom Manolijem (?). Nekoliko mjeseci poslije, 9. prosinca iste godine, Butafogo i krojač Matej Jurjev Novaković zabilježeni su kao svjedoci u oporuci Margarite, supruge kožara Šimuna Sikutića, sastavljenoj u njezinoj kući u predjelu crkve Sv. Stjepana (danas Sv. Šime).³³

Koliko je za sada poznato, u sačuvanim spisima iz 1537. godine Butafogo se spominje samo jednom, i to u dokumentu sastavljenom 19. listopada *supra Plathea co-*

munis (na prostoru današnjeg Narodnog trga), u kojemu su Butafogo i *ser* Paulo Buličić zabilježeni kao svjedoci.³⁴ Riječ je o kupoprodajnom ugovoru kojim je kožar Jeronim Ivanov zvani Medulić iz Zadra prodao svoju polovinu kuće u predjelu Sv. Šimuna Damjanu Paproviću iz zadarskog predgrađa.

U izvorima iz 1538. godine pronađena su svega dva dokumenta, odnosno oporuke u kojima je zabilježeno Butafogovo ime. U prvoj oporuci, koju je 25. listopada u svojoj kući u predjelu arsenala sastavila Peruča, kći Rade Vlačića (?), Butafogo je svjedočio s Martinom Ambrošićem.³⁵ S druge strane, spis od 30. studenoga iste godine odnosi se na Butafogovu suprugu Jakovicu, koja je teško bolesna sastavila oporuku u njihovoj kući *in contrata fabrorum* (u kovačkoj četvrti).³⁶ Iz oporuke doznajemo da je Jakovica prije bila udana za Marka Ostojića iz Bibinja, s kojim je imala sina Ivana, a da je s Martinom Butafogom dobila sina Šimuna. Osim toga, Butafogo je imao i kćer Magdalenu, kojoj Jakovica nije bila majka.³⁷ Budući da je oporuka sastavljena u Jakovičinu domu u kovačkoj četvrti,³⁸ zacijelo su ona i Butafogo živjeli u navedenoj nekretnini, što je moguće zaključiti i na temelju Butafogove oporuke iz 1546. godine, o kojoj će biti govora u nastavku rada. Iz zapisa na oporuci, dopisanog 3. veljače 1539. godine, moguće je zaključiti da je Jakovica preminula prije tog dana jer je tada na Butafogov zahtjev otvorena njezina oporuka.³⁹

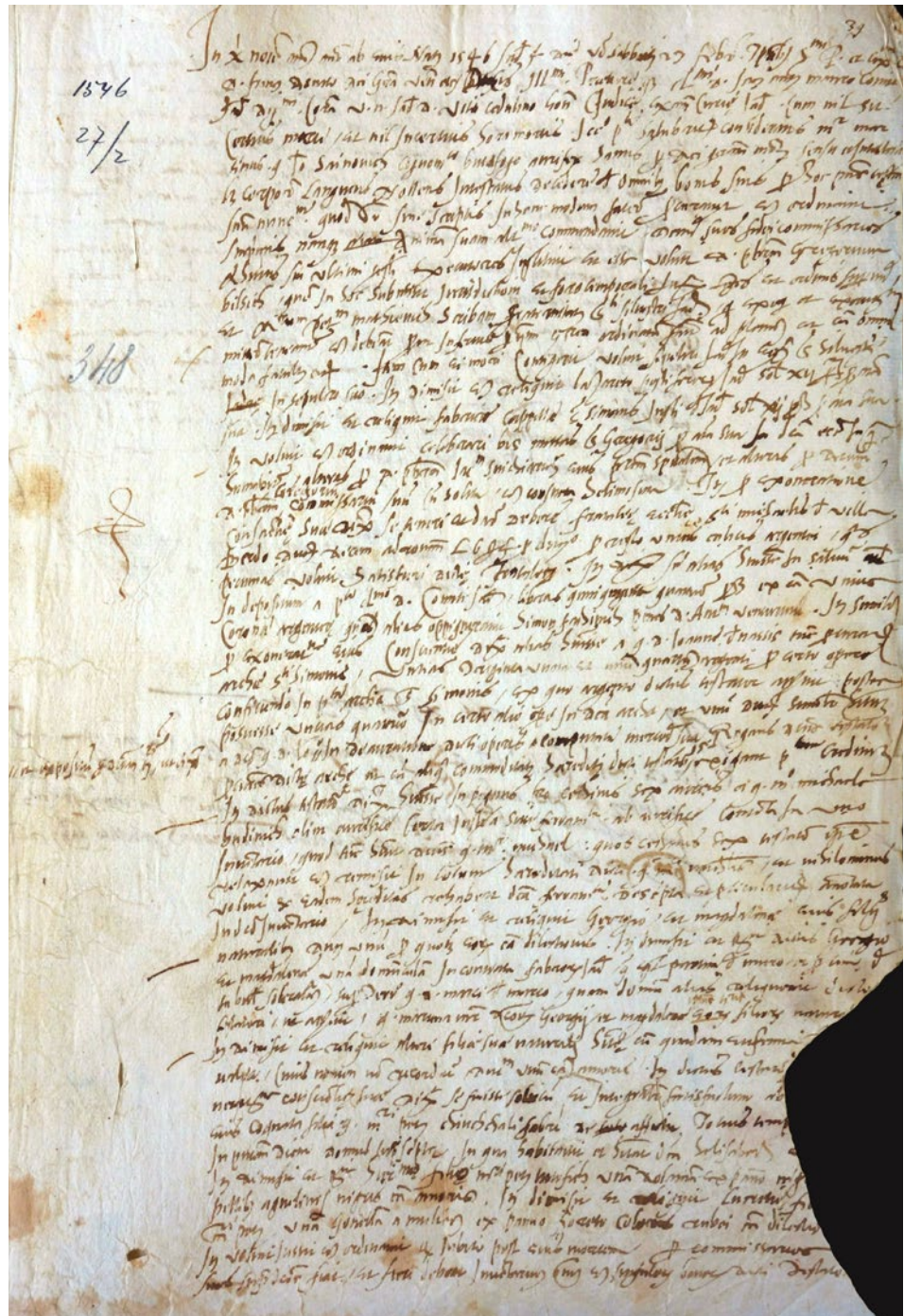
Međutim, osim zapisa na margini Jakovičine oporuke, iz 1539. godine potječu još tri spisa u kojima se navodi ime zlatara Butafoga. Dana 13. travnja zabilježen je kao svjedok zajedno s klerikom Matejem Novoselićem u dokumentu o podjeli dobara između Barbare i Veronike, kćeri pokojnog *ser* Jurja Budačića, sastavljenom u njihovoj kući u četvrti Sv. Šimuna.⁴⁰ Nekoliko mjeseci poslije, 1. kolovoza,⁴¹ Butafogo je jamčio za zlatara i draguljara Ivana Franju *Amizo* (?) iz Venecije,⁴² koji se Blažu *de Soppe* – jednom od zastupnika crkve Gospe od Mira (*Sancta Maria de Pace*), odnosno Gospe Varoške – obvezao vratiti novac koji je dobio za izradu srebrne trireme. Ona je trebala biti zavjetni dar nekoga venecijanskog patricija, ali narudžba nije realizirana pa se zlatar obvezao da će u roku od četiri mjeseca vratiti 71 libru (54 libre koje je vjerojatno dobio za materijal i 17 libara za plaću). Budući da se Ivan Franjo kanio preseliti u Veneciju, zamolio je Butafoga da jamči za njega. Krajem mjeseca, 28. kolovoza, Butafogo i bačvar Jakometo svjedočili su otvaranju oporuke Ivana pok. Lunardija iz Venecije, sastavljene 13. kolovoza iste godine.⁴³

U spisima nastalim u razdoblju od 1540. do 1542. godine, pronađena su svega tri dokumenta u kojima se spominje Butafogo. Najraniji među njima odnosi se na oporuku zlatara Mateja Lukina Boričevića iz Skradina,⁴⁴ sastavljenu 24. ožujka 1540. godine u Zlatarskoj ulici (*in contrata aurificum*) u Zadru.⁴⁵ Matej je tog dana, očito teško bolestan, sastavio svoju oporuku i za njezine provoditelje imenovao zlatara Martina Butafoga i krojača Jurja Bastašića. Izrazio je želju da bude pokopan u crkvi Sv. Silvestra (Sv. Tome), kojoj je za spas duše svoje namijenio 3 unce i 1 kvartu obrađenog srebra. Također, iz oporuke doznajemo da je Boričević imao maloljetnu kćer Kristinu, a da je sve alate i opremu u svojoj zlatarskoj radionici podjednako ostavio Šimunu Opančariću, Šimunu Granfaroviću i Donatu Šimunovu iz Venecije. Međutim, Boričević se očito zdravstveno oporavio, jer je 15. prosinca 1561. godine poništio oporuku. Osim u oporuci zlatara Boričevića, Martin Butafogo spominje se i u oporuci Elizabete, udovice Petra Antunova Venturina, sastavljenoj 11. ožujka 1541. godine u kući oporučiteljice u predjelu Sv. Stjepana (danas Sv. Šime).⁴⁶ Naime, Butafogo je tog dana svjedočio sastavljanju navedene oporuke zajedno s krojačem Matejem Jurjevim Novakovićem, a u ulozi svjedoka zabilježen je i 13. ožujka 1542. godine, kada je s krojačem Ivanom iz Coma svjedočio sastavljanju jednoga kupoprodajnog ugovora.⁴⁷

Nakon toga Butafogo se kao svjedok javlja i u dvama dokumentima iz 1543. godine. Najprije je 3. listopada prisustvovao otvaranju oporuke pokojne Dominike,

2.
Oporuka zlatara Martina Ivanova Sainovića zvanog Butafogo iz Kopra (HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 135, F VII, n. 348; foto: Đ. Lakošeljac)

Last will of the goldsmith Martin Ivanov Sainović from Koper, known as Butafogo



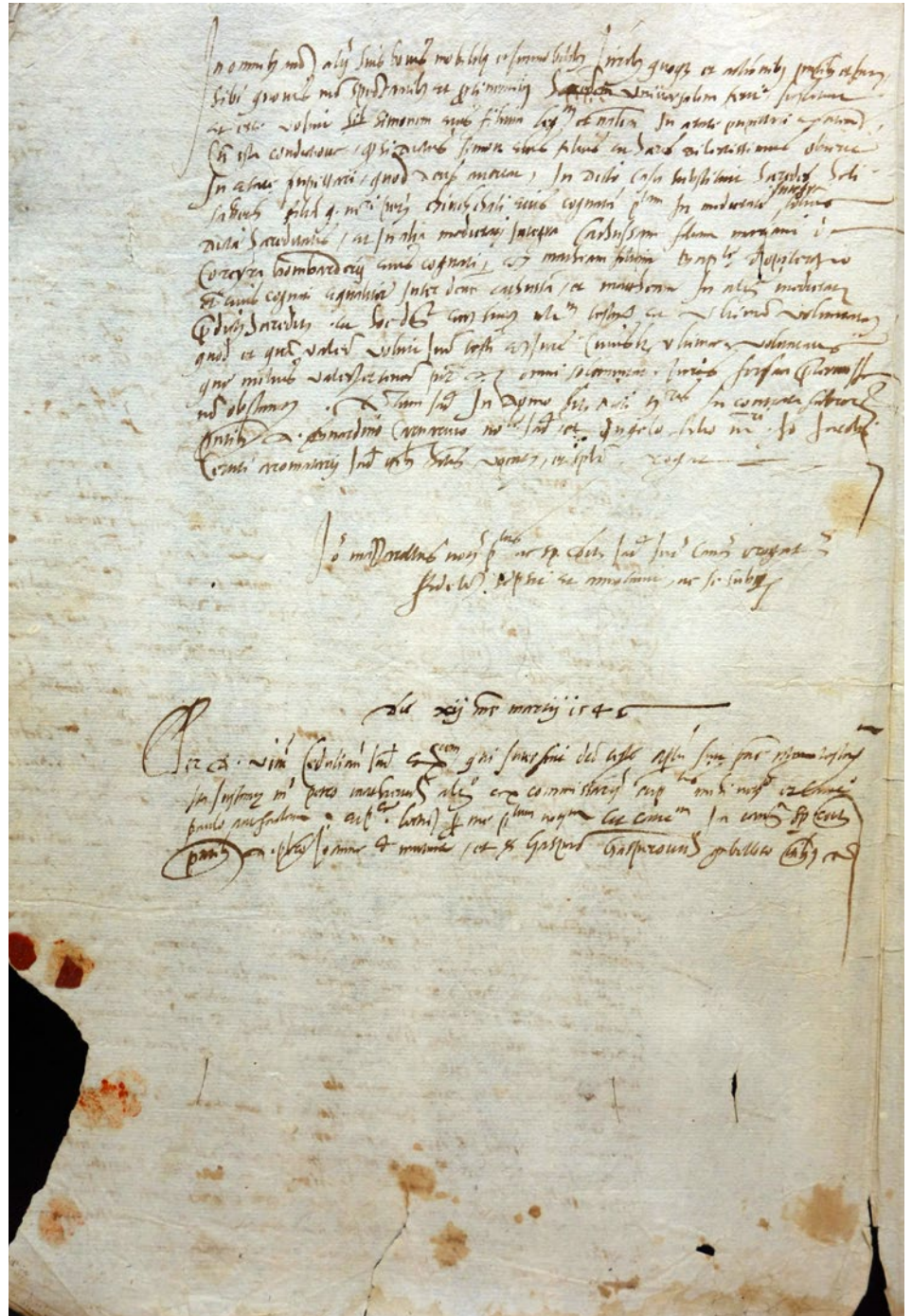
kćeri pok. ser Jurja Bogoja i udovice Šimuna Karbotića,⁴⁸ a onda je 6. studenoga sa svećenikom Petrom Bibinčićem svjedočio kupoprodaji jednog vinograda.⁴⁹ Taj je ugovor sročen u kući zadarskog trgovca Šimuna Bernardinova de Ventura, koji je od kožara Dominika Andrišina i njegovih sestara Katarine i Elizabete kupio vinograd na Ugljanu.

Tijekom 1544. godine Butafogo je još nekoliko puta zabilježen u svojstvu svjedoka. Dana 21. ožujka te godine svjedočio je s kožarom Petrom Matijevićem u čak tri ma spisima koji se odnose na kožara Petra Skorelića i njegovu kćer Martu. U prvom

3.

Oporuka zlatara Martina Ivanova Sainovića zvanog Butafogo iz Kopra (HR-DAZD-31, BZ, Johannes Michael Mazzarellus, kut. 135, F VII, n. 348; foto: Đ. Lakošeljac)

Last will of the goldsmith Martin Ivanov Sainović from Koper, known as Butafogo



spisu Petar je otpustio Martu iz očinske vlasti,⁵⁰ u drugom se ona odrekla prava na nasljedstvo u zamjenu za dotu,⁵¹ dok treći predstavlja formalni ugovor o sklapanju braka između Petrove kćeri Marte i brijača Jeronima Ivanova Gojkovića.⁵² Navedena tri dokumenta sastavljena su u Petrovoj kući u predjelu Sv. Šimuna, odnosno Sv. Marije Velike. U istom dijelu grada nalazila se i kuća u kojoj je 28. srpnja iste godine – u prisutnosti zlatara Martina Butafoga i zlatara Mateja Boričevića zvanog Vukašinović kao svjedoka – oporuku sastavila Antonija, kći pokojnog *ser Bernardina de Grisogono* i supruga kožara Martina *de Mirco*.⁵³ S druge strane, dokument od 11. kolovoza

te godine, u kojem se kao svjedoci javljaju Martin Butafogo i plemić Ivan *de Bite*, sastavljen je u kući Ivana Rose koja se nalazila u predjelu Sv. Mihovila.⁵⁴ Naime, tog su dana plemići Lovro *de Nassis*, sin i jedini nasljednik dobara pokojnog Ivana Dominikova *de Nassis*, te Ivan Rosa i Nikola Dominikov *de Nassis*, provoditelji oporuke navedenog Ivana, u ime Ivanove kćeri Faustine sklopili formalni ugovor o braku s Nikolom Franjinim Paladinijem.

Zadnji u nizu poznatih dokumenata u kojima se Butafogo spominje kao svjedok sastavljen je 22. kolovoza 1545. godine na groblju crkve Sv. Mihovila.⁵⁵ Tada je Kožul Lončarić kožaru Martinu *de Mirco* prepustio svoja prava na jedan teren, čemu je uz Butafoga svjedočio i plemić Nikola Kršulov *de Nassis*.

Posljednji i zasigurno najvažniji poznati dokument o Butafogu predstavlja njegova oporuka sastavljena 27. veljače i otvorena već 12. ožujka 1546. godine,⁵⁶ iz čega proizlazi da je zlatar umro u razdoblju od trinaest dana nakon njezina sastavljanja. O sadržaju tog dokumenta bit će govora u nastavku rada.

Međutim, zlatar je još dva puta posredno zabilježen u matrikuli bratovštine zlatara.⁵⁷ Prvi se put spominje nakon tužbe koju je gaštald bratovštine, Ivan (Gioanni) iz Venecije, podnio zadarskom knezu Antoniju Michielu.⁵⁸ Gaštald se žalio da neki zadarski zlatari prodaju srebro vrijedno manje od 40 soldi po unci umjesto „srebra zadarske kakvoće/finoće“ (*l'argento di lega zaratina*) vrijednog najmanje 45 soldi po unci, kako je određeno kapitulima iz 1476. godine.⁵⁹ Stoga je knez ponovno potvrdio kapitule, odnosno kakvoću srebra od 45 soldi po unci, i odredio da zlatari srebro moraju prodavati po težini. Ako bi radili drukčije, slijedile bi novčane kazne i oduzimanje srebra. Nakon tog zapisa slijedi onaj u kojem se spominju zlatari Matej Dragović i Martin Butafogo, kojima je knez naredio da smiju prodavati srebro isključivo prema težini, pod prijetnjom oduzimanja srebra i kazne od 5 libara. Pod uvjetom da je optužba istinita, ovaj podatak upućuje na to da je Butafogo bio među zlatarima koji su obmanjivali kupce radi veće zarade. Butafogo je potom postumno spomenut na još jednom mjestu u matrikuli, gdje je zabilježena povreda kapitula bratovštine. Naime, za vrijeme kneza Jacopa (Giacoma) Antonija Maura, zadarski zlatari Matej Dunčević, Ivan (Zuane) Calo i Šimun Opancarić⁶⁰ podnijeli su tužbu protiv zlatara Donata, iz koje doznajemo da je Donat 1546. godine radio u radionici pokojnog zlatara Martina Butafoga i plaćao naknadu za uporabu alata njegovoj kćeri.⁶¹

Time su zaokruženi zasad poznati arhivski podatci o zlataru Martinu Butafogu, koji – ma koliko fragmentarni bili – otvaraju vrata daljnjoj kontekstualizaciji njegova zlatarskog djelovanja i privatnih veza s pripadnicima zadarskog društva tog vremena.

Butafogova oporuka

Kao što je već spomenuto u prethodnom poglavlju, Butafogova oporuka od 27. veljače 1546. godine, izrečena bilježniku Iohannesu Mazzarellusu, najvažniji je poznati dokument o tom zlataru (sl. 2, sl. 3). Kako stoji u njezinu uvodu, sastavljena je za vrijeme mletačkog dužda Francesca Donata te njegova predstavnika u Zadru, kneza Jacopa Antonija Maura, pred zadarskim plemićem i sudcem egzaminatorom Vitom Cedulinom. Zlatar je u njoj naveden kao *magister Martinus quondam Iohannis Sainouich cognominatus Butafogo, aurifex*, dobroga duševnog zdravlja,⁶² ali bolesnog tijela, zbog čega je – ne želeći umrijeti bez oporuke – odlučio izreći svoju posljednju volju. U skladu s tadašnjom praksom, započeo je oporuku preporukom svoje duše Svevišnjem Stvoritelju. Potom je za provoditelje oporuke imenovao svećenika Grgura Bilšića i majstora Petra Matijevića, pisara Bratovštine sv. Silvestra u Zadru – moguće kožara Petra Matijevića s kojim je svjedočio u trima dokumentima.⁶³ Nakon toga je odredio da bude pokopan u crkvi Sv. Silvestra u Zadru (Sv. Tome),⁶⁴ u svojoj grobnici, gdje je – kako doznajemo iz ranijeg spisa – trebala biti

pokopana njegova supruga Jakovica.⁶⁵ Nadalje, Butafogo je oporučno namijenio po 12 soldi zadarskom lazaretu i fabrici kapele Sv. Šimuna Pravednog u Zadru, te zadužio svećenike Jakova Svičarića i spomenutog Grgura Bilšića da u njegovoj ukopišnoj crkvi služe mise za spas njegove duše.

Zatim je, radi umirenja savjesti, naveo nekoliko nepodmirenih obveza koje otkrivaju ponešto o njegovoj zlatarskoj djelatnosti. Najprije je naveo legat od 10 dukata bratovštini crkve Sv. Mihovila u selu Brdu, kao preostali iznos na ime jednog srebrnog kaleža. Potom je izjavio da je od zadarskog kneza (Jacopa Antonija Maura, op. a.) jednom prigodom primio na čuvanje 54 libre na ime jedne *coronae argenteae* (krune ili krunice), za koje je Šimun Fačinić prethodno založio tu krunu (ili krunicu) kod Antuna Venturina. Međutim, najzanimljiviji podatak predstavlja Butafogova izjava da je nekoć primio 31 uncu i 1 kvartu srebra te 1 dukat od pokojnog plemića Ivana *de Nassis*, nekadašnjeg prokuratora Škrinje sv. Šimuna, za određeni rad na toj škrinji. No, od toga je srebra, kako navodi, 4 unce upotrijebio za drugi rad na istoj škrinji, na čiju je pozlatu utrošio i dobiveni dukat. Uračunavši svoju naknadu, odnosno plaću, Butafogo je zamolio prokuratora škrinje da, ako to bude moguće, navedeni dug naplate iz njegove ostavštine. Ovaj je dio, ma koliko zanimljiv bio, sintaktički pomalo nezgrapčan i sadržajno škrtav, što otežava utvrđivanje okolnosti transakcija i obujam posla, o čemu će biti govora u nastavku rada.

Osim toga, Butafogo je izjavio da je u zalogu za 6 dukata (*cechinis*) imao neke alate (*certa instrumenta siue ferramenta*) pokojnog zlatara Mihovila Budinića,⁶⁶ popisane u inventaru sastavljenom dok su se još nalazili u posjedu tog zlatara. Budući da je taj novčani dug u cijelosti oprostio Budinićevim nasljednicima, zatražio je da mu pripadnu ti alati, opisani i pojedinačno popisani u navedenom inventaru.

Posljednji dio Butafogove oporuke tiče se raspodjele njegovih dobara među zakonitom i nezakonitom djecom te legata drugim pojedincima. Svojoj nezakonitoj djeci – sinu Jurju i kćeri Magdaleni – koju je imao s nekom Martinom, ostavio je po 1 dukat te kuću u kovačkoj četvrti izgrađenu na ruševini (?) (*super derro*) pokojnog Marka *de Marco*,⁶⁷ koju mu je prije ostavila Martina. Svojoj drugoj nezakonitoj kćeri, čijeg se imena nije sjećao, a koja je živjela s izvjesnom Eufemijom, također je ostavio 1 dukat. Potom je naveo da je u cijelosti isplaćen i potpuno namiren od svoje šurjakinje Elizabete, kćeri pokojnog majstora kovača Petra Kučkala (Kuckala?), za najam kuće u kojoj je živjela. Iz toga se može zaključiti da je Elizabeta bila sestra Butafogove pokojne supruge Jakovice, u čijoj se oporuci iz 1538. godine navodi kao provoditeljica oporuke i nasljednica polovice kuće u kovačkoj četvrti.⁶⁸

Nakon toga Butafogo je ostavio legate Jeronimi i Lukreciji, kćerima majstora Petra Miršića. Prvoj je namijenio jednu dolamu od crnog platna i crnoga janječeg krzna, a drugoj crvenu haljinu. Zatim je naredio da se odmah nakon njegove smrti sastavi inventar sveukupne pokretne i nepokretne imovine.⁶⁹

I konačno, svojim univerzalnim nasljednikom imenovao je maloljetnog zakonitog sina Šimuna (komu je majka bila Jakovica, op. a.). U slučaju njegove smrti u maloljetnoj dobi, za zamjenske nasljednike odredio je šurjakinju Elizabetu, kojoj je trebala pripasti polovina nasljedstva, te Katušu, kćer svojeg rođaka (*cognatus*), topnika Martina s Korčule, i Mateu, kćer drugog rođaka Krstitelja *de Opilergio*, koje su zajedno trebale naslijediti drugu polovinu dobara.⁷⁰

Time je zaključena Butafogova oporuka, sastavljena u zlatarovoj kući u kovačkoj četvrti, u prisutnosti plemića Bernarda (Brne) Karnarutića⁷¹ i ljekarnika Anđela, sina majstora Ivana Jakovljeva Cerutija, kao svjedoka. Bilješka o otvaranju oporuke od 12. ožujka – na zahtjev Petra Matijevića, jednog od imenovanih provoditelja – zabilježena ispod oporuke, sugerira da je zlatar preminuo između 27. veljače i 12. ožujka 1546. godine.

Zlatarsko djelovanje

Pronađeni arhivski podatci, nažalost, ne otkrivaju mnogo o Butafogovoj zlatarskoj djelatnosti, ali su ipak bitni u kontekstu širenja spoznaja o zadarskom zlatarstvu prve polovine 16. stoljeća. Iz njih je moguće zaključiti da se zlatarova radionica vjerojatno nalazila u Zlatarskoj ulici,⁷² negdje u blizini današnjega Narodnog trga,⁷³ a da je nakon njegove smrti u njoj djelovao zlatar Donat, unajmivši alate od Butafogove kćeri.⁷⁴ Osim toga, nekoliko dokumenata upućuje na privatne, a potencijalno i poslovne veze s drugim zlatarima poput Tome Petrova, Mateja Lukina Boričevića iz Skradina i Mihovila Budinića. Naime, s Tomom Petrovim zabilježen je u svojstvu svjedoka u trima dokumentima,⁷⁵ Boričević ga je imenovao za provoditelja svoje (poslije poništene) oporuke,⁷⁶ a Budinić je kod njega založio svoje zlatarske alate.⁷⁷

Iako u izvorima za sada nije pronađen ni jedan ugovor o narudžbi povjerenoj Butafogu, iz njegove oporuke doznajemo da mu je bratovština crkve Sv. Mihovila u selu Brdu⁷⁸ u neko doba povjerila izradu srebrnog kaleža, koji očito nije izradio pa je morao vratiti novac. Premda je za umirenje savjesti, kao ostatak duga na račun tog kaleža, ostavio 10 dukata,⁷⁹ ne može se utvrditi stvarna vrijednost tog predmeta, jer nije poznato koliko je novca već vratio i je li u dug bila uračunana i njegova plaća. Stoga, iz toga šturog zapisa moguće je tek zaključiti da se Butafogo bavio izradom liturgijskih predmeta.

Međutim, znatno važniji podatak predstavlja zlatarova oporučna izjava u kojoj kaže da je u neko doba od pokojnog plemića Ivana *de Nassis*, nekadašnjeg prokuratora Škrinje sv. Šimuna, primio 31 uncu i 1 kvartu srebra (931,63 grama, op. a.)⁸⁰ te 1 dukat za rad na škrinji, od čega je 4 unce iskoristio za drugi zahvat na istom predmetu, a dukat na njegovu pozlatu.⁸¹ Iz te se izjave pak ne mogu razabrati pojedinosti o tome kada je točno Butafogo bio angažiran, što je radio na škrinji, koliko je materijala primio i utrošio te koliko je bio plaćen za taj posao. Čak nije precizirano

4.
Stražnja strana Škrinje sv. Šimuna prije premještanja dvaju tordiranih stupića – renesansni friz istaknut crvenom bojom (izvor: Hrvatski restauratorski zavod; foto: G. Tomljenović, 5. 11. 2019.)

Back side of St Simeon's Chest before the relocation of two twisted columns – Renaissance frieze highlighted in red



ni o kojem Ivanu iz roda Nassis⁸² je riječ, iako su, čini se, u isto vrijeme živjeli Ivan Dominikov⁸³ i Ivan Nikolin *de Nassis*.⁸⁴ Ipak, izglednijim se kandidatom čini prvi od dvojice imenjaka, koji je u više navrata obnašao funkciju savjetnika zadarskog kneza.⁸⁵ Tomu u prilog možda govore i dva arhivska dokumenta iz kojih je moguće naslutiti poveznicu između zlatara Butafoga i Ivana Dominikova, ili barem članova njegove uže i šire obitelji.⁸⁶ Naime, u jednom spisu iz 1533. godine, sročenom u Ivanovoj kući, Ivan je zabilježen kao knežev savjetnik, a Butafogo kao svjedok, što znači da je zlatar u svrhu svjedočenja pri sklapanju dokumenta bio pozvan u Ivanov dom.⁸⁷ Osim toga, Butafogo se u svojstvu svjedoka pojavio i u spisu iz 1544. godine, u kojem se spominju Lovro i Faustina – djeca tada pokojnog Ivana – te Nikola, vjerojatno Ivanov brat.⁸⁸ Dok je u prvom slučaju doista mogla biti riječ o slučajnosti,⁸⁹ u drugom je možda moguće razabrati određene veze s Ivanovom djecom, ponajprije sa sinom Lovrom, koji je zajedno s provoditeljima oporuke svojega pokojnog oca, u ime svoje sestre Faustine, sklopio formalni ugovor o braku s plemićem Nikolom Franjinim Paladinijem.⁹⁰ Ako je prokurator Škrinje sv. Šimuna u neko vrijeme doista bio Ivan Dominikov *de Nassis*, onda je Butafogo morao biti angažiran prije 11. kolovoza 1544. godine, jer je Ivan tada već bio mrtav.⁹¹ U okviru ovakve interpretacije poznatih izvora i nedostatku drugih uporišta, tu je intervenciju moguće tek okvirno smjestiti između 1524. i 1544. godine – u period od Butafogova prvog poznatog spomena u zadarskim notarskim spisima do smrti Ivana Dominikova.

Što onda otkriva Butafogova oporučna izjava? Ona potvrđuje da je zlatar u neko vrijeme bio angažiran za nekakav rad na Škrinji sv. Šimuna, da je od Ivana *de Nassis*, nekadašnjeg prokuratora škrinje, primio 31 uncu i 1 kvartu srebra te 1 dukat, od čega je 4 unce srebra i navedeni dukat utrošio na neki drugi rad na škrinji. S obzirom na to da je Butafogo to spomenuo u svojoj oporuci radi umirenja savjesti, razvidno je da nije utrošio sve primljeno srebro, jer je nakon uračunane naknade za svoj rad za-

5.

Stražnja strana Škrinje sv. Šimuna nakon premještanja dvaju tordiranih stupića – renesansni friz istaknut crvenom bojom (izvor: Hrvatski restauratorski zavod; foto: I. Marinković, 21. 11. 2024.)

Back side of the St Simeon's Chest after the relocation of two twisted columns – Renaissance frieze highlighted in red



6.
Marco Dente, grafika s prikazom
groteske, 1515. – 1527., The
Metropolitan Museum of Art,
New York (izvor: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/342520>, pristupljeno 26. 6. 2025.)

Marco Dente, engraving depicting
a grotesque, 1515-1527, The
Metropolitan Museum of Art, New
York



molio tadašnje prokurateure škrinje da, ako bude moguće, iz njegove imovine naplate svoje potraživanje. Međutim, to ne znači nužno da je zlatar od primljenog srebra utrošio samo 4 unce, već sugerira da mu je ostala određena količina materijala čiju su protuvrijednost tadašnji prokuratoru škrinje mogli potraživati iz njegovih dobara. Isto tako, ne smije se isključiti ni mogućnost da je zlatar – po običaju onog vremena – materijal dobivao u nekoliko navrata, a da je u oporuci navedena samo tranša od koje je preostalo nešto srebra jer je jedino ona i sporna. Ovako oskudni podatci, s više otvorenih pitanja nego odgovora, ostavljaju prostora tek za pretpostavke o tome koje su srebrne pozlaćene lamine na Škrinji sv. Šimuna⁹² – monumentalnom relikvijaru koji je od zlatara Franje iz Milana 1377. godine naručila ugarsko-hrvatska kraljica Elizabeta – nastale u radionici zlatara Martina Butafoga. No posve je jasno da to nije ni jedan od narativnih reljefa pa, po svemu sudeći, njegov rad treba tražiti među dekorativnim bordurama, od kojih su pojedine preslagivane, kraćene, pa čak i obnavljane tijekom vremena.

Ako je Butafogo „na drugi rad na škrinji” utrošio samo navedene 4 unce srebra i zlatni dukat na pozlatu, u tom je slučaju riječ o manjem zahvatu – možda novoj borduri skromnih dimenzija ili popravku.⁹³ To je, dakako, jedna opcija, jer nije isključeno da je za taj rad upotrijebio još materijala koji nije bilo potrebno navoditi u oporuci, s obzirom na to da su računi već bili raščišćeni. U svakom slučaju, nakon što je od primljenog srebra na nešto drugo utrošio 4 unce, na raspolaganju mu je ostalo 27 unci i 1 kvarta srebra (812,37 grama).⁹⁴ Od te količine očito nije sve utrošio na ugovoreni posao, a ostatak nije vratio prokuratorima, pa je prije smrti imao po-

trebu razriješiti račune s njima. Nažalost, iz poznatih podataka nije moguće utvrditi količinu utrošenog srebra, niti je moguće znati je li materijal za rad primio u više navrata, a samim time ni opseg posla.

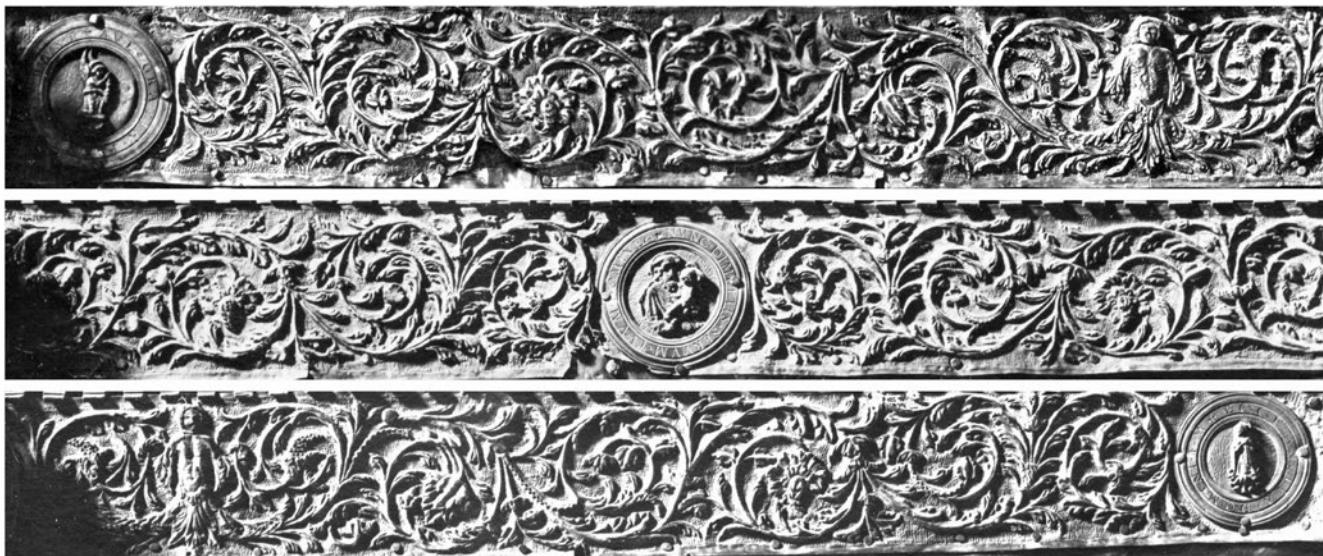
Ipak, na temelju primljenog materijala moguće je pokušati hipotetski izračunati dimenzije neiskucane lamine, kako bi se barem dobila predodžba minimalnog obima posla za koji je bio angažiran. Uzmemo li u obzir da je zlatar primio najmanje 931,63 grama srebra i pretpostavimo da je od njega trebao izraditi laminu debljine 0,07 centimetara, a za gustoću srebra uzmemo čisto srebro na sobnoj temperaturi (10,49 g/cm³), dobijemo volumen od 88,8 cm³. Na temelju volumena i pretpostavljene debljine lamine od 0,07 centimetara, moguće je izračunati dvodimenzijsku površinu, koja bi iznosila 1268,73 cm². Izvlačenjem drugog korijena iz površine dobivaju se dimenzije visine i duljine koje zajedno s debljinom daju laminu od približno 35,62 × 35,62 × 0,07 centimetara.⁹⁵ To su, dakako, hipotetske dimenzije lamine koja se mogla dobiti od navedene količine srebra s pretpostavljenim vrijednostima, a treba uzeti u obzir da navedeni odnos visine i duljine ovdje služi samo kao ilustracija. Od primljenog srebra treba oduzeti i 4 unce utrošene na drugi rad, što dovodi do toga da je od preostalih 812,37 grama srebra Butafogo teoretski mogao izraditi laminu dimenzija 33,26 × 33,26 × 0,07 centimetara.⁹⁶ Kada bismo, primjerice, vrijednosti pokušali primijeniti na laminu visine 7 centimetara, tada bi njezine dimenzije iznosile 7 × 158 × 0,07 centimetara,⁹⁷ ali, kako je već rečeno, to srebro nije u cijelosti utrošeno.

S obzirom na to da s Butafogom zasad ne možemo dovesti u vezu ni jedno sačuvano djelo, u pokušaju identifikacije njegova rada na škrinji komparativna analiza nije primjenjiva. Premda nema čvrstih uporišta za pouzdanu atribuciju, na temelju formalno-stilskih elementa moguće je barem identificirati dijelove srebrne pozlaćene oplata čije oblikovne karakteristike otprilike odgovaraju vremenu Butafogova djelovanja u Zadru (→?1524. – 1546.). Pod pretpostavkom da je srebro za rad dobio od prokuratora Ivana Dominikova *de Nassis*, o čemu je bilo govora, *terminus ante quem* za Butafogov angažman na škrinji pomiče se na 1544. godinu – godinu Ivanove smrti. Tako postavljen vremenski okvir upućuje na reljefe renesansnih likovno-stilskih obilježja. Osim reljefa zlatara Tome Martinova iz 1497. godine u unutrašnjosti škrinje,⁹⁸ renesansne oblikovne elemente pokazuje još samo jedan friz koji teče uz sam vrh poledine sanduka, tik ispod kosine krova (sl. 4, sl. 5). U literaturi je uglavnom ukratko spomenut kao još jedna renesansna intervencija,⁹⁹ a prema mišljenju

7.

Renesansni friz s iskucanom viticom i medaljonima, detalji preuzeti s fotografija fotostudija Alinari iz oko 1920. godine (izvor: Ministarstvo kulture i medija RH, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel u Zadru; inv. br. 5764; inv. br. 5765; inv. br. 5766)

Renaissance frieze with punched foliage ornament and medallions, details taken from Alinari photo studio images from around 1920



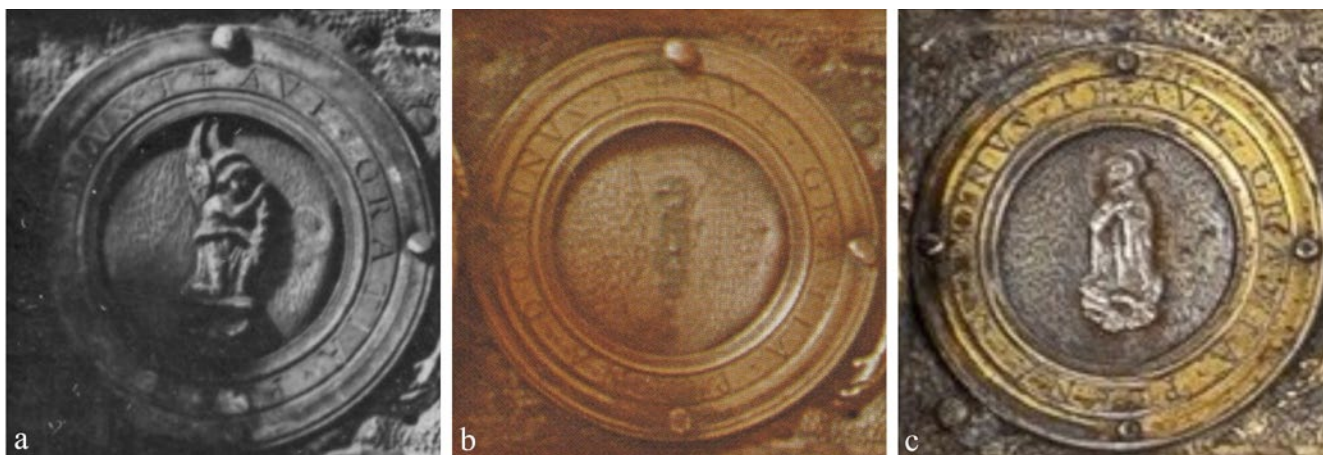
nekih autora on bi također mogao biti rad Tome Martinova.¹⁰⁰ Ivo Petricioli smatrao je da je friz kasnijeg postanka,¹⁰¹ čemu u prilog, čini se, idu dvije groteske¹⁰² u vidu muških nagih dopojasnih figura čije se ruke i donji dio tijela pretvaraju u listove akantusa iz kojih potom izrasta elegantna, prozračna vitica s cvjetovima. Za sada nije pronađen izravniji uzor za tu iskucanu kompoziciju, međutim sličan i načelno usporediv motiv, ali okomite orijentacije, prikazuje grafika Marca Dentea u Metropolitan Museumu u New Yorku, datirana između 1515. i 1527. godine (sl. 6).¹⁰³ To, dakako, ne znači da i friz na škrinji treba datirati u navedeno vrijeme, jer je s obzirom na postupno širenje i recepciju groteske izvan Italije putem crteža i predložaka, vjerojatno nastao nešto kasnije, možda u drugoj četvrtini 16. stoljeća, dok je ranija datacija manje vjerojatna.

U sljedećim redcima donosimo neka zapažanja o tom srebrnom pozlaćenom frizu što teče u razini baroknih andeoskih glavica na vrhu tordiranih stupića, koji su sve donedavno dijelili poledinu sanduka na tri dijela.¹⁰⁴ Friz se sastoji od iskucane vitice antikizirajuće inspiracije u koju su uklopljena tri kružna medaljona. Čine ga dvije simetrično oblikovane i zrcalno postavljene vitice koje izbijaju iz donjeg dijela tijela i ruku dviju grotesknih muških nagih figura (sl. 7, sl. 8). Iz njih, lijevo i desno, izrasta niz naizmjenično postavljenih zavojnica, od kojih pojedine završavaju cvjetovima dugačka mesnatog tučka. Te su figure pozicionirane tako da obočuju središnji dio friza. Simetriju vitica prate tri kružna medaljona – po jedan u sredini i na krajevima – pričvršćena za laminu s po četiri čavla (?). Krajnji medaljoni sadrže kompoziciju Navještenja, a središnji poprsje sv. Šimuna s malim Kristom u rukama. Figure okružuje okvir s urezanim natpisom u kapitali: lijevu figuru prati AVE GRATIA PLENA DOMINVS T(ECVM), desnu (Mariju) ECCE ANCILA DOMINI F(IAT) M(IHI), a sv. Šimuna NUNC DIMITTIS SERVVM TVVVM DOMINE.¹⁰⁵ Odabir likova i popratnih natpisa nikako nije slučajna i sasvim je očekivano da je središnje mjesto dodijeljeno svetcu čije se tijelo čuva u relikvijaru. Ako prikaz sv. Šimuna s Kristom u rukama tumačimo kao reduciranu verziju Prikazanja u hramu, tada Navještenje (Kristovo utjelovljenje), označava početak narativnog i teološkog slijeda koji svoje ispunjenje nalazi u Šimunovu prepoznavanju Mesije. Međutim, lik arkanđela Gabrijele na lijevoj strani izgubljen je tijekom vremena pa je u neko doba na njegovo mjesto stavljena kopija Marije iz Navještenja. Arkanđeo je morao nestati nakon što je fotostudio Alinari oko 1920. godine snimio crno-bijelu fotografiju na kojoj je još uvijek vidljiv, a prije nastanka fotografija za monografiju Ive Petriciolija

8.
Renesansni friz s iskucanom viticom i medaljonima, detalji preuzeti s fotografije totala (izvor: Hrvatski restauratorski zavod; foto: I. Marinković, 21. 11. 2024.)

Renaissance frieze with punched foliage ornament and medallions, details taken from a full-view photograph





9.

a. Medaljon s prikazom arkandela Gabrijela na fotografiji fotostudija Alinari iz oko 1920. godine, detalj (izvor: Ministarstvo kulture i medija RH, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel u Zadru; inv. br. 5764); **b.** Isti medaljon nakon nestanka figure arkandela, detalj (izvor: IVO PETRICIOLI /bilj. 92/, 19); **c.** Današnje stanje, nakon što je u medaljon stavljena kopija figure Marije u desnom medaljonu, detalj preuzet s fotografije totala (izvor: Hrvatski restauratorski zavod; foto: I. Marinković, 21. 11. 2024.)

a. Medallion depicting the Archangel Gabriel in an Alinari photo studio image from around 1920, detail; **b.** The same medallion after the disappearance of the Archangel's figure, detail; **c.** Present condition, after a copy of Mary's figure from the right medallion was placed into it, detail taken from a full-view photograph

iz 1983. godine, na kojima ga više nema (sl. 9). Otkako je krajem 2024. godine provedena restauratorska intervencija, tijekom koje su dva središnja tordirana stupića sa stražnje strane premještena na prednju stranu sanduka,¹⁰⁶ jasno je vidljivo da se friz sastoji od triju dijelova. Središnju laminu od bočnih odvajaju dvije male lamine s motivom peterolatičnog cvijeta na punciranoj pozadini. One nisu integralni dio friza, za koji je moguće pretpostaviti da je možda skraćen pri popravku 1630. godine. Naime, s obzirom na simetričnost čitave kompozicije, možemo pretpostaviti da je iz obiju groteski, lijevo i desno, izbijalo po šest vitica, od kojih danas nedostaje po jedna upravo na mjestima gdje su se donedavno nalazile barokne glavice anđela. Možda je indikativno i to da se slične lamine malih dimenzija, s motivom peterolatičnog cvijeta, nalaze na još nekoliko mjesta – ispod baza tordiranih stupića na poledini i pored dviju anđeoskih glavica na prednjoj strani sanduka. Može se pretpostaviti da se takve lamine nalaze i iza baroknih glavica anđela na preostalim stupićima na poledini.

Kako su već ustvrdili Ivo Petricioli i Nikola Jakšić, vitica je vješto iskucana i izrađena gotovo do filigranske profinjenosti,¹⁰⁷ ali o oblikovanju likova u medaljonima ni ovom prigodom nije moguće suditi jer je škrinja *in situ* visoko pozicionirana, a kvaliteta dostupnih fotografija to ne omogućava. No, u kontekstu ovog rada bilo ju je potrebno spomenuti, jer ne možemo isključiti mogućnost da je nastala u Butafogovoj radionici, premda za sada ne postoje pisani izvori koji bi to potvrdili. Ipak, radi predodžbe, i u ovom je slučaju moguće pribjeći hipotetskim izračunima, a dobivene vrijednosti okvirno usporediti s poznatom, najmanjom mogućom količinom srebra (931,63 g) koju je Butafogo primio od prokuratora. Uzmemo li da visina renesansnog friza iznosi oko 7 centimetara, a ukupna duljina triju lamina oko 165 centimetara te pretpostavimo debljinu od 0,07 centimetara,¹⁰⁸ dolazimo do volumena od 80,85 cm³. Kada se taj iznos pomnoži s pretpostavljenom gustoćom srebra od 10,49 g/cm³, dobije se masa od 848,11 grama (gotovo 28 i pol unci) srebra. Na to treba dodati i određenu količinu materijala utrošenog na izradu medaljona i likova u njima. Ako je friz skraćen, za njegovu maksimalnu duljinu možemo uzeti duljinu sanduka od 192 centimetra, što daje masu od 986,9 grama (malo više od 33 unce), kojoj također treba pridodati materijal utrošen na medaljone. Poznata količina srebra koju je Butafogo primio od prokuratora ne razlikuje se znatno od one koja je teoretski bila potrebna za izradu friza, a moguće je da je primio i dodatnu količinu materijala o kojoj nema podataka. Stoga se čini opravdanim razmotriti mogućnost da je renesansni friz nastao u radionici tog zlatara.

* * *

Iako se Butafogo u većini sačuvanih spisa spominje tek u svojstvu svjedoka, iz njih je ipak moguće iščitati skromne biografske crtice o životu i djelovanju toga do-
sad gotovo nepoznatog zlatara, od kojih je najvažnija ona o njegovu angažmanu na
Škrinji sv. Šimuna. Na osnovi poznatih podataka nije moguće utvrditi opseg njegova
posla, ali ga rad na škrinji svrstava u malu grupu zlatara čije se ime povezuje s naj-
važnijom umjetninom zadarskog srednjovjekovlja. Makar pitanje autorstva renesan-
snog friza s viticom i medaljonima na poleđini škrinje nije nedvojbeno razjašnjeno,
postoje indicije da ga je izradio upravo Martin Butafogo. Budući da arhivska građa
prve polovine 16. stoljeća još uvijek nije sustavno istražena, to ostavlja prostora za
pronalazak novih dokumenata – i o Butafogu i o drugim zlatarima te sačuvanim i
izgubljenim zlatarskim djelima – koji mogu pridonijeti boljem i potpunijem razumi-
jevanju dosega zadarskog zlatarstva tog vremena.

PRILOG 1

1546., 27. II – Oporuka zlatara Martina pok. Ivana Sainovića, zvanog Butafogo.

*In Christi nomine, amen. Anno ab eius Natiuitate 1546, indictione 4, die vero
sabbati 27 februarii, temporibus serenissimi principis et excellentissimi domini
Francisci Donato Dei gratia Venetiarum ducis illustrissimi, praetureque clarissimi
domini Iacobi Antonii Mauro comitis Iadre dignissimi. Coram viro nobile Iadrensi
domino Vito Cedulino honorabile iudice examinatore Curie Iadre. Cum nil sit certius
morte et nil incertius hora mortis, sed predicta salubriter considerans magister
Martinus quondam Ioannis Sainouich cognominatus Butafogo, aurifex, sanus
per Dei gratiam mente, sensu et intellectu, set corpore languens, nollens intestatus
decedere de omnibus bonis suis per hoc presens testamentum suum nuncupatiuum,
quod dicitur sine scriptis, in hunc modum facere procurauit et ordinauit. Imprimis
namque (ordino – prekriženo) animam suam altissimo commendauit creatori. Suos
fideicommissarios et huius sui vltimi testamenti executores instituit et esse voluit
dominum presbiterum Gregorium Bilsich, quem in hoc submisit iurisdictioni et
foro temporalis iuxta regulas et ordinis superinde, et magistrum Petrum Mathieuich
scribam fraternitatis sancti Siluestri Iadre quod exigeret et examinauit missam
(?) leteram et debeant, prout inscrius (?) per ipsum contra ordinatum factum (?),
ad plenum et cum omni modo (jedna riječ nejasna) et cetera. Item cum ei mori
contigerit, voluit sepeliri Iadre in ecclesia sancti Siluestri (Iadre – prekriženo) in
sepulcro suo. Item dimisit et reliquit lazareto pestiferorum Iadre soldos XII paruorum
pro anima sua. Item dimisit et reliquit fabrice cappelle sancti Simonis Iusti de Iadra
soldos XII paruorum pro anima sua. Item voluit et ordinauit celebrari bis missas
sancti Gregorii pro anima sua in dicta ecclesia, in qua humabitur, et alteras per
dominum presbiterum Iacobum Suichiarich eius patrem spiritualem et alteras per
dictum dominum presbiterum Gregorium commisarium suum in solita et consueta
helimosina. Item pro exoneratione conscientie suae dixit se teneri et dare debere
frataleę ecclesie Sancti Michaelis de villa Berdo ducatos decem, ad rationem librarum*

6, soldorum 4 pro ducato, pro resto vnius calicis argentei. Quae pecuniae voluit satisfieri dictę frataleę. Item dixit se alias habuisse in saluum uel in depositum a predicto clarissimo domino comite Iadre libras quinquaginta quattuor paruorum ex causa vnius coronae argenteae, quibus (!) alias oppignerauit Simon Fachinich penes dominum Antonium Venturinum. Item similiter pro exoneratione eius conscientie dixit alias habuisse a quondam domino Ioanne de Nassis tunc procuratore arche sancti Simonis vntias triginta vnam et unum quartum argenti pro certo opere conficiendo in predicta archa sancti Simeonis. Ex quo argento dictus testator asseruit postea posuisse vncias quatuor in certo alio opere in dicta archa, et vnum ducatum similiter habitum a dicto quondam domino Ioanne et expositum per dictum testatorem ut dixit in deauratione dicti operis. Computata mercede sua rogans (!) dictus testator procuratores dictę arche ut cum aliqua commoditate hareditatis (!) dicti testatoris exigant (riječ nejasna) creditum. Item dictus testator dixit habuisse in pignus pro cechinis sex aureis a quondam magistro Michaelae Budinich, olim aurifice, certa instrumenta siue ferramenta ab aurifice contenta in vno inuentario, quod tunc habuit dictus quondam magister Michael. Quos cechinos sex testator ipse relaxauit et remisit in totum hareditati (!) dicti quondam magistri Michaelis, ut nichilominus voluit ex eadem hareditas (!) rehabere dicta ferramenta descripta et particulariter annotata in dicto inuentario. Item misit et reliquit Georgio et Magdalene eius filiis naturalibus ducatum vnum pro quolibet eorum causa dilectionis. Item dimisit et reliquit dictis Georgio et Magdalene vnam domunculam in contrata fabrorum Iadre, que est partim de muro et partim de tabulis, soleratam super derro quondam domini Marci de Marco. Quam domum alias reliquerit dicto testatori, ut asseruit, quondam Martina mater dictorum Georgii et Magdalene (Georg – prekriženo) ipsius (riječ nečitka) filiorum natura[lium]. Item dimisit et reliquit alterae filiae suae naturali, habitę cum quadam Eufemia (oštećeno) cuius nomen non recordatur, ducatum vnum causa amoris. Item dictus testato(r) (oštećeno) (dvije riječi nejasne) suae dixit se fuisse solutum et integraliter satisfactum ab (oštećeno) eius cognata filia quondam magistri Petri Chiuchchali (!) fabri de (toto – prekriženo) affictu istius temp[oris] (oštećeno) in presenti dicta domus suprascripta in qua habitauit et habitat dicta Helisabeth (oštećeno). Item dimisit et reliquit Hieronymę filię magistri Petri Mirsich vnam dolamam ex panno nigro (oštećeno) pellibus agnelinis nigris causa amoris. Item dimisti et reliquit Lucretie filie [dicti] magistri Petri vnam gonnellam a muliere ex panno fioreto (?) coloris rubei cum dilectio (oštećeno). Item voluit, iussit et ordinauit quod subito post eius mortem per commissarios (oštećeno) suos superdictos fiat et fieri debeat inuentarium omnium et singulorum bonorum dicti testatoris.

In omnibus autem aliis suis bonis mobilibus et immobilibus, iuribus quoque et actionibus presentibus et futuris sibi quouis spectantibus et pertinentibus haredem vniuersalem fecit, instituit et esse voluit (Sib – prekriženo) Simonem suum filium legitimum et naturalem in aetate pupillari existentem cum ista conditione: quod si dictus Simon eius filius et hares (!) dilectissimus obiret in etate pupillari, quod Deus aueriat (?), in dicto casu substituit haredes (!) Helisabeth filiam quondam magistri Petri Chiuchchali (!) eius cognatam primam in medietate integra totius dictae hareditatis et in alia medietate integra Cathussam filiam Martini de Corcyra bombarderii eius cognati et Matheam filiam Baptiste de Opilergio etiam eius cognati equaliter inter dictas Cathussam et Matheam in alia medietate predictae hareditatis (!). Et hoc dixit (?) esse (?) suum ultimum testamentum et vltimam voluntatem quod et quam valere voluit iure testamenti et iure cuiuslibet vltime voluntatis quo melius valere et tenere poterit omni solemnitati iuris forsam (!) pretermissa non obstante. Actum Iadre in domo habitationis dicti testatoris in contrata fabrorum, presentibus domino Bernardino Carnaruto nobile Iadre et Angelo filio magistri Iohannis Iacobi Ceruti aromatarii Iadre, testibus habitis, vocatis et specialiter rogatis.

Iohannes Mazzarellus notarius publicus ac spectabilis comitis Iadre iudicis cancelarius rogatus fideliter scripsit et annotavit ac se subscripsit.

Die XII mensis martii 1546

Per dominum Vitum Cedulinum iudicem examinatore, qui interfuit dicto testamento, apertum fuit presens instrumentum testamenti. Ita instantiam magistri Petro Mathieuich altero ex commissariis suprascriptis, mihi notario et cancelario, Paulo (dvije riječi nejasne), lectum per me publicum notarium et cancelarium in cancelaria spectabili comitis, presentibus domino presbitero Ioanne de Tratura (?) et ser Gasparo Gasparouich gabeloto, testibus et rogatis.

(HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 135, F VII, br. 348)

BILJEŠKE

¹ EMIL HILJE, Nekoliko bilješki o zadarskom zlatarstvu XIV. stoljeća, *Radovi Zavoda povijesnih znanosti HAZU u Zadru*, 38 (1996.), 43.

² Ovdje donosimo samo neke od relevantnih naslova: CARLO FEDERICO BIANCHI, *Zara cristiana I*, Zara, 1877., 489 (Matteo Boricevich); ANGELO DE BENVENUTI, *Storia di Zara al 1797 dal 1918*, Milano – Roma, 1944., 271–272; CVITO FISKOVIĆ, Dubrovački zlatari od XIII. do XVII. stoljeća, *Starohrvatska prosvjeta*, ser. III, 1 (1949.), 145 (zlatari Grgur Danović, Matij iz Krbave, Donat Zlatarić); CVITO FISKOVIĆ, *Zadarski sredovječni majstori*, Split, 1959., 120, 122–123, 128–129; IVO PETRICIOLI, Zadarski zlatar Toma Martinov, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 12 (1986.), 149–159; TOMISLAV RAUKAR, IVO PETRICIOLI, FRANJO ŠVELEC, ŠIME PERIČIĆ, *Zadar pod mletačkom upravom 1409–1797, Prošlost Zadra III*, Zadar, 1987., 171, 296–297; IVO PETRICIOLI, Umjetnička baština samostana sv. Krševana do 16. stoljeća, u: *1000 godina samostana svetog Krševana u Zadru*, (ur. Ivo Petricioli), Zadar, 1990., 217; NEVENKA BEZIĆ-BOŽANIĆ, *Majstori od IX do XIX stoljeća u Dalmaciji*, Split, 1999., 193 (Boričević /i Borić/ Luka; Boričević /i Borić/ Mate), 195 (Danović Grgur), 207 (Martinušević Toma iz Zadra), 208 (Matej iz Zadra; Matij iz

Krbave), 223 (Venzon /ili Venčon i Venčun/ Stjepan), 225 (Zlatarić Donat); NIKOLA JAKŠIĆ, RADOŠLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije – Zlatarstvo*, Zadar, 2004., 200–249 s ondje navedenom literaturom; ZDENKO DUNDOVIĆ, Matrikula Bratovštine zlatara u Zadru iz 15. stoljeća, *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, 37 (2019), 65–82; ZDENKO DUNDOVIĆ, Novi podatci o crkvi Gospe od Kaštela u Zadru, *Ars Adriatica*, 12 (2022.), 79, 81–82, 87 (bilj. 69), 88 (bilj. 73), prilog 1, prilog 2.

³ ZDENKO DUNDOVIĆ (bilj. 2, 2019.), 70.

⁴ Riječ je, zapravo, o trideset i devet dokumenata, ali su četiri duplicirana, to jest sačuvana i u formi notarskog koncepta (*bastardella*) i kao isprave (*instrumentum publicum*), što čini ukupno četrdeset i tri spisa. Ovom prigodom zahvaljujem profesoru Emilu Hilji na ustupljenim signaturama i pomoći u transkripciji problematičnih mjesta u zlatarovoj oporuci. Ujedno zahvaljujem i izv. prof. dr. sc. Aniti Bartulović na pomoći oko transkripcije Butafogove oporuke.

⁵ Nadimak Butafogo rjeđe je bilježen kao *Butafoco*, *Butaffogo*, *Butafuogo* i *Buttafuogo*.

- ⁶ To sjajno ilustrira primjer slikara Blaža Jurjeva Trogirana, koji je svojom djelatnošću povezivao više gradova na potezu od Zadra do Dubrovnika, zbog čega je u izvorima bilježen na više načina. Vidi: KRUNO PRIJATELJ, *Slikar Blaž Jurjev*, Zagreb, 1965., 55–64; EMIL HILJE, Nekoliko bilješki o slikaru Blažu Jurjevu, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 44 (2020.), 34; ANITA BARTULOVIĆ, EMIL HILJE, *Grada za splitsko slikarstvo 14. i 15. stoljeća*, Zadar, 2022., 20–21.
- ⁷ Vidi bilj. 41. O statusu *cives* i *habitatores* u dalmatinskim komunama vidi u: TOMISLAV RAUKAR, *Cives, habitatores, forenses u srednjovjekovnim dalmatinskim gradovima*, *Historijski zbornik*, 29–30 (1976. – 1977.), 139–150. Da bi stekao građansko pravo, prema Zadarskom statutu, pojedinac je morao sa svojom obitelji živjeti u gradu. Vidi: *Zadarski statut sa svim reformacijama odnosno novim uredbama donesenim do 1563.*, Zadar, 1997., 494–495 (glava 35).
- ⁸ GIUSEPPE BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, 1856., 110 (*BUTAFÒGO*; *BUTAFOCO*).
- ⁹ Iako je Martin Butafogo u većini spisa zabilježen samo u svojstvu svjedoka, odlučili smo priložiti nešto opširnije transkripte dokumenata radi sagledavanja njegovih veza s pripadnicima zadarskog društva tog vremena. Naime, postupna objava sve većeg broja arhivskih dokumenata, u budućnosti može poslužiti kao temelj za strukturirani unos podataka u različite digitalne alate, čime se otvara prostor za složenije analize i interpretacije.
- ¹⁰ Možda je riječ o zadarskom zlataru Mateju Boričeviću, ali s obzirom na to da uz ime ne stoji oznaka *aurifex*, to ne možemo tvrditi sa sigurnošću.
- ¹¹ (...) *Andreas Petricich, Simon Magasich, Matheus Bancich, Thomas Malinarich, Michael Tnignanich, Iacobus Mililouich, Thomas Vlatcouich et Petrus Vilincich cum aliis sottiis suis venderunt domino Antonio de Bartolatiis vnum Turcum per ipsos captum, pretio ducatos sexdecim* (...) (...) *Actum Iadre in cancellaria secreta magnifici domini comitis, presentibus spectabili domino Ioanne de Nassis nobile Iadre et magistro Martino Butafogo aurifice et Matheo Boriseuich, ciuibus Iadre, testibus* (...) (Državni arhiv Zadar /dalje HR-DAZD-31/, Bilježnici Zadra /dalje BZ/ Hieronymus Ravagninus, kut. 138, F II/3, fol. 43v). Zadarski bilježnički spisi uglavnom su datirani stilom inkarnacije, međutim pojedini su bilježnici koristili božićni stil. U ovome radu božićnim su stilom datirani spisi bilježnika Hieronymusa Ravagninusa, Michaela de Zandonatisa, Iohannesa Michaela Mazzarellusa i Augustinusa Martiusa.
- ¹² (...) *domina Helisabeth, filia quondam domini Bernardini de Ventura ciuis Iadre et domine Catherine iugalium, nec non sponsa destinata domini Ioanni Spingarolus* (...) *refutauit ac renuntiauit in manibus dicte domine Catherine matris sue* (...) *omnia bona tam paterna quam materna* (...) (...) *Hoc autem fecit dicta domina Helisabeth qua dicta domina Catharina eius mater ipsam dotauit* (...) *pro ut in instrumento contratum nuptiarum legatum scripto manu mei notarii infrascripti sub die 22 februarii* (...) (...) *Actum Iadre in domo habitationis antedicte domine Catherine in contrata Paradisi, presentibus magistro Thomasio quondam Petri et magistro Martino Butafogo, aurificibus, ciuibus et habitatoribus Iadre, testibus* (...) (HR-DAZD-31, BZ, Hieronymus Ravagninus, kut. 138, F II/6, fol. 10r).
- ¹³ (...) *Coram viro nobile domino Hieronymo Cedulino quondam domini Maphei honorabile consiliario magnifici domini comitis* (...) *personaliter constitutus egregius vir ser Ioannes Spingarolus quondam ser Nicolai, ciuis Iadre* (...) *confessus fuit et recognouit penes se habuisse et recepisse et habere in dotem pro dote et nomine dotis domine Helisabeth eius vxoris dilecte, filie circumspicte viri ser Bernardini de Ventura, ducatos quadringentos* (...) *a domina Catharina matre dicte domine Helisabeth et ser Simone eius fratre et filio dicte domine Catherine in tot denariis, rebus mobilibus et in possessionibus suis* (...) *pro ut in actu nuptiarum legit scripto manu mei notarii infrascripti sub die 22 februarii proximi preteriti* (...) (...) *Actum Iadre in domo habitationis supradicti domini Hieronymi consiliarii in contrata Paradisi, presentibus magistro Thoma quondam Petri et magistro Martino Butafogo, aurificibus, ciuibus et habitatoribus Iadre, testibus* (...) (HR-DAZD-31, BZ, Hieronymus Ravagninus, kut. 138, F II/6, fol. 10v).
- ¹⁴ Crkva Sv. Stjepana počela se nazivati crkvom Sv. Šimuna nakon što je 1632. godine u nju prenesena relikvija tog svetca (CARLO FEDERICO BIANCHI, /bilj. 2/, 334, 336).
- ¹⁵ (...) *domina Margarita relicta quondam ser Viti Batouich ciuis Iadre, sana per gratiam domini nostri Iesu Christi mente, sensu et intellectu, licet corpore languens* (...) *nolens intestata decedere de bonis suis omnibus* (...) *suum ultimum testamentum* (...) *in hunc modum facere procurauit* (...) (...) *Actum Iadre in contrata Sancti Stephani in domo habitationis dicte testatricis* (...) *presentibus magistro Thomasio quondam Petri et magistro Martino dicto Butafogo, ambobus aurificis, ciuibus et habitatoribus Iadre, testibus* (...) (HR-DAZD-31, BZ, Antonius de Zandonatis, kut. 112, br. 252).
- ¹⁶ (...) *prouida mulier domina Pasina, relicta quondam ser Ioannis Grandi Berthonich ciuis Iadre, sana per Dei gratiam mente, sensu et intellectu ac corpore sed clausa et suspecta propter pestem existens constituta in domo habitationis sue* (...) *nolens intestata decedere de bonis suis omnibus que habet* (...) *suam vltimam voluntatem et suum vltimum testamentum quod dicitur sine scriptis nuncupationum in hunc qui sequetur facere procurauit* (...) *et huius sui ultimi testamenti executores instituit et esse uoluit reuerendum dominum presbiterum Donatum Berthonich, ser Gregorium Perliza eius fratrem et ser Hieronymum ipsius domine testatricis filium dilectum* (...) (...) *Actum Iadre super stratam ante hostium domus dicte testatricis in contracta Sancti Simonis Iusti* (...) *presentibus magistro Martino Butafogo aurifice et magistro Laurentio de Aurana cerdone, testibus* (...) (HR-DAZD-31, BZ, Michael de Zandonatis, kut. 140, F III/1, fol. 2v–3v); Isti dokumenti vidi u: HR-DAZD-31, BZ, Michael de Zandonatis, kut. 140, F IV, n. 16.
- ¹⁷ Prostorna odrednica *in confinio Sancti Simonis Iusti alias Sancte Marie Presbiterorum*, odnosno *in contrata Sancte Marie Presbiterorum alias Sancti Simonis Iusti* navodi se u četirima dokumentima u kojima se spominje zlatar Butafogo. Vidi: bilj. 50, bilj. 51, bilj. 52, bilj. 53. O ostalim nazivljima za tu crkvu zabilježenim u arhivskim izvorima vidi u: ZDENKO DUNDOVIĆ, *Plebanus u ranonovovjekovnim zadarskim spisima*, *Croatica Christiana periodica*, 95 (2025.), 7 i ondje citiranoj literaturi.
- ¹⁸ (...) *personaliter constitutus magister Martinus quondam Anthonii de villa Chernize territorii nonensis, impresentiarum calefatus* (...) *dixit* (...) *fuit se habuisse et recepisse* (...) *a domina Paula, filia quondam ser Pauli de Pasinis, (...) in dotam et*

- nomine dotis et pro parte dotis (...) domine Perine neptis sue et filie quondam ser Simonis de Pasinis dicti Lopoç, fratris eiusdem domine Paule, et vxoris legitime dicti magistri Martini libras quadringentas paruorum (...) (...) Actum Iadre in domo habitationis dicte domine Paule in contrata Sancti Simonis Iusti, presentibus ibidem magistro Martino dicto Butafogo aurifice et magistro Martino Stoiacouich sutore, ciuibus et habitatoribus Iadre, testibus (...) (HR-DAZD-31, BZ, Michael de Zandonatis, kut. 140, F I/3, fol. 10v–11r).*
- ¹⁹ (...) *domina Maria relicta quondam domini Simonis (de Begna – prekríženo) Cedolinis (...) vendidit (...) ser Nicolao Cimilich ciui et habitatori Iadre (...) sortes duas terre in uilla Blasochina teritorii Iadre (...) (...) Actum Iadre in domo habitationis ipsius domine Marie positum in contrata Sancti Simonis, presentibus magistro Martino aurifice dicto Butafogo et magistro Hieronymo Scarabelich cerdone, testibus (...) (HR-DAZD-31, BZ, Marcus Antonius de Bassano, kut. 127, F I/2I, fol. 11v–12r).*
- ²⁰ (...) *dona Catherina filia ser Simonis quondam Antonii Petri ciuis Iadre et uxor legitima magistri Francisci quondam magistri Basani de Lodi sutoris ciuis et habitatoris Iadre (...) fecit (...) renuntiatione prefato (...) patri suo (...) toto eo quod ad partem Catherinam spectabat (...) in bonis paternis et maternis (...) (...) Actum Iadre in contrata Sancte Marie a Plathea parua in quidam (domus – prekríženo) camera domus habitationis dicti ser Simonis quondam ser Antonii, presentibus ibidem nobile viro Iadrensi domino Nicolao de Nassis quondam domini Cresii et magistro Martino dicto Butafogo de Iustinopoli aurifice, ciue et habitatore Iadre, testibus (...) (HR-DAZD-31, BZ, Antonius de Zandonatis, kut. 110, F II/2C, fol. 6r).*
- ²¹ (...) *magister Franciscus quondam magistri Bassani de Lodi, sutor ciuis et habitator Iadre (...) contentus et confessus fuit (...) se habuisse (...) dotis nomine done Catherine eius uxoris legitime et filie ser Simonis quondam ser Antonii Petri ciuis Iadre libras sexcentas duodecim paruorum ab predicto ser Simone socero suo (...) (...) Actum Iadre in contrata Sancte Marie a Plathea parua in domo habitationis prefati ser Simonis quondam Antonii in quidam camera superiori, presentibus ibidem domino Nicolao de Nassis quondam domini Cresii nobile Iadre et magistro Martino dicto Butafogo de Iustinopoli aurifice, ciue et habitatore Iadre, testibus (...) (HR-DAZD-31, BZ, Antonius de Zandonatis, kut. 110, F II/2C, fol. 6r–6v).*
- ²² (...) *Coram viro nobile Iadrensi domino Ioanne de Nassis quondam domini Dominici honorabile consiliario clarissimi domini comitis (...) personaliter constituti domini Ioannes et domini Simon de Grisogonis fratres quondam domini Thome nobiles Iadrenses (...) dederunt et licentiam concesserunt Vito Smoglianovich de villa Tersci desradicandi vnum gognalle cum dimidio uel circa capitam vinearum (...) positorum super terreno ipsorum fratrum in dicta villa Tersci (...) (...) Actum Iadre in domo habitationis prefati domini consiliarii in contrata Sancti Dominici, presentibus magistro Martino Butafogo aurifice et ser Baptista de Pola socio (?) in citadella Iadrensi, testibus (...) (HR-DAZD-31, BZ, Michael de Zandonatis, kut. 140, F I/4, fol. 19r, 20r).*
- ²³ (...) *Cum sit ex modo possut (!) esse anni duo ellapsi ex magister Antonius remerius de Iadra vendiderit (...) Simoni Bilulouich de uilla Bochagnazo vnum gonallium cum dimidio in circa capitum uitum (...) (...) Actum Iadre in contrata dicta Lovro da*
- San Grisogono super stratam publicam ante domum habitationis dicti uenditoris, presentibus ibidem magistro Martino dicto Butafuogo aurifice et magistro Petro Turosich cerdone, ciuibus et habitatoribus Iadre, testibus (...) (HR-DAZD-31, BZ, Antonius de Zandonatis, kut. 110, F II/2D, fol. 66r–66v).*
- ²⁴ (...) *personaliter constitutus ser Petrus Minio de Burano (?) mercator (...) agens nomine filiorum suorum, pupulorum filiorum eorum et et (!) heredum quondam done Perucie eorum matris, filie quondam ser Iacobi Risi de Iadra et olim vxoris dicti ser Petri, cum promissione de rato ex una, et ser Simone Rudich habitator Iadre (...) nomine suo proprio ac nomine et vice done Iacobice eius uxoris, filie dicti ser Iacobi Risi (...) ex alia, sponte libere (...) confessi fuerunt (...) fecisse, calculasse (...) rationes suas et computa (...) causa et (...) occasione bonorum paternorum et maternorum spectantium (...) dictis pupillis filiis dicti ser Petri et quondam done Perucie iugalium et prefate done Iacobice (...) (...) Actum Iadre in Plathea comunis, presentibus ibidem ser Dominico quondam ser Ruberti (?) de Pensauero, et magistro Martino dicto Butafogo aurifice, ciuibus et habitatoribus Iadre, testibus (...) (HR-DAZD-31, BZ, Antonius de Zandonatis, kut. 110, F II/2E, fol. 11r).*
- ²⁵ (...) *Coram spectabile domino Marino Grisogono honorabile consiliario dicti clarissimi domini Comitis cum sub die XVI mensis martii 1533 ser Francisco Slocinich ciuis Iadre publicum ad incantum acquisiuerit a clarissimo domino Iacobo Marcello olim capitaneo Iadre (...) vnam domum de muro cuppis cohoptam (...) positam (...) in contrata Sancti Stephani in Iadra (...) precio ducatorum trecentorum auri (...) tanquam de bonis domine Helene, filie et heredis quondam ser Symonis de Radichio, venditis et deliberatis ad instantiam domine Helisabeth relicte quondam dicti ser Symonis pro assecuratione vnius (riječ nejasna) voluntarie de libris sexcentis auri 16 decembris 1532 ex cum dotis (...) (...) Actum Iadre in contrata Arsenatus in domo dictarum mulierum, presentibus magistro Simone Obloxerouich pellipario et magistro Martino aurifice cognominato Butafuogo, testibus (...) (HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 132, F I/2A, fol. 128r, 129r).*
- ²⁶ (na margini:) *Dos domine Magdalene vxoris magistri Gregorii Pucherich lapicide (...) magister Gregorius Pucherich lapicida de Iadra (...) dixit (...) contentus fuit habuisse et recepisse a quondam ser Ioanne Stancich de Iadra eius cognato ducatos centum et quinquaginta auri (...) (...) Actum Iadre prope apothecam infrascripti magistri Martini aurificis positam apud Platheam, presentibus ser Francisco de Iustinopoli et magistro Martino Butafogo aurifice, testibus (...) (HR-DAZD-31, BZ, Petrus de Bassano, kut. 141, F I/1c, fol. 12r).*
- ²⁷ (...) *personaliter constituta honesta domicella Margarita filia legitima et naturalis magistri Ioannis Tutoffich de Iadra (...) (...) reffutauit in manibus dicti eius patris (...) omnia et singula bona tam paterna quam materna (...) quas ipsa Margarita habent in ipsis bonis (...) (...) Actum Iadre in curia domus habitationis ipsorum contrahentium, presentibus magistro Georgio cerdone dicto Iurias et magistro Martino Butafogo aurifice, testibus (...) (HR-DAZD-31, BZ, Petrus de Bassano, kut. 141, F I/1c, fol. 21r).*
- ²⁸ (na margini:) *Compromissum inter ser Petrum Boniuento ex vna et magistrum Martinum Butafogo aurificem ex altera. (...) personaliter constitutum partes infrascripte, videlicet ser Petro Boniuento quondam ser Simonis ex vna et magister Martinus Butaffogo aurifex ex altera pro bono pactis se se compromi-*

sserunt et compromissum fecerunt de iure et de facto (...) super differentia vnius sententię iuditiarie diei XXI mensis martii 1522 contra dictum quondam ser Simonem patrem ipsius ser Petri de ducatis X et libris 3 et in fauorem quondam ser Iacobi Risi interuenientis nomine ser Raffaellis, habitatoris Senie, inter occasione vnius chyrographi manu ser Constantini Constantii diei 24 mensis maii 1522 factam inter ipsas partes (...) dominum Iaonnem de Rosa et in dominum Iacobum Britanicum (...) in eorum iudices arbitros, arbitratores et amicabile compositores qui dicti (?) iudices possint (...) (...) Actum Iadre ad angulum Plathee prope logiam, presentibus domino Bernardino Priticio et magistro Nicolao Bilsich marangono, testibus (...) (HR-DAZD-31, BZ, Petrus de Bassano, kut. 141, F I/1c, fol. 32r).

²⁹ (...) uir nobilis Iadrensis dominus Donatus Carnarutio (...) constituit et (...) ordinauit (...) legitimum et indubitatum procuratorem ser Franciscum Tranquillum nobilem Sibenici (...) (...) Actum Iadre supra Platea comunis, presentibus domino Ioanne Pechiaro et magistro Martino aurifice cognomento Buttafuogo, testibus (...) (HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 132, F I/2A, fol. 205r).

³⁰ (...) constituti domina Hieronyma, relicta quondam comitis Baldasaris Marinich, et spectabilis dominus Marcus de Marco de Iadra, vti tutores et gubernatores Petri et Georgii, Francischine et Helisabeth, filiorum pupillorum dicti quondam comitis Baldasaris ex dicta domina Hieronyma (...) constituerunt (...) ordinauerunt (...) (...) dominam Helenam, filiam quondam ser Simonis de Radichio ciuis Iadre et sororem dicte domine Hieronyme (...) ad recuperandum, exigendum (...) quamcunque bona (...) quondam comitis Baldasaris predicti existentia (...) pro indiuiso cum heredibus quondam comitis Mathiae Marinich, filio dicti quondam comitis Baldasaris (...) (...) Actum Iadre in domo habitationis aula domine Hieronyme in confinio Paradisi sie vocato, presentibus domino Simone de Mattapharis quondam domini Ioannis nobile Iadre et Martino aurifice cognomento Butafogo, testibus (...) (HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 132, F I/2B, fol. 11v, 12r).

³¹ (...) constitutus dominus Bernardinus Pritici nobilis Nonensis Iadre moram trahens filius quondam (riječ nejasna) domini Bernardini (...) ordinauit (...) legitimum et indubitatum procuratorem (dvije riječi nečitke) Petrum Pribcich quondam Pauli de Nouigrado agri Iadrensis (...) (...) Actum Iadre in domo dicti constituentis in confinio Sancti Simonis, presentibus domino Christophoro de Nassis et magistro Martino aurifice cognomento Butafogo, testibus (...) (HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 132, F I/2B, fol 30v).

³² (...) considerans Catherina vxor magistri Mathei tonsoris de Vicentia, habitatrix Iadre, sana per Dei gratia mente, sensu et intellectu licet corpore infirma (...) nollens ab intestata decedere de omnibus bonis suis pro hoc suum nuncupatiuum testamentum (...) in hunc modum disponere et ordinare (...) (...) Item legauit (...) eius domus (...) positus Iadre in contrata Sancti Ioannis fabriorum (...) (...) Actum Iadre in domo habitationis ipsius testatrix posita vbi sunt, coram nobili viro domino Francisco de Nassis spectabili Alouisii, honorabili consiliario prefati magnifici domini comitis, presentibus magistro Donato Manoli (?) sutore et magistro Martino aurifice vocato Butafogo, testibus (...) (HR-DAZD-31, BZ, Marcus Antonius de Bassano, kut. 127, F II, br. 131).

³³ (...) considerans Margarita vxor magistri Simonis Sichutić cerdonis, sana per Dei gratiam mente, sensu et intellectu licet corpore infirma (...) nolens intestata decedere de omnibus bonis suis per hoc suum nuncupatiuum testamentum quod dicitur sine scriptis in hunc modum disponere et ordinare procurauit (...) (...) Actum Iadre in domo eius habitatrix posita in contrata Sancti Stefani, coram uiro nobile Iadrensi domino Michaelle de Rosa iudice examinatore Curie, et presentibus magistro Martino Butafogo aurifice et magistro Matheo filio magistri Georgii Nouachouich sutore, testibus (...) (HR-DAZD-31, BZ, Augustinus Martius, kut. 143, F I/2, fol. 9r-9v); Isti dokument vidi u: HR-DAZD-31, BZ, Augustinus Martius, kut. 143, F II, br. 13.

³⁴ (...) personaliter constitutus magister Hieronymus cerdo filius magistri Ioannis cognomento Medolici de Iadra tamenque heres (ut asseruit – na margini) pro dimidia omnium bonorum dicti quondam patris sui sponte et libere (...) vendidit et alienauit Damiano Paprouichio habitatore in suburbio Iadrensi ibidem presenti (...) medietatem vnius sue domuncule (...) posite Iadre in confinio Sancti Simeonis Iusti super tereno plebanie dicte ecclesie (...) aliteram vero medietas ipse Damianus dixit emisse a fratre dicti venditoris (...) (...) Actum Iadre supra Plathea comunis, presentibus magistro Martino Butafogo aurifice et ser Paulo Bulicich, ciuibus et habitatoribus Iadre, testibus (...) (HR-DAZD-31, BZ, Petrus de Bassano, kut. 141, F I/1f, fol. 33v, 34r).

³⁵ (...) considerans domina Perutia filia quondam Radi Vlacich (oštećeno) sana per Dei gratiam mente, sensu et intellectu (oštećeno) corpore infirma et nollens intestata decedere de omnibus bonis suis (...) testamentum (...) scriptum in hunc modum disponere (...) voluit (...) (...) Actum Iadre in domo ante dicte testatrix in contrata arsenatus [presentibus magistro] Martino aurifice cognomento Butafogo et Martino Ambrosich (nekoliko riječi oštećeno) (HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 134, F VI, br. 127).

³⁶ (na omotu oporuke:) Hoc est testamentum domine Iacouize uxoris magistri Martini cognomento Butafogo (...) per me Ioannem Mazzarellus notarium (...) sub die vltimo nouembris 1538. (...) considerans domina Iacouiza vxor magistri Martini aurificis cognomento Butafuogo, sana per Dei gratiam mente, sensu et intellectu, licet corpore infirma, nollens intestata decedere de omnibus bonis suis per hoc suum nuncupatiuum testamentum quod dicitur sine scriptis in hunc modum disponere et ordinare procurauit (...) huius sui vltimi testamenti executores instituit fecit et esse voluit magistrum Martinum eius virum et Helisabeth ipsius testatrix sororem (...) Item ordinauit sepeliri in ecclesia Sancti Siluestri in sepulcro dicti viri sui. (...) Item reliquit Ioanni eius filio ex quondam Marco Hostoich de Bibigne eius primo viro vnam apothecam fabrilem (...) cum omnibus et quibuscumque iuribus suis positam Iadre ad angulum in contrata fabrorum (...) Item reliquit Helisabeth sorori sue totam illam medietatem domus ipsius testatrix positam Iadre in contrata fabrorum super terreno camere phiscalis Iadre, qua tota domus est indiuisa inter ipsam testatricem et Magdalenam eius sororem (...) Item reliquit Magdalene filie naturali magistri Martini eius viri predicti duas gonellas ex sarizia (...) In omnibus aut aliis suis bonis mobilibus et imobilibus, iuribus et actionibus (...) heredes vniuersales instituit (dicto – prekrizeno) Simonem eius filium ex dicto magistro Martino, et dictum magistrum Martinum eius virum (...) (...) Actum Iadre in domo

habitationis dicte testatricis in contrata fabrorum, presentibus magistro Bartholomeo Vidacouich sutore et magistro Michaelae cognomento (riječ nejasna) fabro, testibus (...)

(na margini:) *Die 3 februarii 1539 (...) sic instanti magistro Martino suprascripto (...) in Plathea Iadre apertum fuit presentum testamentum (...)* (HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 133, F VI, br. 138); Isti dokument vidi u: HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 133, F IV/1, fol. 48r.

³⁷ Iz Butafogove oporuke doznajemo da je imao kćer Magdalenu i sina Jurja s nekom Martinom. Vidi prilog 1 u ovom radu.

³⁸ Budući da je u dokumentu navedeno da se kuća nalazi *in contrata fabrorum*, a ne *in Ruga fabrorum*, smatramo da je prikladnije kao prostornu odrednicu navesti nešto šire područje, odnosno kovačku četvrt, a ne Kovačku ulicu.

³⁹ Vidi zapis na margini dokumenta u prethodnoj bilješci.

⁴⁰ (na margini:) *Diuisio inter Barbaram et Verunizam filias quondam ser Georgii Budacich.*

(...) *constitutis personaliter (...) Barbara et Veroniza sorores, filie (...) quondam ser Georgii Budacich et domine Helisabeth olim iugalium volentes (...) ad diuisionem infrascriptorum bonorum stabilium (...) (...) Actum Iadre in domo habitationis dictorum partium in contrata Sancti Simonis, presentibus Mattheo Nouoselich clerico Iadrensi et magistro Martino cognomento Buttafuogo aurifice, testibus (...)* (HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 132, F I/2G, fol. 17v–18r).

⁴¹ (na margini:) *Creditum pro ecclesia Sancta Maria de Pace suburbii Iadre.*

(...) *Ibique cum sit iuxta partium infrascriptarum assertionem ut publicam confirmationem et alias ser Ioannes Franciscus Amizo (?) zoyelerius et aurifex in Iadra habuit et recepit a domino Blasio de Soppe, vti vno ex procuratoribus ecclesie Sancte Marie de Pace suburbii Iadre, libras quinquaginta quatuor paruorum pro conficienda vna triremi argentea ex voto unius nobilis Veneti, et libras decem et septem pro parte manufacture dicte triremis argenteis fiendis, et (?) quia ad huc tale opus non perfecit (?) (jedna riječ nejasna) dictus magister Ioannes Franciscus intendens se transfere Venetias et volens pro dicti pecuniis habitis cautum (?) et securum reddere dictum dominum Blasium (...) promisit et se obligauit (...) dare, soluere et exbursare dictas libras septuaginta vnam ut supra habitas predicto domino Blasio nomine quo supra (...) ad terminum mensis quatuor proxime futuros et obligando ad hec (quocumque bona – prekriženo) se quam et quecumque bona sua mobilia et immobilia, presentia et futura, et ibidem personaliter constitutus magister Martinus aurifex cognomento Butafuogo de Iadra precibus et instantia dicti magistri Ioannis Francisci se plegium et principalem solutorem instituit (...)* (HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 132, F I/2H, fol. 19v).

⁴² Talijanska inačica imena glasila bi Giovanni Francesco Amizo (?).

⁴³ (na margini:) *Testamentum quondam Ioannis quondam Lunardi de Venetiis olim balestarii magnifici domini Iacobi de Cha Musto.*

(...) (...)

(na omotu oporuke:) *Die 28 augusti 1539 apertum et lectum fuit presens testamentum per me Petrum de Bassano notarium suprascriptum (...) presentibus magistro Iacometo butario et magistro Martino Butafogo aurifice, testibus (...)* Actum Iadre in Platea co-

munis prope apothecam ser Pauli de Perasino (?). (HR-DAZD-31, BZ, Petrus de Bassano, kut. 142, F VI, br. 56).

⁴⁴ Zlatar Matej Boričević odavno je zastupljen u znanstvenoj literaturi. Vidi: CARLO FEDERICO BIANCHI (bilj. 2), 489; ANGELO DE BENVENUTI (bilj. 2), 271–272; IVO PETRICIOLI (bilj. 2, 1990.), 217; NIKOLA JAKŠIĆ, RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 2), 230–232. Opširniji popis literature vidi u: NEVENKA BEZIĆ-BOŽANIĆ (bilj. 2), 193 (Boričević /i Borić/ Mate); ZDENKO DUNDOVIĆ (bilj. 2), 79, 81–82, 87 (bilj. 69), prilog 1, prilog 2. Poznato mi je više neobjavljenih dokumenata u kojima se spominje zlatar Matej Lukin Boričević iz Skradina i zlatar Matej Boričević zvani Vukašinović iz Skradina. No, s obzirom na to da su spisi nastali u vremenskom rasponu od 20-ih godina 16. stoljeća do početka 17. stoljeća, buduća arhivska istraživanja trebala bi utvrditi krije li se pod tim imenima ista osoba ili dvojica zlatara istovjetnog imena.

⁴⁵ *In Christi nomine, amen. Anno ab eius natiuitate 1540, indictione 13, die uero XXIII martii (...) magister Matheus Boriceuich aurifex quondam Luce de Scardona, habitator Iadre, sanus per Dei gratiam mente, sensu et intellectu et licet corpore languens (...) et nollens intestatus decedere (...) hoc suum nuncupatiuum testamentum (...) ordinauit (...) uoluit suos fideicommissarios instituit (...) magistrum Martinum Butafogo aurificem et magistrum Georgium Bastasich sutorem habitatores Iadre (...) Item ordinauit sepeliri in ecclesia Sancti Siluestri. Item reliquit lazareto pestiferorum Iadre soldos X paruorum pro anima sua. Item reliquit in fabrica cappelle Sancti Symonis Iusti de Iadra libras tres paruorum pro anima sua. Item voluit et ordinauit celebrarii tribus (riječ nejasna) missas Sancti Gregorii pro anima sua (...) per virum dominum presbiterum Symonem eius fratrem cum helimosina consueta. Item reliquit Catherine eius filie naturali puellam (...) Item dimisit et reliquit ecclesie Sancti Siluestri de Iadra parte (?) vncias tres et vnum quartum argenti laborati pro anima sua. Item reliquit Radoslaue filie quondam Georgii eius testatoris (...) bottonos argenteos deauratos ponderis vnciarum trium et trium quartorum (...) Item dimisit et reliquit Symoni Opanzarich, Symoni Granfarouich et Donato filio Symonis de Venetiis (...) omnia eius testatoris instrumenta et fulcimenta spectantia et pertinentia arti aurificis qua dixit habere in eius apotheca per tertium inter eos (...) (...) Actum Iadre in contrata aurificum, presentibus magistro Marco Subich et magistro Philippo Mamosich sutoribus, testibus (...)*

(na omotu oporuke:) *Ego Alouisius Tetricus iudex examinador rogatus huic testamento interfui et me inscripsi et solitto sigillo meo sigilauit.*

Testamentum magistri Mathei Boriceuich quondam Luce de Scardona habitatoris Iadre aurificis scriptum pro me Ioannem Mazzarellum notarium publicum ac specialem comitatus Iadrensis iuratum cancellaria sub die XXIII martii MDXXXX.

Die 15 decembris 1561. Coram viro Ioanne Donato Grisogono honorabile iudice examinatore Curie personaliter (...) magister Matheus testator (...) reuocauit, cassauit et annullauit (...) testamentum (...) (HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 134, F VI, br. 201).

⁴⁶ (...) *domina Helisabeth relicta quondam domini Petri de Venturino quondam domini Antonii ciuis Iadre, sana per Dei gratiam mente, sensu et intellectu licet corpore languens (...) nollens intestata decedere (...) testamentum (...) in hunc modum facere*

- procurauit et ordinauit (...)* (...) *Actum Iadre in domo habitationis dicte testatricis in confinio Sancti Stephani, presentibus magistro Martino cognomento Buttafuogo aurifice et magistro Mattheo Nouachouich filio magistri Georgii sutore, testibus (...)* (HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 134, F VI, br. 234); Isti dokument vidi u: HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 134, F VI, nr. 235.
- ⁴⁷ (...) (...) *Actum Iadre in apoteca magnifici domini Francisci Dandolo positam in Plathea (...)* presentibus ibidem magistro Martino Butafogo aurifice et Ioanne da Como sutore, testibus (...) (HR-DAZD-31, BZ, Petrus de Bassano, kut. 141, F I/1h, fol. 20v).
- ⁴⁸ (...) *considerans Dominica filia quondam ser Georgii Bogoy relicta quondam Simonis Carbotich (...)* corpore infirma, nolens intestata decedere de omnibus bonis suis (...) testamentum suum nuncupatiuum quod dicitur sine scriptis, in hunc modum facere procurauit et ordinauit (...) (...) (ispod dokumenta:) *Die 3 octobris 1543. (...)* apertum fuit presens testamentum (...) presentibus domino Georgio de (riječ nejasna) et magistro Martino aurifice Butafoco, testibus (...) (HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 134, F VI, br. 70).
- ⁴⁹ (...) *personaliter constitutus magister Dominicus cerdo filius quondam magistri Andreę barbitonsoris, ad presens stipendarius ad custodiam Platheę ciuitatis Iadrę, pro vno quento, et domina Catherina eius sorore vxorque Pauli de Sibenico naute habitatori Iadre pro vno alio quento, et domina Elisabeth eorum sorore relicta quondam magistri Simonis cerdonis mulier sui iuris ut ipsa dixit pro tribus quentis (...)* dederunt, vendiderunt (...) *Simoni de Ventura quondam domini Bernardini ciui et mercatori Iadrę (...)* gognalia duo et vnam octauam et partichias septem in vno petio tereni vineati (...) in insula Vglian districtus Iadrę in loco vocato Podseglie (...) (...) *Actum Iadre in camera cubiculari domus prefati domini emptoris, presentibus domino presbitero Paulo Bibincich et magistro Martino Butafoco aurifice, testibus (...)* (HR-DAZD-31, BZ, Petrus de Bassano, kut. 141, F I/1i, fol. 33v-34r).
- ⁵⁰ (na margini:) *Emancipatio Marthe filie magistri Petri Scorelich cerdonis.* (...) *personaliter constitutus magister Petrus Schorelich cerdo ciuis Iadrensis a se emancipauit et (...)* relaxauit honestam domicellam Martham eius filiam legitimam et naturalem (...) (...) *Actum Iadre in domo dicti magistri Petri posita in contrata Sancte Marie Presbiterorum alias Sancti Simonis Iusti, presentibus magistro Martino aurifice cognomento Butafoco et magistro Petro Mathieuich cerdone, testibus (...)* (HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 132, F II/1, fol. 24r).
- ⁵¹ (na margini:) *Refutatio et renuntiatio bonorum facta per Martham filiam magistri Petri Scorelich.* (...) *personaliter constituta domicella Martha filia legitima et naturalis magistri Petri Scorelich cerdonis ciuis Iadrensis (...)* refutauit et renuntiauit (...) domino magistro Petro patri (...) omnia et singula bona paterna et materna quam ad eam spectant (...) et hoc idcirco (...) magister Petrus eius pater promissit (...) dictam Martham (...) collocare cum dotis (...) (...) *Actum Iadre in domo [in domo] habitationis dicti magistri Petri posita in contrata Sancte Marie Presbiterorum alias Sancti Simonis Iusti, presentibus magistro Martino Butafoco aurifice et magistro Petro*
- Mathieuich cerdone, testibus (...)* (HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 132, F II/1, fol. 24v).
- ⁵² (na margini:) *Hieronymi Goycouich cum Marthę filie magistri Petri Schorelich matrimonii contractus.* (...) *personaliter constituti magister Petrus Scorelich cerdo ex vna et magister Hieronymus quondam Iuannis Goychouich tonsoris, ambo habitatores Iadre, ex alia (...)* conuentiones matrimonii concorditer (...) (...) *Actum Iadre in domo habitationis dicti magistri Petri posita in contrata Sancte Marie Presbiterorum alias Sancti Simonis Iusti, presentibus magistro Martino Butafoco aurifice et magistro Petro Mathieuich cerdone habitatores Iadre, testibus (...)* (HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 132, F II/1, fol. 24v, 25r).
- ⁵³ (...) *domina Antonia filia quondam ser Bernardini de Grisogono et uxor magistri Martini de Mirco cerdonis de Iadra, sana per Dei gratiam mente, sensu et intellectu licet corpore languens (...)* nollens intestata decedere de bonis suis omnibus (...) testamentum nuncupatiuum, quod dicitur sine scriptis, in hunc modum facere (...) procurauit (...) (...) *Actum Iadre in domo habitationis dicte testatricis in confinio Sancti Simonis Iusti alias Sancte Marie Presbiterorum, presentibus magistro Martino aurifice cognomento Butafoco et ser Matheo Boriceuich alias Vucassinouich, testibus (...)* (HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 134, F VI, br. 302).
- ⁵⁴ (...) *personaliter constituti dominus Laurentius de Nassis quondam spectabili domini Ioannis quondam domini Dominici nobilis Iadrensis heres vnicus testamentarius dicti sui patris ac (...)* dominus Ioannes Rosa et spectabilis dominus Nicolaus de Nassis quondam domini Dominici nobiles Iadrenses vti commissarii testamentarii predicti quondam domino Ioanne vna, cum dicto domino Laurentio, ut in eius testamento diei quarti ianuarii proxime elapsi in notis mei notarii (...) ex vna, et (...) dominus Nicolaus Palladinus quondam magnifici domini Francisci nobilis pharentem ex altera medio (...) *pacta (...)* matrimonii concorditer (...) dicti domini Laurentius heres (...) domino Ioannis Rosa et spectabilis dominus Nicolaus de Nassis commissarii predicti promisserunt (...) *facere quod honesta domicella domina Faustina filia legitima et naturalis dicti quondam spectabili domini Ioannis de Nassis consentire in (...)* dominum Nicolaum Palladium ipsum que accipiet in suum sponsum et maritum legitimum (...) *dare in dotem (...)* nomine ipsius domicelle (...) (...) *Actum Iadre in domo habitationis (...)* domini Ioannis Rosa in confinio Sancti Michaelis, presentibus domino Simone de Rosa nobile Iadrensi et magistro Martino aurifice cognomento Butafoco ac ser Ioanne de Bita, testibus (...) (HR-DAZD-31, BZ, Iohannes Michael Mazzarellus, kut. 132, F II/2, fol. 29r, 29v).
- ⁵⁵ (...) *personaliter constitutus magister Cosulus Lonzarich de suburbio habitator Iadrę (...)* dedit, cessit (...) magistro Martino de Mircho cerdoni habitatori Iadrę (...) omnia sua iura et actiones (...) quas (...) magister Cosulus habet et quouis modo habere potest in gognaliis quatuor terreni positi subtus Montem Ferreis (...) (...) *Actum Iadre in cimiterio ecclesie Sancti Michaelis, presentibus domino Nicolao de Nassis quondam domini Cressii et magistro Martino Butafogo aurifice, testibus (...)* (HR-DAZD-31, BZ, Petrus de Bassano, kut. 141, F I/1j, fol. 54r).
- ⁵⁶ Vidi prilog 1 u ovom radu.

- ⁵⁷ Arhiv Zadarske nadbiskupije, Bratovštine na području Zadarske nadbiskupije (dalje HR-AZDN-88), Matrikula bratovštine zlatara, inv. br. 81 (dalje Matrikula), fol. 24, fol. 25; ZDENKO DUNDOVIĆ (bilj. 2, 2019.), 70. Zlatar je zabilježen kao Martin Butafogo, baš kao i u nekim od bilježničkih spisa objavljenih u ovom radu (vidi bilj. 48 do bilj. 54). Iako je upravo tako uveden u literaturu, odlučili smo se za varijantu *Butafogo*, jer je ona zastupljena u više od polovine dokumenata.
- ⁵⁸ HR-AZDN-88, Matrikula, fol. 23–fol. 24; ZDENKO DUNDOVIĆ (bilj. 2, 2019.), 70. Godina nije navedena pa ne znamo kada je ta žalba upućena, a isto tako nije poznat datum susljednog upisa, u kojemu se spominju zlatari Matej Dragović i Martin Butafogo. Ipak, budući da je matrikula pisana kronološki, a da se navedeni upisi nalaze između dvaju datiranih, vjerojatno ih je moguće datirati između 24. siječnja 1530. godine i 27. kolovoza 1546. godine. Međutim, zbunjuje to što je knez Antonio Michiel kneževao u Zadru znatno poslije. Među pergamenama samostana Sv. Krševana sačuvana je pergamena (br. 648) s presudom kneza Antonija Michiela iz 1555. godine (vidi: <https://www.dazd.hr/hr/pergamena/pergamene-samostana-sv-krsevana-u-zadru/2>, pristupljeno 29. 6. 2025.), a u Državnom arhivu u Zadru, u fondu Općina/Komuna Zadar. Knez Zadra (HR-DAZD-20), čuvaju se njegovi spisi iz 1556. godine.
- ⁵⁹ Zdenko Dundović navodi da su zlatari prodavali „srebro zadarske mjere” i da su varali na težini (ZDENKO DUNDOVIĆ /bilj. 2, 2019./, 70). Važno je napomenuti da pojam *liga/lega* označava kakvoću, odnosno finoću slitine – udio čistog srebra u leguri. Prema važećim propisima, zlatari nisu smjeli rabiti srebro manje vrijednosti od 45 soldi po unci, no bilo je onih koji su upotrebljavali leguru s manjim udjelom srebra, čija je vrijednost iznosila i manje od 40 soldi po unci.
- ⁶⁰ U poslije poništenoj oporuci zlatara Mateja Lukina Boričevića iz Skradina, Šimun Opancarić naveden je kao jedan od trojice nasljednika zlatarove opreme i alata (vidi bilj. 45). Moguće je da je zlatar Donat, kojeg je Šimun tužio, bio isti Donat Šimunov iz Venecije kojemu je trebala pripasti trećina Boričevićevih alata.
- ⁶¹ HR-AZDN-88, Matrikula, fol. 25–26; ZDENKO DUNDOVIĆ (bilj. 2, 2019.), 70.
- ⁶² Formulacija *sanus (...) mente, sensu et intellectu* bila je ključna za sastavljanje svake oporuke, jer se njome isticalo dobro duševno zdravlje oporučitelja, koje je bilo nužan uvjet za pravnu valjanost oporuke. O tome opširnije u: ZORAN LADIĆ, Oporuke i osjećaji: O raznolikosti izričaja intimnih u grupnih emocija u istočnojadranskim oporukama razvijenog i kasnog srednjeg vijeka, u: *Emotio, affectus, sensus...: o osjećajima u povijesti na jadranskom prostoru. Zbornik 9. istarskog povijesnog biennala* (ur. Marija Mogorović Crljenko, Elena Uljančić), Poreč – Pula – Pazin, 2021., 89–95.
- ⁶³ Vidi bilj. 50, bilj. 51, bilj. 52.
- ⁶⁴ Crkvi Sv. Tome promijenjen je titular u Sv. Silvestra kada je 1412. godine u nju prešla bičevalačka Bratovština sv. Silvestra. Njezino je sjedište dotad bilo u crkvi Sv. Silvestra (Sv. Ivana), koja se nalazila u južnom dijelu grada, porušenoj 1844. godine. Opširnije u: CARLO FEDERICO BIANCHI (bilj. 2), 408–410, 493–494; ANTE STRGAČIĆ, Kada je zadarska bratovština flagelanata prešla iz crkve Sv. Silvestra u crkvu Sv. Tome Apostola, *Vjesnik Staleškog društva katoličkih svećenika NRH*, 1–4 (1957.), 51–74; TOMISLAV RAUKAR, IVO PETRICIOLI, FRANJO ŠVELEC, ŠIME PERIČIĆ (bilj. 2), 290, 549, 554. Možda nije suvišno spomenuti dokument od 14. siječnja 1535. godine, u kojem je uz Butafoga svjedočio krznar Šimun Oblokserović. Njega je vjerojatno moguće poistovjetiti s gaštaldom Bratovštine sv. Silvestra, majstorom Šimunom Obloserovićem, zapisanim i „portretiranim” 1540. godine na naslovnoj stranici matrikule rečene bratovštine, koja se čuva u knjižnici Houghton (MS Typ 231) na Sveučilištu Harvard. O matrikuli opširnije u: IVO PETRICIOLI, Dvije matrikule bratovštine sv. Silvestra u Zadru, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru. Razdio društvenih znanosti*, 7 (1976. – 1977.), 145–156; BOJAN GOJA, Matrikula zadarske bratovštine sv. Silvestra u knjižnici Houghton (MS Typ 231) Sveučilišta Harvard, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 37/38 (2013.), 211–215 i ondje citiranoj literaturi (podatak o Šimunu Oblokseroviću vidi na str. 212).
- ⁶⁵ Vidi bilj. 36.
- ⁶⁶ Zlatar Mihovil Budinić bio je otac zlatara Antuna i Stjepana Budinića (ZDENKO DUNDOVIĆ /bilj. 2, 2022./, 88, bilj. 73).
- ⁶⁷ Marko *de Marco* je vjerojatno isti onaj koji se u dokumentu iz 1536. godine navodi kao skrbnik maloljetne djece pokojnog Baltazara Marinića i supruge mu Jeronime. Vidi bilj. 30.
- ⁶⁸ Vidi bilj. 36.
- ⁶⁹ Među sačuvanim inventarima u spisima zadarskih bilježnika nije pronađen Butafogov inventar.
- ⁷⁰ Iz oporuke i drugih dokumenata nije razvidno jesu li Martin iz Korčule i Krstitelj *de Opilergio* s Butafogom bili u krvnom srodstvu, srodstvu po braku ili tek bliske osobe povezane s obitelji. Možda će u budućnosti biti otkriveni dokumenti koji će to rasvijetliti. *Opilergio* se možda odnosi na *Opitergio* – grad Oderzo u Italiji.
- ⁷¹ Zadarski plemić Brne Karnarutić bio je istaknuti pjesnik, kapetan hrvatskog konjaništva u mletačkoj vojsci i pravnik (TOMISLAV RAUKAR, IVO PETRICIOLI, FRANJO ŠVELEC, ŠIME PERIČIĆ /bilj. 2/, 337–352).
- ⁷² O položaju Zlatarske ulice u srednjem vijeku vidi u: NIKOLA JAKŠIĆ, RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 2), 35–36 i ondje citiranoj literaturi; MARIJANA KOVAČEVIĆ, *Umjetnička obrada plemenitih metala u 14. stoljeću u Zadru*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet u Zagrebu, 2010., 606–613 i ondje citiranoj literaturi.
- ⁷³ Vidi bilj. 26. U srednjem vijeku taj se prostor nazivao *Platea comunis* i *Platea magna*. Opširnije o tom prostoru vidi u: PAVUŠA VEŽIĆ, *Platea civitatis Jadre – prostorni razvoj Narodnog trga u Zadru, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 36 (1996.), 337–360.
- ⁷⁴ Vidi bilj. 60, bilj. 61.
- ⁷⁵ Vidi bilj. 12, bilj. 13, bilj. 15.
- ⁷⁶ Vidi bilj. 45.
- ⁷⁷ Vidi Prilog 1.
- ⁷⁸ *Villa Berdo* je možda povijesno selo *Brda* kod Bokanjca. To selo spominju u svojem radu Vladimir Skračić i Ante Jurić (VLADIMIR SKRAČIĆ, ANTE JURIC, Krški leksik zadarske regije, *Geoadria*, 9/2 /2004./, 165). *Ecclesia (parochia) Sancti*

Michaelis de (villa) Berdo spominje se u još nekoliko ranijih arhivskih dokumenata: 28. siječnja 1398. (HR-DAZD-31, BZ, Vannes Bernardi de Firmo, kut. 13, F II, fol. 25r); 19. ožujka 1404. (HR-DAZD-31, BZ, Vannes Bernardi de Firmo, kut. 13, F II/4, fol. 434r); 24. listopada 1445. (HR-DAZD-31, BZ, Simon Damiani, kut. 60, F II/4, fol. 36r); 26. listopada 1499. (PETAR RUNJE, Knjige glagoljaša Zadarske nadbiskupije u srednjem vijeku, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 49 /2007./, 177, bilj. 150).

⁷⁹ Vidi prilog 1.

⁸⁰ Za izračun količine srebra u gramima korištene su težine prema Zlatku Herkovu. Vidi: ZLATKO HERKOV, *Mjere Hrvatskog primorja s osobitim osvrtom na solne mjere i solnu trgovinu*, Rijeka, 1971., 81.

⁸¹ Vidi prilog 1.

⁸² Ivan *de Nassis* bio je savjetnik zadarskog kneza u više navrata u razdoblju od 1522. do 1540. godine, a osim toga, spominje se i u dokumentu od 26. siječnja 1549. godine (TOMISLAV RAUKAR, IVO PETRICIOLI, FRANJO ŠVELEC, ŠIME PERIČIĆ / bilj. 2/, 266, bilj. 109, 270). Također, u ovom je radu djelomično transkribiran spis od 20. svibnja 1524. godine u kojem se Ivan *de Nassis* navodi među svjedocima (vidi bilj. 11), a poznat nam je i dokument od 14. prosinca 1542. godine u kojemu se Ivan *de Nassis* javlja kao stranka (HR-DAZD-31, BZ, Nicolaus Drasmileus, kut. 144, F I/H, fol. 19r).

⁸³ *Ioannes quondam domini Dominici de Nassis* spominje se kao savjetnik zadarskog kneza u spisu od 24. rujna 1533. godine (vidi bilj. 22), dok se u dokumentu od 11. kolovoza 1544. godine navodi kao pokojni (vidi bilj. 54). S obzirom na to da je u spisu iz 1533. godine zabilježen kao savjetnik zadarskog kneza, možemo zaključiti da je to upravo onaj Ivan *de Nassis* koji je tu funkciju obavljao u više navrata u periodu od 1522. do 1540. godine (vidi bilj. 82).

⁸⁴ *Ioannes de Nassis quondam domini Nicolai* spominje se kao suprug Katarine, kćeri Federika Grisogona, u dokumentu od 2. rujna 1551. godine (HR-DAZD-31, BZ, Paulus de Sanctis, kut. 148, F I, fol. 25v–26r), a iz spisa od 24. rujna 1565. godine doznajemo da je Ivan tada bio mrtav (HR-DAZD-31, BZ, Nicolaus Drasmileus, kut. 144, F II/4, fol. 49v). Vidi i: STEPHAN KARL SANDER-FAES, *Urban Elites of Zadar – Dalmatia and the Venetian Commonwealth 1540 – 1569*, I libri di Viella 155, Rome, 2013., 87, 105 (bilj. 122, bilj. 123).

⁸⁵ Vidi bilj. 82 i bilj. 83.

⁸⁶ Zlatar Butafogo i plemić Ivan *de Nassis* zabilježeni su zajedno u svojstvu svjedoka u spisu iz 1524. godine (vidi bilj. 11), ali ondje je uz Ivanovo ime izostavljen patronimik pa ne možemo sa sigurnošću tvrditi da je riječ o Ivanu Dominikovu, premda je to najizglednije.

⁸⁷ Vidi bilj. 22.

⁸⁸ Vidi bilj. 54.

⁸⁹ Budući da je Ivan Dominikov *de Nassis* nastupao kao knežev savjetnik i da je dokument sročeni u njegovoj kući, prisutnost stranaka i njihovih svjedoka u Ivanovu domu ne mora nužno implicirati veze s pojedincima.

⁹⁰ U spisu se kao stranke navode Lovro, sin pok. Ivana Dominikova *de Nassis*, zatim plemić Ivan de Rosa i plemić Nikola

Dominikov *de Nassis* (vjerojatno Ivanov brat), koji su nastupali u ime Ivanove kćeri Faustine, te plemić Nikola Franjin Paladini (Paladinić?) kao njezin budući muž (vidi bilj. 54). Budući da je običaj bio da ugovorne strane same biraju svoje svjedoke, moguće je pretpostaviti da su Šimuna de Rosu odabrali Ivan de Rosa i Nikola Dominikov *de Nassis* (provoditelji Ivanove oporuke), da je zlatara Martina Butafoga odabrao Lovro *de Nassis*, (jedini Ivanov nasljednik), a da je *ser* Ivana *de Bita* odabrao Nikola Paladini.

⁹¹ Datum smrti Ivana Dominikova *de Nassis* možemo smjestiti u razdoblje između 4. siječnja 1544. godine – kada je sastavio oporuku – i 11. kolovoza iste godine, kada se spominje kao pokojni (vidi bilj. 54).

⁹² O Škrinji sv. Šimuna, danas smještenoj u crkvi Sv. Šime u Zadru, postoji opsežna literatura koju nije moguće navesti na ovom mjestu pa ističemo samo najvažnije naslove. Vidi: IVO PETRICIOLI, *Škrinja sv. Šimuna u Zadru*, Zagreb, 1983.; JOŠKO BELAMARIĆ, *Ovum struthionis – simbol i aluzija na anžuvinjskoj škrinji sv. Šimuna u Zadru i na pali Piera della Francesce za Federica da Montefeltra, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji (Prijatelj zbornik I)*, 32 (1992.), 321–350; ANA MUNK, *The Queen and Her Shrine – An Art Historical Twist on Historical Evidence Concerning the Hungarian Queen Elizabeth, née Kotromanić, Donor of the Saint Simeon Shrine, Hortus Artium Medievalium*, 10 (2004.), 253–262; NIKOLA JAKŠIĆ, RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 2), 97–120; MARIJANA KOVAČEVIĆ (bilj. 73), 215–231, 1069–1123 s ranijom literaturom publiciranom do 2010. godine. Nakon 2010. godine objavljeno je još nekoliko naslova, među kojima izdvajamo: NIKOLA JAKŠIĆ, *Od hagiografskog obrasca do političkog elaborata – škrinja Sv. Šimuna, zadarska arca d'oro*, *Ars Adriatica*, 4 (2014.), 95–124; ANA MUNK, *Somatic Treasures – Function and Reception of Effigies on Holy Tombs in Fourteenth Century Venice, Icon*, 4 (2011.), 193–210; MARIJANA KOVAČEVIĆ, *The Omnipresent Death in the Iconography of Saint Simeon's Shrine in Zadar, Icon*, 4 (2011.), 211–222; MARIJANA KOVAČEVIĆ, *O prvoj monografskoj obradi škrinje Svetog Šimuna u Zadru, Ars Adriatica*, 1 (2011.a), 187–204; NIKOLA JAKŠIĆ, *Novi prilozi poznavanju škrinje sv. Šimuna, u: Zadarski mir: prekretnica anžuvinjskog doba* (ur. Mladen Ančić, Antun Nekić), Zadar, 2022., 393–419; IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, *Razmišljanja o škrinji sv. Šimuna i njezinoj naručiteljici kraljici Elizabeti Kotromanić, Bosna franciscana: časopis Franjevačke teologije Sarajevo*, 60 (2024.), 7–82. PAR MANDY TELLE, *Pro anima ipsius testatoris. On the Presence of the Goldsmith Francesco da Milano in his own Work, In-Scriptio: revue en ligne d'études épigraphiques*, Livraisons, Sixième livraison, mis à jour le (7. 4. 2025.), online. Dostupno na: <https://in-scription.edel.univ-poitiers.fr:443/in-scription/index.php?id=692>, pristupljeno 16. 6. 2025.).

⁹³ Mjerenja su pokazala da debljina neiskucanih dijelova lamina na Škrinji sv. Šimuna varira između 0,06 i 0,08 centimetara, a da dijelovi na poklopcu dosežu i do 0,1 centimetra, dok su iskucani dijelovi različite debljine. Međutim, mjerenja nisu obavljena preciznim uređajima pa su moguća odstupanja. Na ovoj informaciji zahvaljujem restauratoru majstoru Aleksandru Kotlaru s Odsjeka za metal Restauratorskog odjela u Zadru i višoj konzervatorici-restauratorici metala Sonji Đuras, asistentici na Odjelu za umjetnost i restauraciju Sveučilišta u Dubrovniku.

S obzirom na izostanak preciznih podataka poput stvarne finoće i gustoće srebra te debljine neiskucane lamine, na temelju proizvoljno pretpostavljenih vrijednosti, moguće je tek hipotetski izračunati površinu i dimenzije. Za izračun ćemo uzeti 4 unce srebra (119,25 grama), prosječnu debljinu lamine od 0,07 centimetara i gustoću čistog srebra na sobnoj temperaturi (10,49 g/cm³), jer finoća srebrne slitine predane Butafogu nije poznata. O gustoći srebra vidi u: BRUCE ALLISON ROGERS, IRL CORLEY SCHOONOVER, LOUIS JORDAN, *Silver: Its Properties and Industrial Uses*, Circular 412, Washington: U.S. National Bureau of Standards, 1936., 2.

Ako znamo da je Butafogo utrošio 4 unce srebra (119,25 grama) i pretpostavimo da je to bila lamina debljine od 0,07 centimetara, a za gustoću srebra uzmemo gustoću čistog srebra (10,49 g/cm³), tada najprije možemo izračunati volumen (volumen = masa / gustoća), koji iznosi 11,37 cm³. Zatim iz volumena i debljine možemo odrediti dvodimenzijsku površinu (površina = volumen / debljina). Ona bi iznosila 162,4 cm², a kada bismo iz nje izvukli drugi korijen i pretvorili je u trodimenzijsko tijelo, to bi odgovaralo kvadratnoj pločici dimenzija približno 12,74 × 12,74 × 0,07 centimetara. Riječ je, dakako, o teoretskim dimenzijama lamine koje se, prema navedenim pretpostavkama, mogu dobiti od zadane količine srebra. Njezin se stvarni oblik i dimenzije mogu razlikovati od pretpostavljenih, a moguće je da je riječ i o više lamina manje visine i/ili duljine.

⁹⁴ Vidi bilj. 80.

⁹⁵ Formule za izračun vidi u bilj. 93.

⁹⁶ Za izračun je korišten isti postupak kao i za količinu od 931,36 grama srebra te za 4 unce (119,25 grama). Vidi u bilj. 93.

⁹⁷ Dimenzije 7 × 158 × 0,07 centimetara odgovaraju volumenu od 77,44 cm³ isto kao i dimenzije 33,26 × 33,26 × 0,07 centimetara. Volumen se dobiva umnoškom svih vrijednosti (visine, duljine, dubine). Odabrali smo visinu od 7 centimetara, jer je otprilike toliko visok renesansni friz s tri medaljona na poleđini škrinje, za koji ne možemo sa sigurnošću tvrditi, ali ni isključiti da je nastao u radionici zlatara Butafoga. Duljina škrinje iznosi 192 centimetra pa je to ujedno i najveća duljina koju je friz mogao imati ako se izvorno protezao od ruba do ruba. Pod pretpostavkom da su njegove dimenzije iznosile 7 × 192 × 0,07 centimetara, u njega su (ne računajući medaljone) mogle biti utrošene otprilike 33 unce srebra (987 grama), što je tek neznatno više od količine predane Butafogu.

⁹⁸ O renesansnoj intervenciji zlatara Tome Martinova opširnije u: IVO PETRICIOLI (bilj. 92), 13, 22–23, 25, 28, 31, 32, reprodukcije 48–56; IVO PETRICIOLI (bilj. 2, 1986.), 149–159; RADOSLAV TOMIĆ, Prilog proučavanju škrinje sv. Šimuna i pojava renesanse u Zadru (Medaljon *Apolon i Marsija* na reljefu Tome Martinova), *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 29 (2005.), 75–92; NIKOLA JAKŠIĆ, RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 2), 38, 116–118; MILAN PELC, *Renesansa*, Zagreb, 2007., 418.

⁹⁹ CARLO CECHELLI, *Zara. Catalogo delle cose d'arte e d'antichità d'Italia*, Rim, 1932., 110, 115; IVO PETRICIOLI (bilj. 2, 1986.), 155; IVO PETRICIOLI (bilj. 92), 22; NIKOLA JAKŠIĆ, RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 2), 119; MILAN PELC (bilj. 98), 419.

¹⁰⁰ CARLO CECHELLI (bilj. 99), 115; MILAN PELC (bilj. 98), 419.

¹⁰¹ IVO PETRICIOLI (bilj. 2, 1986.), 155.

¹⁰² Renesansna groteska pojavila se u Italiji krajem 15. i postala popularna tijekom 16. stoljeća, kada se postupno proširila i u neke druge europske zemlje. O tome opširnije u: MARIA FABRICIUS HANSEN, *The Art of Transformation – Grotesques in Sixteenth Century Italy*, Edizioni Quasar, 2018.

¹⁰³ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/342520> (pristupljeno 26. 6. 2025.)

¹⁰⁴ Dva središnja tordirana stupića premještena su sa stražnje strane škrinje na prednju tijekom restauracije 2024. godine, koja je uslijedila nakon krađe u listopadu 2022. godine.

¹⁰⁵ Natpis na okviru medaljona s prikazom sv. Šimuna čitan je kao S. SIMEON (IVO PETRICIOLI /bilj. 92/, 22; NIKOLA JAKŠIĆ, RADOSLAV TOMIĆ /bilj. 2/, 119), ali ga je Carlo Cecchelli davno ispravno pročitao (C. CECHELLI /bilj. 99/, 110).

¹⁰⁶ Tom je prigodom škrinja fotografirana, a fotografije je 21. studenoga 2024. godine izradio Ivan Marinković, konzervator fotograf Hrvatskoga restauratorskog zavoda. Ovom prigodom zahvaljujem Hrvatskomu restauratorskom zavodu na ustupljenim fotografijama.

¹⁰⁷ IVO PETRICIOLI (bilj. 92), 22; IVO PETRICIOLI (bilj. 2, 1986.), 155; NIKOLA JAKŠIĆ, RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 2), 119.

¹⁰⁸ Napominjemo da mjere nisu precizne jer je friz smješten dosta visoko, što je otežavalo mjerenje. Osim toga, debljina lamina nije izmjerena pa je debljina od 0,07 centimetara pretpostavljena. O izračunima je već bilo govora u bilj. 93.



Matko Marušić

Institut za povijest umjetnosti
Ulica grada Vukovara 68
HR - 10000 Zagreb
mmarusic@ipu.hr

Prethodno priopćenje / Preliminary communication

Primljen / Received: 1. 7. 2025.

Prihvaćen / Accepted: 19. 10. 2025.

UDK / UDC: 726(497.572Osor)"14/15"

DOI: 10.15291/ars.4975

Bilješke za sakralnu topografiju Osora

Notes on the Sacred Topography of Osor

SAŽETAK

U radu su sabrani podatci o crkvama i kapelama koje su postojale u urbanom arealu Osora, a kojima više nema traga. Znanja o tim građevinama vrlo su oskudna zbog niskog stupnja proučenosti pisane građe i tek djelomično provedenih arheoloških iskapanja. Uz sabiranje rijetkih navoda u literaturi, u ovom su radu sustavno analizirani najraniji izvori o crkvama: Popis dobara Osorske biskupije iz 1534., apostolske i kanonske vizitacije (Agostino Valier, 1579., Michele Priuli 1603., te Valerij Ponte, 1645.) te dio pisane građe osorske kancelarije iz prvih desetljeća 16. stoljeća. Dio proučenih crkava zabilježen je na katastarskoj izmjeri Franje I. iz 1821. godine. U radu je obrađeno četrnaest crkava koje su podijeljene na one izvan i unutar zidina, nakon sedamdesetih godina 15. stoljeća kada je gradnjom novoga „mletačkog” zida reducirana raniji areal grada. Rad donosi osnovne podatke o crkvama, ostacima arhitekture i opreme, s namjerom da sabrani podatci posluže kao alat za daljnja istraživanja urbane i sakralne topografije Osora.

Ključne riječi: Osor, sakralna topografija, arhivski izvori, urbanizam, sakralna arhitektura

ABSTRACT

This paper gathers information on the churches and chapels that once existed within the urban area of Osor, but of which no trace survives today. Knowledge of these buildings is extremely limited due to the low level of research into written sources and the only partially conducted archaeological excavations. In addition to collecting the few references found in the literature, this study systematically analyses the earliest churches based on the list of properties of the Diocese of Osor from 1534, apostolic and canonical visitations (Agostino Valier, 1579; Michele Priuli, 1603; and Valerio Ponte, 1645), as well as part of the written records of the Osor chancery from the first decades of the 16th century. Some of the examined churches are also recorded in the cadastral survey of Francis I from 1821. The paper discusses fourteen churches, divided into those situated outside and those within the town walls after the 1470s, when the construction of the new “Venetian” wall reduced the earlier urban area. Basic information on each church, its surviving architectural remains, and furnishings is presented, with the intention that the collected data serve as a tool for further research into the urban and sacred topography of Osor.

Keywords: Osor, sacred topography, archival sources, urban planning, sacral architecture

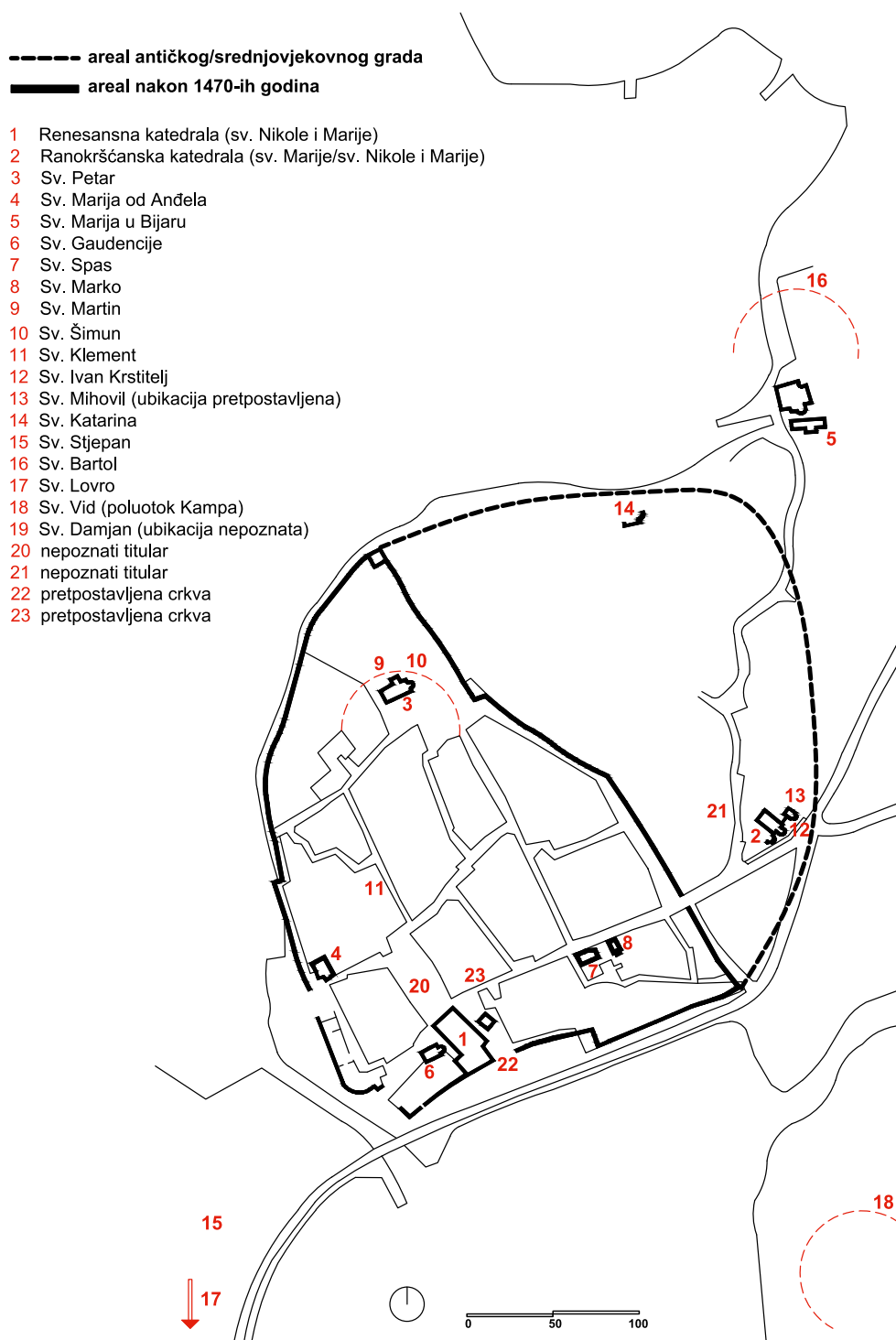
Kao i kod mnogo većih urbanih povijesnih cjelina, i u Osoru je moguće razlikovati – uvjetno govoreći – „velike” od „malih” crkava. Prvoj bi grupi pripadalo njih pet, od kojih čak tri trobrodne: renesansna katedrala Sv. Nikole i Sv. Marije, stara (ranokršćanska) katedrala istog titulara, te samostanske crkve, Sv. Petra (benediktinci), Gospe od Anđela (benediktinke, poslije klarise) i Sv. Marije u Bijaru (franjevci trećoredci). Osim navedenih crkava (Karta I, br. 1–5), čije su okolnosti gradnje uglavnom poznate, areal grada bio je prožet i zamjetnim brojem drugih crkava, koje bismo zbog veličine redom mogli nazvati i kapelama.¹ Podignute tijekom dugog razdoblja, otprilike od kasne antike do renesanse, te su crkve većinom srušene još krajem 16. stoljeća, uglavnom zbog nezadovoljavajućega građevinskog stanja i lošeg trenutka u kojem se grad nalazio. Njihov davni nestanak iz slike grada objašnjava zbog čega o njima raspoložemo s iznimno malo pisanih vijesti, zašto su tek iznimno preživjeli konkretni materijalni ostatci arhitekture i opreme te zašto, na koncu, njihova ubikacija nije sačuvana u lokalnim predajama ili hagiotoponimima osorskog krajolika.

Najranije vijesti o većini osorskih crkava nalazimo tek u izvorima 16. stoljeća. Tada se, međutim, one uglavnom spominju posredno, kao međašni orijentiri u kupoprodajnim ugovorima. Prvi sustavan popis crkava s obvezama slavljenja misa datira iz 1534. godine.² Ondje se spominje dvanaest crkava: *S. Maria over S. Nicolò*, *S. Piero*, *S. Marco*, *S. Gaudente*, *S. Martin*, *S. Simon*, *S. Clemente*, *S. Lorenzo apresso Ossaro*, *S. Salvador*, *S. Catherina in Vier*, *S. Bartolo in Vier* i *S. Maria fuori Ossero*.³ U popis su zavedene isključivo one crkve čiji su oltari bili opterećeni misnim nakinama, odnosno koji su uzdržavani oporučnim ostavštinama. Istovremeni izvori potvrđuju postojanje i drugih, u navedenom izvoru izostavljenih crkava. Primjer je crkva benediktinskog Samostana Gospe od Anđela, sigurno podignuta nekoliko godina prije navedenog datuma, moguće na temeljima neke starije crkve. Primjerice, ta se crkva u jednom ugovoru iz 1530. godine naziva crkva Sv. Benedikta, no samostan je tituliran Mariji od Anđela.⁴ Iz popisa također nedostaje crkva Sv. Marije franjevac trećoredaca u Bijaru (sagrađena 1414., od trećoredaca preuzeta 1465.), ali i manje crkve Sv. Stjepana i Sv. Ivana Krstitelja, koje se spominju u drugim izvorima.

U apostolskoj vizitaciji Osorske biskupije 1579. godine, provedenoj pod vodstvom nadbiskupa Verone, Agostina Valiera, uz pet „velikih”, prije navedenih crkava, spominje se čak dvanaest manjih, od kojih sedam ruševnih.⁵ U idućoj vizitaciji, iz 1603. godine, koju je predvodio Michele Priuli, biskup Vicenze, navodi se manji broj crkava, njih svega sedam, od čega tri ruševne.⁶ Ovaj zbroj uključuje samo crkve unutar zidina Osora ili u neposrednoj blizini, no ne i crkve gradu pripadajućeg teritorija.⁷ Kasnije vizitacije, vizitacija Valerija Ponteata iz 1647.⁸ te *Relazione ad limina* osorskog biskupa Nikole Dinarića iz 1749.⁹ navode mnogo manji broj crkava, što potvrđuje da je dio njih u međuvremenu napušten ili srušen (Prilog 1). Konačno, na katastarskoj izmjeri iz 1821. godine ucrtano je ukupno deset crkava, od koji su dvije (Sv. Petar i Sv. Katarina) bile ruševne (sl. 1).

Cilj ovog rada jest sakupiti podatke o manjim i u literaturi uglavnom neobrađenim osorskim crkvama i kapelama kao prilog proučavanju urbaniteta i duhovnog života toga biskupskog grada tijekom srednjega i ranoga novog vijeka.¹⁰ Namjera je doprijeti do titulara i smještaja najranijeg sloja crkava, posebice onih koje pripadaju slabo poznatim stoljećima ranoga srednjeg vijeka, barem u mjeri u kojoj to dopuštaju kasniji i sadržajno šturi arhivski izvori.¹¹ U radu su sabrani podatci o četrnaest crkava od kojih je danas u funkciji svega jedna (Sv. Gaudencije), nekoliko ih je sačuvano u perimetralnim zidovima, a znatan dio građevina nije moguće ubicirati.

Sabiranjem podataka o povijesti, opremi i slavljenju misa u manjim crkvama, namjera je potaknuti daljnju raspravu o sakralnoj, a posredno i urbanoj topografiji Osora, što je posebno važno zbog čestih arheoloških kampanja, koje su recentno



Karta I.
 Položaj crkava u arealu Osora
 (izradili: autor i M. Kamenar)

Location of churches in the area
 of Osor

rezultirale pronalaskom barem dviju crkava nepoznatih titulara: jedne sred glavnoga osorskog trga,¹² a druge na istočnom dijelu areala, na današnjem pašnjaku ispred ranokršćanske katedrale.¹³ Tomu treba dodati i mogući nalaz apside s lezenama, otprilike južno od začelja renesansne katedrale,¹⁴ ali i pretpostavljenu kapelu u pravokutnome šiljasto nadsvođenom prostoru uz Gradsku ložu (depo Arheološke zbirke Osor).¹⁵ Ovaj se rad temelji na arhivskim izvorima, tako da o navedenim crkvama neće biti riječi (njihov je položaj ipak ucrtan na Karta I, br. 20–23).

I.
Prvi katastarski plan Osora,
1821., detalj, Archivio di Stato
di Trieste, Fondo Catasto
Franceschino, Serie Mappe, b
323b05, V, V

The earliest cadastral plan of
Osor, 1821



Crkve su, radi lakšeg snalaženja, u radu podijeljene na one *intra* i *extra muros*, pri čemu je nužno istaknuti da je riječ o razlikovanju koje nije starije od 15. stoljeća. Naime, prvotni perimetar grada, koji je zauzimao površinu cijelog poluotoka, reduciran je nakon napada Genove (rat s Venecijom 1377. – 1381.), odnosno podizanja „mletačkog” poteza zidina otprilike po sredini nekadašnjeg areala, u posljednjoj trećini 15. stoljeća.¹⁶ Tim zahvatom izvan perimetra ostala je dotadašnja, ranokršćanska katedrala, ali i neke druge crkve, koje su izvorno bile sagrađene unutar zidina (sl. 2).

Crkve *intra muros*

Sveti Gaudencije (Karta I, br. 6)

Gradnja crkve (15,83 x 6,07 m) posvećene patronu grada uobičajeno se smješta u posljednju četvrtinu 14. ili u sam početak 15. stoljeća, no točna godina gradnje odnosno dovršetka nije poznata.¹⁷ Jednostavan pravokutni brod i istaknuta svođena apsida istog oblika tipične su za navedeno razdoblje.¹⁸ Andrija Mohorovičić crkvu je razvrstao u prijelazni, romaničko-gotički tip (jedino je apsida svođena šiljastim svodom, dočim je brod bez svoda), naglasivši jedinstvenost takvog rješenja na širem kvarnerskom prostoru.¹⁹ Debljina zidova doista ne sugerira da je svod izvorno bio planiran.

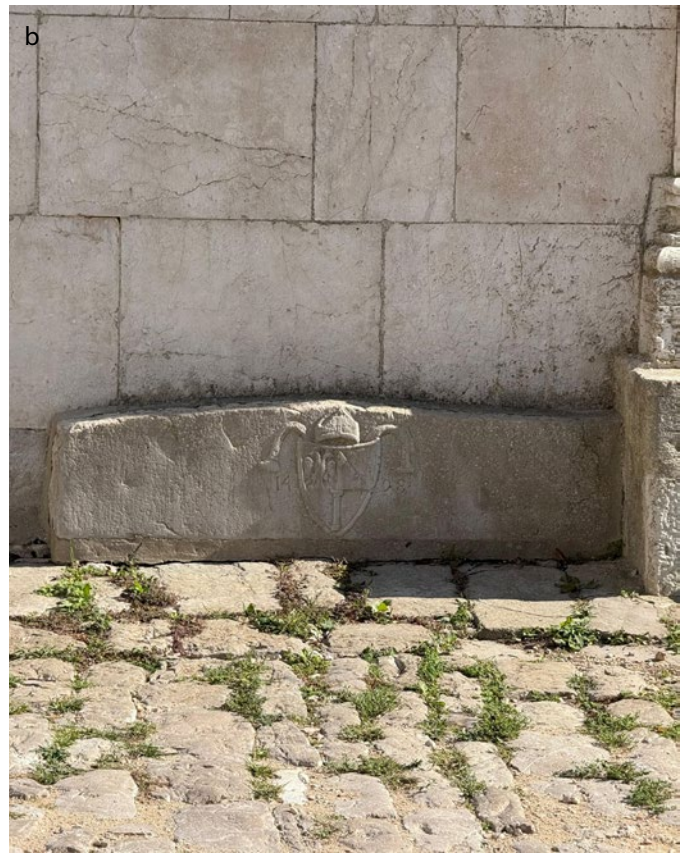
Pročelje s preslicom za tri zvona u dva reda uglavnom je sačuvano u izvornom obliku, za razliku od druge klesane opreme koja je ili zamijenjena ili je novijeg datuma. Portal je izvorno bio zaključen gotičkom lunetom u obliku triloba, no središnji su dijelovi zamijenjeni renesansnim elementima nepoznate provenijencije; okvir vrata je noviji.²⁰ Jedini drugi ukras jednostavnog pročelja jest tanak gotički vijenac ukrašen zupcima. Nad njime se nalazi skromni okul. Sjeverno pročelje crkve nije skulpturno ukrašeno, no u njega je uzidano više fragmenata ranosrednjovjekovne pleterne plastike.²¹ Konačno, crkva je imala i bočna vrata sa sjeverne strane, zazidana u nepoznatom trenutku. Na sjevernom zidu, neposredno ispod vijenca, zamjećuje se zazidani otvor srpastog profila, koji upućuje na vrijeme romanike. Nije moguće utvrditi je li riječ o nekoj ranijoj fazi crkve ili, kao u slučaju ostale plastike, reupotrijebljenom elementu.

U unutrašnjosti je od izvorne opreme sačuvan okvir trijumfalnog luka i postolje uskršnje svijeće. Stupić od rapske breče, s kvalitetnim lisnatim kapitelom i slijepim grbom, postavljen je na rubu povišenog dijela ispred oltara, uvjetno govoreći, korski prostor crkve.²² Riječ je o liturgijskoj opremi koja je drugdje rijetko sačuvana, a datira iz vremena gradnje crkve. Crkva osorskog zaštitnika bila je prva crkva sagrađena nakon napada Đenovljana, koji se u historiografiji smatra kobnim za daljnju sudbinu grada.²³ U crkvu je preneseno tijelo sv. Gaudencija, za koje je naručena drvena škrinja, a tijekom 15. stoljeća postavljena je i velika drvena skulptura osorskog patrona.²⁴ U izvorima 16. stoljeća navodi se da je crkva bila bratovštinska, no nije poznato vrijeme njezina osnivanja.²⁵ Godine 1575. škrinja s relikvijama se premješta u katedralu, no istom se prigodom svetište crkve oslikava likovima svetaca.²⁶ Oslík je pod nanosima žbuke otkriven 1941. godine, no zbog ratnih okolnosti istraživanja su prekinuta.²⁷ Zidne slike, zbog datacije i zbog kvalitete, zavređuju istraživanje i konzervaciju.²⁸

Sveti Spas (Karta I, br. 7)

Riječ je o jednobrodnoj crkvi s ravnim začelnim zidom na središnjoj gradskoj ulici, čiji je smještaj ucrtan na katastru 1821. godine (*Oratorio sotto il titolo di S. Salvatore*).²⁹ Crkva je do rušenja bila važan akcent središnje gradske komunikacije: ispred nje se nalazio mali trg, na sjecištu glavne i jedne od sporednih ulica. Prema izvorima iz 16. stoljeća, crkva je bila pod patronatom osorskog biskupa (*vulgo nuncupata del vescovo*).³⁰ Portalu crkve pripadao je nadvrtnik s uklesanom godinom 1498. i grbom biskupa Ivana Justija, za čijeg je vremena posvećena nova katedrala.³¹ Nadvrtnik je sačuvan nakon rušenja crkve u 19. stoljeću, a u 20. stoljeću položen je zdesna glavnom portalu katedrale, gdje se i danas nalazi (sl. 2a–b).

Početak kolovoza 1818. godine sastavljen je inventar crkve za koju se navodi da je smještena *in contrada Plocatiza* što je naziv za središnju osorsku ulicu, očito tada već popločanu. U inventaru, koji potpisuje javni procjenitelj Pietro Micheluti, prema odredbi gradske uprave, procijenjen je materijal i imovina crkve namijenjene rušenju: navode se dimenzije (šest klaftera dužine, 3 širine i 3,5 visine), te inventar, četiri klupe, mramorni pil, mjedena svjetiljka, brončano zvonice i oltar sa stepenicama. Također su procijenjene i kupe (njih 1800), grede krovništa (12) i preslica.³² Crkva je stajala još sredinom 19. stoljeća, iako desakralizirana i djelomično urušena, kako se navodi u izvještaju labinskog proučavatelja starina Luciana Tomasija, upućeno Pietru Kandleru te objavljeno 1846. godine u časopisu *L'Istria*. Ondje je zabilježen vrijedan podatak da je u oltar crkve bio ugrađen rimski fragment sa sepulkralnim natpisom.³³ Luciani je u kamenom fragmentu prepoznao sekundarno udubljenje za umetanje relikvija oltara (*sepulchrum*). Nakon rušenja u drugoj polovici 19. stoljeća, na mjestu crkve podignuta je jednostavna katnica.



2a-b.
Nadvratnik crkve Sv. Spasa,
1498. (foto: I. Marušić)

Lintel of the church of the Holy
Saviour, 1498

O izgledu crkve Sv. Spasa postoje i raniji podatci: godine 1579. vizitator Valier odredio je da se u crkvi treba popraviti opločenje odnosno da se imaju otvoriti dva prozora kako bi se iz unutrašnjosti izvukla vlaga. Istom je prigodom naređeno da se oltar ukraši doličnom oltarnom slikom, drvenim raspelom, oltarnim ruhom, svijećnjacima i kanonskim tablicama, što potvrđuje da crkva tada nije bila propisno opremljena.³⁴ I u bilješkama vizitacije 1603. godine navedeno je da crkvu treba ukrasiti slikom.³⁵ Sredinom 17. stoljeća oltar je bio u „jadnom stanju” (*altare sordide dispositum*). Navedeno je također da je crkva bila solidno građena (*corpus ecclesiae competenter munitum*), a ključ je *ex caritate* držala neka Osoranka koja je obitavala u blizini.³⁶

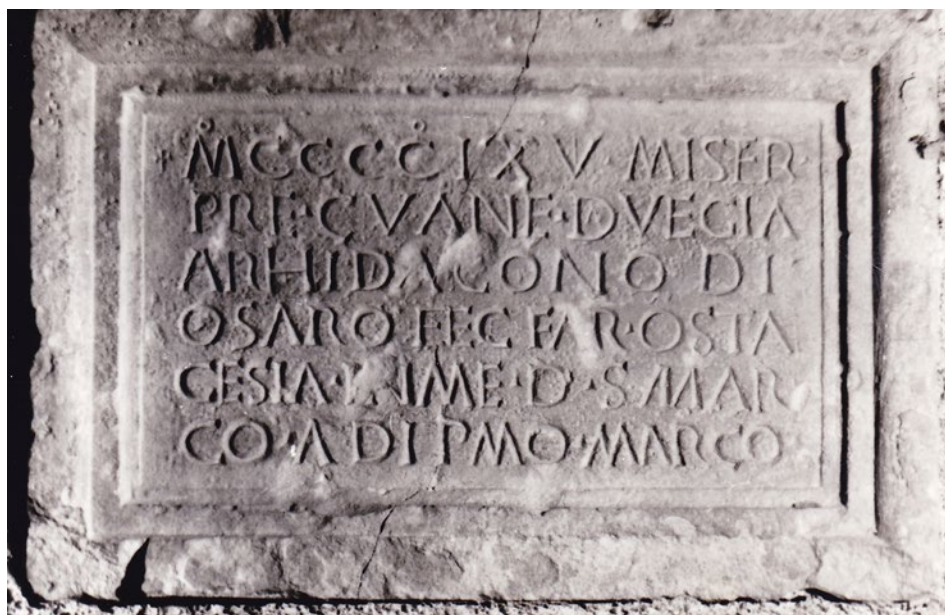
U iščekivanju daljnjih arhivskih istraživanja, može se pretpostaviti da je crkva doista podignuta koncem 15. stoljeća, kako je zabilježeno na nadvratniku uz grb biskupa Justija. Kako je riječ o godini posvećenja, odnosno dovršenja za osorske prilike velebne katedrale, istovremeno dovršenje još jedne crkve doista govori u prilog pojačanoj graditeljskoj aktivnosti.³⁷ Kiparska obrada plošnog grba slabe je kvalitete, zbog čega je nije moguće pripisati izvanjskoj radionici koja je opremala pročelje katedrale.³⁸ Crkvu su vjerojatno gradili lokalni graditelji, a oblikom (jednostavan pravokutan tlocrt ravnog začelnog zida) bio je karakterističan za vrijeme konca 15. i prvih desetljeća 16. stoljeća (usp. tlocrt crkve Gospe od Anđela).³⁹

Sveti Marko (Karta I, br. 8)

Crkva je dovršena 1. ožujka 1466. godine na južnom potezu glavne osorske ulice, a njezin točan položaj ucrtan je na katastru 1821. godine. Bila je nepravilno orijentirana, s pročeljem na sjeveru i s istaknutom pravokutnom apsidom na jugu.⁴⁰ Prema sačuvanom natpisu (sl. 3) koji je bio uzidan u pročelje, sagra-

3.
Ploča s posvetnim natpisom,
1466., izvorno s pročelja crkve
Sv. Marka (inv. AZO-1771;
Fototeka Arheološke zbirke
Osor)

Plaque with dedicatory
inscription from 1466, originally
from the front façade of the
church of St Mark



đena je inicijativom osorskog arhidakona Ivana iz Krka: + MCCCC LXVI MISER PRE CVANE DA VEGIA ARHIDIACONO DI OSARO FECE FAR OSTA CESIA A NOME D(I) S. MARCO A DI PRIMO MARÇO.⁴¹ Početkom 16. stoljeća o crkvi se skrbio svećenik Ivan Draža (unatoč istom imenu, zbog vremenskog odmaka zacijelo druga osoba od naručitelja), a održavana je prihodima od iznajmljivanja kuće u Osoru, vinograda podno Osorsčice i pašnjaka na stanu Grmožaj, na jugu Cresa.⁴² Nakon stotinu godina postojanja, vapila je za popravkom te je u vizitaciji 1579. godine naređeno popravljavanje ulaza i redovito održavanje.⁴³ Istom je prigodom naređeno da se nabavi nova oltarna slika.⁴⁴ Rektori su, kao i u slučaju ostalih crkava, bili birani iz redova osorskog klera. Početkom 17. stoljeća ponovljene su odredbe za uređenjem crkve, posebice krova i zidova. U crkvi se misilo jednom mjesečno i na dan sv. Marka, a sliku, koja je očito nabavljena prema uputama iz ranije vizitacije, trebalo je popraviti (umjetnina nije sačuvana).⁴⁵ Crkva je početkom 19. stoljeća bila u uporabnom stanju, no vjerojatno je srušena do kraja istog stoljeća, kada je na njezinu mjestu sagrađen prvo gospodarski objekt, a potom kuća krajem 20. stoljeća.

Sveti Martin (Karta I, br. 9)

U popisu dobara Osorske biskupije iz 1534. godine navedena je crkva Sv. Martina, smještena negdje „u blizini crkve sv. Petra” (*apresso s. Piero in Ossaro*).⁴⁶ Crkvom je krajem 16. stoljeća upravljao Donat Petris, skrbnik Kolumela pokojnog Jakova Draže, no prihod od svega devet koza bio je zanemariv.⁴⁷ Do 1579. godine osorski Sv. Martin bio je izvan funkcije, a unutrašnjost crkve ispunjena otpadom. Vizitator A. Valier je, inače vrlo škrt u opisima arhitektonskih osobitosti crkava i oltara koje je obišao, ipak zabilježio njezin oblik, koji mu je očito privukao pozornost. Crkva je, vizitatorovim riječima, bila „kružnog oblika, sa zvonikom u središtu koji je počivao na četiri okrugla stupa”.⁴⁸

Sažeti opis otkriva jednu sasvim nepoznatu crkvu centralnog oblika, kakve su sačuvane ili izvorima osvjedočene diljem jadranske obale, no ne i na području nekadašnje Osorske biskupije. Opis daje za pravo pretpostaviti da je, za razliku od glavni- ne istočnojadranskih rotundi, osorska imala i središnji dio i ophod, s obzirom na to da je vizitator istaknuo da zvonik, očito u središtu, počiva na četirima stupovima (a

ne stubovima, što je u ranome srednjem vijeku bilo češće rješenje). Očito je posrijedi bio neki oblik „bizantinizirajuće” konstrukcije, koja je u literaturi poznata pod terminom *quincunx*.⁴⁹ Intrigantan je smještaj crkve, „u blizini sv. Petra”, posebice stoga što u opsežnim višegodišnjim arheološkim istraživanjima sklopa toga istaknutog benediktinskog samostana nije identificirana takva struktura.⁵⁰

Od početka 17. stoljeća crkva se više ne spominje u vizitacijama, što upućuje na to da je srušena krajem 16. stoljeća, kada je već bila izvan funkcije. Ostaje se nadati da će daljnja istraživanja, posebice neinvazivnim arheološkim metodama, ustanoviti točan položaj crkve i njezin oblik te pružiti oslonac za dataciju, koju je za sada moguće postaviti u širok period od kasne antike do romanike.

Sveti Šimun (Karta I, br. 10)

Crkva se nalazila *in contrata de San Piero*, dakle u sjevernom dijelu grada koji se nazivao prema benediktinskom samostanu, i možda je, kao i prije spomenuta crkva Sv. Martina, bila dio samostanskog sklopa (iako je prostorna odrednica *in contrata* puno šira od *apresso*). U kupoprodajnim ugovorima iz 16. stoljeća navode se kuće *in contrata S. Symeonis*, što ipak upućuje na to da je Sv. Šimun bio udaljeniji od crkve Sv. Petra.⁵¹ Godine 1534. o crkvi su se brinuli osorski svećenici Bernardin i Nikola Balon, a njezin se prihod sastojao od rente kuće u Osoru i pašnjaka u Nerezinama te prihoda od stada ovaca.⁵²

Godine 1579. crkva je bila jednostavni beneficij pod juspatronatom (ne navodi se čijim, no ako je suditi po izboru svećenika, moguće obitelji Balon). Prihod je bio skroman (tri libre), a propisano je bilo slavljenje mise na svetčev dan i na Božić. I ova je crkva, nepoznatog vremena i okolnosti gradnje, do druge polovice 16. stoljeća bila ruševna, s oštećenim vratima i okulom, a na oltaru se nalazila neka stara slika i dva željezna svijećnjaka. Oltarna ruha bila su prljava i oštećena. Naređen je popravak svega navedenoga.⁵³ Početkom 17. stoljeća, kada je crkva još uvijek imala prihod (povećan na četiri libre), naređuje se njezino rušenje i prenošenje prihoda na crkvu Sv. Ivana.⁵⁴ Poslije se crkva ne spominje, na temelju čega je moguće zaključiti da je ubrzo srušena.

Sveti Klement (Karta I, br. 11)

Početkom 16. stoljeća o crkvi su se skrbili nasljednici pokojnog Antuna Belovića, a uzdržavala se od najma neke kuće u Osoru, kojom se koristio majstor Ivan Ribić iz Raba i terena *in punta dello poni*, koji je držao stanoviti postolar Marko.⁵⁵ Godine 1579. crkva je bila bez krova,⁵⁶ no nije, kao u slučaju drugih crkava, naređeno njezino rušenje. Sredinom 18. stoljeća navedena je kao „ruševna”.⁵⁷ Crkva nije ucrtana na katastarskom planu iz 1821. godine. Emilio Mužić sredinom 20. stoljeća navodi se da su ostatci crkve bili vidljivi još početkom istog stoljeća, no osorski župnik, nažalost, ne donosi nikakve druge podatke.⁵⁸

Položaj nekadašnje crkve u ulici što s glavnog trga vodi prema sjeveru, tj. crkvi Sv. Petra bilježi Niccolò Lemessi, no također bez drugih podataka o crkvi odnosno kakve arhivske potvrde njezine ubikacije.⁵⁹ Zaštitno arheološko sondiranje na tom položaju, provedeno 2017. godine, nije iznjedrilo ostatke zidova crkve ni druge nalaze koji bi upućivali na njezino postojanje, zbog čega ostaje otvoreno pitanje je li se crkva Sv. Klementa doista ondje nalazila.⁶⁰ Kako bilo, na mjestu na kojem Lemessi smješta crkvu u katastarskoj izmjeri iz 1821. godine ucrtan je manji vrt pravokutnog tlocrta, koji oblikom može upućivati na to da je zauzeo nekada izgrađenu površinu.⁶¹

U kupoprodajnim ugovorima iz prve polovice 16. stoljeća crkva se više puta navodi kao orijentir, što potvrđuje da je bila podignuta na gušće naseljenom područ-

ju unutar inače vrlo rahle urbane strukture Osora.⁶² Jedan od ugovora potvrđuje da se uz crkvu nalazio pripadajući joj vrt.⁶³ Valja istaknuti da je riječ o jednoj crkvi tog titulara na području Osorske biskupije i općenito iznimno rijetkom titularu kvarnerskih crkava.⁶⁴ O vremenu podizanja osorske crkve nije moguće ništa konkretno zaključiti.

Crkve *extra muros*

Sveti Ivan Krstitelj (baptisterij?) (Karta I, br. 12)

Godine 1579. navedena je kao jedna od crkava „izvan zidina”, a kako se u vizitaciji navodi neposredno nakon stare (ranokršćanske) katedrale, najvjerojatnije je bila dijelom prvoga episkopalnog sklopa.⁶⁵ Riječ je, sudeći i prema titularu, o pravokutnoj krstionici iz 5. stoljeća sa sačuvanom zvjezdolikom piscinom, koja je u 6. stoljeću proširena polukružnom apsidom, u kojoj su pronađeni ostatci mozaičke dekoracije podnice i cjelovito sačuvani utori za pluteje pregrade.⁶⁶ Nije poznato do kada je baptisterij služio svojoj svrsi, no piscina nije bila uklonjena. Crkva je bila jednostavni beneficij sa skromnim prihodima (tri dukata iz 1579. smanjena su na dva 1603. godine), a rektori su dolazili iz redova osorskih kanonika.⁶⁷

Sveti Mihovil (Karta I, br. 13)

Crkva se u vizitacijama također navodi nakon stare, ranokršćanske katedrale, na temelju čega je moguće zaključiti da je posrijedi jedna od starijih osorskih crkava, podignuta na istočnom dijelu grada, konačno napuštenom, kako je navedeno, sedamdesetih godina 15. stoljeća. Godine 1579. crkva je bila bez prihoda, ruševna, bez krova, no naveden je i zvonik (*campanile*), iako je moguće riječ o preslici.⁶⁸ Unatoč lošem stanju u kojem se tada nalazila, crkva Sv. Mihovila jedna je od rijetkih za koje nije bilo naređeno rušenje. Dapače, 1603. godine određeno je da se postave nova vrata i da se popravi urušeno zide.⁶⁹ Na temelju navedenih podataka moguće je – iako s nužnim oprezom – pretpostaviti da je Sv. Mihovil bio dijelom staroga episkopalnog sklopa, moguće ostatak jedne od dviju ranokršćanskih bazilika Osora. Ostali objavljeni izvori o ranokršćanskome katedralnom sklopu, napose vizitacije i izvještaji iz 17. i 18. stoljeća, ne daju odgovore na to pitanje.⁷⁰

Sveta Katarina (Karta I, br. 14)

Crkva se nalazi u sjeveroistočnom dijelu grada, nad južnom obalom uvale Bijar. Arheološka iskapanja sredinom prošlog stoljeća vodio je Andrija Mohorovičić, dattiravši crkvu s oblom istaknutom apsidom u romaničko razdoblje, 12. ili 13. stoljeće.⁷¹ U 16. stoljeću o crkvi su se zajednički brinuli članovi osorske plemićke obitelji Schia i Andrija Sgnavich (?), a prihode je dobivala od zemljišta na Puntima Križa i od vrta iza crkve koji su obrađivali franjevci trećoredci iz Bijara.⁷² Do godine 1579. crkva je ostala bez prihoda, no očito pod krovom.⁷³ Početkom 17. stoljeća naređeno je da se crkva zatvori da u unutrašnjost ne ulaze ovce.⁷⁴ Sredinom 18. stoljeća crkvi je prijetilo rušenje te se u njoj nije održavala misa.⁷⁵ Ipak, na katastru iz 1821. godine crkva je ucrtana (upisana kao *ruina di chiesa*, bez titulara). Od crkve i danas stoji bočni zid u visini od jednog metra i peta apside.

Sveti Stjepan (Karta I, br. 15)

Crkva se prvi put spominje krajem 16. stoljeća, kada je već bila u lošem stanju. Na jedinom oltaru crkve misilo se isključivo na dan svetca, a Valier je odredio da je se ima popraviti ili srušiti (i na mjestu postaviti križ, a prihod preusmjeriti na katedralu).⁷⁶ Sredinom 17. stoljeća navodi se da se crkva nalazila *ultra portum Ausseri*, s oltarom u vrlo lošem stanju, kao i građevina općenito.⁷⁷ Sredinom 18. stoljeća, u

izvještaju *ad limina* biskupa Nikole Dinarčića, crkva Sv. Stjepana jedna je od rijetkih „malih” osorskih crkava koja je ostala stajati (uz Sv. Marka i Sv. Katarinu). Tada se navodi da je bila ruševna te da se u njoj nisu održavale mise, no s obzirom na to da se spominje u paru sa Sv. Katarinom, netočna je ubikacija *extra muros praeter veterem cathedralem*,⁷⁸ budući da se građevina nalazila na suprotnoj, lošinjskoj strani, sjeverozapadno od mosta, na položaju predrimske i rimske nekropole.

Precizan položaj crkve donosi karta Frane Zavorea iz ljeta 1793. godine. Predmet je karte Osorski kanal i pripadajuće strukture, no autor, mletački inženjer šibenskog podrijetla, detaljno je zabilježio i crkvu na uzvišenju s lošinjske strane kanala (sl. 4).⁷⁹ Riječ je o jednobrodnoj građevini s istaknutom oblom apsidom sa zapadne strane te, kako proizlazi iz nacрта, manjim kvadratnim zvonikom pridodanim volumenu crkve na pročelju. Na sjeverozapadni ugao crkve nastavlja se ravan zid čija je funkcija nerazjašnjena. Crkvu također bilježi izmjera iz 1821. godine, no ona je na navedenom katastru ucrtana tipičnom oznakom za sakralne građevine, što, kada se uspoređi s ranijom Zavoreovom kartom, ne odgovara njezinu stvarnom obliku. Titular crkve, posvećene prvomučeniku, upućuje na vrlo rani postanak, moguće ranokršćanski (na što dodatno upućuje i smještaj na samoj nekropoli). Danas se ne naziru ostatci građevine koja je vjerojatno razgrađena u 19. stoljeću.

Sveti Bartol (Karta I, br. 16)

U popisu dobara biskupije iz 1534. godine navodi se crkva Sv. Bartola *in Vier*, odnosno u uvali Bijar. Crkva tada nije imala prihode, a održavana je jedna misa na svetčev dan, o čemu su se skrbili Petar i Franjo Schia, prema želji Franice Draža, kćeri Kolana Draža.⁸⁰ Godine 1579. crkva je zatečena bez prihoda.⁸¹ Kasnije vizitacije ne spominju je, što potvrđuje da je crkva ubrzo srušena.

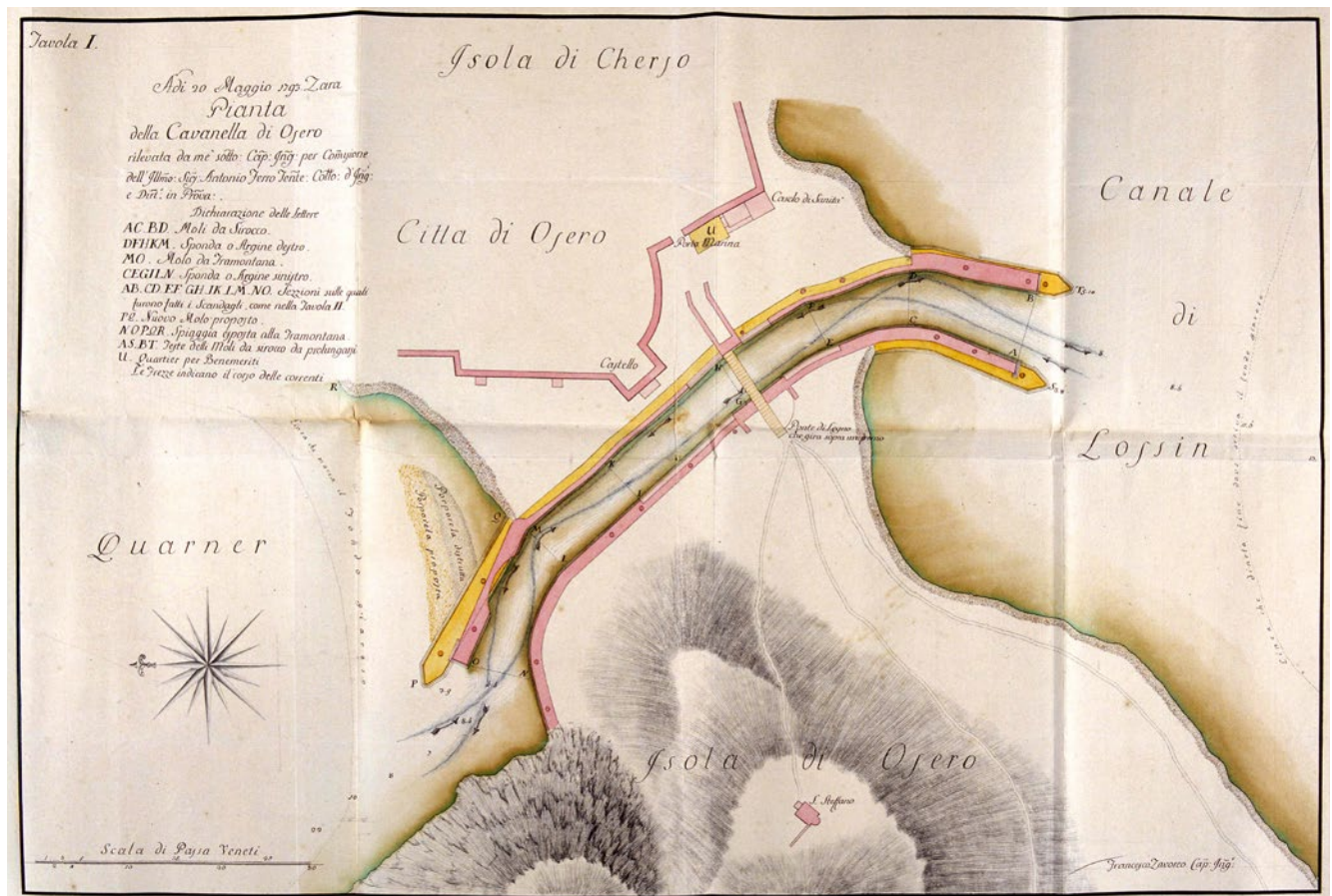
Sveti Lovro (Karta I, br. 17)

Ova jednobrodna crkva s istaknutom polukružnom apsidom smještena je na lošinjskoj strani, na uzvišenju nad morem koje se početkom 16. stoljeća naziva *monticulum Sancti Laurenti*, a lokalitet se naziva i Hramarić.⁸² Prema istom popisu iz 1534., Sv. Lovro naveden je kao „osorska” crkva, unatoč tomu što se nije nalazila unutar ili neposredno izvan zidina. Sačuvani su perimetralni zidovi, no lokalitet je zarastao i teško dostupan. Prema načinu slaganja kamena, riječ je o gradnji iz romaničkog doba, okvirno 12. ili 13. stoljeća.⁸³

U 16. stoljeću crkva se uzdržavala od iznajmljivanja okolnog terena, a o njoj se brinula Biskupija.⁸⁴ Na trenutačnom stupnju istraživanja nije moguće utvrditi kada je crkva napuštena, no indikativno je da se ne spominje već u najranijim vizitacijama druge polovice 16. i početka 17. stoljeća. U 18. stoljeću, u bilješkama kanonika Matjeja Sovića crkva je navedena kao ruševna (*diroccata*), uz podatak da su uz nju prije obitavali kamaldoljani.⁸⁵ Lokalitet svakako zavrjeđuje opsežna istraživanja, tim više što katastar 1821. ondje bilježi čak dvije ruševne crkve, na udaljenosti od pedesetak metara jedna od druge.⁸⁶

Sveti Vid (Karta I, br. 18)

U 16. stoljeću za crkvu, uzdržavanu od prihoda od ovaca s obližnjeg terena, navodi se da je bila smještena *in loco Slaniavoriz fora de Ossaro*.⁸⁷ Do vizitacije 1579. godine crkva je bila bez krova i prihoda, odnosno navedena je skupno s crkvama Sv. Klementa, Katarine i Bartola.⁸⁸ Ubikaciju potvrđuje ugovor o reguliranju prava na korištenje zemljišta iz 1764. godine, tj. produljenje ugovora o emfiteuzi iz 1732., koji je osorska općina sklopila s izvjesnim Antonijem Bartolijem. Ondje se, u uvodnom definiranju terena koji je bio predmet ugovora, navodi da je smješten



4. Francesco Zavoreo, *Pianta dela Cavanella di Osero*, 1793. (preuzeto iz: DARKA BILIĆ / bilj. 78/, 267)

Francesco Zavoreo, *Pianta dela Cavanella di Osero*, 1793

na Kampi, *apresso la chiesa dirocata di S. Vito, o S. Bortolomio*.⁸⁹ Kampa je nizinski poluotok na creskoj obali južno od Osora, neposredno uz naselje, okružen plićinama iz kojih se vadila sol (što moguće objašnjava toponim s početka 16. stoljeća, *Slaniavoriz*). Ostaje nerazjašnjeno otkada se crkva počela nazivati dvojnim titularom, Sv. Vida i Bartola, budući da su u popisu dobara biskupije iz 1534. godine crkve posvećene tim svetcima navedene zasebno, s jasno odvojenim prostornim odrednicama, prva *in loco Slaniavoriz*, a druga, kako je ranije navedeno, *in Vier*. Budući da o crkvi Sv. Vida za sada nisu pronađeni drugi arhivski podatci, nije moguće ništa više reći o njezinu obliku i vremenu gradnje.⁹⁰

Crkve nepoznate ubikacije

Sveti Damjan (Prilog I, br. 19)

Crkva tog titulara ne javlja se u popisu dobara biskupije iz 1534. godine, no je-dan raniji arhivski podatak potvrđuje njezino postojanje. U kratkoj zabilježbi isplate sredstava iz 1528. godine potvrđuje se da je svećenik Jakov Bradičić od gradskih sudaca Martina Schije i Jakova Draže primio novac *pro officatura capele S. Damiani*.⁹¹ Ubikacija za sada nije poznata, no treba napomenuti da se u literaturi i crkva franjevac trećoredaca u Bijaru navodi pod navedenim titularom, koja je, međutim, bila posvećena Bogorodici. Zbrka oko titulara crkve trećoredaca nastaje početkom 20. stoljeća, kada se ta, tada napuštena crkva, bilježi kao „sv. Damjan”.⁹² Razlog toj zabuni vjerojatno leži u teže čitljivom natpisu s njezina pročelja, koji donosi ime naručitelja (*ser Damian de Romeis*).⁹³

* * *

Uz opisani slučaj crkve Sv. Damjana, treba još jednom istaknuti da postoji još osorskih crkava nepoznate povijesti, čak i titulara, i unutar zidina i izvan njih. Već su prije navedena dva recentna nalaza crkava: jedne sred današnjeg trga, a druge ispred ranokršćanske katedrale.⁹⁴ Te su crkve očito srušene prije 16. stoljeća, otkada datiraju za sada obrađeni izvori. Jednak je slučaj i s crkvom Sv. Pavla, koja se spominje u izvorima s kraja 14. stoljeća pored Samostana sv. Petra, koje prenosi D. Farlati, no o njoj nema govora u izvorima 16. i 17. stoljeća koji su obrađeni u ovom radu.⁹⁵ Nepoznat je i titular crkve u Osorskom dolcu, lokalitetu na kojem je pronađen znatan broj predromaničkih ulomaka.

U ovom tekstu predstavljeni popis crkava s podacima papirčanim iz arhivskih, kartografskih i sekundarnih izvora, pokazuje u kojoj je mjeri urbani areal Osora (ako njegovu strukturu doista možemo opisati rečenim terminom) nepoznat, tj. koliko je stoljetan proces degradacije izbrisao materijalnih ostataka sakralne graditeljske prošlosti, mahom iz vremena prije kraja 14. stoljeća, kada je grad razoren u napadu Đenovljana.

Većina prikazanih crkva zacijelo je bila vrlo mala i skromnih arhitektonskih obilježja (Sv. Marko, Sv. Stjepan, Sv. Spas, Sv. Katarina i druge), uz iznimku crkve Sv. Martina centralnog oblika sa zvonikom. Kako bilo, panoramski pogled na broj crkava, njihove titulare i moguće vrijeme gradnje, u mnogočemu upotpunjuje sliku o nekadašnjem gradu.

Do budućih istraživanja valja istaknuti da izvori ni za jednu od obrađenih manjih crkava ne navode da je bila pod patronatom određene obitelji, kako je to općenito bio slučaj u jadranskim gradovima i šire.⁹⁶ Iako popis dobara biskupije iz 1534. godine donosi točne osobe koje su obnašale dužnost prokuratora crkava, za svega jednu se navodi da je bila pod obiteljskim patronatom. U ovom tekstu sabrani podatci potvrđuju da je posljednja „manja” crkva sagrađena u Osoru, „biskupska crkva” Sv. Spasa, podignuta istovremeno s dovršetkom renesansne katedrale 1498. godine. Nakon tog datuma sagrađena je jedino crkva benediktinskog Samostana Gospe od Anđela (prva desetljeća 16. stoljeća), što je ujedno i posljednja crkva koja je podignuta u Osoru. Na trenutačnom stupnju istraživanja, međutim, vrijeme podizanja crkava poznato je za samo manji dio njih, zbog čega možemo ustvrditi da smo tek na početku poznavanja sakralne, posredno i urbane topografije Osora.

PRILOG 1

Tablični prikaz crkava Osora o kojima je u tekstu riječ (izostavljene su „velike” crkve, br. 1–5 na Karti I)

R. br.	Titular	Vrijeme gradnje	Stanje	<i>Libro delle chiese</i> (1534.)	Vizitacija Valier (1579.)	Vizitacija Priuli (1603.)	Vizitacija de Ponte (1647.)	<i>Relazione ad limina</i> (1749.)	Kat. čest. u Katastru Franje I. (1821.)
6.	Sv. Gaudencije	kraj 14. / početak 15. stoljeća	postoji	•	•	•	•		7
7.	Sv. Spas	1498.	srušena 1820-ih godina	•	•	•	•		70
8.	Sv. Marko	1456.	srušena u 19. stoljeću	•	•	•	•	•	68
9.	Sv. Martin	kasna antika – rani srednji vijek	srušena prije 1603.	•	•				
10.	Sv. Šimun	srednji vijek (?)	srušena u 17. stoljeću	•	•				
11.	Sv. Klement	srednji vijek (?)	srušena prije 1820. godine	•	•			•	51, vrt (?)
12.	Sv. Ivan Krstitelj	5. – 6. stoljeće (?)	ruševna		•	•			
13.	Sv. Mihovil	5. – 6. stoljeće (?)	ruševna 1603., srušena prije 18. stoljeća		•	•			
14.	Sv. Katarina	12. – 13. stoljeće	ruševina	•	•	•	•	•	94
15.	Sv. Stjepan	nepoznato	srušena u 19. stoljeću		•		•	•	104
16.	Sv. Bartol	nepoznato	srušena u 17. stoljeću	•	•				
17.	Sv. Lovro	12. – 13. stoljeće	ruševna 1820-ih godina	•					134, 135
18.	Sv. Vid	nepoznato	srušena u 16. stoljeću		•				
19.	Sv. Damjan	prvi poznati spomen 1530. godine	prije 1579. (?)						

BILJEŠKE

- ¹ Rad je rezultat projekta Instituta za povijest umjetnosti *Arhitektura i likovnost urbanih cjelina Hrvatske – UrbArH*, koji financira Europska unija – NextGenerationEU. Vidi istraživanje crkava grada Cresa, MATTEO FILLINI – LUIGI TOMAZ, *Le chiese minori di Cherso* (Indagine storica sulle chiesette urbane di Matteo Fillini – Commenti stilistico-costruttivi, rilievi grafici e disegni di Luigi Tomaz), Conselve, 1988.; LARIS BORIĆ – JASENKA GUDELJ, *Uveliko i u malo: lik i likovnost renesansnog Cresa*, Zadar, 2019., 77–84 (poglavlje „Privatna i kolektivna pobožnost: bratovštinske i obiteljske kapele”).
- ² Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, XX-14A, *Libro delle chiese e dei beni ecclesiastici di Ossoero dell'anno 1534* (dalje: *Libro delle chiese*). Prijepis Lea Košute, koji je konzultiran za ovo istraživanje, čuva se u Arhivu HAZU. Izvornik se čuva u Biskupijskom arhivu u Krku.
- ³ *Libro delle chiese* (bilj. 2), 111–136.
- ⁴ O crkvi vidjeti MATKO MATIJA MARUŠIĆ, Crkva i samostan Sv. Marije od Anđela u Osoru: tradicija, izvori i arhitektura, *Ars Adriatica*, 13 (2023.), 99–112. Za citirani dokument iz 1530. godine, koji nije uključen u raspravu u citiranom članku, vidjeti Državni arhiv u Rijeci, HR-DARI-30, Arhiv općine Osor, *Acta cancellariae Ausseri* 1519. – 1534., f. 82v (dalje: *Acta cancellariae Ausseri* 1519. – 1534.).
- ⁵ Hrvatski državni arhiv (dalje: HDA), Zbirka preslika na papiru, HR-HDA-903, *Agostino Valier, Visitatio, Diocesis Ausserensis*, 1579. (dalje: *Visitatio Valier*).
- ⁶ HDA, Zbirka mikrofilmova (HR-HDA-1450), *Michele Priuli, Visitatio, Diocesis Ausserensis*, 1603. (dalje: *Visitatio Priuli*).
- ⁷ To su Sv. Platon na poluotoku Suplatunski, crkva nepoznatog titulara na lokalitetu Osorski dolac (obje na creskoj strani) te Sv. Petar u Polju (lošinjska strana). Arhitektonske i tlocrtne osobitosti za dio crkava izvan zidina utvrđene su arheološkim istraživanjima tijekom 20. stoljeća, kakva nisu provedena za većinu „manjih” crkava unutar zidina. Položaj navedenih građevina izvan zidina grada sačuvao ih je od razgradnje i ponovne upotrebe građevinskog materijala, što je bila sudbina glavnine crkava unutar zidina, kojima je ovaj rad posvećen. Vidjeti STEFANO ZUCCHI, Un edificio culturale poco noto. Il caso di San Platone in Sontè: Bilancio critico-bibliografico, *Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria*, 103 (2003.), 107–153; MARIJANA DLAČIĆ, *Crkve i kapele cresko-lošinjskog arhipelaga: Grad Mali Lošinj* (katalog izložbe, Lošinjski muzej, Palača Fritzy), Mali Lošinj, 2016., 24–25, 27, 44. O crkvama okolice grada doznajemo iz još neproučenih bilješki osorskog kanonika Mateja Sovića, iz 1770. godine, koje je sastavio prema bilješkama jednog od svojih prethodnika, Josipa Milanesea, usp. LEO KOŠUTA, Ubikacija benediktinskog samostana „Montis Garbi” na otoku Lošinju, *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti HAZU*, 1 (1954.), 134 (bilj. 26).
- ⁸ Biskupijski arhiv Krk, Arhiv Osorske biskupije, XV, 1–2, *Visitatio generalis totius diocesis Valerii de Ponte visitatoris apostolici*, 1647. – 1649. (dalje: *Visitatio Ponte*).
- ⁹ GIANNA DUDA MARINELLI, La diocesi di Ossoero nelle fonti locali e vaticane, *Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria*, 108 (2008.), 223–224.
- ¹⁰ Recentno vidjeti MARIJAN BRADANOVIĆ, Prilog poznavanju stambenog graditeljstva 15. i 16. stoljeća na sjevernom Jadranu, *Peristil*, 56 (2013.), 75–77; TEA SUŠANJ PROTIĆ, O urbanizmu Osora nakon 1450. godine, *Ars Adriatica*, 5 (2015.), 95–114; MATKO MATIJA MARUŠIĆ, O unutrašnjosti katedrale sv. Nikole u Osoru tijekom 16. stoljeća, *Ars Adriatica*, 11 (2021.), 177–192.
- ¹¹ Istraživačima u oči zacijelo upada brojnost sačuvanih fragmenata pleterne plastike i mogućnosti rekonstrukcije njihovih oltarnih pregrada, što je obrnuto proporcionalno stupnju poznavanja sakralne arhitekture istog razdoblja, pri čemu se pak ne podrazumijeva sama arhitektura crkava, već i njihovo samo postojanje. Vidjeti JASMINKA ĆUS-RUKONIĆ, *Predromanička, protoromanička i ranoromanička skulptura na otocima Cresu i Lošinju*, Cres, 1991.
- ¹² O iznimnom nalazu crkve ispod popločenja glavnog trga, zasad nepoznatog titulara, sred antičkog foruma, vidi <https://www.hr.hr/index.php/aktualno/novosti-i-obavijesti/4640-kulturno-povijesna-urbana-cjelina-naselja-osor> (datum posjeta: 27. ožujka 2025.). Za konkretnu raspravu o tim crkvama treba pričekati cjelovitu objavu rezultata istraživanja i prijedlog datacije prema arheološkim slojevima.
- ¹³ NIVES DONEUS – MICHAEL DONEUS – ZRINKA ETTINGER-STARČIĆ, The ancient city of Osor, northern Adriatic, in integrated archaeological prospection, *Hortus Artium Medievalium*, 23 (2017.), 772 (dimenzije crkve, koja je utvrđena georadarskim ispitivanjem, jesu 10,5 x 6 m).
- ¹⁴ MORANA ČAUŠEVIĆ-BULLY – JASMINKA ĆUS-RUKONIĆ, La topographie archéologique d'Osor de l'antiquité au haut moyen âge, *Histria antiqua*, 16 (2008.), 259–260.
- ¹⁵ MARIJANA DLAČIĆ (bilj. 7), 41 (br. 27 Osor, crkva nepoznatog titulara).
- ¹⁶ Na preciznu dataciju novog poteza zidina, i činjenicu da se i prije podizanja pomišljalo na gradnju nove katedrale, upozorila je TEA SUŠANJ PROTIĆ (bilj. 10), 97.
- ¹⁷ ENVER IMAMOVIĆ, *Povijesno-arheološki vodič po Osoru*, Sarajevo, 1979., 61 (14. ili 15. stoljeće); ANA DEANOVIĆ, *Mali vječni grad Osor*, Osor, 1976., 24 (posljednja četvrtina 14. stoljeća, nakon napada Đenovljana).
- ¹⁸ O gotičkom tipu otočkih crkava, s pravokutnom apsidom, u odnosu spram ranijega romaničkog sloja, s oblom apsidom, vidjeti TEA SUŠANJ PROTIĆ, Gotičke kapele s kvadratičnom apsidom na otoku Cresu, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 38 (2014.), 51.
- ¹⁹ ANDRE MOHOROVIČIĆ, Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, *Ljetopis JAZU*, 62 (1955.), 518.
- ²⁰ Na arhivskim fotografijama, na luneti se nalazi glava muške figure. Riječ je o skulpturi Boga Oca s portala osorske katedrale, djelu radionice Giovannija Buore, koji je onamo postavljen nakon bombardiranja renesansne katedrale i stradavanja plastike njezina pročelja. Fragment se danas čuva u Zbirci sakralne umjetnosti Osor.
- ²¹ Za fragmente vidjeti JASMINKA ĆUS-RUKONIĆ (bilj. 11), 32 (br. 42 i 43).

- ²² Grb je katalogizirala JASMINKA ĆUS-RUKONIĆ, Osorska heraldička baština, II. dio, u: *Creski anali: od starine do našeg doba*, sv. II, ur. Elvira Marinković Škomrlj, Cres, 2025., 175 (sl. 28).
- ²³ Treba istaknuti da nedostaje detaljna studija opadanja grada u drugoj polovici 14. stoljeća s analizom svih poznatih izvora. Kao jedan od sudbonosnih udaraca za Osor navodi se i kuga 1361. godine, vidjeti ANA DEANOVIĆ (bilj. 17), 86.
- ²⁴ DANIJEL CIKOVIĆ, *Tres sunt arcae sepulcrales, duae lignae, tertia marmorea*: La cassa di san Gaudenzio di Ossero, u: *St Peter of Osor (Island of Cres) and Benedictine monasticism in the Adriatic area* (ur. Sébastien Bully, Morana Čaušević-Bully i Stéphane Gioanni), Roma, 2024., 239–253. O skulpturi vidjeti MATKO MARUŠIĆ, *Drvena skulptura Cresa i Lošinja do 1550. godine: pojavnost i vrijednost*, Zagreb, 2024., 222–224 (s ranijom literaturom).
- ²⁵ *Ecclesia S. Gaudentii est confraternitatis; Visitatio Valier* (bilj. 5), f. 15. Za Bratovštinu sv. Gaudencija vidjeti MARIJANA DLAČIĆ, *Bratovštine na području bivše osorske komune* (katalog izložbe, Lošinski muzej, Palača Fritzy), Mali Lošinj, 2014., 23.
- ²⁶ DANIELE FARLATI, *Illyricum Sacrum*, sv. V, Venetiis, 1774., 216.
- ²⁷ MARIO BOTTER, Ossero, città italiana dei nobili ricordi, *Pagine istriane*, 4, br. 3 (1950.), 343; ENVER IMAMOVIĆ (bilj. 17), 65–66.
- ²⁸ Središnji barokni oltar ne potječe iz ove crkve; prenesen je iz crkve Gospe od Anđela sredinom 19. stoljeća. Budući da je oltar postavljen na liniju ramena apside, time je prostor apside pretvoren u sakristiju. Na oltaru se nalazi slika nepoznatog autora koja prikazuje osorskog patrona, koju je restaurirao Luigi Andreuzzi. Provenijencija slike nije poznata, a datacija, do budućih istraživanja, ostaje otvorena.
- ²⁹ N. Lemessi u shematskom prikazu tlocrta Osora crkvu greškom navodi pod titularom „San Lorenzo”, što su preuzeli i noviji autori, NICOLÒ LEMESSI, *Note storiche, geografiche e artistiche sull'isola di Cherso*, Roma, 1979., sv. V, 112.
- ³⁰ *Ecclesia S. Salvatoris consecrata quae est domini episcopi (Visitatio Valier* [bilj. 5], f. 12v) i *Visitavit ecclesiam Sancti Salvatoris vulgo nuncupatam la chiesa del vescovo (Visitatio Priuli* [bilj. 6], f. 404r).
- ³¹ DANIELE FARLATI (bilj. 26), 210. JASMINKA ĆUS-RUKONIĆ, *Grbovi osorske katedrale* (katalog izložbe, Lošinski muzej), Mali Lošinj, 2013., 8–9; ISTA, *Grboslovna baština cresko-lošinskog otočja*, Cres, 2023., 148–149 (br. 540).
- ³² HR-DARI-30, Arhiv općine Osor, Administrativni spisi općine Osor, 265, god. 1821/II, 10.
- ³³ C . HOSTILIO . L . F / CLA . CELERI / IVLIA . T . F. PROCVLA / MATER. Vidjeti LUCIANO TOMASI, Al sig. Dr. Kandler, *L'Istria*, 1, br. 38–39 (27. lipnja 1846.), 156. Tomasijeva transkripcija objavljena je u: JOHANN GABRIEL SEIDL, Chronik der archäologischen Funde in der österreichischen Monarchie, *Österreichische Blätter für Literatur und Kunst, Geschichte, Geographie, Statistik und Naturkunde*, 3, br. 135 (10. studenoga 1846.), 1051.
- ³⁴ *Visitatio Valier* (bilj. 5), 12v.
- ³⁵ *Visitatio Priuli* (bilj. 6), f. 404r.
- ³⁶ *Visitatio Ponte* (bilj. 8), f. 29.
- ³⁷ Usp. razmišljanja o pojačanoj graditeljskoj aktivnosti tijekom 15. stoljeća iznesena u TEA SUŠANJ PROTIĆ (bilj. 10), 103.
- ³⁸ Usporedi kvalitetno klesani grb istog biskupa iz Arheološke zbirke Osor, inv. br. AZO-1873 (okvirna datacija 15. stoljeće), JASMINKA ĆUS RUKONIĆ (bilj. 31, 2023.), 148–149 (br. 541).
- ³⁹ O crkvi, čiji je tlocrt ucrtan na katastru iz 1821. godine, vidjeti MATKO MATIJA MARUŠIĆ (bilj. 4).
- ⁴⁰ Crkva Sv. Marka najranija je od „nepravilno” orijentiranih osorskih crkava. Renesansna katedrala, završena koncem 15. stoljeća također se pruža sjever-jug, a crkva ženskog benediktinskog Samostana Sv. Marije od Anđela, podignuta u prvoj polovici 16. stoljeća na ranijim strukturama, jug-sjever.
- ⁴¹ Arheološka zbirka Osor, inv. br. AZO-1771. Natpis, s djelomično točnom transkripcijom, donosi MARIO BOTTER, Leoni di San Marco e altre vestigia della Serenissima a Ossero, *Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria*, 61 (1961.), 145.
- ⁴² *Libro delle chiese* (bilj. 2), 120 (gdje se, u konzultiranom prijepisu Lea Košute, navodi da se kuća nalazila *in contrada Locariza*).
- ⁴³ *Visitatio Valier* (bilj. 5), 13v.
- ⁴⁴ Isto.
- ⁴⁵ *Visitatio Priuli* (bilj. 6), f. 403v. Sredinom 17. stoljeća oltar crkve bio je propisno ukrašen, *Visitatio Ponte* (bilj. 8), f. 29v.
- ⁴⁶ *Libro delle chiese* (bilj. 2), 122.
- ⁴⁷ Isto.
- ⁴⁸ (...) *forma rotunda cum turri in medio constructa super quatuor pilis in forma rotunda; Visitatio Valier* (bilj. 5), f. 14v.
- ⁴⁹ Vidjeti npr. TOMISLAV MARASOVIĆ, „Quincunx” u ranosrednjovjekovnoj arhitekturi Dalmacije, *Starohrvatska prosvjeta*, 20 (1990.), 215–224.
- ⁵⁰ Najrecentnije vidjeti: SEBASTIEN BULLY – MORANA ČAUŠEVIĆ-BULLY – MILJENKO JURKOVIĆ – IVA MARIĆ, The Contribution of Archaeology to the Knowledge of the St Peter's Monastery in Osor: Origins, Architecture and Topography, u: *St Peter of Osor (Island of Cres) and Benedictine Monasticism in the Adriatic Area* (bilj. 24), 135–158.
- ⁵¹ *Acta cancellariae Ausseri* 1519. – 1534. (bilj. 4), ff. 992r, 1204r.
- ⁵² *Libro delle chiese* (bilj. 2), 123.
- ⁵³ *Visitatio Valier* (bilj. 5), ff. 14v, 15r.
- ⁵⁴ *Visitatio Priuli* (bilj. 6), f. 406rv.
- ⁵⁵ *Libro delle chiese* (bilj. 2), 124.
- ⁵⁶ *Visitatio Valier* (bilj. 5), f. 15r.
- ⁵⁷ GIANNA DUDA MARINELLI (bilj. 9), 224.
- ⁵⁸ EMILIO MUŽIĆ, *Historijske crtice*, sine anno (1970-e), strojopis u Župnom uredu u Osoru, 9.
- ⁵⁹ NICOLÒ LEMESSI (bilj. 29), 112; TEA SUŠANJ PROTIĆ (bilj. 10), 103.
- ⁶⁰ JASMINKA ĆUS-RUKONIĆ, Izvješće o rezultatima arheoloških istraživanja arheološke sonde E na području neposredno uz nezakonito izgrađenu zgradu u Osoru na k. č. zgr. 25/2 i k. č. 52/1 k. o. Osor, na adresi Osor 65, elaborat, Cres, 2017., 4. Objava nalaza očekuje se u časopisu *Hrvatski arheološki godišnjak*.
- ⁶¹ Riječ je o vrtu koji je u katastru zaveden pod brojem 51, no koji je bio u privatnom vlasništvu (vlasništvo biskupije ili općine bila bi jača indicija da se na mjestu vrta prije nalazila crkva).

- ⁶² *Acta cancellariae Ausseri* 1519. – 1534. (bilj. 4), ff. 73r, 80v, 1067r, 1185r.
- ⁶³ Isto, f. 80v (3. ožujka 1530.).
- ⁶⁴ Primjerice, Anđelko Badurina bilježi svega jednu crkvu tog titulara (pretpostavljam Sv. Klementa u Klimnu, na otoku Krku). Vidi ANĐELKO BADURINA, *Hagiotopografija Kvarnera*, u: *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije*, (ur.) Marina Vicolja i Nina Kudiš, Rijeka, 1993., 191.
- ⁶⁵ *Visitatio Valier* (bilj. 5), f. 13r.
- ⁶⁶ O arheološkim slojevima baptisterija vidjeti MORANA ČAUŠEVIĆ, *Sainte-Marie du cimetière d'Osor: état de la question et résultats des dernières fouilles*, *Hortus artium medievalium*, 9 (2003.), 205–212; TIN TURKOVIĆ – NIKOLINA MARAKOVIĆ, *Prilog poznavanju najranije faze ranokršćanskog kompleksa Sv. Marije na groblju u Osoru*, *Peristil*, 48 (2005.), 5–17.
- ⁶⁷ *Visitatio Valier* (bilj. 5), f. 13r; *Visitatio Priuli* (bilj. 6), f. 403v.
- ⁶⁸ *Visitatio Valier* (bilj. 5), f. 13r.
- ⁶⁹ *Visitatio Priuli* (bilj. 6), f. 403v.
- ⁷⁰ BRANKO FUČIĆ, *L'antica cattedrale di S. Maria di Ossero*, u: *De cultu mariano saeculo XVI. Acta Congressus Mariologici Mariani Internationalis Caesaraugustae anno 1970 celebrati*, sv. 6, Romae (1986.), 285–286.
- ⁷¹ ANDRIJA MOHOROVIČIĆ, *Pregled i analiza novootkrivenih objekata historijske arhitekture na području grada Osora*, *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU*, 1–2 (1953.), 13.
- ⁷² *Libro delle chiese* (bilj. 2), 135–136. Iznosena je pretpostavka da je crkva građena kao „satelit” obližnjeg Samostana sv. Petra, MORANA ČAUŠEVIĆ-BULLY – JASMINKA ČUS-RUKONIĆ (bilj. 14), 264.
- ⁷³ *Visitatio Valier* (bilj. 5), f. 15r.
- ⁷⁴ *Visitatio Priuli* (bilj. 6), f. 407v.
- ⁷⁵ GIANNA DUDA MARINELLI (bilj. 9), 224.
- ⁷⁶ *Visitatio Valier* (bilj. 5), f. 15v.
- ⁷⁷ *Visitatio Ponte* (bilj. 8), f. 29v.
- ⁷⁸ (...) *extra muros paeter veterem Cathedralem extat ecclesia S. Stephani et S. Catharinae, quae cum necessariis careant ad divina peragenda, est poene collabentes nec redditus habeat unde reparari possint interdica fuere*, GIANNA DUDA MARINELLI (bilj. 9), 224.
- ⁷⁹ Karta je, s objašnjenjem okolnosti nastanka, objavljena u DARKA BILIĆ, *Inženjeri u službi Mletačke Republike: inženjeri i civilna arhitektura u 18. stoljeću u mletačkoj Dalmaciji i Albaniji*, Split, 2013., 267–268 (signatura crteža: Archivio di Stato di Venezia, Senato PTM, b. 659, izvj. 49 od 11. lipnja 1793., crtež I).
- ⁸⁰ *Libro delle chiese* (bilj. 2), 136.
- ⁸¹ *Visitatio Valier* (bilj. 5), f. 15r.
- ⁸² *Acta cancellariae Ausseri* 1519. – 1534. (bilj. 4), f. 1049r; MARIJANA DLAČIĆ (bilj. 7), 44 (br. 29).
- ⁸³ ANDRE MOHOROVIČIĆ (bilj. 19), 513; IVAN OSTOJIC, *Benediktinci u Hrvatskoj i ostalim našim krajevima*, sv. II (Benediktinci u Dalmaciji), Split, 1964., 155.
- ⁸⁴ *Libro delle chiese* (bilj. 2), 124.
- ⁸⁵ Citirano prema LEO KOŠUTA (bilj. 7), 134 (bilj. 28).
- ⁸⁶ Kat. čestice 134 i 135 (obje označene kao *ruina di chiesa*, u vlasništvu osorske komune).
- ⁸⁷ *Libro delle chiese* (bilj. 2), 137.
- ⁸⁸ *Visitatio Valier* (bilj. 5), f. 15r.
- ⁸⁹ *in terreno (...) nominato Campsa posto fuori le mura di questa città apresso la chiesa dirocata di S. Vito, o S. Bortolomio*, HRDARI-30, Arhiv općine Osor, kutija 1b, Katastik grada Osora (*Catastico della citta d'Ossero*), 147, 149.
- ⁹⁰ Na poluotoku Kampa nekoliko je povijesnih struktura, poput kružnog volumena koji je najvjerojatnije ostatak mlina na vjetar (koji je bio ruševan još početkom 19. stoljeća) te zidovi neidentificirane građevine smještene po sredini poluotoka. Sporadični nalazi ukazuju i na postojanje nekropole, no sustavna istraživanja nisu provedena.
- ⁹¹ *Acta cancellariae Ausseri* 1519. – 1534. (bilj. 4), f. 153a (kuverta).
- ⁹² MARIO BOTTER (bilj. 27), 343–344; EMILIO MUŽIĆ (bilj. 58), 8.
- ⁹³ Natpis, iz 1414. godine, navodi sljedeće: *Ista ecclesia fuit edificata per ser Damianum (quondam) ser Romeii de Ferara abitator in Absero* zbog čega je moguće došlo do zabune između titulara, EMILIO MUŽIĆ (bilj. 58), 8. Citirani navod iz apostolske vizitacije 1579. godine isključuje mogućnost da je riječ o istoj crkvi. Otvorena ostaje mogućnost da se u bilješci o „kapeli” sv. Damjana krije oltar tog titulara u nekoj od osorskih crkava, no takav nije zabilježen u poznatim izvorima.
- ⁹⁴ Vidi bilješke 12 i 13. Vrijedi svakako dodati da Luciano Tomasi, prema kazivanju tadašnjeg načelnika Osora, Raimunda Malabotića, spominje i crkvu sv. Sabe kojoj su se, kako navodi 1846. godine, „početkom stoljeća neuspješno tražili ostatci”, zbog lokalne predaje da je ondje zakopano blago, vidjeti LUCIANO TOMASI (bilj. 33), 158. Izvori konzultirani u ovom radu ne spominju crkvu navedenog titulara.
- ⁹⁵ DANIELE FARLATI (bilj. 26), 199. Uz to, treba istaknuti da se u literaturi spominju i neke druge crkve, poput crkve nepoznatog titulara na mjestu renesansne katedrale, vidi ENVER IMAMOVIĆ (bilj. 17), 55.
- ⁹⁶ Usporedi situaciju u većem i prosperitetnijem Cresu, LARIS BORIĆ – JASENKA GUDELJ (bilj. 1), 77–84.



Martina Ožanić

Ministarstvo kulture i medija
Područni konzervatorski ured Zagreb
Mesnička 49
HR - 10000 Zagreb
martina.ozanic@gmail.com

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljen / Received: 30. 6. 2025.

Prihvaćen / Accepted: 24. 8. 2025.

UDK / UDC: 726:27-526.2(497.57Bakar)

DOI: 10.15291/ars.4976

Atektonsko građeni retabli u Bakru – import srednjoeuropskih rješenja na periferiji Monarhije*

Atectonic Retables in Bakar: Importing Central European Designs to the Monarchy's Periphery

SAŽETAK

U radu su analizirani i valorizirani gotovo istovremeno podignuti glavni oltar u crkvi Sv. Margarete i tri bočna oltara (oltar Sv. Križa, oltar sv. Ivana Krstitelja, oltar sv. Franje Paulskog) u crkvi Sv. Marije od Porta u Bakru, kroz razmatranje utjecaja i komparativnih modela zajedno s njihovom vremenskom, prostornom i kulturnom kontekstualizacijom. Naime, sredinom 18. stoljeća u crkvi Sv. Margarete na južnoj strani Bakarskog zaljeva podiže se glavni oltar čiji se tipološki srodnici pronalaze u njezinu neposrednom susjedstvu, na sjevernoj strani zaljeva u crkvi Sv. Marije od Porta. U panorami altarističke baštine Hrvatskog primorja i Kvarnera u kojoj od posljednje četvrtine 17. stoljeća prednjače djela u kamenu i mramoru, ovi su oltari drvorezbareni, a osim umjetničkih kvaliteta, ističu se i svojim, za hrvatsko priobalje, neuobičajenim kompozicijama atektonsko građenih retabala. Za razliku od sjeverne Hrvatske gdje su atektonski oltari zastupljeni u većoj mjeri, na području čitave jadranske obale oni predstavljaju tek usamljene primjere. U Bakru, koji tada pripada pod *Litorale Austriacum*, opremanje crkvenih ambijenata rješenjima udomaćenim na prostoru Habsburške Monarhije odraz je političke uprave koja je i na periferiji vlastitog teritorija željela ostaviti trag svoje prisutnosti.

Ključne riječi: Bakar, crkva Sv. Margarete, crkva Sv. Marije od Porta, 18. stoljeće, atektonsko građeni retabli, retabli tipa uvećani okviri (*Rahmenretabl*)

ABSTRACT

This paper analyses and evaluates the main altar in the church of St Margaret and three side altars (the Altar of the Holy Cross, the Altar of St John the Baptist, and the Altar of St Francis of Paola) in the church of St Mary of the Port in Bakar, erected almost at the same time. The discussion considers possible sources of influence and comparative models together with temporal, spatial, and cultural contextualization. In the mid-18th century, the church of St Margaret on the southern side of the Bay of Bakar obtained a high altar whose typological analogies are found directly across the bay, on the northern side, in the church of St Mary of the Port. In the panorama of altar heritage in the Croatian Littoral and the Quarnero – where from the last quarter of the 17th century works in stone and marble predominate – these altars are carved in wood and, besides their artistic quality, stand out for their atectonically constructed retables, unusual for the Croatian Adriatic. Unlike northern Croatia, where atectonic altars are more common, along the Adriatic coast they appear only as isolated examples. In Bakar – then part of the *Litorale Austriacum* – the furnishing of church interiors with solutions current in the Habsburg Monarchy reflects a political administration intent on leaving a mark of its presence even on the periphery of its territory.

Keywords: Bakar, church of St Margaret, church of St Mary of the Port, 18th century, atectonic retables, “enlarged frame” retable type (*Rahmenretabel*)

* Ovaj tekst predstavlja proširenu verziju rada izloženog na međunarodnome znanstvenom skupu *Studium et ardor*, povodom stote obljetnice rođenja Radmile Matejčić, koji se održao 24. i 25. studenoga 2022. godine na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Rijeci, te je dopunjen novim spoznajama proizašlim iz daljnjih istraživanja.

Područje Hrvatskog primorja i Kvarnera u 17. i 18. stoljeću obilježila su intenzivna opremanja crkvenih i samostanskih prostora, pri čemu su dominantni umjetnički impulsi izvirali iz venecijanskoga i furlansko-goričkog okruženja, ne samo kao mjesta nadahnuća već i kroz izravan uvoz djela iz brojnih tamošnjih radionica. U okviru takvih transregionalnih kretanja, Rijeka se od druge četvrtine 18. stoljeća etablirala kao važno, ako ne i vodeće, središte mramorne altaristike i skulpture na Jadranu, koju predvodi udomaćeni Antonio Michelazzi (Gradisca d'Isonzo, 1707. – Rijeka, 1771.), kipar, altarist i arhitekt, čija djela nadmašuju zahtjeve lokalne zajednice i pronalaze svoj put i izvan granica Primorja. Naručiteljske ambicije u Bakru, gradu koji u 18. stoljeću proživljava razdoblje gospodarskoga, kulturnog i administrativnog uzleta, bile su usmjerene, međutim, u drugom smjeru, što potvrđuju novi oltari podignuti gotovo u isto vrijeme sredinom stoljeća u dvjema crkvama: glavni oltar u crkvi Sv. Margarete i tri bočna oltara u crkvi Sv. Marije od Porta.

1.
Glavni oltar, crkva Sv. Margarete u
Bakru, 1753. godine (foto: Ljudevit
Griesbach, 1936., Schneiderov
fotoarhiv, SFA-611)

High altar, church of St Margaret in
Bakar, 1753



Glavni oltar u crkvi Sv. Margarete u Bakru

Glavni oltar sv. Margarete prvi put u hrvatsku povijest umjetnosti uvodi Ivan Kukuljević Sakcinski 1858. godine, ali ne izravno, već samo posredno preko oltarne pale znamenitoga, u Ljubljani nastanjenog, slikara Valentina Metzingera (Saint-Avold, 1699. – Ljubljana, 1759.), o kojoj zaneseno piše da je „jedna od najljepših slika” tog majstora koju je on vidio.¹ Zahvaljujući slici, glavni oltar prvi je put i fotografski zabilježen 1936. godine tijekom terenskog obilaska i popisivanja spomenika koje je provodio prof. Artur Schneider, kada je i nastala fotografija Ljudevita Griesbacha (sl. 1). Premda je od tada više istraživača pisalo o Bakru i njegovoj bogatoj crkvenoj baštini,² na važnost samoga glavnog oltara prva je upozorila Radmila Matejčić, prvo u svojoj disertaciji 1976.,³ a potom i u svojem poglavlju u antologijskoj knjizi *Barok u Hrvatskoj* 1982. godine, istaknuvši pritom ne samo Metzingerovu sliku, već i sam oltar.⁴ Uz Anđelu Horvat za kontinentalnu Hrvatsku, te Krunu Prijatelja za Dalmaciju, Radmila Matejčić afirmirala se kao nezaobilazni autoritet za baštinu Primorja i Istre te posebice Rijeke i njezine okolice. S gotovo jednakim je žarom i uspjehom istraživala arhitekturu, urbanizam, skulpturu i slikarstvo, no bavila se i promišljanjima o altaristici, pa je tako u svojem poglavlju o baroknoj umjetnosti u Istri i Hrvatskom primorju izdvojila glavni oltar u crkvi Sv. Margarete u Bakru uočivši njegovu posebnost. Tipološki ga je definirala kao atektonski oltar te iznijela pretpostavke da se „može sigurno vezati uz srednjoeuropske radionice u Češkoj i u Austriji” i da je „moguće posredstvom bečke Bankalne deputacije naručen u Austriji”, ujedno ga pohvalno valorizirajući kao „proizvod odlične radionice velikog umjetničkog centra”.⁵ Uistinu, riječ je o oltaru zamjetne vrsnoće koji se nalazi u svetištu crkve posvećene zaštitnici grada te izgrađene izvan gradskih zidina na južnoj strani zaljeva sredinom 15. stoljeća, u vrijeme kneza Martina Frankopana, a proširene 1668. godine, kada Bakrom upravlja ban Petar Zrinski.⁶ Oltar se lukovima ophoda rastegnua u širinu te svojim dimenzijama dominira u apsidi svetišta (sl. 2). Građen je kao uvećani okvir oko središnje oltarne pale koju cijelom visinom prate nanizane krupne volute uz koje su priljubljeni masivni, istanjeni listovi izbrazdane površine i uvijenih rubova, zatim manji *rocaille* motivi školjki i vlati morske trave te fragment vijenca koji se gotovo zbog svoje elastične forme može zamijeniti za još jednu dekorativnu viticu. Prisutne rokajne tvorbe tipične su za njegovu početnu fazu, kod nas prisutnu četrdesetih i ranih pedesetih godina 18. stoljeća, kada je on još dosta kompaktan i bez perforacija. Zona predele kao i zona atike nisu razdvojene uobičajenim horizontalnim profilacijama, već su „stopljene” s cijelim retablom koji na samom vrhu zaključuje rastvorena školjka omeđena padajućim granama. Nad lukovima ophoda uzdižu se velike dekorativne vaze s raskošnim buketima cvijeća, dok se nad fragmentima vijenaca pojavljuju manje rokajne vaze s cvjetnim aranžmanima. Na menzi stoji raskošni, rokajnim režnjevima rubljeni okvir za kanonske ploče u čijemu je gornjem središtu malena slika neznanog slikara s prikazom Bogorodice u molitvi.⁷ Od skulpturalnih elemenata prisutna su dva manja anđela *putta*, koji, zaogrnuti samo tankom tkanimom preko ruke i oko bokova, raširenih ruku i krilca sjede nad pužnicama voluta s kojih se poput slapa slijevaju izbrazdani masivni listovi. Riječ je o kiparskim figurama zanatski kvalitetne razine i stilske usklađenosti s tadašnjim kanonima, koje ipak ne dosežu izraženije umjetničke domete.

Za razliku od kipova i malene slike neznanog autorstva, oltarna pala s prikazom sv. Margarete, sv. Katarine Aleksandrijske i sv. Barbare potpisani je rad Valentina Metzingera. Brojni autori koji pišu o njoj redovito hvale njezinu izvrsnost i sofisticiranost, međutim, za razliku od umjetničke vrijednosti djela koja je neupitna, datacija same slike u literaturi je varirala, pa tako, na primjer, Kukuljević Sakcinski (1858.),⁸ Matija Mažić (1929.),⁹ Stanko Vurnik i Marijan Marolt (1936.),¹⁰ Radmila Matejčić

(1976., 1982.) te Višnja Bralić (2012.)¹¹ spominju 1758. godinu, a Artur Schneider (1936.)¹² i Ivo Marochino (1978.)¹³ 1757. godinu. Razrješenje donosi Anica Cevc (2000.) navodeći da je 1999. godine tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova za potrebe Metzingerove monografske izložbe u Narodnoj galeriji u Ljubljani otkriven izvorni potpis autora s godinom nastanka 1753. u donjemu desnom uglu,¹⁴ na temelju čega s opravdanim razlogom možemo pomaknuti vrijeme nastanka oltara u tu godinu. To nije bilo jedino Metzingerovo djelo u okolici. Dapače, još je tridesetih godina 18. stoljeća bio angažiran u Rijeci gdje radi ciklus franjevačkih svetaca za samostan na Trsatu, a 1734. godine sliku *Sveti Josip s Isusom* za istoimeni oltar Antonija Michelazzija u katedrali Sv. Vida u Rijeci.¹⁵ Iduće, 1735. godine Michelazzi završava glavni oltar u nekadašnjoj katedrali Navještenja Marijina u Pićnu na kojemu će se 1738. godine postaviti Metzingerova pala.¹⁶ Nakon toga će uslijediti niz uspješnih suradnji s Michelazzijem te se dvojica majstora ponovno susreću oko 1752. godine, kada Metzinger radi oltarnu palu za oltar sv. Antuna opata koji je Michelazzi podignuo u župnoj crkvi Uznesenja Marijina u Rijeci,¹⁷ a potom i 1753./1754. godine, kada Metzinger slika oltarnu palu za Michelazzijev oltar sv. Filipa Nerija u istoj crkvi.¹⁸ Valentin Metzinger očito je bio omiljen izbor među naručiteljima ovog kraja,

2.
Glavni oltar, crkva Sv. Margarete u
Bakru, 1753. godine (foto: Martina
Ožanić, 2022.)

High altar, church of St Margaret in
Bakar, 1753



što potkrepljuje i posljednja slika *Ispovijed sv. Ivana Nepomuka* koju je oko 1754. godine izradio za župnu crkvu sv. Filipa i Jakova u Novom Vinodolskom.¹⁹

Arhivska vrela prilično su oskudna te je, za sada, osim godine nastanka, malo dostupnih čvrstih podataka o samome glavnom oltaru sv. Margarete. Čini se da je povod podizanja novog oltara u crkvi bio katastrofalan potres koji je zadesio Bakar i Rijeku 28. studenoga i 17. prosinca 1750. godine i prouzrokovao znatne materijalne štete na graditeljskoj baštini i crkvenim inventarima.²⁰ Prema zapisima Matije Mažića, bakarskog kroničara, do tada je u svetištu crkve Sv. Margarete stajao drvo-rezbareni oltar, najvjerojatnije upravo onaj iz vremena izgradnje crkve 1668. godine, s drvenim i pozlaćenim kipovima zaštitnica, sv. Barbare i sv. Katarine,²¹ a njihova svetačka prisutnost prenesena je i na Metzingerovu sliku, kao svojevrsni *hommage* i ikonografski citat prethodnoga oltarnog programa. Osobito je zanimljivo da su te skulpture svetica, po svemu sudeći, uspjele preživjeti do danas i da se nalaze u crkvi Sv. Marije od Porta u Bakru (sl. 3, 4). Naime, u vrijeme kada je Matija Mažić objavio povijesni prikaz te crkve 1929. godine, skulpture sv. Barbare i sv. Katarine bile su stajale u dvjema nišama na pročelju crkve te autor navodi da su „nekada bile na oltaru crkve Svete Margarete, nakon čega su kroz više vremena bili negdje pohra-

3.

Skulptura svetice, crkva Sv. Marije od Porta u Bakru, izvorno u crkvi Sv. Margarete, oko 1668. godine (?) (foto: Martina Ožanić, 2022.)

Statue of a female saint, church of St Mary of the Port in Bakar, originally in the church of St Margaret, ca. 1668 (?)



4.

Skulptura svetice, crkva Sv. Marije od Porta u Bakru, izvorno u crkvi Sv. Margarete, oko 1668. godine (?) (foto: Martina Ožanić, 2022.)

Statue of a female saint, church of St Mary of the Port in Bakar, originally in the church of St Margaret, ca. 1668 (?)



njene, pak ih napokon ovamo smjestiše.²² Ove skulpture s ranijega glavnog oltara crkve Sv. Margarete danas stoje na jednostavnim postamentima uz stupce u lađi crkve Sv. Marije od Porta, a izostanak pozlate i slikanih slojeva upućuje na njihovu prethodnu izloženost vanjskim uvjetima koji, nesumnjivo, nisu bili primjereni za zaštitu i očuvanje drvenih polikromiranih skulptura.²³ Statičnost i naglašena frontalnost kompozicije, zatvoreni obrisi volumena te tvrdo modelirani nabori draperija koji se spuštaju u dugim, plitkim potezima tipične su karakteristike kiparstva u drvu onodobnih domaćih radionica, a premda izmještene iz svojega izvornog okruženja, ove skulpture predstavljaju dragocjen i, za sada, moguće jedini očuvani trag opremanja crkve Sv. Margarete u drugoj polovini 17. stoljeća.²⁴

Pitanja o naručitelju i autoru glavnog oltara crkve Sv. Margarete ostaju tek djelomično odgovorena te dostupni podatci sugeriraju da su duboko isprepleteni s političkim i ekonomskim okolnostima. Tim je više zanimljivo da se tipološki srodnici glavnog oltara nalaze u njezinu neposrednom susjedstvu, doslovce „preko puta”. Naime, na sjevernoj strani Bakarskog zaljeva nalazi se crkva Sv. Marije od Porta, u kojoj se nalaze čak tri atektonsko građena retabla.

Bočni oltari u crkvi Sv. Marije od Porta u Bakru

Najraniji pisani tragovi o crkvi Sv. Marije od Porta sežu u 15. stoljeće, a prva veća obnova bilježi se 1641., nakon koje je ubrzo uslijedilo i proširenje i produljenje crkve 1666. godine, dok su daljnje znatnije renovacije unutrašnjeg prostora obavljene u kasnijim razdobljima, čime je dobiven njezin današnji izgled.²⁵ U popisu župa u Senjsko-modruškoj biskupiji 1769. godine navodi se da je crkva Sv. Marije od Porta „obnovljena 1753. godine o vlastitom trošku i trošku župne crkve”,²⁶ a ta je obnova vrlo vjerojatno bila potaknuta njezinom novom crkvenom ulogom, s obzirom na to da je, zbog ozbiljnih oštećenja župne crkve Sv. Andrije u potresu 1750. godine, preuzela njezinu župnu funkciju duhovnoga i liturgijskog središta sve do 1853. godine.²⁷ S obzirom na ove okolnosti, može se pretpostaviti da su upravo tada najvjerojatnije nabavljeni i drveni bočni oltar Sv. Križa, oltar sv. Ivana Krstitelja te oltar sv. Franje Paulskog (sl. 5, 6, 7), što bi odgovaralo i njihovu ornamentalnom repertoaru. Oltari su postavljeni na zidovima bočnih lađa ove trobrodne crkve, na desnoj strani oltari sv. Franje Paulskog i sv. Ivana Krstitelja, a na zidu u lijevoj lađi oltar Sv. Križa.²⁸ Za razliku od oltarnih pala, ovi retabli do sada nisu bili predmetom istraživanja, stoga su ovdje prvi put analizirani i valorizirani.

Navedeni bočni oltari, premda srodne atektonske koncepcije, ipak nisu potpuno identični, već se međusobno razlikuju u manjim ili većim oblikovnim detaljima. Riječ je o plitkim retablama koji visinom gotovo dosežu strop bočnih lađa. Zajednička im je osnovna oltarna shema uvećanog okvira oko središnje oltarne pale (oltar sv. Ivana Krstitelja, oltar sv. Franje Paulskog), odnosno, ostakljene i oslikane niše za smještaj skulpture raspetog Krista (oltar Sv. Križa), koje cijelom visinom grade giantske izduljene volute, oslonjene na visoke postamente. Na oltarima Sv. Križa i sv. Ivana Krstitelja te volute podupiru u vis lučno potisnuto gređe, odnosno vijenac, iznad kojega se nastavlja kratka atika omeđena volutama te zaključena vijencem. Na oltaru sv. Franje Paulskoga volute pak nose zakrčljale i meko povijene odsječke vijenca, dok se nad njima nastavlja zona atike rubljena istanjenim volutama te nadvišena malenim baldahinom. Središnji dijelovi atika različito su riješeni na svim trima retablama, pri čemu svaki ostvaruje jasnu ikonografsku poveznicu s titularom oltara: atika na oltaru Sv. Križa ispunjena je velikim plamenim srcem s trnovom krunom; na oltaru sv. Ivana Krstitelja je reljefni prikaz Jaganjca Božjeg (*Agnus Dei*), dok je središte atike na oltaru sv. Franje Paulskog rezervirano za naslikani prikaz Božjeg oka u vijencu oblaka i radialno raširenih zraka. Ornamentalni sadržaj na

svim se oltarima sastoji od listova koji nalikuju na akant čija je površina oživiljena paralelno usječenim utorima, zatim motiva vertikalno nanizanih zvonolikih cvjetova naslijeđenih iz groteski Jeana Béraina Starijeg (Saint-Mihiel, 1638./1639. – Pariz, 1711.),²⁹ rokajnih vitičastih tvorbi koje svojim reznjastim površinama podsjećaju na riblje peraje, cvjetnih grana, rokajnih vaza te rokajnih školjkastih motiva na samom vrhu. Prisutni *rocaille* repertoar na bočnim oltarima crkve Sv. Marije od Porta vrlo je blizak ornamentalnom leksiku koji zatječemo i na glavnom oltaru u crkvi Sv. Margarete, a svojom kompaktnom formom odgovara ranijoj fazi *rocaillea* s početka pedesetih godina 18. stoljeća. Na svim ovim oltarima *rocaille* je samo apliciran na oltarnu stijenu u funkciji subordiniranoga ukrasnog dodatka te rasterećen uloge samostalnoga gradivnog elementa konstrukcije u kojoj će se pojavljivati u svojoj kasnijoj razvojnoj fazi sa svojim nebrojenim manifestacijama, odnosno, kao ornament koji nije

5.

Oltar Sv. Križa, crkva Sv. Marije od Porta u Bakru, 1753. – 1757. godine (foto: Martina Ožanić, 2022.)

Altar of the Holy Cross, church of St Mary of the Port in Bakar, 1753-1757



više samo ukras arhitekturi, već on *postaje* arhitektura.³⁰ Vrijedi napomenuti i da su na svim trima bočnim oltarima crkve Sv. Marije od Porta zone predele „stopljene” s cijelim retablom, bez uobičajene razdjelne horizontalne profilacije, čime se stvara naglašeni dojam jedinstva oltarne cjeline. Taj je dojam osobito ojačan ukidanjem horizontalnog poteza gređa na oltaru sv. Franje Paulskog, čime su sve tri zone retabla – predela, središnja zona i atika – formalno povezane i ujedinjene.³¹ Osim toga, zajednički motiv koji se također kontinuirano provlači na svim trima bočnim oltarima jest motiv zastora, koji se postrance spušta i obgrljuje retabl, a draperija mu se padajući lomi i savija u valovitim preklopima, čime se umiruje konkavno-konveksno

6.
Oltar sv. Ivana Krstitelja, crkva Sv.
Marije od Porta u Bakru, 1753.
– 1757. godine (foto: Martina
Ožanić, 2022.)

Altar of St John the Baptist, church
of St Mary of the Port in Bakar,
1753-1757



gibanje voluta i definira zatvoreniji obris oltara. Motiv zastora odraz je dugog trajanja tradicije ukorijenjene još od antičkog doba, gdje oni pridonose ceremonijalnoj, svečanoj funkciji oltara kao Božjeg prijestolja, a u baroknom razdoblju ovaj se motiv spretno asimilirao s dominantnom estetskom tendencijom epohe prema teatralnom i sceničnom učinku.³²

Od skulpturalnog sadržaja ističe se kip raspetog Krista na istoimenom oltaru, prikazan mršavoga, izranjavanog tijela s jasno naglašenim anatomske detaljima muskulature i kostiju, a oko prepona mu je prebačena perizoma uglatih nabora koja se postrance odvaja i kruto pada uz bedro, podcrtavajući vertikalnost kompozicije.

7.
Oltar sv. Franje Paulskog, crkva
Sv. Marije od Porta u Bakru, 1753.
– 1757. godine (foto: Martina
Ožanić, 2022.)

Altar of St Francis of Paola, church
of St Mary of the Port in Bakar,
1753-1757



Glava mu je beživotno klonula na rame, a oblikovne nespretnosti dolaze do izražaja u tvrdoj i pojednostavnjenoj modelaciji ruku i stopala, što upućuje na dobrog neznanog majstora čiji potezi, premda uvjerljivi u detaljima i općenitom dojmu, nose tragove grube krutosti u izvedbi.

Oltarne pale na oltarima sv. Franje Paulskog i sv. Ivana Krstitelja tek su nedavno dobile atributivne prijedloge. Tako je Damir Tulić (2019.) pripisao oltarnu palu *Bogorodica s Djetetom i sv. Franjom Paulskim* venecijanskom slikaru Giovanniiju Battisti Augustiju Pitteriju (Venecija, između 1691. i 1695. – Zadar ?, nakon 1759.?),³³ dok su oltarnu palu s prikazom sv. Ivana Krstitelja koji propovijeda u pustinji Nina Kudiš i Antonella Vlaše (2021.) pripisale domaćem slikaru Antonu Vlatkoviću (1725.? – Grobnik, 1785.).³⁴ Njegovo se ime spominje 1757. godine, kada je ujedno, prema navodima Matije Mažića, oltare „pozlatio, obojadisao i uresio troškom Kapitula.”³⁵ Ovaj kratak, ali važan podatak predstavlja *terminus ante quem* u kontekstu nastanka bočnih oltara u crkvi Sv. Marije od Porta te ih stoga sa sigurnošću možemo datirati u vrijeme između 1753. i 1757. godine.

Import srednjoeuropskih rješenja na periferiji Monarhije

U Bakru se, dakle, sredinom 18. stoljeća u crkvi Sv. Margarete i u crkvi Sv. Marije od Porta gotovo u isto vrijeme podižu novi oltari čija su materijalna i tipološka svojstva posve drukčija od ostvarenja koja dominiraju u okruženju. Kao prvo, oltari u Bakru su drveni, za razliku od korpusa altarističke baštine Hrvatskog primorja i Kvarnera 18. stoljeća u kojemu ipak prednjače djela u kamenu i mramoru.³⁶ Štoviše, u vrijeme njihove izgradnje, već gotovo dvadesetak godina uspješno djeluje kame-narska radionica Antonija Michelazzija u Rijeci, koji tih godina, kao što je već spomenuto, primjerice oprema arhitektonskim retablama riječku zbornu crkvu Uznese-nja Marijina. Michelazziju pripisani radovi pojavljuju se osim toga i u župnoj crkvi Sv. Andrije u Bakru gdje su do danas sačuvani jedino kipovi sv. Joakima i sv. Ane postavljeni postrance uz bočni oltar sv. Roka.³⁷ Nadalje, i u kapeli Sv. Mihovila u frankopanskom kaštelu u Bakru je postojao mramorni oltar, pripisan altarističkoj radionici obitelji Pacassi s kraja 17. stoljeća, koji, uz najraniji oltar sv. Franje Ksaverskoga iz 1683. godine u isusovačkoj crkvi Sv. Vida u Rijeci, svjedoči o ranoj pojavi mramorne altaristike na području Hrvatskog primorja.³⁸

Međutim, za podizanje glavnog oltara u bakarskoj crkvi Sv. Margarete te bočnih drvorezbaranih oltara u crkvi Sv. Marije od Porta naručitelji se nisu odlučili za tada vodećeg majstora u Rijeci ili neku od mletačkih *bottega*, niti za neku od lokalnih drvorezbarskih radionica,³⁹ već su se obratili radionicama posve drukčijeg izričaja u kojemu se razaznaju srednjoeuropski umjetnički utjecaji te, za hrvatsko priobalje, neuobičajena oltarna kompozicija čiji se parnjaci ne nalaze u Primorju, već u sjevernoj Hrvatskoj. Oni nisu tek izolirani lokalni izričaj, već odraz mnogo širega srednjoeuropskog umjetničkog kruga, stoga ishodište, a najvjerojatnije i autore, treba potražiti na austrijskom prostoru Habsburške Monarhije. Riječ je o oltarnim rješenjima koja se tipološki ubrajaju u atektonsko građene retable, koje definiramo kao retable oblikovane ornamentalnim i figuralnim elementima bez arhitektonskih nosača.⁴⁰ Osobito su bili rasprostranjeni na teritoriju sjeverozapadne Hrvatske gdje su u 18. stoljeću identificirani na više od šezdeset lokaliteta, dok na području cijeloga priobalnog pojasa pod vlašću Mletačke Republike oni predstavljaju tek usamljene primjere sporadičnih narudžbi, poput mramornih oltara u crkvi Sv. Josipa u Obrovcu, izvorno iz benediktinske crkve Sv. Katarine u Zadru, koji se pripisuju Marcu Torresiniju oko 1725. godine,⁴¹ na kojima se nad dvostrukom predelom uzdižu okviri od gustih voluta i vitica koje okružuju ovalne slike ili pak bočnih mramornih oltara (neznani autor, 1725.) uz trijumfalni luk zadarske crkve Gospe od Zdravlja koje

grade raskriljeni zastori.⁴² Na području pod habsburškom vlašću valja spomenuti glavni oltar nekadašnje pavlinske, danas župne crkve Uznesenja Marijina u obližnjoj Crikvenici, koji je rad stolara i kipara Paulusa Riedla te stolara Franciscusa Schmetza i Filipa Vidrića iz 1776. godine,⁴³ gdje tkanina zastora postrance uokviruje glatku plohu retabla sa starijom središnjom ikonom u glorioli. Pavlinske i franjevačke drvorezbarske radionice ostavile su znatan trag u umjetničkom krajoliku od Istre do Vinodola te će sve do ukinuća samostanskih redova imati ključnu ulogu kao nositelji širenja baroknih umjetničkih tendencija.

Od najranijega sačuvanog iz 1719. do posljednjega iz 1807. godine,⁴⁴ atektonsko građeni retabli u umjetničkoj baštini kontinentalne Hrvatske vrhunac popularnosti dosežu od četrdesetih do sedamdesetih godina 18. stoljeća. Naručitelji ovih oltara potječu iz širokoga društvenog spektra, od pripadnika aristokracije, crkvenih institucija, cehova, ali i pučanstva, što pokazuje da nisu bili estetski odabir isključivo jedne društvene skupine, a jednako tako njihova prisutnost zabilježena je i u župnim i filijalnim crkvama, i u većim i manjim sredinama, kao i u samostanskim i dvorskim kapelama. Zanimljivo je i da atektonsko građene retable odlikuje iznimna raznolikost oblikovnih rješenja i gotovo da ne postoje identični primjerci, čak i među predstavnicima istih tipoloških podskupina, a varijacije osnovne oltarne teme gotovo da su beskonačne. Glavni oltar u crkvi Sv. Margarete te bočni oltari u crkvi Sv. Marije od Porta u Bakru ubrajaju se u podskupinu atektonskih retabala čiju konstrukciju grade ornamentalni građivni elementi koji su „srasli” s oltarnom stijenom, a arhitektonski članovi reducirani su do te mjere da su od „klasičnih” arhitektonskih redova preostali samo gređe ili njegovi ulomci. Često je na njima zona atike sjedinjena sa središnjom zonom, a „zakržljalom” i reduciranom gređu gipka forma često toliko zasjenjuje arhitektoničnost da ga se može identificirati tek po njihovu mjestu unutar oltarnog rješenja. Za razliku od konstrukcije bakarskih oltara Sv. Križa ili oltara sv. Ivana Krstitelja u kojima se još zrcali tradicionalna oltarna podjela na središnju zonu i atiku razdvojenu gređem, ishodišta kompozicija oltara sv. Margarete ili oltara sv. Franje Paulskog prepoznaju se u ukrasnim okvirima, čija namjena nije ograničena samo na oltare, već se proteže i na grafički medij, okvire za slike i reljefe, nadgrobne spomenike, namještaj i slično. Njihova primjena u oblikovanju retabala razvila se krajem 17. i doživjela procvat u 18. stoljeću, a u literaturi njemačkoga govornog područja nazivaju se *Rahmenretabl*, pa se taj naziv donekle ustalio i među našim istraživačima. Ilustrativni komparativni primjeri u kontinentalnoj Hrvatskoj nalaze se Valpovu, župnoj crkvi Bezgrješnog Začeca Marijina (bočni oltari sv. Josipa i sv. Ivana Krstitelja, nacrt Johann Lukas von Hildebrandt (?), oko 1737.) (sl. 8), u Moravču, kapeli Sv. Ivana Nepomuka (bočni oltari sv. Florijana i sv. Roka, neznani majstor, oko 1750.), zatim maestralni primjer u Križevcima, crkvi Sv. Križa/izvorno u zagrebačkoj katedrali (oltar Sv. Križa, Francesco Robba, 1756.) (sl. 9) ili Gornjoj Kupčini, kapeli Sv. Margarete (bočni oltar sv. Franje Ksaverskog, neznani majstor, 1777.), da nabrojimo samo neke.⁴⁵

Iako se atektonsko građeni retabli često pojavljuju izvan moćnih umjetničkih središta poput Rima ili Beča s jakom akademsko-klasicizirajućom strujom, njihovo oblikovanje kojim se svjesno napuštaju tektonska načela ne može se tumačiti kao posljedica neznanja ili nepoznavanja kodificiranih standarda umjetnosti, već prije kao odraz promišljenoga umjetničkog htijenja. Štoviše, čini se da su bitnu ulogu u afirmiranju oltarnih kompozicija uvećanih okvira u srednjoj Europi zapravo odigrali – arhitekti. Među najvažnijima svakako treba izdvojiti imena poput Johanna Bernharda Fischera von Erlacha (Graz, 1656. – Beč, 1723.) i Johanna Lukasa von Hildebrandta (Genova, 1668. – Beč, 1745.), koji je vjerojatno pod utjecajem Antonija Beduzzija (Bologna, 1675. – Beč, 1735.) razvio i kroz cijeli svoj opus često projektilirao ovaj oltarni tip.⁴⁶ Reprezentativni primjeri u srednjoj Europi pojavljuju se i koje



8.
Oltar sv. Josipa, župna crkva
Bezgrješnog Začeća Marijina u
Valpovu, oko 1737. godine (foto:
Martina Ožanić, 2021.)

Altar of St Joseph, parish church of
the Immaculate Conception of Mary
in Valpovo, ca. 1737

9.
Francesco Robba, oltar Sv. Križa,
crkva Sv. Križa u Križevcima,
izvorno u katedrali u Zagrebu,
1756. godine (foto: Martina
Ožanić, 2008.)

Francesco Robba, altar of the Holy
Cross, church of the Holy Cross in
Križevci, originally in the Zagreb
Cathedral, 1756

desetljeće prije, poput glavnoga i bočnih oltara u crkvi Majke Božje Pomoćnice u Ljubljani, Križanke (Marco Prodi, Antonio Beduzzi (?), 1715. – 1716.) (sl. 10), zatim bočnih oltara u župnoj crkvi Sv. Petra i Pavla u Stranzendorfu (nacrt Johann Lukas von Hildebrandt, 1733. godine) (sl. 11) ili, primjerice, bočnih oltara u benediktinskoj bazilici Sv. Teodora i Aleksandra u Ottobeurenu (Johann Michael Feuchtmayer mlađi, 1755. godine) (sl. 12). Grafički je medij iznimno učinkovita platforma za laku i široku diseminaciju inovativnih oltarnih ideja, što potvrđuje i bakropis južnonjemačkog bakroresca i grafičara Franza Xavera Habermanna (Augsburg, oko 1721. – 1796.) kao primjer vizualnog prijenosa uspješnih modela (sl. 13). Važno je, osim toga, naglasiti i da su majstori koji su atribuirani kao autori pojedinih atektonsko građenih retabala podjednako znalački radili i arhitektonske oltarne konstrukcije. Istodobna prisutnost različitih oblikovnih koncepcija, arhitektonskih i atektonskih, svjedoči o tipološkom pluralizmu te su radionice očito raspolagale znanjem i vještinama za uspješno oblikovanje obaju rješenja, pri čemu je konačni izbor najvjerojatnije bio uvjetovan željama naručitelja. Međutim, još je važnije to što su obje oblikovne tendencije, unatoč oprečnostima, istodobno koegzistirale i razvijale se u ravnopravnom odnosu.

Atektonsko građeni retabli prije svega su karakteristika srednje Europe, stoga se opravdano nameće pitanje o razlozima njihove izrazite koncentracije na tom prostoru, za razliku od Apeninskog poluotoka, gdje nisu bili prihvaćeni s tolikim entuzijazmom. Naravno, postoje iznimke, poput primjerice mramornih oltara nastalih u



10.
Marco Prodi, Antonio Beduzzi (?),
bočni oltar sv. Jurja u crkvi Majke
Božje Pomoćnice u Ljubljani,
Križanke, 1715. – 1716. godine
(izvor: MATEJ KLEMENČIČ /bilj.
45/, 88)

Marco Prodi, Antonio Beduzzi (?),
side altar of St George in the church
of Our Lady of Help, Ljubljana
(Križanke), 1715-1716

11.
Oltar sv. Franje Ksaverskog,
župna crkva Sv. Petra i Pavla u
Stranzendorfu, nacrt Johann Lukas
von Hildebrandt, 1733. godine
(izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pfarrkirche_Stranzendorf?uselang=de#/media/File:Stranzendorf_Pfarrkirche05.jpg)

Altar of St Francis Xavier, parish
church of St Peter and Paul in
Stranzendorf, design by Johann
Lukas von Hildebrandt, 1733

Venetu, u okolici Vicenze (Rosà, katedrala, oltar sv. Antuna Padovanskog, neznani autor, oko 1700. godine, ili Marostica, nekadašnja dominikanska crkva San Rocco, oltar sv. Valentina, neznani autor, oko 1700. godine), no njihova, općenito gledajući, slaba zastupljenost na područjima pod mletačkom vlašću i (ne)izravnim utjecajima venecijanskih radionica potvrđuje da tamo atektonske oltarne ideje nisu naišle na širu recepciju, dok brojni primjeri takvog oblikovanja u zemljama pod habsburškom krunom svjedoče o upadljivoj sklonosti sjevera prema atektonskim rješenjima. Vrhunac njihove raširenosti dosegnut je sredinom 18. stoljeća, s posebnim naglaskom na razdoblje rokokoja u južnoj Njemačkoj, gdje se najjače osjećao duh opiranja antičkim modelima, pa tako nastaju retabli i potpuno asimetrične koncepcije (Ettal, benediktinska crkva, bočni oltari, Johann Baptist Straub, oko 1761.)⁴⁷ ili pak oni na kojima su udružena i arhitektonska i atektonska rješenja (Eschlbach, crkva Rođenja Marijina, bočni oltari, Johann Anton Pader, oko 1765. ili Hörgerdorf, crkva Sv. Bartolomeja, bočni oltari, Johann Anton Pader, Matthias Fackler, Christian Jorhan der Ältere, 1760.)⁴⁸ Ovo sustavno nepoštovanje ili namjerno odstupanje od pravila arhitektonskih redova može se interpretirati kao manifestacija antiklasične, antivitrufijanske crte sjevera, što Heinrich Wölfflin ovako pojašnjava: „Povijest tektonskoga stila ne može se napisati bez razmatranja nacionalnih i pokrajinskih razlika. Sjever, kako je već rečeno, oduvijek je atektonskije raspoložen od Italije.”⁴⁹ Upravo ta antiklasična struja sjeverno od Alpa koja negira propisane standarde klasične arhitekture utemeljene na antičkim uzorima mogla bi predstavljati ključ za razumijevanje tako dobre

12.
Johann Michael Feuchtmayer
mlađi, bočni oltar sv. Mihovila
arkandela, benediktinska bazilika
Sv. Teodora i Aleksandra u
Ottobeurenu, 1755. godine (foto:
Martina Ožanić, 2023.)

Johann Michael Feuchtmayer the
Younger, side altar of St Michael
the Archangel, Benedictine basilica
of St Theodore and Alexander,
Ottobeuren, 1755



prihvaćenosti atektonsko građenih retabala baš u tim regijama, kao i ponuditi objašnjenje za tipološku heterogenost oltarne baštine na tlu današnje Hrvatske. Naime, oskudni primjeri atektonsko građenih oltara u Dalmaciji, Istri i Kvarneru odraz su djelovanja talijanskih, mahom venecijanskih majstora, što je pogodovalo afirmaciji kompozicija zasnovanih na klasičnome arhitektonskom sustavu. Atektonski retabli u crkvenim interijerima na prostoru Dalmacije predstavljaju iznimno rijetku pojavu, gotovo anomaliju u regionalnom kontekstu, pri čemu su primjerice prije spomenuti oltari u Zadru svojim oblikovnim karakteristikama bliži sjevernjačkomu negoli talijanskom duhu odgajanom na nasljeđu klasične antike te jasno odstupaju od prevladavajućih stilskih paradigmi prostora pod venecijanskim utjecajima.

Postavlja se na kraju pitanje kako se ovaj oltarni tip uvećanog okvira, rijedak i posve neuobičajen ne samo u okolici već i na teritoriju cijelog Jadrana, pojavio u Bakru? Kao što je već naznačeno, odgovor vjerojatno leži u političkim i gospodarskim okolnostima. Naime, grad Bakar u to je vrijeme proživljavao gospodarski uspon kojemu je pogodovala izgradnja ceste Karoline od Karlovca do Bakra i Rijeke 1726. – 1728. godine, prve ceste koja je povezala kontinentalnu Hrvatsku i Jadran, što je utjecalo na povećanje lučkog prometa, trgovine i raznovrsnih obrta drvom te skladištenje i trgovinu solju.⁵⁰ Osim gospodarske i administrativne važnosti, Bakar je imao i istaknuto mjesto unutar crkvene hijerarhije, jer je bio sjedište arhiđakonata i zbornog kaptola te je u njemu boravilo i do deset kanonika, pa i pojedini senjsko-modruški biskupi,⁵¹ što govori i o razini crkvene organizacije koja je mogla razvijati

13.

Franz Xaver Habermann, *Nacrt oltara*, bakropis, izdavač: Johann Georg Hertel I, Augsburg, objavljeno oko 1740. – 1760. godine, Victoria and Albert Museum, London, broj E.1175-1926 (izvor: <https://collections.vam.ac.uk/item/O762047/design-for-an-altar-architectural-print-franz-xaver-habermann/>)

Franz Xaver Habermann, *Altar design*, etching; publisher: Johann Georg Hertel I, Augsburg, published ca. 1740-1760, Victoria and Albert Museum, London, inv. no. E.1175-1926



intenzivnije umjetničke narudžbe i migraciju ideja i umjetnika.⁵² No, čini se da se ključna promjena dogodila 1749. godine, kada „Austrijska komora ustupa primorske krajeve frankopanskog dominija, dakle, Bakar s Vinodolom, bečkoj bankovnoj financijskoj ustanovi *Banco deputation* sa sjedištem u Ljubljani. Time primorski krajevi postaju dio austrijskog primorja (*Litorale austriacum*) koje se proteže od Trsta do Karlobaga. [...] Bakar sa svojim kotarom i Vinodolom izdvojeni su tako iz teritorija kraljevine Hrvatske i postali su dio Austrijskog primorja.”⁵³ Sredinom 18. stoljeća teritorij sjeverozapadne Hrvatske, kao i samog Bakra, politički je i kulturološki povezan s ostalim regijama Habsburške Monarhije, odakle dolaze nova stremljenja umjetnički naprednijih sredina. Može se stoga pretpostaviti da je i opremanje crkvenih ambijenata u Bakru oltarnim rješenjima udomaćenim na prostoru Habsburške Monarhije bilo pod utjecajem političke uprave, te Radmila Matejčić, kao što je još u uvodu spomenuto, za glavni oltar sv. Margarete iznosi mogućnost „da je ovaj oltar posredstvom bečke Bankalne deputacije naručen u Austriji.”⁵⁴ Budući da je Bakar bio dio Austrijskog primorja,⁵⁵ nije isključeno da je i politička vlast, potaknuta poslijepotresnom obnovom, željela angažiranjem umjetnika iz središnjih regija Monarhije, poput Ljubljane ili šire okolice Kranjske, ostaviti trag svoje prisutnosti u liturgijskom prostoru prosperitetnog grada. Na taj su način na Jadran pristigla nova rješenja koja slijede drukčije estetske zamisli i nose pečat posve drukčijega kulturološkog predznaka koji odstupa od uvriježenih lokalnih obrazaca. Reakcije suvremenika nisu nam poznate, no činjenica da atektonska rješenja nisu osvojila širi krug sljedbenika

u jadranskom priobalju dokazuje da su se takve novine teško probijale na područja s dugom i jakom tradicijom talijanskih utjecaja i nasljeđa antike. Naručiteljska uloga i geopolitički kontekst bitne su sastavnice u procesu nastajanja inovativnih umjetničkih djela, a u Bakru, s obje strane zaljeva i na samoj periferiji Monarhije, novopostavljeni oltari u crkvi Sv. Margarete i crkvi Sv. Marije od Porta posve su u skladu s idejama rado viđenim diljem srednje Europe tijekom 17. i 18. stoljeća.

BILJEŠKE

¹ IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, Zagreb, 1858., 311.

² MATIJA MAŽIĆ, *Prilozi za poviest grada Bakra*, Sušak, 1896.; MATIJA MAŽIĆ, Crkva Svete Margarete u Bakru, *Naša sloga*, 293 (14. 7. 1929.), 2; MATIJA MAŽIĆ, Crkva Majke Božje u Bakru, *Naša sloga*, 320 (15. 8. 1929.), 3; MATIJA MAŽIĆ, Historičke crkvene starine u Bakru, *Primorske novine*, 516, 517, 518 (27. 3. 1937.), 5; ARTUR SCHNEIDER, Popisivanje, naučno proučavanje i fotografijsko snimanje umjetničkih spomenika u Hrvatskom Primorju 1936, *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1936*, svezak 49 (1935./1936.), 211–213, 211; IVO MAROCHINO, *Grad Bakar kroz vjekove*, Bakar, 1978.; MILE BOGOVIĆ SLUNJSKI, Iz naše crkvene povijesti. Župa Bakar, *Zvona*, 7-8/229/30, srpanj-kolovoz 1988., 5; MILE BOGOVIĆ SLUNJSKI, Bakarski jubilej, *Zvona*, 10/255, listopad 1993., 5.

³ RADMILA MATEJČIĆ, *Barok u Istri, Rijeci i Hrvatskom primorju*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, 1976., 271/6, 271/7.

⁴ RADMILA MATEJČIĆ, Barok u Istri i Hrvatskom primorju, u: ANĐELA HORVAT, RADMILA MATEJČIĆ, KRUNO PRIJATELJ, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., 385–648, 582.

⁵ Isto. Radmila Matejčić oltar definira kao „atektonski drveni oltar u obliku monstrance“, međutim, oltari tipa monstranca ili pokaznica drukčije su kompozicije i čine zasebnu tipološku skupinu koju odlikuje „kiparski ili (rjeđe) slikarski prikaz apoteoze sveca u glorioli koja se odvija u nebeskom ambijentu ispunjenom oblacima, anđelima i zamjetnim svetokrugom sunčanih zraka“. Vidi MARTINA OŽANIĆ, Oltari tipa pokaznica – pitanja izvorišta oltarne invencije na primjerima iz Volavja, Dropkovca i Štrigove, *Peristil* 54 (2011.), 195–204, 195. Matejčić, između ostalog, dodaje i da je „crkva stradala za vrijeme potresa 1751. te je popravljena po naredbi Bankalne deputacije“, ali bez navođenja izvora. Čini se da se ovdje oslanja na Marochinov zapis koji jedini do-

nosi ovu tvrdnju: „Po nalogu Bankovne deputacije popravljen je Kaštel. [...] Crkve sv. Margarete i Majke Božje bile su također popravljene“, uz bilješku koja upućuje na izvor: „Poblize vidi o tome knjigu Tomsicha: 'Storia di Fiume.'“ Međutim, ovaj podatak Vincenzo Tomsich izrijekom ne spominje, a s obzirom na to da Matejčić istu izjavu navodi i u disertaciji iz 1976. godine, dakle prije objave Marochinove knjige 1978., izvor tih podataka ostaje za sada nerazjašnjen. Usp. VINCENZO TOMSICH, *Notizie storiche sulla città di Fiume - cronologicamente svolte*, Rijeka, 1886.; RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 3), 271/6; IVO MAROCHINO (bilj. 2), 93; RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 4), 582.

⁶ MATIJA MAŽIĆ (bilj 2, 1929.), 2; IVO MAROCHINO (bilj. 2), 161.

⁷ Ivo Marochino iznosi pretpostavku da je slika „djelo nepoznatog umjetnika gornjotalijanske škole iz XVII. st.“, no Višnja Bralić smatra da je slika rad „nepoznatog slikara/kopija prema Giovanniju Battisti Salviju zvanom Sassoferato (Sassoferato, 1609. – Rim, 1685.) oko 1758. godine“. Usp. IVO MAROCHINO (bilj. 2), 161; VIŠNJA BRALIĆ, *Barokno slikarstvo u sjeverno jadranskoj Hrvatskoj – slikari, radionice i utjecaji*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012., kat 6.

⁸ IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI (bilj. 1), 311.

⁹ MATIJA MAŽIĆ (bilj. 2, 14. 7. 1929.), 2.

¹⁰ STANKO VURNIK, MARIJAN MAROLT, Metzingerjeva dela, *Zbornik za zmetnostno zgodovino XIII* (1936.), 33–70, 67–68.

¹¹ VIŠNJA BRALIĆ (bilj. 7), 199–200, kat. 7.

¹² ARTUR SCHNEIDER (bilj. 2), 211.

¹³ IVO MAROCHINO (bilj. 2), 161.

¹⁴ ANICA CEVC, *Valentin Metzinger: 1699-1759: življenje in delo baročnega slikarja*, Ljubljana: Narodna galerija, 2000., 270–271.

¹⁵ RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 4), 530–531; ANICA CEVC (bilj. 14), 120, kat. 84.

- ¹⁶ ANICA CEVC (bilj. 14), 358, kat. 125; DAMIR TULIĆ, kat. 94, u: PREDRAG MARKOVIĆ, IVAN MATEJČIĆ, DAMIR TULIĆ, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća (Umjetnička baština istarske crkve 2)*, Pula, 2017., 289–292; VIŠNJA BRALIĆ, kat. 218, u: VIŠNJA BRALIĆ, NINA KUDIŠ BURIĆ, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb, Rovinj, 2006., 298–300; MARIO PINTARIĆ, *Naručitelji i umjetnici u Rijeci tijekom 17. i 18. stoljeća*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zadru, 2022., 339.
- ¹⁷ RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 4), 531; ANICA CEVC (bilj. 14), 265, kat. 312; DANKO ŠOUREK, *Mramorna skulptura i altaristika XVII. i XVIII. stoljeća na području Rijeke i Hrvatskoga primorja*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012., 137–142; MARIO PINTARIĆ (bilj. 16), 107–111, 268, 270–273, 339–341.
- ¹⁸ RADMILA MATEJČIĆ, Antonio Michelazzi „sculptor fluminensis”, *Peristil* 10/11 (1967./1968.), 155–168, 163; ANICA CEVC (bilj. 14), 286–287, 407; DANKO ŠOUREK (bilj. 17), 148–151; MARIO PINTARIĆ, „Vera, e distinta relazione di un terribilissimo Terremoto accaduto nella Città di Fiume...”: the 1750 Rijeka Earthquake and the Erection of the Votive Marble Altar of St. Philip Neri in Its Collegiate Church, *Art and Adversity: Patrons, Masters and Works of Art*, Rijeka, 2021., 37; MARIO PINTARIĆ (bilj. 16), 339.
- ¹⁹ ANICA CEVC (bilj. 14), 410, kat. 336; VIŠNJA BRALIĆ (bilj. 7), 199, kat. 342; NINA KUDIŠ, *Slikarstvo u Vinodolu*, u: *Czriqeniczka 1412, Život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, (ur. Nina Kudiš), Crikvenica: Muzej Crikvenica, 2012., 110, 182.
- ²⁰ IVO MAROCHINO (bilj. 2), 93.
- ²¹ MATIJA MAŽIĆ (bilj. 2, 1929.), 3.
- ²² Isto. Na fotografiji uz nepotpisani članak u *Bakarskim zvonima* iz 1969. godine još se vidi dio glavnog pročelja crkve s jednom nišom u kojoj stoji kip svete. *Bakarska zvona*, 7 (1969.).
- ²³ U Fototeci Konzervatorskog odjela u Rijeci čuvaju se fotografije iz 2010. godine na kojim su vidljive navedene figure svetica nakon izmještanja s glavnog pročelja. Skulpture su bile preslikane bijelom bojom koja je već tada bila u lošem stanju.
- ²⁴ U lađi su danas ostali neostilski bočni oltari sv. Antuna Padovanskog i sv. Tereze Avilske iz 19. stoljeća, a od starijeg inventara tu su još jedino slike s nekadašnjih bočnih oltara ovještene o zid lađe, slika *Sveti Antun Padovanski* (neznani slikar, prva polovina 18. stoljeća) i *Bogorodica predaje pismo poslanicima Messine* (neznani slikar, prva polovina 18. stoljeća), u formatu uspravnog pravokutnika lučnog završetka. Te je oltare dala podignuti bakarska plemenita obitelj de Denaro. MATIJA MAŽIĆ (bilj. 2, 1937.), 5; VIŠNJA BRALIĆ (bilj. 7), kat. 8, 9. Na zidu pjevališta u niši stoji i kip Bogorodice s Djetetom, vjerojatno rad prve polovine 18. stoljeća.
- ²⁵ MATIJA MAŽIĆ, *Prilozi za poviest grada Bakra*, Sušak, 1896., 52; MATIJA MAŽIĆ (bilj. 2, 1929.), 3; IVO MAROCHINO (bilj. 2), 158.
- ²⁶ Senj, Kaptolski arhiv, Fasc. B. br. 43, 1768. – 1769. Popis i opis župa u biskupiji senjskoj i modruškoj, VIII. Buccaris.
- ²⁷ Vidi M. BAKARSKI, *Crkva Sv. Andrije, Bakarska kronika*, 7 (1968.), 11.
- ²⁸ Četvrti bočni oltar sv. Vinka Ferrerskog je mramorni retabl arhitektonskog tipa, nastao oko 1783. godine. MATIJA MAŽIĆ (bilj. 2, 1929.), 3.
- ²⁹ Vidi također MARTINA WOLFF ZUBOVIĆ, *Tipologija i podrijetlo ornamentike na drvenim oltarima XVII. i XVIII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske – recepcija, primjena i razvoj motiva*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, 2017., 520.
- ³⁰ HERMANN BAUER, *Barock: Kunst einer Epoche*, Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1992., 235; MARTINA OŽANIĆ, *Atektonsko građeni oltari XVIII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2017., 217–218.
- ³¹ MARTINA OŽANIĆ (bilj. 30), 63–68.
- ³² Horst Schweigert (1999.) spominje da je motiv raskrilenog zastora od Carla Fontane preko Andrea Pozze uveden u repertoar likovnih motiva Austrije 18. stoljeća te ističe da je među najranijim primjerima u Austriji glavni oltar (Matthias Steinl, 1710. – 1713.) u župnoj crkvi Sv. Katarine, Langenzersdorfu, Donja Austrija. Usp. *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich*, Band IV: Barock, (ur. Hellmut Lorenz), München: Prestel, 1999., 541, *sub voce* Johann Jakob Schoy (1686–1733) Krönung Mariens [Horst Schweigert]; MARTINA OŽANIĆ, *Altaristika u opusu Franza Antona Strauba na području sjeverne Hrvatske – geneza motiva, utjecaji, odjeci*, *Peristil*, 61 (2018.), 65–87, 67–69.
- ³³ DAMIR TULIĆ, Cristoforo Tasca i Giovanni Battista Augusti Pitteri: nepoznate slike i njihovi naručitelji na sjevernom Jadranu, *Ars Adriatica*, 9 (2019.), 89–106, 102. Usp. također ARTUR SCHNEIDER (bilj. 2), 211; IVO MAROCHINO (bilj. 2), 159; VIŠNJA BRALIĆ (bilj. 7), kat. 8. Artur Schneider navodi da je slika nastala početkom 18. stoljeća, dok Višnja Bralić predlaže drugu polovinu 18. stoljeća te identificira sadržaj slike kao prikaz Bogorodice s Djetetom i sv. Jakovom Starijim.
- ³⁴ NINA KUDIŠ, ANTONELLA VLAŠE, Anton Vlatković (1725.? – Grobnik, 1785.): nepoznati slikar djelatan u Rijeci i Primorju i njegova obitelj, *Ars Adriatica*, 11 (2021.), 265–284.
- ³⁵ MATIJA MAŽIĆ (bilj. 2, 1929.), 3.
- ³⁶ Vidi npr. RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 4), 497–513; DAMIR TULIĆ, MARIO PINTARIĆ, Fenomen uvođenja mramornih oltara u Hrvatskom primorju: nepoznati oltar radionice Pacassi u nekadašnjemu frankopanskom kaštelu u Bakru, *Ars Adriatica* 14 (2024.), 241–258.
- ³⁷ NINA KUDIŠ BURIĆ, Sačuvani inventar starije crkve sv. Andrije: oltari i njihova oprema, *Bakarski zbornik*, 9 (2004.), 37–50, 39–42.
- ³⁸ Danas je oltar sačuvan samo u fragmentarnom stanju. DAMIR TULIĆ, MARIO PINTARIĆ (bilj. 36).
- ³⁹ „Uz oltare redovničkih radionica treba istaći postojanje domaće radionice koja je izrađivala od prve polovice 18. stoljeća drvene oltare na području Vinodola. [...] Ta je skupina znak da je na ovom tlu pored potrebe za domaćom kamenarskom radionicom postojala jednako tako još veća potreba za izradom jeftinijih drvenih oltara koji su zadovoljavali ukus puka i njegove platežne mogućnosti.” RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 4), 581–582.
- ⁴⁰ Više o atektonsko građenim retablama vidi MARTINA OŽANIĆ (bilj. 30).

- ⁴¹ RADOSLAV TOMIĆ, Oltari Marka Torresinija u Dalmaciji, *Adrias*, 20 (2014.). Zagreb, Split: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni i umjetnički rad u Splitu, 129–153, 134; BOJAN GOJA, *Mramorna oltaristika u 17. i 18. stoljeću na području Zadarske nadbiskupije*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2010., 455–456.
- ⁴² RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije: Kiparstvo II - od XVI. do XX. stoljeća*. Zadar, 2008., 156.; BOJAN GOJA (bilj. 41), 598–599.; MARTINA OŽANIĆ (bilj. 30), 147.
- ⁴³ Na krajevima retabla na postamentima stoje kipovi kraljeva sv. Vaclava i sv. Stjepana, postavljeni vjerojatno na poticaj naručitelja, priora o. Vjenceslava Domitrovića Grubača. Ime majstora poznato je zahvaljujući dragocjenom zapisu na poledini svetohraništa, gdje su osim godine uz majstora Paulusa Riedla (*statuarius et sculptor*), zabilježena čak i imena stolara i slikara pozlatara iz pavlinske radionice koji su sudjelovali u izradi oltara (*Franciscus Schmelz, arcularius, Philippus Vidrich, arcularius, Lucas Hauser, inaurator et pictor*). DORIS BARIČEVIĆ, Paulus Riedl, pavlini kipar u Istri i Hrvatskom primorju, *Peristil* 16-17 (1973./1974.), 140–143; RADMILA MATEJČIĆ, Pavlini na Frankopanskom feudu u Hrvatskom primorju, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244–1786*, Zagreb, 1989., 228–229.
- ⁴⁴ Najraniji sačuvani atektonsko građeni retabl u kontinentalnoj Hrvatskoj je bočni oltar Majke Božje u crkvi Sv. Jurja u Jezeru Klanječkom, a posljednji su bočni oltari sv. Izidora i Marice te sv. Valentina u kapeli Sv. Lovre u Lovrečanu.
- ⁴⁵ Vidi MARTINA OŽANIĆ (bilj. 30), 134–140.
- ⁴⁶ INGEBORG SCHEMPER-SPARHOLZ, Barockaltäre in Österreich – Möbel, Schaubühne, Denkmal. Versuch einer typologischen Ordnung, u: *Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo*, Wien, Österreichische Galerie Belvedere, (ur. Michael Krapf, Gerbert Frodl), Beč, 1998., 49–63; MARGIT KERN, *Die Altäre von Johann Lucas von Hildebrandt*, magistarski rad, Sveučilište u Beču, 2011.; MATEJ KLEMENČIĆ, Oltarji križniške cerkve v Ljubljani: sodelovanje Marca Prodijsa in Antonia Beduzzija?, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 53 (2017.), 83–98.
- ⁴⁷ Vidi npr. MARTIN MANNEWITZ, Right Side Altar of St Sebastian in the Benedictine Abbey, Parish and Pilgrimage Church of St Mary in Ettal, u: *TrArS – Tracing the Art of the Straub Family*, 2018, i literaturu koja se navodi. <https://trars.eu/catalog-item.php?id=292> (pristupljeno 20. 8. 2025.).
- ⁴⁸ VALENTIN NIEDERMEIER, BERNHARD SCHÜTZ, *Hörgerdorf, Eschlbach, Oppolding, Drei Rokokikirchen im Landkreis Erding*, Regensburg, 1995., 4, 8.
- ⁴⁹ HEINRICH WÖLFFLIN, *Temeljni pojmovi povijesti umjetnosti*, Zagreb, 1998. [1915.], 159.
- ⁵⁰ JOSIP CELIĆ, Stanovništvo grada Bakra po popisu iz 1775. godine, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 54 (2012.), 185–220, 187.
- ⁵¹ IVO MAROCHINO (bilj. 2), 154–155; JOSIP CELIĆ (bilj. 50), 189–190.
- ⁵² MILE BOGOVIĆ SLUNJSKI (bilj. 2, 1988.), 5. U izvještaju biskup Pio Manzador iz 1772. godine piše: „Nakon što je Modruš, prije mnogo godina opustošen od Turaka i nakon što su ondje srušene crkve i Biskupski dvor, izabran je Bakar kao glava modruške biskupije, gdje su mnogi biskupi boravili, a i ja sam to običavao.” MILE BOGOVIĆ SLUNJSKI (bilj. 2, 1993.), 5.
- ⁵³ IVO MAROCHINO (bilj. 2), 99. „Već g. 1754. osniva se Dvorsko trgovinsko vijeće koje je nadležno nad čitavim Primorjem, i upravlja od Trsta do Karlobaga. Izravnu upravu vrši Komercijalna intendancija u Trstu, koja je podređena Dvorskom trgovačkom vijeću u Beču.” Isto.
- ⁵⁴ RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 4), 582. Premda u literaturi izvor ovog podataka nije u potpunosti razjašnjen, pretpostavka o ishodištu oltarnog rješenja u središnjim regijama Habsburške Monarhije, svakako je opravdana, što potvrđuju i provedena istraživanja. Moguće da je riječ upravo o Kranjskoj pokrajini, na što upućuje činjenica da se u župnoj crkvi sv. Antuna Padovanskog u Čabru nalazi glavni oltar istovjetne atektonske kompozicije kao i glavni oltar crkve sv. Margarete u Bakru. Autor čabarskog oltara nije za sada utvrđen, no očigledne kompozicijske i stilske podudarnosti s oltarom sv. Margarete ukazuju na mogućnost da su oba oltara izgrađena u istoj radionici. Dodatnu potvrdu pruža podatak da je i oltarna slika u Čabru signirani rad ljubljanskoga slikara Valentina Metzingerera iz 1757. godine, stoga nije isključeno da i radionica potječe iz Ljubljane ili šire okolice Kranjske. Zahvaljujem Luciji Burić koja me uputila na postojanje ove slike i oltara u župnoj crkvi u Čabru.
- ⁵⁵ Usp. također MIRJANA PEREMIN, Spisi Komercijalne uprave za Senj, Karlobag, Kraljevicu i Bakar s posebnim osvrtom na fond „Commercialia” (1749-1776), *Arhivski vjesnik*, 36 (1993.), 207–221.



Andrej Žmegač

Institut za povijest umjetnosti
Ulica grada Vukovara 68
HR - 10000 Zagreb
azmegac@ipu.hr

Prethodno priopćenje / Preliminary communication

Primljen / Received: 20. 3. 2025.

Prihvaćen / Accepted: 27. 6. 2025.

UDK / UDC: 929Rossini, G. F.

908(497.58)“17”

DOI: 10.15291/ars.4977

Ascesa assai sassosa: inženjer Rossini u Dalmaciji sredinom 18. stoljeća

Ascesa assai sassosa:
Engineer Rossini in Dalmatia
in the Mid-Eighteenth Century

SAŽETAK

U radu je riječ o inženjeru Giovanniju Francescu Rossiniju (1688. – 1764.), napose njegovu izvještaju o obilasku Dalmacije 1749. godine, sačuvanome u Beču. Najprije je obišao sjevernu Dalmaciju, tj. mletačko-habsburško granično područje, a potom i mletačko-osmansku granicu sve do Kleka. Vratio se brodom duž obale, stigavši u Zadar, polaznu točku svojeg putovanja. U izvještaju najprije piše o dalmatinskim konjičkim vojarnama, o malim graničnim utverdama, zatim o znatnijim naseljima dalmatinskog zaleđa, napokon o obalnim gradovima. Najzanimljiviji i najvredniji dokument, međutim, jest dnevnik njegova putovanja, iz kojega se doznaje mnogo o okolnostima i teškoćama s kojima se susretao, poput loših cesta i jednako takvih vremenskih uvjeta. Njegovi zapisi svjedoče o tome da je bio precizan, savjestan i požrtvovan, što su u svojem osvrtnu potvrdili sindici istražitelji, koji su ga i bili uputili u tu misiju. U radu su iskorišteni i dragocjeni podatci o njegovoj karijeri, sadržani u dokumentu iz Archivio di Stato u Veneciji.

Ključne riječi: utvrda, vojarna, Dalmacija, Giovanni Francesco Rossini, Mletačka Republika, Osmansko Carstvo

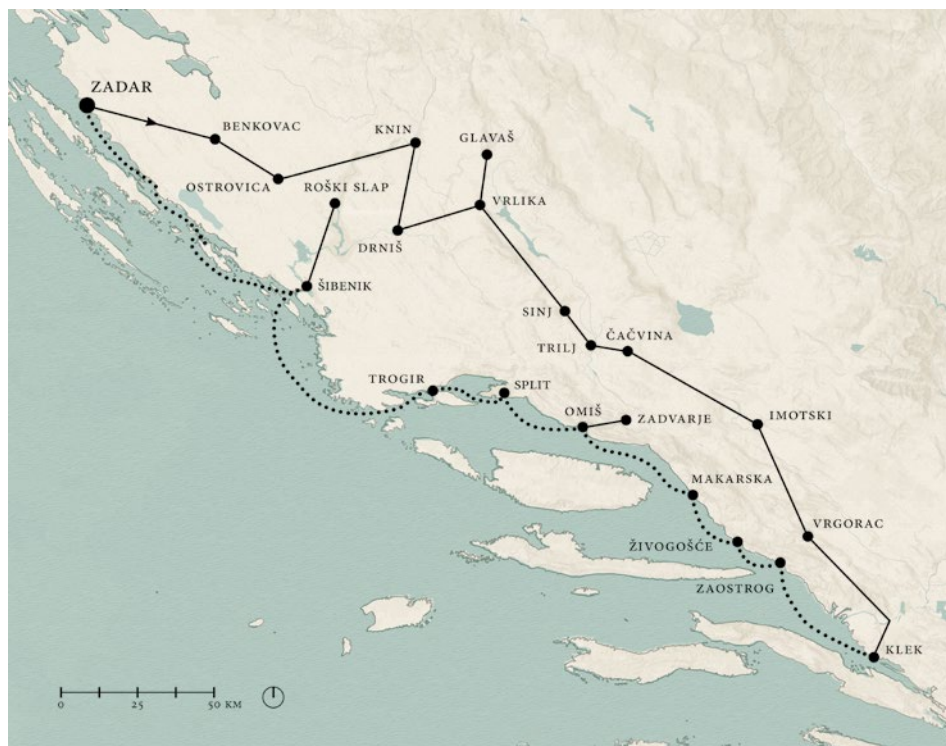
ABSTRACT

This article focuses on the engineer Giovanni Francesco Rossini (1688–1764), in particular his report on a tour of Dalmatia in 1749, preserved in Vienna. He first visited northern Dalmatia, i.e., the Venetian-Habsburg frontier zone, and then the Venetian-Ottoman border as far as Klek. He returned by ship along the coast, arriving at Zadar, the starting point of his journey. The report begins with Dalmatian cavalry barracks and small frontier forts, then moves on to larger settlements in the Dalmatian hinterland, and finally focuses on the coastal towns. The most interesting and valuable document, however, is the diary of Rossini's journey, which reveals much about the circumstances and difficulties he faced, such as poor roads and equally bad weather conditions. His notes attest that he was precise, conscientious, and dedicated – an assessment confirmed in the review by the investigating syndics (*sindici inquisitori*) who had dispatched him on this mission. The article also draws on valuable information about Rossini's career contained in a document from the Archivio di Stato in Venice.

Keywords: fortress, barracks, Dalmatia, Giovanni Francesco Rossini, Venetian Republic, Ottoman Empire

1.
Rossinijevo putovanje Dalmacijom
1749. (izradio Boris Dundović,
Institut za povijest umjetnosti)

Rossini's journey through Dalmatia,
1749



Dalmacija je u 18. stoljeću bila od velike važnosti za Mletačku Republiku, koja je ostala bez većine svojih posjeda u Grčkoj.¹ U posljednjemu mletačko-turskom ratu (1714. – 1718.) Serenissima je izgubila Moreju (Peloponez) i posljednja manja uporišta na Kreti i drugdje, pa su se njezini posjedi sveli praktično na jadranski prostor, završavajući na jugu jonskim otocima. Dalmacija, čiji je teritorij Mletačka Republika u prethodnim ratovima proširivala, nije bila više važna samo svojim obalnim gradovima odnosno lukama, već i dubljim zaleđem, koje se nastojalo ekonomski koristiti. Stoga je od prvorazrednog interesa bilo poznavati tamošnja naselja, ceste i utvrde, i napose stanje u kojem su se nalazili. Naime, u ono doba nije se moglo znati ono što nam je danas poznato, da mletačko-turskih ratova više neće biti. Pred nama je – u literaturi naveden, ali pobliže nekomentiran – izvještaj mletačkoga inženjera Giovannija Francesca Rossinija, koji je sredinom stoljeća proputovao Dalmacijom i ostavio svjedočanstva o svojem putovanju. Riječ je zapravo o nizu izvještaja, nastalih na temelju nekoliko obilazaka, a okupljenih pod zajedničkom signaturom u bečkom Ratnom arhivu.²

Prvi Rossinijev izvještaj, iz 1749. godine, najprije kao zasebnu temu izdvaja konjičke vojarne u Dalmaciji, a potom opisuje manje granične utvrde (*appostamenti*) uz granicu prema Habsburškom, i u nastavku prema Osmanskom Carstvu, sve do završetka mletačke Dalmacije kod Kleka. Drugi pak dio komentira znatnije utvrde u zaleđu, od kojih su neke bile granične, od Knina do doline Neretve. Sljedeći izvještaj, temeljeći se na istom obilasku Dalmacije, Rossini je sastavio godinu dana poslije, 1750., a tu je zapisao svoje zaključke o obalnim gradovima od Makarske do Skradina. Priložen je potom dnevnik istog putovanja, neobično zanimljiv dokument kojemu valja posvetiti dužnu pozornost (sl. 1). Godine 1750. uslijedilo je još jedno njegovo putovanje Dalmacijom, ovaj put područjem uz habsburšku granicu, te se i o tom obilasku sačuvao inženjerov dnevnik. Iste je godine nastala i analiza kninske i sinjske utvrde s obzirom na potrebne popravke. Zanimljiv je potom izvještaj s opisom cesta, bolje reći pristupa (*venute*) u Dalmaciju iz pravca Bosne, a izvještaje

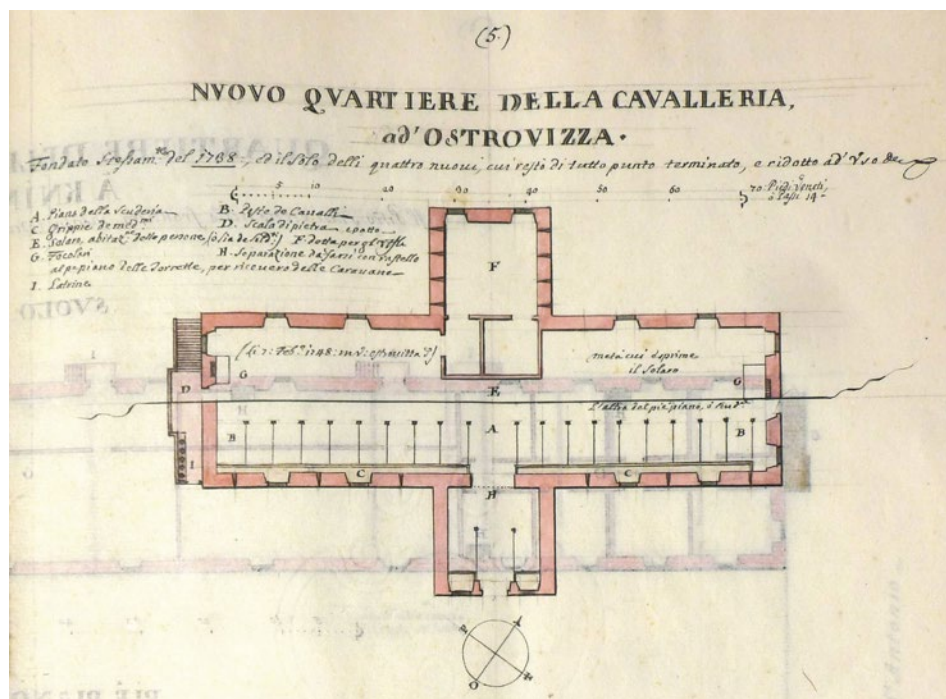
dopunjuju i manji dokumenti kao popis osoba (dužnosnika) koje je Rossini susreo putem ili pregled prevaljenih udaljenosti. Pod istom signaturom pohranjen je, naposljetku, opsežan izvještaj o Mletačkoj Albaniji, tj. Boki kotorskoj iz 1754. godine, no on ovaj put neće biti predmet našeg zanimanja.

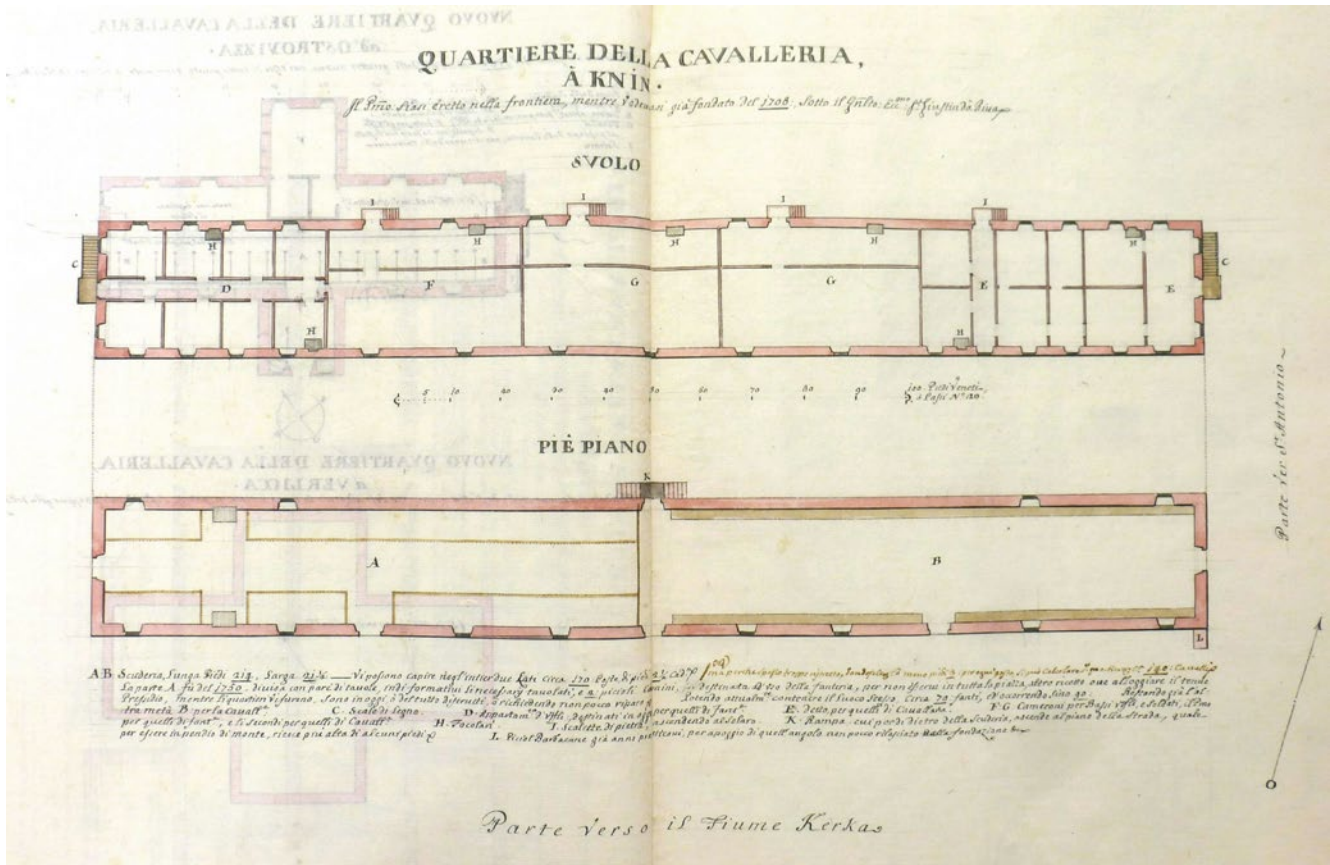
U dijelu izvještaja koji posvećuje konjičkim vojarnama (*quartieri di cavalleria*) specifičan je slučaj benkovačke vojarne. Tu je jedna satnija bila smještena u prostorima starog kaštela. On je, kao i danas, imao glavnu četverokutnu kulu te dvije cilindrične kule, a prizemlje jedne od njih bilo je namijenjeno boravku Turaka (*alloggio per li Turchi*, kako stoji u legendi). Bila je riječ o trgovačkim karavanama, koje su – dolazeći iz Bosne ili vraćajući se onamo – trebale mjesto za odmor ili prenoćište. S obzirom na to, ali i općenito zbog tipa i kapaciteta te građevine, Rossini ju je ocijenio neprikladnom za vojarnu nazvavši je *piciol casteluccio* (str. 1r). Koegzistencija mletačke vojne posade i osmanlijskih trgovaca u istoj zgradi može se činiti iznenađujućom i bizarnom, no nije bila neuobičajena, kako će se vidjeti iz idućeg primjera.

Vojarna u Ostrovici bila je jedna od manjih, onih koje su mogle prihvatiti po jednu satniju. Među novim vojarnama, započetima 1738. godine, bila je jedina posve dovršena, navodi mletački inženjer. Priloženi tlocrt podijeljen je tako da simultano prikazuje prizemlje i kat građevine (sl. 2). Na katu je prostor za boravak vojnika, s ognjištima na krajevima toga izduljenog prostora. Posred građevine dva su tijela što ih Rossini zove *sposti* (*specie di torri*), ili pak *torrette*. „Kula” na katu pod F služila je smještaju časnika, a bila je opremljena nizom puškarnica. U jednoj polovici prizemlja su, dakako, označeni odjelci za konje, a odgovarajuće je bila izvedena i ovdje neprikazana druga polovica, jer je naveden podatak da je u prizemlju bilo mjesta za pedesetak konja. No najzanimljiviji detalj (pod H) pokazuje da je trebalo načiniti lagane pregrade kako bi se razdvojio prostor konjušnice od dviju „kula”, čiji je prostor u prizemlju služio trgovačkim karavanama za odmor. Vodilo se, dakle, računa o potrebnoj infrastrukturi, jer je očigledno postojao interes za funkcioniranjem trgovačkih tokova između osmanskog i mletačkog područja.

2.
Konjička vojarna u Ostrovici
(izvor: Kriegsarchiv, Beč, Inl. C III
Dalmatien I, 5r)

Cavalry barracks at Ostrovica





3. Konjička vojarna u Kninu (izvor: Kriegsarchiv, Beč, Inl. C III Dalmatien 1, 6r)
Cavalry barracks at Knin

U nastavku su prikazane velike vojarne koje su mogle primiti po tri satnije vojnika. Takva je bila danas srušena kninska vojarna,³ započeta već 1708. godine, po čemu je bila najranija među vojarnama graničnog područja, navodi Rossini. Zapaža se tipološka razlika prema nešto kasnijim vojarnama jer je zgrada lišena „kula“, te njezin volumen čini samo vrlo izduljeno jednostavno katno tijelo. Premda se na tlocrtu prizemlje naziva konjušnicom, čini se da je u ono doba korišteno za smještaj vojnika, i to na jednoj strani pješništva, na drugoj konjice. Na katu pak nalazile su se sobe časnika, također s jedne strane pješništva, s druge konjice. Središnju zonu kata zauzimale su pak velike sobe (*cameroni*) za boravak nižih časnika i vojnika (sl. 3).

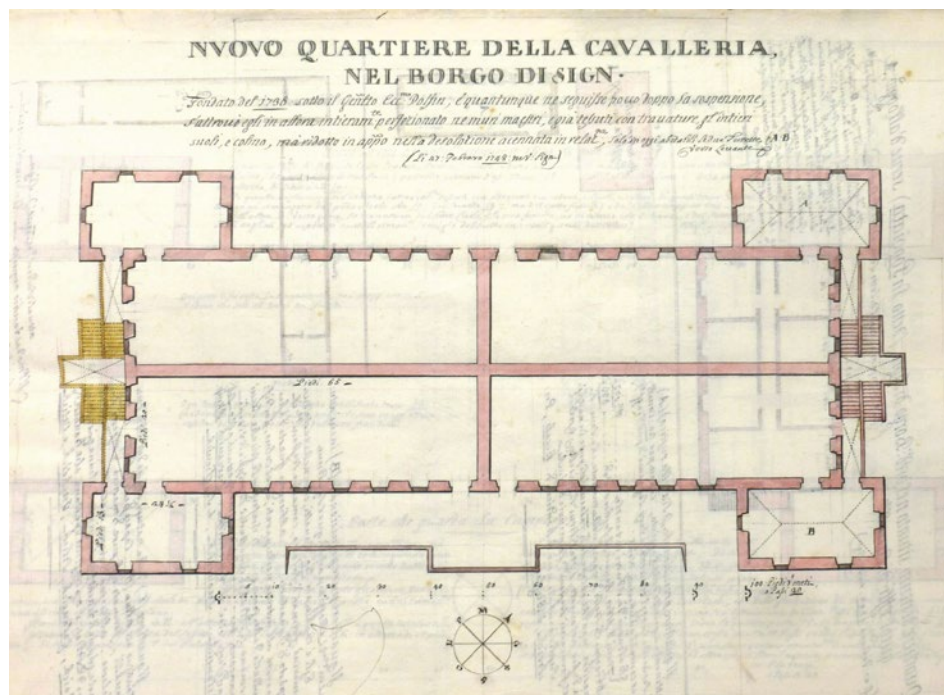
Konjička vojarna u Drnišu bila je započeta 1738., no već iduće godine, navodi Rossini, gradnja je prekinuta. Ona je bila primjer novijeg tipa vojarni sa središnjim pravokutnim tijelom i četirima „kulama“ na uglovima. Te su uglovne građevine funkcionirale kao paviljonska tijela, tj. bile su istaknute iz gabarita glavne zgrade, a i nadvisivale su je za kat, imajući, prema tome, i zasebna krovovišta. Obrazac za takvu izgradnju sačuvan je u projektu koji prikazuje kako su istovrsne vojarne trebale biti podignute u Drnišu kao i u Sinju.⁴ Takav nov tip vojarni značio je napredak i veći standard od dotadašnjih, a Rossini drnišku vojarnu u gradnji naziva *quartierone*. U ono je doba posvuda (Drniš, Vrlika, Sinj) konjica bila razmještena u po više manjih nastambi, neprikladnih po skromnim dimenzijama i slabom materijalu od kojega su bile izgrađene.

U doba Rossinijeva obilaska 1749. drniška vojarna bila je nedovršena. Na njegovu je tlocrtu prikazano kako su joj pojedini dijelovi bili izgrađeni u različitoj mjeri: dvije istočne kule bile su podignute do krovovišta, no nenatkrivenim kulama propadale su grede i međukatna konstrukcija. Uz to, nedostajalo je stubište kojim bi se stizalo

4.

Konjička vojarna u Sinju (izvor:
Kriegsarchiv, Beč, Inl. C III
Dalmatien I, 3r)

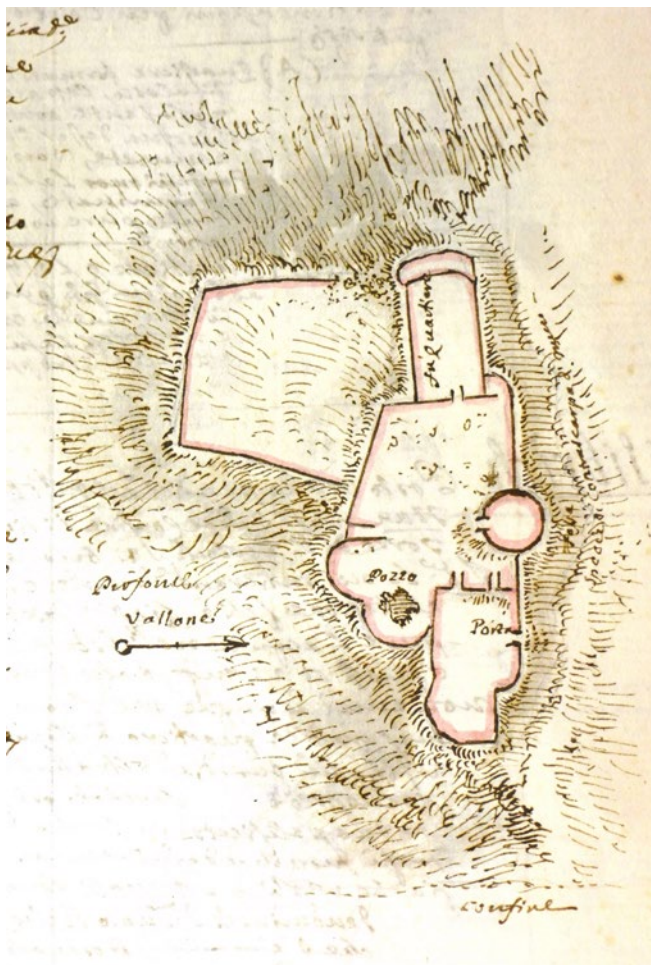
Cavalry barracks at Sinj



na kat. Zidovi pak središnjeg tijela bili su podignuti do različitih razina, a zapadnoj kuli i susjednim zidovima nisu još bili izvedeni ni temelji. Stoga Rossini bilježi da od ukupnoga planiranog opsega građevine temelje nema još jedna petina. I u takvome nedovršenom sklopu i nezavidnom stanju mislilo se na trgovačku aktivnost: i ovdje je prizemlje jedne od kula služilo za odmor karavanama.⁵ Zaključno povodom drniške vojarne treba kazati da je neobičan slučaj da građevina nije podizana na cijelome svojem opsegu, već „fragmentarno”, pa dok negdje još nisu bili položeni temelji, drugi su dijelovi već bili djelimice funkcionalni.

Nalik na drnišku bila je i sinjska vojarna, započeta u isto doba prema istom projektu; ubrzo joj je gradnja prekinuta, no bila je znatno više izgrađena od drniške. Od njezina središnjeg tijela i četiriju kula do danas su se očuvale još dvije kule u sklopu sinjskih „Alkarskih dvora”. Mletački inženjer o sinjskoj je vojarni zapisao da su samo dvije istočne kule bile završene i pokrivene crijepom, tj. nastanjive. Drugim dvjema kulama nedostajale su grede, podovi, prozori, ognjišta. Od dvaju vanjskih kamenih stubišta postojalo je ono istočno. Na središnjem tijelu građevine valjalo je zidove podignuti za još jednu stopu (sl. 4). Predviđen broj konja za vojarnu, uključujući i prizemlje kula, bio je 80. Uz nedovršenu novu vojarnu postojale su i u Sinju starije malene vojarne od slabog građiva, ali i solidno zidana *poggiata*, omanja vojarna za konjičke časnike, s konjušnicom u prizemlju.

Nakon sekcije o konjičkim vojarnama, Rossini daje pregled graničnih utvrda (*Appostamenti sopra il confine*, str. 8r), poprativši ih malenim snimkama, crtežima. Jedna je od njih Keglević nad Zrmanjom, danas poznata i kao Kegalj. Bila je riječ o četverokutnoj utvrdi s jednom kulom i nekoliko malenih stambenih građevina. Kao i za većinu ostalih, inženjer je utvrdio njezino zastarjelo i ruševno stanje (*antico, et diroccato castelluccio*, str. 8r). Najvažnijim položajem na mletačko-habsburškoj granici Rossini je označio Privjes, utvrdju južno od Zvonigrada, nad glavnom cestom kojom se iz habsburškog prelazilo u mletačko područje. Posrijedi je bila palanka – utvrda zaštićena palisadom – s nekoliko zgrada, među kojima je glavni bio drveni čardak. Rossini ga opisuje ovako: „... karaula, vrsta kule, načinjena od greda, kata

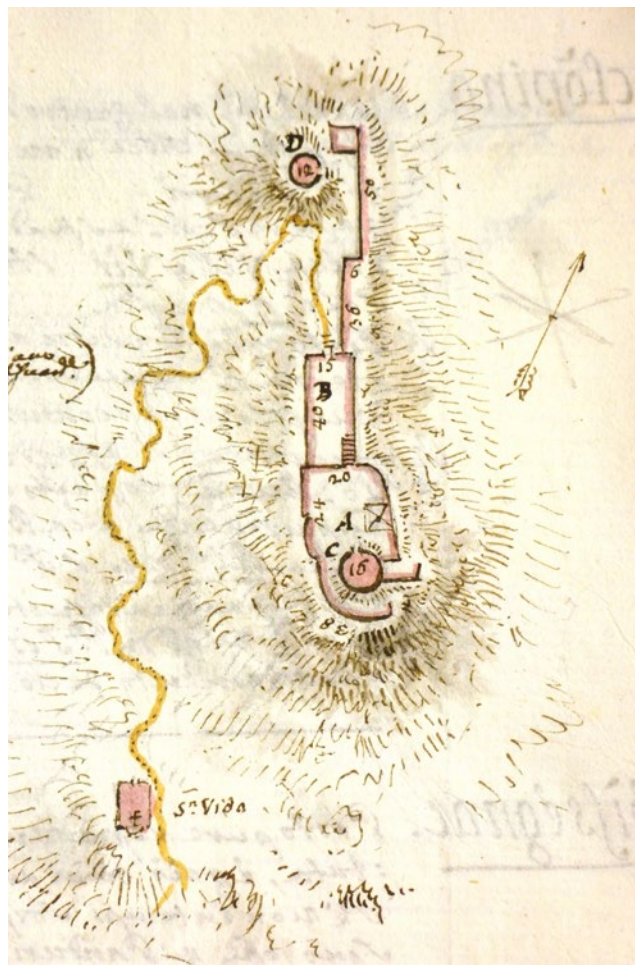


5.
Utvrda Glavaš (izvor: Kriegsarchiv,
Beč, Inl. C III Dalmatien 1, 10r)

Glavaš Fort

6.
Utvrda Čačvina (izvor:
Kriegsarchiv, Beč, Inl. C III
Dalmatien 1, 11r)

Čačvina Fort



izbočenoga prema van, s puškarnicama kako dolje, tako i gore”.⁶ Svakako se može uočiti korištenje izraza poput „palanka” i „karaula”, što pokazuje kako su turcizmi našli svoje mjesto i u rječniku mletačkih stručnjaka ili službenika.⁷

Obilazeći dalje granične utvrde sjeverozapadno od Knina, Rossini izvještava o kuli Oton, palankama Kobilice i Bender, kuli u Plavnom, potom o važnom položaju i utvrdi Strmica, u neposrednoj blizini granice s Bosnom. Tu cestom prolaze karavane prema Kninu, pa podno Strmice prolaze i kraj utvrde nazvane Palanka Rašković prema satniku tog imena. Unutar obrambenog pojasa i ovdje je stajala karaula, drvena katnica, pa je zasigurno treba zamisliti poput one u Privjesu, kao čardak. Mletački inženjer zapisuje podatak da su u prizemlju bili smješteni konji, a na katu 30 vojnika. Palanci nasuprot, s druge strane ceste, stajala je bazana, služeći odmoru karavana. I ovdje, dakle, imamo infrastrukturu u funkciji trgovine, ali je ona odvojena od vojne građevine.

U nastavku se Rossini osvrnuo na Drniš, kojemu opisuje crtež, no slikovni je prikaz izostao. Slijedi Vrlika, a potom dokumentira stanje utvrde Glavaš sjeverno od Vrlike. Taj građevni sklop opisao je, kao i brojne druge, kao „malenu, staru i ruševnu utvrd”.⁸ Priloženi tlocrt pokazuje ulaz u južnome, te nekoć stambenu građevinu u sjevernom dijelu. Jasno je istaknuta cilindrična kula, a dragocjeno je bilježenje dosad nepoznatog mjesta bunara (*pozzo*) (sl. 5). Sudeći prema njegovu obrisu, bila je posrijedi prirodna udubina u krškoj stijeni, prilagođena i privedena svrsi skupljanja vode. Inženjer je za Glavaš zapisao da je na zabitom mjestu, a ne nadzire ni cestu, ni

granicu. Osim toga, bio je napušten, dakle bez posade, pa se postavlja pitanje zašto ga je Rossini uopće obilazio i opisivao. Možemo pretpostaviti da je imao takvu uputu, pa mu se unatoč svemu morao posvetiti.

Potom slijede posve skromne i malene utvrde Uništa, Han, Bili brig, Trilj, za koje je sve Rossini priložio i malene snimke. Više pozornosti onda treba posvetiti utvrđi Čačvina, nedaleko od Trilja. I za nju je zapisao, kao i za mnoge druge, da je riječ o „starome malenom polusrušenom kaštelu”.⁹ Inženjerov crtež pokazuje njegov vrlo izduljen sklop s dvjema cilindričnim kulama, manjom na sjeveru i većom na jugu (sl. 6). Dosad nepoznato mjesto spremišta vode lokalizirano je crtežom uz veliku kulu, s napomenom da je cisterni bio urušen svod (A). Nekadašnja stambena zgrada pak (B) bila je bez krova, stoga je posada, koju je činilo 5-6 pandura, boravila u natkrivenoj glavnoj kuli. Ova je utvrda, dakle, ipak imala posadu, no poput Glavaša nije nadzirala ni cestu, ni granicu, zapisao je Rossini.

Nakon toga nastavio je put dalje na jugoistok, opisujući nekoliko pograničnih utvrda, od kojih je crtežom popratio samo Aržano. Izvještava još o Sklopini, Obišenjaku, Posušju, Gorici te Viru ili Runoviću, sve na području Imotskog. Put je vodio zatim do Vrgorca, pa u dolinu Neretve, naposljetku do kaštela Smrdan nad Klekom, što je ujedno i granica prema osmanskom teritoriju. Potom je slijedio povratak prema sjeverozapadu, ovaj put obalom i uz posjete najvažnijim gradovima.

Na temelju toga velikog i dugotrajnog putovanja Dalmacijom nastao je još i zaseban izvještaj o gradovima i utvrdama dalmatinskog zaleđa: Kninu, Drnišu, Vrlici, Sinju, Klisu, Imotskom, Zadvarju, Vrgorcu, Opuzenu, Kuli Norinskoj, kaštelu Smrdanu (datirano u Zadru 15. 7. 1749.). Rossini je upozorio na loše, ruševno stanje mnogih od njih, pa čitamo i uopćenu, nimalo vedru ocjenu dalmatinskih utvrda.¹⁰ Cilj je njegova izvještaja navesti stratešku vrijednost svake pojedine utvrde, a to znači razloge zbog kojih bi trebalo pristupiti njihovoj obnovi. Kao prioritet u tom smislu navodi Sinj, ali i Zadvarje, Imotski, Vrgorac, Kulu Norinsku. Zasebno je izvješće pak izradio za obalne gradove, i to Makarsku, Omiš, Split, Trogir, Šibenik i Skradin (datirano u Zadru 2. 4. 1750.), kojima također ocrtava strateško značenje. Izdvojiti ćemo tek najzanimljivije aspekte tog izvještaja. Za Makarsku kratko spominje četverokutnu kulu i sjedište mletačkog predstavnika vlasti, ali ponajprije se posvećuje tamošnjoj katedrali. Očito stoga što je postojao javni, tj. državni juspatronat nad njom, no ipak iznenađuje da se inženjer dominantno bavi crkvenom građevinom u izvještaju koji se ponajprije odnosi na stanje fortifikacijskih struktura. U svakome od navedenih gradova nailazi na ruševne ili zapuštene strukture, i to ne samo na utvrdama, već i na kneževim dvorovima, kojima se iscrpno posvećuje, primjerice u Trogiru. Slično je i u Šibeniku, gdje, međutim, središnje mjesto pripada utvrđi Sv. Nikole: i tu su bili potrebni popravci, a Rossini posebno ističe oštećen plašt od opeke na strani gdje puše bura. Prema opsegu teksta koji joj posvećuje, očito je kako inženjer šibensku utvrdu smatra iznimnom građevinom. Upućuje joj najveću moguću pohvalu riječima da pothvat njezina podizanja nije zaostajao za bilo kojim rimskim.¹¹

* * *

Zasebni dokument, ali ipak neposredno povezan s prethodnim izvještajem, jest Rossinijev dnevnik tog putovanja; naslov mu je *Diario del viaggio fatto, in occasione della visita generale delle piazze, appostamenti sopra il confine, e quartieri di cavalleria dell'Inferior provinzia della Dalmazia, praticata per pubblico commando dal colonello Giovanni Francesco Rossini, nel 1748 m. v.*¹² Nesumnjivo je to najzanimljiviji dokument u ovoj cjelini Rossinijevih izvještaja jer neobično bogato oslikava okolnosti njegova putovanja, a to je aspekt kojega smo uobičajeno lišeni kod inženjerskih izvještaja ili opisa utvrda. Zbog toga nam takav dnevnik može donekle objasniti zašto su izvještaji starih mletačkih inženjera 16. – 18. stoljeća takvi kakve su nam

ih ostavili. Osim toga, u ovom slučaju, dnevnik donosi i daljnje ocjene, zapažanja i podatke o utverdama i mjestima, pa ga svakako valja iskoristiti i u tom pogledu.

Rossini je na obilazak Dalmacije krenuo sa svojom pratnjom iz Zadra 6. veljače 1749. Već zapisi prvog dana putovanja pokazuju nam njegove interese. Pomno bilježi sela kroz koja prolaze, kao i važne građevine koje mimoilaze (prvog dana to su bili ostatci rimskog akvedukta kod Zadra ili ruševni nadinski kaštel: nepaginirano, ali str. 1r), a zatim i to kakav je teren te je li zemlja obrađena ili ne. O tome ćemo poslije tijekom njegova putovanja čitati i mnogo intenzivnije iskaze, kao što će to biti i oni o vremenskim prilikama na njihovu putovanju; prvi dan pratila ih je kiša. Posebno je zanimljivo njegovo točno bilježenje sati i minuta u kojima se odvijalo putovanje. Pošli su iz Zadra u 16:45 te stigli u Zemunik u 19:40. Odatle su nastavili put u 20:30, i u 1:30 u noći bili su u Benkovcu (str. 1r). Takvi podatci svakako izazivaju nedoumicu, no objašnjenje daje posebno mletačko računanje sati u danu.¹³ Naime, ono je podrazumijevalo da dan započinje zalaskom Sunca, a u to doba godine to je oko 17 sati, točnije 17:15. Preračunamo li Rossinijeve podatke u tom kodu, doznajemo da su iz Zadra krenuli – po modernom računanju vremena – u 10 prijepodne, a da su u Zemunik stigli u 12:55. Nastavili su put u 13:45 te su u Benkovac stigli u 18:45, što ovako izgleda realno. Rossini još dodaje da je prtljaga stigla za njima sat i pol kasnije, i to oštećena i mokra. Na dionici od Zadra do Benkovca pratio ih je serdar Smiljančić, a koliko je ukupno ljudi brojila Rossinijeva skupina, iz dnevnika ne doznajemo (str. 1r). U nastavku nećemo prepričavati sve ono o čemu inženjer informira iz dana u dan, već ćemo navesti tek najzanimljivije njegove poglede i procjene.

Iz Benkovca su krenuli prema Kninu i, prošavši Ostrovicu i Kistanje, morali su se zbog oštra zimskog vremena zaustaviti u Ivoševcima. Rossini piše da im je bura nosila polusmrznuti snijeg u lice.¹⁴ Nakon što su prenoćili u kući seoskog sudca, nastavili su put te su, ušavši u dolinu Krke, stigli napokon do Knina. Tu su ih na stan primili franjevci. Boravili su u Kninu četiri dana, a Rossini je obilazio tvrđavu te konjičku vojarnu. Kako je vrijeme i dalje bilo loše, dio bi dana odvojio da sređuje bilješke o onome što je dotad vidio na putovanju.

Potom je krenuo u obilazak utvrda uz habsburšku i osmansku granicu – o kojima je bilo riječi u prvom dijelu ovog teksta – nakon čega će se vratiti u Knin. Pošao je bio u pratnji serdarâ Sinobada i Šimića, a zahvaljujući njegovu preciznom bilježenju vremena, čitamo da su primjerice u Kegleviću boravili od 12:45 do 13:30. Za to vrijeme inženjer je, dakle, pregledao ruševnu utvrdu te skicirao njezin tlocrt, koji prilaže svojem izvještaju. Nastavili su s utverdama Privjes, Oton, Kobilice, Bender, a idući dan Plavno i Strmica. Cijelo ih je vrijeme pratio vjetar, kiša, blato i hladnoća, a Rossini jednu dionicu opisuje ovako: „... išlo se zatim dugom i opasnom nizbrdicom, ponajviše pješice, po kamenju i blatu, i vodi odozdo i odozgo”.¹⁵ Sljedeći dan zadržali su se u Kninu da srede dojmove i podatke te da odmore konje.

Pošli su dalje u pratnji pukovnika Pavla Nakića, kojega je poslije zamijenio serdar Nakić, njegov bratić, s pratnjom na konjima. Put je bio loš, pun blata i vode, zbog čega su često morali skretati s glavne ceste. U Drniš su stigli mokri (*ben bagnati*, str. 2r). Nastavili su zatim prema Vrlici, gdje su odsjeli kod upravitelja mjesta Andree Celija Cege, koji je stanovao u podgrađu, jer je utvrda nenastanjena, izvještava Rossini. Odavde je krenuo u lokalni obilazak prema osmanskoj granici, što je obuhvatilo i pregled utvrde Glavaš. Silno iznenađuje podatak da se ondje zadržao pet minuta, jer je utvrdu morao dokumentirati, među ostalim, i skicirati tlocrt što ga ovdje prilažemo. Svakako pomišljamo na to da je posrijedi greška, no to je ono što piše u Rossinijevu tekstu (str. 2v). Među nekoliko lokaliteta što ih još spominje na povratku u Vrliku, čini se da ga se osobito dojmila crkva Sv. Spasa na vrelu Cetine. Opisana je kao polurazrušena i stara pravoslavna crkva, okružena grobovima s kamenim pločama, čije su ga se dimenzije također očigledno dojmile.

U Vrlici su ga sustigla pisma sindika istražitelja, dakle onih koji su ga poslali na ovaj zadatak. Nije naveo o čemu je u njima bilo riječi, no bit će da su specificirali nešto u svezi s njegovim programom, ili dodali neki novi lokalitet, svakako su intervenirali u zadatak koji je bio preuzeo.

Dan odlaska iz Vrlike prema Sinju, a to je bilo 22. veljače, treba registrirati kao dan kada su vremenske prilike bile povoljne, što je iznimka u neugodnome i teško podnošljivome zimskom vremenu što je Rossinijevu skupinu pratilo gotovo stalno. Taj dan bio je, međutim, vrlo lijep, a Sunce je snažno grijalo.¹⁶ Pošli su iz Vrlike u pratnji šesnaest harambaša, koje je dolaskom na sinjsko područje zamijenilo drugih dvadeset harambaša na konjima te pukovnik i dva serdara. Višednevni boravak u Sinju inženjer je iskoristio za obilazak i dokumentiranje tamošnje utvrde, ali i za odlazak do nekih obližnjih lokaliteta. Takav je bio, primjerice, boravak u Hanu na Cetini. Dosad smo već upoznali Rossinijevo pomno bilježenje vremena u kojemu se odvijalo njegovo putovanje ili njegovi poslovi, no sada imamo primjer upravo bolne točnosti u tom pogledu: zapisuje tako da mu je od Hana do Bilog briga trebalo sat i 22 minute, ili da je na obalu Cetine stigao u 12:26 (str. 3r).

Pošavši iz Sinja prema Imotskome, prolazi kroz Trilj i pokazuje kako mu je poznato da je u vojnom logoru u Gardunu bila stacionirana XI. rimska legija. Nedaleko od Trilja obišao je utvrdu Čačvinu, gdje se zadržao pola sata. U Imotskome pak zadržao se nekoliko dana, a u dnevniku jedan od njih opisan je ovako: bio je obišao utvrdu, zatim je ručao kod providura Alberta Donà, a potom je zapisivao dojmove s obilaska. Put ih je dalje vodio prema Vrgorcu, a tu su prolazili jednom od najtežih dionica, „najgorom što se uopće može opisati, svom kamenitom, s grmljem, usponima i nizbrdicama, stalno uz litice [...] i konačno smo stigli nakon 7 ¼ sati hoda [...] vrlo umorni i mokri...“¹⁷ Prenočili su kod franjevac.

Iz Vrgorca su konje uputili natrag u Zadar, te nastavili prema dolini Neretve; u jednom su se času našli i na osmanskome teritoriju, nasuprot Ljubuškom. Nakon 7 sati i 5 minuta puta stigli su u Vid, gdje su se pak ukrcali u barku, što ju im je bio osigurao upravitelj (*soprintendente*) Nonković. Tako su pritokom Neretve stigli do Kule Norinske, i nakon pola sata nastavili do Opuzena. Dalje su se kretali Malom Neretvom te su kod Osinja uplovili u more. Nastavili su do Kleka, gdje su ručali u Kuli Nonkovića, nakon čega je slijedio strm i težak uspon do kaštela Smrdan (str. 4r).

Iz Kleka su Nonkovićevom *felucom*¹⁸ pošli natrag, ali sada obalom prema sjeverozapadu, pa su prošli i Porto Tollero (danas Ploče). Noćili su zatim u Zaostrogu, i to kod franjevac. Rossini navodi niz usputnih mjesta i pojedinosti, koje ovdje sve ne navodimo, spomenut ćemo tek franjevački samostan Sv. Križa (danas Živogošće), i onda Makarsku, gdje su se zadržali nekoliko dana. Bili su, naime, ubrzo spremni nastaviti put, ali ih je u tome spriječila jaka bura. Znajući da je pred njima uvala Vrulja, poznata po silini vjetra, zadržali su se u Makarskoj dulje no što su željeli. Napokon su pošli leutom dalje, a s te plovidbe prema Omišu bilježimo Rossinijev navod da se preko Baške Vode odvija krijumčarenje, te da je cesta što iz Vrulje vodi prema Zadvarju toliko loša da nije za konje. Zbog toga su, stigavši u Omiš, odatle krenuli Cetinom uzvodno, sve do visine Visuća. Ondje su se iskrkali iz broda i pošli prema Zadvarju uglavnom slijedeći tok Cetine. Pritom Rossini ne navodi uobičajeno precizno samo udaljenosti i proteklo vrijeme, već i koje su dionice prevalili jašući, a koje pješice, kada su sjeli na konja, a kada sjahali. Iz Zadvarja su se vratili istim putem, no opet su morali zbog bure pričekati u Omišu. Potom su otplovili – zbog nepovoljna vjetra djelimice na vesla – do Splita, gdje je Rossini, dakako, obišao gradske utvrde s Gripama, ali se zaputio i do Klisa. Slijedila je plovidba do Trogira, u kojem je, među ostalim, zabilježio da je sniježilo. Nastavilo se dalje, a to je značilo i obilaženje glasovitog rta Planka kod Rogoznice, gdje vladaju nepredvidivi vjetrovi i struje; Rossini piše da su ga mimoišli uz poteškoće, i to na vesla. Nakon Šibenika

i obilaska svih tamošnjih utvrda, uputili su se prema Skradinu. Cilj je bio doći do strateški važnog Roškog slapa, pa su najprije doplovili do Skradinskog buka, koji se Rossinija neobično dojmio: zabilježio je da se slap rasprostire široko, a vrlo plitko, stvarajući zabavna mjesta, vrlo ljupka i slikovita.¹⁹ Uspeli su se potom do gornje razine, pa drugom barkom stigli do Visovca, gdje su proveli nekoliko dana. Napokon su pošli prema Roškom slapu, kamo su stigli za 58 minuta. Tu je Rossini zapisao malu poučnu raspravu, jer najprije ispravlja – u talijanskim dokumentima – uobičajen oblik Roncislap, a onda čitatelju objašnjava značenje tih dviju riječi.²⁰

Uskrs je te godine pao na 6. travnja, a Rossinijeva skupina provela ga je na Visovcu. Potom su se vratili istim putem te se zaputili prema Zadru. Njegov dnevnik, dakako, bilježi pretežito nepovoljne vremenske okolnosti (vjetar, obilna kiša), koje su djelimice određivale tempo njihova putovanja i mjesta kamo su se morali skloniti. Na posljednjoj dionici zaustavljali su se na šibenskom Sv. Nikoli, potom Prviću, Murteru, Biogradu. U Zadar, ishodišnu točku svojeg putovanja, uplovili su 10. travnja, nakon 64 dana. Prema Rossinijevu izračunu prevalili su 623 milje, tj. više od tisuću kilometara.

Iduće, 1750. godine Rossini je od sindika istražitelja iz nekog razloga dobio nalog da ponovno obiđe granično područje prema habsburškom teritoriju; sačuvan je dnevnik tog obilaska.²¹ Pošao je na put 28. rujna, ovaj put barkom iz Šibenika. I na ovom putovanju pratile su ga različite nepogode i nezgode: na izlasku iz kanala Sv. Ante plovilo se nasukalo u pličinama, no put se mogao nastaviti bez štete za brod. Kod otoka Vrgade se spustio mrak, pa kako se zbog tramontane nisu mogli iskrcati, ostali su noćiti na brodu; mornari su podignuli tendu i krenuli na počinak. No sve jači vjetar noću je barku odvuкао sa sidrišta, i tako su među pličinama otplutali tri milje daleko, navodi Rossini. Shvativši što se dogodilo, mornari su se primili vesala i po mraku sklonili barku u zavjetrinu nekog škoja. Zahvaljivali su Gospodinu što su izbjegli brodolom među tim pličinama i hridima.

Plovili su potom dalje s južne strane Pašmana, ponovno se gotovo razbivši na punti nekog otočića, pa su prošli tjesnacem između Pašmana i Ugljana (*canale di Cuclizza*, piše Rossini) stigavši napokon do Zadra. Tu je započeo kopneni dio putovanja, u kojemu je inženjer imao brojnu pratnju (časnici i vojnici kao osiguranje, te ljudi što su se brinuli za prtljagu). Preko Zemunika i Benkovca ušli su u Bukovicu, gdje je staza postajala sve kamenitija i neravnija. Zbog toga je Rossini pao s konja, pri čemu mu se noga našla pod konjem. No nije bilo težih posljedica od tog pada – kako na svoje iznenađenje piše Rossini – osim kontuzije lijeve ruke (nepaginirano, ali str. 1v). Dolinom Krke potom je stigao do Knina. Nakon temeljitog pregleda tamošnje tvrđave, krenuo je u obilazak utvrda sjeverozapadno od Knina. Pošao je s neobično velikom pratnjom: bio je to pukovnik Nakić, četiri serdara, 40 harambaša na konjima, sve zajedno više od 60 osoba, bilježi Rossini. Niz je lokaliteta što ih je već bio obišao godinu prije, poput Otona, Kobilice, Keglevića i drugih. Slijedeći Zrmanju, preko Ervenika stiže do Žegara, gdje je stajala cilindrična kula bez krova. Slijedeći lokalitet kojemu posvećuje pozornost bio je Obrovac Gornji, polusrušena utvrda kojoj ističe poseban oblik i dimenzije; upućuje u tom pogledu na prateći crtež, koji se, međutim, nije očuvao jer nedostaje sam izvještaj, osim dnevnika (str. 3r). Navodi i važan podatak da je nedaleko od Gornjeg Obrovca na Zrmanji slap (misli na Jankovića buk), do kojega je moguća plovidba brodom iz pravca mora.

U Obrovcu (Donjem) ukrkali su se u barku te stigli do Novigradskog mora, pa potom do Maslenice, gdje su prešli na konje. Rossini je obišao utvrdu Dračevac kraj Jasenica, nakon čega su se vratili u Maslenicu i pošli brodom u Novigrad. Nakon što je pozdravio tamošnjeg providura Giovannija (Zuanne) Bragadina te ujedno pregledao utvrdu, Rossini je obišao i malen novigradski zaljev, što barkom, što na konju. Naposljetku je pošao prema Zadru, završnoj točki svojeg putovanja. Rossini bilježi da je ovom prigodom na putu proveo 15 dana te prevalio 200 milja.

Kažimo i riječ-dvije o idućemu Rossinijevu izvješću, a ono nije nastalo na temelju novog putovanja, već korištenjem prije prikupljenih podataka; tako sugerira i naslov *Alcune memorie intorno alla Dalmazia, del colonello Rossini nel 1752*. Na početku je dao ocjenu dviju važnih utvrda dalmatinskog zaleđa, Knina i Sinja. Za kninsku tvrđavu navodi kako je 42 godine prije bila „obnovljena gotovo od temelja”,²² misleći pritom na velike zahvate što su uslijedili počevši s 1710. godinom. O tome je bio više no dobro obaviješten, jer je oko 1714. i sam ondje bio vodio radove. Ipak je nakon više desetljeća mnogo toga trebalo opet popravljati. U pogledu pak sinjske utvrde primjedbe su temeljnije, a glavna je da veliki potezi bedemâ nisu flankirani; stoga Rossini preporučuje znatne zahvate.²³

U sljedećoj cjelini ovog izvješća riječ je o putovima, cestama kojima se iz Bosne stizalo u Dalmaciju.²⁴ Na granici je redovito stajala mletačka granična postaja (*casello*), a Rossini navodi nekoliko glavnih pravaca: cesta od Strmice do Knina, i potom dvije varijante do Zadra, preko Obrovca ili preko Benkovca. Za obje je vrijedilo da su teške, kamenite i nepogodne za transport topništva,²⁵ što pokazuje da ih razmatra s gledišta mogućega osmanlijskog vojnog upada u Dalmaciju. Drugi glavni pravac bio je od Uništa preko Drniša do Šibenika, potom onaj s Prologa preko Sinja do Splita, kao i cesta što je u Dalmaciju ulazila kod Imotskog. Naposljetku, navodi pravac od Vrgorca prema Makarskoj. Sve ceste opisuje kamenitima, neugodnima, uskima, bez izvora vode, a zamijetili smo tek jednu iznimku – dionicu od spusta s Prologa do Sinja, Rossini je ocijenio vrlo ugodnom i položenom.²⁶

Ovom po sastavu heterogenom izvještaju priključen je dokument zasebne datacije, od 3. studenoga 1757., kada Rossini sastavlja popis potrebnih trupa za slučaj rata, po pojedinim dalmatinskim utvrdama. Naposljetku, priložen je i pregled stanja konjičkih vojarni (*promemoria*) za tu, 1757. godinu. Izgrađene vojarne bile su one u Zadru, Ostrovici, Kninu i Imotskom, dovršiti je trebalo drnišku i sinjsku vojarnu, a podignuti od temelja vojarne u Zemunik, Benkovcu, Kosovu, Vrlici i Klisu.²⁷

* * *

Što uopće znamo o karijeri inženjera Rossinija i što na temelju ovdje opisanih izvještaja možemo zaključiti o njegovu radu? Ponajprije, u sretnoj smo prilici da ovdje navedemo dragocjen dokument o Rossiniju iz 1757. godine, u kojemu je pregledno i potanko izložena njegova dotadašnja karijera.²⁸ Bio je rođen 1688. godine, a otac mu je također bio inženjer s časničkim činom. Ušavši u vojnu službu, Rossini je kao 18-godišnjak (1706.) bio pridodan tada već znamenitom vojnom inženjeru Antunu Jančiću da mu asistira na izradi nacрта utvrda u Moreji. Godine 1714. upućen je u Knin kako bi vodio radove modernizacije tamošnje tvrđave. Potom prelazi u Levante (Grčku), gdje sudjeluje u osvajanju utvrda Preveze i Vonize. Nakon 1723. boravio je nekoliko godina u Istanbulu, u službi tamošnjeg *baila*. Od godine 1728. nalazimo ga na Krfu, u službi J. M. von der Schulenburga, zapovjednika mletačke kopnene vojske, koji je upravljao modernizacijom krfske tvrđave. Nešto poslije, 1735., bio je predviđen za *Compagnia d'ufficiali ingegneri*, kumpaniju vojnih inženjera što je trebala biti osnovana u sklopu Schulenburgovih reformskih planova za mletačku vojsku.²⁹ Jedno vrijeme boravi u Terrafermi, potom je ponovno u Levanteu – gdje je bio upraviteljem svih tamošnjih inženjera – a nakon toga ponovno u Istanbulu, te se zatim tri godine bavio utvrdama venecijanske lagune.

Tako smo stigli do 1748. godine, kada Rossini nosi čin pukovnika (*colonello*), a sindici istražitelji traže od Senata da ga uputi u Dalmaciju; rečeno je tom prigodom da je slavan u svojem poslu (*celebre nell'architettura militare*: nepaginirano, ali str. 5). Kako je to putovanje bilo iscrpljujuće, zabilježeno je da mu je stradalo zdravlje.³⁰ Nakon nekoliko se godina vraća u Dalmaciju, gdje nadgleda radove na utvrdama,

7.
Giovanni Maria Morlaiter,
Rossinijev nadgrobní spomenik,
crkva Sv. Šime u Zadru, detalj
(foto: A. Žmegač)

Giovanni Maria Morlaiter, Rossini's
tomb monument, church of St
Simeon in Zadar (detail)



posebno Kotoru, Sinju i Kninu. U godini 1756. obavljao je funkciju upravitelja graničnih utvrda prema Osmanlijama, a za to razdoblje ponovno je istaknuto da se nije štedio, te mu je stoga bilo stradavalo zdravlje. Iz godine 1757. potječe, naposljetku, podatak da je nakon smrti soprakomita u Splitu Rossini čak postao zapovjednikom dviju galija i drugih državnih brodova u regiji. U zaključku tog dokumenta o njegovoj karijeri stoji podatak da je nakon osamnaeste godine života proveo u mletačkoj službi 51 godinu, da je u ratu proveo četiri godine i pritom sudjelovao u dvjema opsadama te da je u času sastavljanja dokumenta bio u dobi od 69 godina.

Dodajmo rečenomu još nekoliko podataka, i zaključimo sliku o Rossiniju. Vidjeli smo da je, poput drugih mletačkih inženjera,³¹ bio aktivan na cijelom području Mletačke Republike, od Terraferme do Peloponeza. Izradio je prikaze niza mletačkih utvrda, među njima i za više dalmatinskih, kao i projekte za njihovu modernizaciju; među njima u najvećem su se broju sačuvali prikazi Brescije i Kotora. Iz spomenutih boravaka u Istanbulu³² potječu njegovi panoramski crteži grada kao i prikazi utvrda u Dardanelima. Valja naglasiti da je pripadao svakako među istaknutije mletačke inženjere 18. stoljeća, pa je tako 1739. bio naveden kao jedan od deset stalno zaposlenih inženjera.³³ Poslije, već kao general, bio je konzultiran oko nastojanja da se institucionalizira inženjersko školovanje u Mletačkoj Republici.³⁴

Najviše nas, dakako, zanima njegova profesionalna povezanost s Dalmacijom. U Kninu je, primjerice, bio prisutan barem u rasponu od 1714. do 1758. godine.³⁵ Treba istaknuti ovdje dvije manje poznate njegove snimke, sačuvane u Trevisu: to su tlocrti Sinja (1752.) i Drniša (1756.), obje s pouzdanim prikazima postojećeg stanja i rješenjima za potrebnu bastionsku modernizaciju.³⁶ Naposljetku, on je i pokopan u

zadarskoj crkvi Sv. Šime, a njegove su zasluge vodile tomu da mu je ondje načinjen i spomenik, djelo poznatoga mletačkog kipara Morlaitera (sl. 7).³⁷

Sindici istražitelji, koji su od Rossinija zatražili da pođe na put, nakon njegovih putovanja izvijestili su da je unatoč lošem vremenu i strašnim cestama obišao Dalmaciju s posebnom pozornošću te im predočio iscrpan izvještaj.³⁸ Imali su na umu, dakle, u kakvim se okolnostima odvijalo Rossinijevo putovanje i da ga je on obavio krajnje savjesno. Njegovo izvješće, a posebno dnevnik koji smo ovdje prikazali, govore kako je izgledala praktična svakodnevnica takvog putovanja i s čime se sve suočavao. Točan i savjestan i u teškim okolnostima, Rossini je požrtvovno stvarao izvještaje što ih danas pronalazimo u arhivima, i putem kojih upoznajemo prošlost Dalmacije.³⁹

BILJEŠKE

¹ Tekst je izrađen u sklopu projekta Instituta za povijest umjetnosti *LoRegUm*, koji financira Europska unija – NextGenerationEU.

² Österreichisches Staatsarchiv, Beč, Kriegsarchiv, Inl. C III Dalmatien 1. Postoji više prijepisa Rossinijeva izvještaja, i to u različitim verzijama. Jedna verzija sačuvana je u Archivio di Stato u Veneciji (DARKA BILIĆ, *Inženjeri u službi Mletačke Republike. Inženjeri i civilna arhitektura u 18. stoljeću u mletačkoj Dalmaciji i Albaniji*, Split, 2013., 250, 251), ali se ona sadržajem, manjim opsegom i izostankom slikovnih priloga razlikuje od bečke verzije. Isto se odnosi na verziju u knjižnici franjevačkog samostana u Dubrovniku: VINKO J. VELNIĆ, Rukopis biblioteke male braće u Dubrovniku o utvrdama XVIII st. u Dalmaciji, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 22 (1980.), 176–182.

³ Vojarna je srušena u prvoj polovici 19. stoljeća: LUJO MATU-TINOVIĆ, *Ogled o Ilirskim provincijama i Crnoj Gori*, Zagreb, 2009., 170.

⁴ DARKA BILIĆ (bilj. 2), 38.

⁵ Na Rossinijevu tlocrtu je označeno: *Serve d'infelicissimo ricovero alle caravane* (str. 4r).

⁶ ... *carauola, specie di torretta, formata con travi, in solaro che sporge [?] fuori, con ferritore si sotto che sopra...* (str. 8r).

⁷ To nije bilo neuobičajeno u tekstovima mletačkih stručnjaka: zamijetili smo, primjerice, korištenje pojma *palanka* u izvještaju Antuna Jančića 1710. godine (Fondazione Querini Stampalia, Venecija, ms. Cl. IV cod. 448=154), ili, još prije, u izvještajima generalnog providura Pietra Valiera 1685. godine (Državni arhiv Zadar, Generalni providuri za Dalmaciju i Albaniju, kut. 229/1).

⁸ ... *picciolo antico, e diroccato castello* (str. 10r).

⁹ ... *antico picciol castello semi distrutto...* (str. 11r).

¹⁰ ... *li rimarcabili pregiudizii, e lo stato lacrimevole, in cui pocco men che tutte le piazze di questa inferior provinzia ridotte sono...* (nepaginirano, ali str. 1r).

¹¹ ... *essere stata la sua erezione, un impresa non inferiore a qualunque Romana* (nepaginirano, ali str. 3v).

¹² Dokument je u bečkom arhivu označen zajedničkom signaturom s prethodnim izvještajem.

¹³ NIKO DUBOKOVIĆ NADALINI, Nekoliko hvarskih zabilješki iz XVIII stoljeća, *Prilozi povijesti otoka Hvara*, 1, IV (1974.), 52, 53; ŽARKO MULJAČIĆ, Jedan rimski letak o dosad nepoznatom oslobađanju Obrovca od turske vlasti (u kolovozu 1538. godine), *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 41 (1999.), 55, bilj. 5.

¹⁴ ... *con estremo incomodo, andando sempre incontro alla borra, ed alla neve semigelata che percuoteva nel viso* (str. 1r).

¹⁵ *Si fece in seguito una lunga e disastrosa discesa, per lo più a piedi, con sassi, fango, ed acqua sotto, e sopra* (str. 1v).

¹⁶ *Fu la giornata assai bella, e con sole estremamente caldo* (str. 2v).

¹⁷ ... *la più pessima che mai dir si possa, tutta grebanosa, con sterpi, ascese, e discese, e sempre per diruppi [...] e si giunse finalmente doppo 7 hore ¼ di camino [...] ben stanchi e bagnati...* (str. 4r).

¹⁸ Maleni brod s dvama jarbolima i latinskim jedrima.

¹⁹ *Detta cascata si dilata per buon spazio, ed assai sparsamente, formando varii scherzi, assai graziosi, e pittoreschi* (str. 6r).

- ²⁰ ... *devesi questo denominare Roschi-Slap, mentre Roschi si è il nome dell'antico possessore di detto luoco, e Slap significando in Illiro cascata, così che è lo stesso che dire, Cascata di Roschi* (str. 6r).
- ²¹ Naslov dnevnika je *Diario della visita praticata per comando degl'illustrissimi ed eccellentissimi signori sindici inquisitori in Dalmazia et Albania, dal colonello Rossini nel 1750 in occasione alle piazze di Zara, e di Knin, non che a tutta la frontiera verso gl'Austriaci, compresi in questa li due Obrovazzi, Dracevaz, e Novograd; con varie particolari osservazioni intorno alla natura de' luochi, ed alla topografia*.
- ²² ... *pocco men che rinovata da' fondamenti...* (nepaginirano, ali 1r).
- ²³ *Abbisogna la piazza stessa non solo ne' suoi recinti, pocco men ch'in ogni parte d'un generale ristauero...* (str. 2r).
- ²⁴ *Delle principali venute, quali dallo stato Ottomano (o sia dalla Bossina, ed' Ercegovina) ne rispettivi littorali della Dalmazia discendono* (nepaginirano, ali str. 3r-4r).
- ²⁵ ... *assai malagevole, grebanosa, e sterile, tanto più difficile per condotta di artiglieria, e scarsa d'acque...* (str. 3r).
- ²⁶ ... *alpreste, sassosa, e con molti angusti, e difficili deffilati, i tome nasuprot ...doppo la discesa del Proloch, riesce questa assai comoda, e piana sino a Sign...* (str. 3v-4r).
- ²⁷ S Rossinijevim izvještajem tematski se mogu usporediti izvještaji dalmatinskih generalnih providura, koje su oni podnosili nakon povratka s dužnosti, a pohranjeni su u fondu *Relazioni finali di ambasciatori e pubblici rappresentanti* u Archivio di Stato u Veneciji. Niz tih izvještaja objavljen je u ediciji *Commissiones et relationes Venetae* (I-VIII, ur. S. Ljubić i G. Novak, Zagreb, 1876. – 1977.), ali ti svesci ne zahvaćaju razdoblje nakon 1680. godine. Srodni Rossinijevu izvještaju važni su izvještaji što ih je na temelju svojih četiriju putovanja Dalmacijom (1718. – 1732.) sastavio feldmaršal Johann Matthias von der Schulenburg, zapovjednik mletačke kopnene vojske; čuvaju se u Archivio di Stato, i, u prijepisima, u drugim arhivskim ustanovama. Napokon, treba navesti i izvještaje drugih inženjera što su u 18. stoljeću obilazili Dalmaciju, dakako, također srodne Rossinijevim zapisima: već spomenuti izvještaj Antuna Jančića iz 1710. godine (bilj. 7), izvještaj Antuna Markovića iz 1765. godine [Archivio di Stato, Venecija (dalje ASVe), Savio alla Scrittura, 287] te izvještaj Antonija Mosera de Filsecka iz 1773. godine (Biblioteca Nazionale Marciana, Venecija, ms. it. VII 1866/9109).
- ²⁸ ASVe, Savio alla Scrittura, 216.
- ²⁹ ENNIO CONCINA, *Conoscenza e intervento nel territorio: il progetto di un corpo di ingegneri pubblici della Repubblica di Venezia. 1728-1770*, u: *Cartografia e istituzioni in età moderna, Atti del Convegno*, Roma, 1987., 147–166, 157.
- ³⁰ ... *con grave patimento di sua salute...* (str. 5).
- ³¹ Poput njegovih znamenitih prethodnika Michelea Sanmichelija, Sforze Pallavicina i Filippa Vernede, ili poput njegovih suvremenika Giusta Emilija Alberghettija, Antuna Jančića, Francesca Melchiorija.
- ³² GIOVANNI CURATOLA, *Drawings by Colonel Giovanni Francesco Rossini, Military Attaché of the Venetian Embassy in Constantinople*, u: *Art Turc/Turkish Art. 10e Congrès international d'art turc*, Genève, 1999., 225–231.
- ³³ Biblioteca del Museo Correr, Venecija, Venier, 9: *Piede generale delle truppe della Serenissima Repubblica di Venezia, e la loro presente distribuzione nelle sue differenti provincie* (1739).
- ³⁴ ENNIO CONCINA (bilj. 29), 161.
- ³⁵ Te dvije godine (i brojni boravci između toga) proizlaze iz citiranog dokumenta (bilj. 28) i DARKA BILIĆ (bilj. 2), 253, što ne isključuje da se Kninom nije bavio i poslije.
- ³⁶ STEFANO TOSATO, *Fortezze veneziane dall'Adda all'Egeo. Le difese della Repubblica di Venezia nei disegni della Biblioteca Comunale di Treviso (secoli XVI-XVIII)*, Mestre, 2014., 154–157.
- ³⁷ RADOSLAV TOMIĆ, Giovanni Maria Morlaiter u Dalmaciji, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 41 (2017.), 119–139, 127, 128.
- ³⁸ *Egli senza riguardo a dissaggi d'inclemente stagione e di stradde disastrose, ha visitata con merito di particolare osservazione la Provincia della Dalmazia e ce ne essibi a parte a parte essettissima relazione dello stato matteriale delle Piazze di frontiera e marittime, delli quartieri di cavalleria e degli appostamenti a confini*: ASVe, Collegio, Relazioni finali di ambasciatori e pubblici rappresentanti, Sindici e inquisitori in Dalmazia, b. 70.
- ³⁹ Osim dosad citirane literature, za poznavanje tematike, tj. Dalmacije u 18. stoljeću i napose izvještaja mletačkih stručnjaka o njoj, korisni su i sljedeći radovi: MAJA NOVAK, *Generalni providuri Dalmacije i Albanije u 18. st.*, *Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru*, IV-V (1958.-1959.), 341–374; ALBERTO FORTIS, *Put po Dalmaciji*, Zagreb, 1984.; ARSEN DUPLANČIĆ, O Mihovilu Luposignoliju, vojnim inženjerima i mjernicima u Dalmaciji u 18. stoljeću, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 29 (1990.), 261–268; IVAN PEDERIN, *Mletačka uprava, privreda i politika u Dalmaciji (1409–1797)*, Dubrovnik, 1990.; ŠIME PERIČIĆ, Knin pod Mlečanima (1688–1797), u: *Kninski zbornik* (ur. Stjepan Antoljak, Trpimir Macan, Dragutin Pavličević), Zagreb, 1993., 132–145; JOŠKO KOVAČIĆ, Mjernik i graditelj Giovanni Battista Camozzini, *Kulturna baština*, 24-25 (1994.), 85–101; KREŠIMIR KUŽIĆ, *Povijest Dalmatinske Zagore*, Split, 1997.; ALESSANDRO SFRECOLA, *Le Craine di Dalmazia. La „Frontiera militare” di Venezia nel primo Settecento e le riforme del feldmaresciallo von Schulenburg*, u: *Microhistory of the Triplex Confinium* (ur. Drago Rokсандić), Budapest, 1998., 137–145; ELISABETTA MOLTENI, SILVIA MORETTI, *Fortezze veneziane nel Levante. Esempi di cartografia storica dalle collezioni del Museo Correr*, Venezia, 1999.; FILIPPO MARIA PALADINI, „Un caos che spaventa”. *Poteri, territori e religioni di frontiera nella Dalmazia della tarda età veneta*, Venezia, 2002.; NIKŠA STANČIĆ, *Krajine u 17. i 18. stoljeću*, u: *Dalmatinska zagora nepoznata zemlja* (ur. Joško Belamarić), katalog izložbe, Zagreb, 2007., 197–203; JOSIP VRANDEČIĆ, *La Dalmazia nell'età moderna. L'influsso della „rivoluzione militare” sulla società dalmata*, u: *Venezia e Dalmazia* (ur. Uwe Israel, Oliver Jens Schmitt), Roma–Venezia, 2013.



Joško Belamarić

Institut za povijest umjetnosti
Centar Cvito Fisković
Ul. Petra Kružića 7
HR - 21000 Split
josipbelam@gmail.com

Prethodno priopćenje / Preliminary communication

Primljen / Received: 1. 7. 2025.

Prihvaćen / Accepted: 17. 11. 2025.

UDK / UDC: 929Ransonnet-Villez, E. von

77.058.2(497.58)“18/19“

DOI: 10.15291/ars.4978

Eugen von Ransonnet- Villez između Japana i Jadrana*

Eugen von Ransonnet-Villez
Between Japan and the Adriatic

SAŽETAK

Barun Ransonnet (1838. – 1926.) bio je fascinantna ličnost mnogih interesa – slikar, diplomat i *globetrotter* koji je putovao Bliski i Daleki istok – od Palestine i Egipta do Indije, Cejlona i Japana. Bio je među prvima koji su tehnički i umjetnički dokumentirali podmorski svijet. Njegova detaljna zapažanja o podvodnom svjetlu i boji čine srž njegove vizualne estetike: opći podvodni efekt boje znatno se razlikuje od kopnenih krajolika. Izumio je i konstruirao ronilačko zvono, potom i jednostavniji optički uređaj – svojevrsni podvodni teleskop ili periskop – kojim je promatrao morsko dno i izrađivao realistične skice jadranske flore i faune. Godine 1884. otkrio je Modru špilju na otoku Biševu. U članku o otkriću zapisao je kako ga je primarno zanimalo fotografiranje podmorja vlastoručno konstruiranom kamerom, što otvara mogućnost da su upravo tamo nastale najstarije podvodne fotografije – čak devet godina prije poznatih Boutanovih snimaka. Na Vis je stigao kao ilustrator na izdavačkom projektu *Kronprinzenwerk (Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild)*. Ransonnetovo nasljeđe živi kroz sačuvane skice, litografije i slike koje se čuvaju u muzejima u Beču i Monaku. Svjedoče o osebujnom amalgamu znanstvene pronicljivosti i estetske osjetljivosti, što njegov rad čini zanimljivim i za povijest umjetnosti i znanosti.

Ključne riječi: Eugen von Ransonnet-Villez, Modra špilja na Biševu, slikarstvo podmorja 19. stoljeća, prve podvodne fotografije

ABSTRACT

Baron Ransonnet (1838-1926) was an intriguing figure of many interests – a painter, diplomat, and globetrotter who travelled across the Near and Far East, from Palestine and Egypt to India, Ceylon, and Japan. He was among the first to document the underwater world both technically and artistically. His detailed observations on underwater light and colour form the core of his visual aesthetics: the general underwater colour effect differs significantly from that of terrestrial landscapes. He invented and constructed a diving bell, followed by a simpler optical device – a kind of underwater telescope or periscope – with which he observed the sea floor and produced realistic sketches of Adriatic flora and fauna. In 1884, Ransonnet discovered the Blue Cave on the island of Biševo. In his article on the discovery, he wrote that his primary interest was photographing the underwater world with a camera he had constructed himself – which opens the possibility that the oldest underwater photographs were taken precisely there, nine years before the well-known images by Boutan. Ransonnet came to the island of Vis as an illustrator for the *Kronprinzenwerk* publishing project (*Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*). Ransonnet's legacy lives on through his preserved sketches, lithographs, and paintings kept in museums in Vienna and Monaco. They testify to a unique amalgam of scientific insight and aesthetic sensitivity, which makes his work interesting to the histories of both art and science.

Keywords: Eugen von Ransonnet-Villez, Blue Cave on Biševo, 19th-century underwater painting, earliest underwater photographs

* Ovaj je rad sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom broj HRZZ-IP-2022-10-8676.

„Divnih li nepoznatih predjela! Zašto moramo te slike sačuvati samo u sjećanju?”

„Ako baš želite”, reče kapetan Nemo, „možemo ponijeti sa sobom i više nego samo sjećanje.”

„Što hoćete time kazati?”

„Kažem da nije ništa lakše nego fotografirati podmorski kraj.”

Jules Verne, *20.000 milja pod morem* (1871.)¹

Od davnina ljudi sanjaju o istraživanju tajanstvenih dubina mora, vođeni željom da ovladaju skrivenim svijetom podmorja. Od Aristotelova ronilačkog zvona i legendi o Aleksandru Velikom u staklenom zvonu, od prvih nesprenih bačava do smjelih inženjerskih podviga, tehnologija je kaskala za maštom. Ronilačko zvono jedno je od najstarijih uređaja za istraživanje mora. Sačuvani su brojni prikazi s Aleksandrom kako se u velikome staklenom zvonu spušta u dubine mora. Priča o njegovoj podmorskoj pustolovini izmišljena je i znatno razrađena tijekom srednjeg vijeka. S druge strane, opisivao se njegov let zrakom, u kočiji koju su vukli grifoni. Pustolovine na nebu i u morskim dubinama predstavljaju dvije simbolične dimenzije njegove neutažive želje za znanjem i osvajanjima, ali i primjer oholosti i težnje da se prijeđu granice ljudskog doseg (exemplum superbiae).

Motiv je živio stoljećima, u predajama Europe i Bliskog istoka. Guglielmo de Lorenna istraživao je 1535. Kaliguline galijske, plutajuće palače pune tehnoloških inovacija, potonule u Lago di Nemi. U 17. stoljeću razvijeni su poboljšani modeli: Franz Kessler dodao je prozore i balast, a Albrecht von Treleben uspješno izvlačio topove s potonulog broda *Vasa* koristeći se zvonom. Edmond Halley 1691. dizajnira zvono koje se može dulje zadržavati pod vodom zahvaljujući dopunjavanju zraka iz bačava puštanih s površine, dok Charles Spalding 1775. dodaje utege i signalnu užad.

Prije nego što je Verneov kapetan Nemo – nazvan po Homerovu Odiseju, koji se Polifemu predstavio kao Οὔτις = „Nitko”, lat. *Nemo* – istraživao podvodne svjetove, Eugen von Ransonnet-Villez otkrivao je 60-ih godina 19. stoljeća stvarne tajne izrađujući prve podvodne crteže iz unutrašnjosti svojega ronilačkog zvona, spajajući strast prema zoologiji i podmorskoj botanici s inovativnom tehnologijom.

Istraživanja svijeta sredinom 19. stoljeća iznijela su beskrajni katalog novih činjenica o prirodi i ljudima. Znanstvene ekspedicije na sve četiri strane svijeta oblikovale su maštu i znanstvenu radoznalost europske publike, pokrenule nove načine istraživanja i predstavljanja prirode, kao i nove forme umjetnosti. To temeljito moderno razumijevanje svijeta, prirode i prostora navelo je svijet i na razmišljanje o smislu i granicama istraživanja i bilježenja svijeta. Legije istraživača pronose duh prosvjetiteljstva i znanstvene revolucije tog doba. Opsjednuti su točnošću, mjerenjem i mapiranjem svijeta, odlučni da i najudaljeniji zakutci postanu poznati i razumljivi. No baš ta težnja za objektivnošću i „gospodarenjem činjenicama” često je išla ruku pod ruku s neosjetljivošću i nesposobnošću da se vidi šira, ljudska i estetska dimenzija stvarnosti. Koliko god znanost nastojala opisati „stvarnost”, ti su opisi uvijek stilizirani, filtrirani i nesvjesno fikcionalizirani – baš kao što je u književnosti nužno izmišljati kako bi se dočarala istina.

Ovdje pak u fokus stavljamo posebno ulogu „umjetnika istraživača” koji su, uz fotografe, dokumentirali udaljene i egzotične krajeve hraneći neutaživu žeđ publike za slikama nepoznatog svijeta. Činilo se da se prostor neistraženog na kopnu naglo sužava, te da podmorski svijet ostaje posljednja velika tajna. To je bilo područje fascinacije za mnoge znanstvenike, umjetnike i izumitelje, a među njima je pionir bio austrijski slikar Eugen von Ransonnet-Villez.

No, kako pristupiti podvodnom svijetu u vrijeme kada nije bilo moguće izravno promatrati i slikati pod vodom?

Prve slike podmorja bile su poput mrtvih priroda, sastavljene od morskih biljaka i životinja na zamišljenoj pozornici. Važan trenutak bila je prezentacija ronilačkog odijela inovatorskog dvojca Rouquayrol-Denayrouze 1867. na pariškome svjetskom sajmu, što je izravno nadahnulo Julesa Vernea za njegov roman *20.000 milja pod morem*. Prvim slikarom podmorja smatra se Zarh Pritchard, koji je od kraja 80-ih godina 19. stoljeća istraživao podvodni svijet. Eugen von Ransonnet-Villez našao se, međutim, na tom poslu svojim originalnim istraživačkim metodama već od 60-ih godina. Pritom, za razliku od Pritcharda, čiji su radovi uvijek na pragu „magijskog realizma”, Ransonnetovi su prikazi podvodnog svijeta usredotočeni na gotovo foto-realističnu i znanstvenu reprezentaciju.

„Umjetnici istraživači” javili su se, makar u diskretnoj formi, i kod nas. Matica hrvatska je, primjerice, 1878. u Zagrebu objavila knjigu Vjekoslava Klaića *Prirodni zemljopis Hrvatske*, u kojoj je odlomak „Pećine i špilje u Hrvatskoj” napisao Dragutin Hirc. U izdanju su objavljeni crteži „Gjulin ponor” i „Betina špilja”, kao i ilustracije Klaićevih tekstova poput „Morskog tiesna kod Šibenika” s ulazom u špilju sv. Ane, te „Put sa Dunavske obale u Frušku goru” s prikazom ulaza u neku špilju. Autor grafika bio je Ferdinand (Ferdo) Quiquerez.²

Iz Ransonnetova životopisa

Izvanredan vodič u svijet baruna Ransonneta daje nam lijepa zaokružena studija o njegovu životu, s posebnim naglaskom na primjerke iz njegove zbirke koji se čuvaju u Prirodoslovnom muzeju u Beču, objavljena 2016. godine.³

Eugen von Ransonnet-Villez bio je austrijski slikar, diplomat i prirodoslovac, poznat kao pionir podmorske ilustracije i jedan od prvih koji je tehnički i umjetnički dokumentirao podvodni svijet. Sam je držao da je time utemeljio novi autonomni umjetnički žanr.

Rođen je 7. lipnja 1838. u Hietzingu kod Beča, u uglednoj plemićkoj obitelji bretonskog podrijetla. Njegov otac, Karl Freiherr von Ransonnet-Villez, bio je visoki državni savjetnik i potpredsjednik Vrhovnoga računskog suda, a majka, Margarita grofica Bigot de Saint-Quentin, pripadala je aristokratskoj obitelji iz francuske Picardije. Roditelji su mu omogućili opsežno i kvalitetno obrazovanje, a njegov izniman umjetnički talent prepoznat je vrlo rano – već s dvanaest godina postao je najmlađi student na Bečkoj akademiji likovnih umjetnosti.⁴

Glavna područja njegova zanimanja oduvijek su bila umjetnost i more. Od najranije dobi pokazivao je usredotočeno zanimanje za more i brodove, a česti posjeti rodbini u Nici dodatno su potaknuli njegovu fascinaciju morskim svijetom. Ti boravci na moru nadahnuli su ga da se, uz slikarstvo, posveti i proučavanju morske faune i flore, što će ga ubrzo dovesti do pionirskih pokušaja bilježenja podvodnog svijeta na znanstveno-realističan način.

Ipak, na nagovor obitelji, 1855. godine Ransonnet upisuje studij prava, koji nikada nije završio. Već 1858. godine zapošljava se u Ministarstvu vanjskih poslova (*das Ministerium des kaiserlichen Hauses und des Äußern*), gdje radi kao službenik (*Ministerialoffizial*), ali bez plaće. Unatoč državnoj službi, zadržao je strast prema prirodoslovlju i putovanjima. Godine 1860. dobio je dopust za putovanja u Grčku i Tursku, a 1862. putovao je po Palestini i Gornjem Egiptu, gdje je bilježio svoja opažanja o prirodi, ljudima i okolišu. (sl. 1)

Zanimanje za prirodne znanosti dovelo ga je, još od 1861. godine, do članstva u brojnim znanstvenim društvima, među kojima su najvažnija *Zoologisch-Botanische Gesellschaft* (Zoološko-botaničko društvo, osnovano 1851. pod vodstvom zoo-

1.
Eugen von Ransonnet-Villez,
Autoportret, Arhiv Prirodoslovnog
muzeja u Beču (© NHM Wien)

Eugen von Ransonnet-Villez, *Self-
Portrait*



loga Georga Rittera von Frauenfelda) i *Anthropologische Gesellschaft* (Antropološko društvo) u Beču. Objavljivao je stručne članke u časopisima tih društava, a tijesna suradnja s najuglednijim znanstvenicima tog doba omogućila je da mnogi primjerci prikupljeni tijekom njegovih putovanja budu znanstveno obrađeni. Pritom je na temelju njegovih nalaza opisano i nekoliko novih vrsta.

Posebno blisko surađivao je s Georgom Ritterom von Frauenfeldom, uglednim zoologom, kustosom u Odjelu za beskralješnjake Carskih muzeja, koji je sudjelovao u znamenitoj ekspediciji fregate *Novara* (1857. – 1859.)⁵ i koji mu je postao i prisni prijatelj o čemu svjedoči i njihova korespondencija, sačuvana u arhivu Prirodoslovnog muzeja u Beču.⁶

Prvo putovanje

Godine 1862. Eugen von Ransonnet-Villez krenuo je na znanstveno putovanje u Palestinu, Gornji Egipat i Arabiju zbog učenja arapskog jezika i proučavanja podmorskog ambijenta Crvenog mora. U malome obalnom mjestu Toru (danas El Tor) prikupljao je koralje i druge morske organizme te prvi put pokušao nacrtati podvodni pejzaž, promatrajući po bonaci morsko dno iz čamca s površine mora. Prikupljene uzorke prenio je na devama kroz pustinju do Sueza, a zatim ih brodom i vlakom dopremio u Beč. Dio uzoraka darovao je Prirodoslovnom muzeju u Beču (NHM), dio zadržao u svojoj privatnoj zbirci. Znanstvenici iz muzeja pomogli su mu u determinaciji vrsta.⁷

Putovanje je detaljno opisao u knjizi *Reise von Kairo nach Tor zu den Korallenbänken des rothen Meeres* (Beč, 1863.), u dvama izdanjima: jednom s dvjema litografijama podmorja, drugom s pet litografija koje je izradio ugledni bečki litograf

Anton Hartinger.⁸ Dvije od njih prikazuju podvodne prizore koraljnih grebena Crvenog mora, rađene na temelju Ransonnetovih skica s putovanja. Sam autor naglasio je da je težio vjernom prikazu zatečenih vrsta:

„Ilustracije prikazane ovdje prikazuju morsko dno poput unutrašnjosti akvarija, u istoj perspektivnoj kompoziciji kakva se koristi u pejzažima. Na jednoj slici prikazane su samo vrste koralja koje se ondje zaista nalaze, pri čemu su uzeti u obzir njihov položaj i njihova smjena na različitim dubinama i različitim vrstama morskog dna. Zbog toga je, nažalost, mnoge rodove koji su spomenuti u članku bilo potrebno izostaviti, kako bi se dobio karakterističan prikaz regije, a ne sinoptički prikaz različitih rodova.”⁹

Uz ilustracije je dodao i bilješke s točnim imenima i opisima načina života prikazanih organizama. Svjedoči to o njegovoj usredotočenosti na prirodoslovnu preciznost u umjetničkom prikazu podvodnog svijeta. To su prve slike podmorja prikazane znanstveno-realistički, s preciznošću u prostornom rasporedu i s karakteristikama staništa.

S. Jovanovic-Kruspel et al. detaljno analiziraju ručno retuširane predloške iz NHM-a u Beču za dvije ilustracije iz Ransonnetova djela iz 1863. godine o koraljnim grebenima Crvenog mora.¹⁰ Ransonnet je očito želio prikazati podvodni svijet u izvornim živim bojama, za razliku od blijedih ugaslih uzoraka koralja u muzeju, koji traže da se od vremena do vremena glancaju, poput srebra.

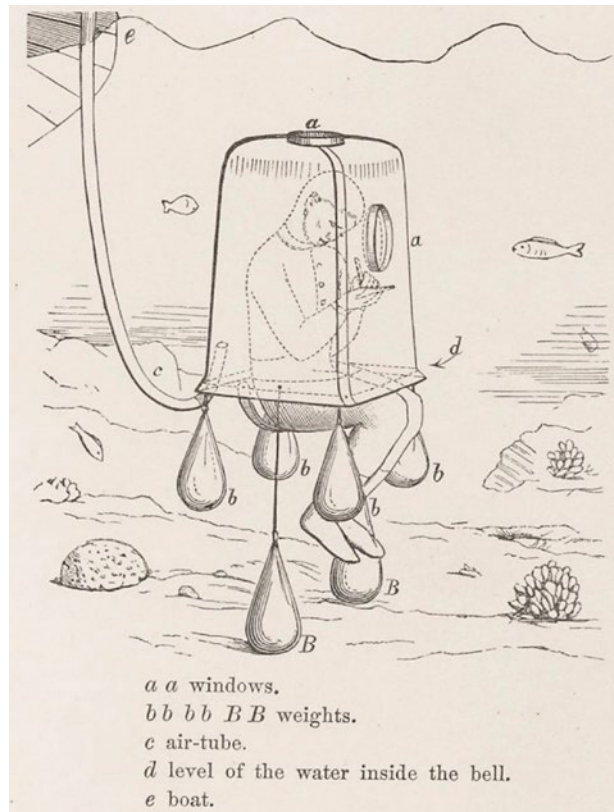
Ceylon

Ipak, nezadovoljan svojim podvodnim opažanjima u Toru, Ransonnet je 1864. otplovio na Cejlon (danas Šri Lanka) i u Istočnu Indiju. Od Beča do Cejlona, uhadanim austrijskim parobrodarskim linijama, trebalo mu je 20 dana. Proveo je tri mjeseca u koncentriranom proučavanju podmorskog svijeta ronilačkim zvonom koje je izradio po vlastitim nacrtima i testirao u vodama kod Point de Gallea, na krajnjem jugu otoka (sl. 2). Opis zvona detaljno je iznio u *Sketches of Ceylon* (1868.):

„Ronilačko zvono, koje je izrađeno prema mom vlastitom nacrtu, bilo je visoko tri stope [0,948 m] i široko dvije i pol [0,79 m], četvrtasto, zaobljenih kutova, i premda izrađeno od masivnog željeznog lima, nije težio više od 80 funti [otprilike 45 kg]. Na prednjoj strani i na krovu imalo je prozore od stakla debljine jednog inča [otprilike 2,6 cm]. Četiri ručke s donje i gornje strane služile su za lakše rukovanje i pričvršćivanje utega. Na otvoru zvona bio je pomični željezni nosač za sjedenje. Osim utega od 600–700 funti [otprilike 336–392 kg], koji su bili raspoređeni po kutovima, utezi od po 50 funti [otprilike 28 kg] visjeli su na čvrstoj užadi položenoj na dno poput sidara. Skraćivanjem ili produljivanjem užadi aparat, koji je uzgon nosio, mogao se spuštati ili podizati. Ako se željelo kretati vodoravno u različitim smjerovima, trebalo je, stojeći čvrsto na morskom dnu, podići utege-sidra BB podešavanjem užadi i povući plutajuće zvono – na taj način bilo je pod mojom kontrolom upravljati zvonom u mirnoj vodi i umjerenoj dubini bez potrebe za brodom s dizalicom, a u slučaju potrebe mogao sam lako izaći iz zvona i spasiti se plivanjem. Obnavljanje zraka vršilo se pomoću duge cijevi spojene na pumpu za zrak, koja je bila postavljena na obali ili na brodu.”¹¹

Prvo ispitivanje ronilačkog zvona Ransonnet je izveo 25. studenoga 1864. kod Gallea. Zvono je spušteno u vodu s ravnomjerno raspoređenim utezima i crijevom

2.
Eugen von Ransonnet:
ronilačko zvono (izvor: EUGEN
RANSONNET-VILLEZ /bilj. 11/)
Eugen von Ransonnet, diving bell



povezanim s pumpom za zrak na čamcu. Ohrabren prizorom mrtvog psa (znak da nema morskih pasa), Ransonnet je više puta skočio s čamca u vodu i ušao u zvono. U njemu je mogao hodati morskim dnom na dubini od 5 do 7 m, promatrati podmorje i crtati skice, ostajući pod vodom i više od tri sata unatoč otežanom disanju i potrebi za stalnom opskrbbom zraka.¹² Bio je očaran prizorima podmorja i mogućnošću da ih zabilježi:

„[...] podvodni se krajolik postupno osvjetljavao, a u svjetlucavom, smaragdnozelenom svjetlu, obasjanom suncem, preda mnom se prostiralo pješčano morsko dno, na kojem je odsjaj razigranih valova stvarao isprepleten uzorak šarenih svjetlosnih pruga. Tu i tamo, na kamenju u pijesku rasle su pojedinačne skupine koralja, a crvenkasta sjena u daljini odavala je područje gdje se iz dubine uzdizao dvadeset stopa visok i pet do šest stopa debeo blok Madreporaria (kamenih koralja) u fantastičnom obliku [...] željno sam pružio ruku prema koralju, ali ga nisam mogao dohvatiti, poput djeteta koje pokušava zgrabiti nešto izvan svog dosega, jer u vodi sve izgleda tako varljivo blizu i, u isto vrijeme, manje, tako da se potpuno izgubi uobičajeni osjećaj za udaljenost i veličinu. Ubrzo shvatiš da u dubinama oceana ne moraš naučiti samo kako se kretati, nego i kako vidjeti i čuti.

[...] Čudni su mi se činili svjetlosni efekti dolje u moru, pa sam im posvetio posebnu pažnju. Modroz zelena je osnovna nijansa podvodnog krajolika, a posebno svih svijetlih objekata, dok tamni, npr. crnkasti kamenčići i koralji te udaljene sjene, djeluju kao obavijeni jednoličnom smečkastocrvenom bojom, koja je u komplementarnom odnosu s bojom vode.”¹³

„Samo nekoliko stopa ispred sebe vidio sam prekrasnu, dvije i po stope visoku skupinu koralja [...] U pozadini prizora prostirala se pješčana ravnica koja je kroz kristalno bistru vodu blistala u čistoj smaragdno-zelenoj boji. U daljini se stijena uzdizala do površine, ali sve dalje bilo je zamagljeno u kestenjastoj nijansi. Malo po malo, ribe – leptiri mora – koje su se isprva držale podalje, počele su me oblijetati; tko bi mogao opisati njihove očaravajuće boje, kad bi sjaj valova obasjavao njihove fluorescentne ljuske.”¹⁴

Bio je jedan od prvih umjetnika i istraživača koji su sustavno pokušali prikazati ljepotu podvodnog svijeta onako kako je doista viđena pod površinom mora. U knjizi *Ceylon: Skizzen seiner Bewohner, seines Thier- und Pflanzenlebens und Untersuchungen des Meeresgrundes nahe der Küste* (1868.) donosi ne samo opise živopisnih koraljnih grebena kod Gallea, nego i vlastite refleksije o načinu na koji svjetlost i boje funkcioniraju ispod površine.¹⁵

Ransonnetova „poetika” neodvojivo je povezana s njegovim razumijevanjem i prikazom svjetlosnih i kolorističkih fenomena pod vodom, koji su radikalno drukčiji od onih na kopnu. Njegova zapažanja o podvodnom svjetlu i boji iznimno su detaljna i čine srž njegove vizualne estetike: opći podvodni efekt boje znatno se razlikuje od kopnenih krajolika.

Ransonnet pokazuje istančano razumijevanje fizike svjetlosti u vodi, zapažajući da podvodni prizori nisu samo „kopije kopnenih pejzaža u moru”. Piše kako „prevladavajući ton pod vodom” ima „više ili manje modro-žuto-zelenu nijansu”, koja mijenja prirodne boje promatranih objekata.¹⁶ Crvena, primjerice, „uvijek djeluje tupo i nije ju moguće razlikovati ni na maloj udaljenosti”, dok žuta i plava poprime zelenkast prizvuk. Zelena, naprotiv, zadržava briljantnost, čak „postaje još sjajnija na većoj udaljenosti”.

Ovaj uvid svjedoči o tome da je Ransonnet primijetio optički fenomen selektivne apsorpcije svjetla u vodi: kraće valne duljine (plava, zelena) prodiru dublje, dok crvena i narančasta nestaju već nakon nekoliko metara. Zanimljivo je i njegovo zapažanje kako bijela boja ostaje uočljiva i na većoj udaljenosti, ali poprime potpuno zeleni ton vode. Ovaj detalj također pokazuje njegovu osjetljivost za nijanse i za utjecaj medija (vode) na percepciju boje.

Još jedan upečatljiv opis odnosi se na svjetlosne efekte na pjeskovitom dnu grebena: „... sjajne, spleatane linije, koje stvara djelić sunčevih zraka što padaju na sitne valove, klize po glatkom pijesku i raznolikim skupinama koralja...” To je zapanjujuće lijep opis fenomena koji danas nazivamo *caustics*: mrežasti uzorci svjetla koje lome valovi i projiciraju na dno. Za Ransonnetu ovo nije bio samo tehnički detalj, nego i estetski doživljaj, što je tipično za njegovu osobnost na granici znanosti i umjetnosti.

Japan

Vrhunac karijere ostvario je 1868./1869. kao važan sudionik delegacije prigodom uspostave diplomatskih odnosa između Japana i Austro-Ugarske.

Na brodovima *Donau* i *Erzherzog Friedrich*, koji su iz Trsta isplovili u listopadu 1868., u Nagasaki u rujnu 1869. stiže austrijska misija u sklopu diplomatskih pregovora s Japanom; relativno kasno u odnosu na druge sile.

Karakteristično za to vrijeme, u misiji je fotografija imala poseban status. Kao i kod prijašnjih stranih ekspedicija u Japan, kombiniranje tradicionalnih i modernih tehnika ilustriranja bilo je presudno za vizualnu dokumentaciju putovanja. *Ideator* je bio grof Karl von Scherzer, član Bečkoga fotografskog društva, koji je za misiju angažirao mladoga, ali već afirmiranog, fotografa Wilhelma Burgera. Burgerova zbirka u Austrijskoj nacionalnoj knjižnici svjedoči o njegovoj vještini i ugledu. Ipak, uspjeh

fotodokumentacije rezultat je timskog rada s Michaelom Moserom, Karlom von Scherzerom, Eugenom von Ransonnetom-Villezom – koji se ekspediciji pridružio u Singapuru zajedno s Burgerom – te podrške lokalnih fotografa i studija Hikome Uena, koji su nastavili tradiciju kulturne razmjene u Nagasakiju.¹⁷ Tijekom putovanja u Japanu izradio je oko trećine svojih dvjesto pejzažnih i etnografskih studija, a uz sklonost tradicionalnom crtežu pokazivao je i praktičan, eksperimentalni interes za fotografiju, posebno u istraživanju kolor-fotografije i fotolitografije.¹⁸

Po dolasku u Nagasaki u rujnu 1869. austrijska se ekspedicija zadržala deset dana. Tijekom putovanja prikupili su bogatu znanstvenu i kulturnu zbirku, a iz Nagasakija su, posredstvom trgovca Maxa Militzera, nabavili i umjetnička djela za bečki Muzej za umjetnost i obrt.¹⁹

Nakon sklapanja ugovora sa Siamom i Kinom, misija je stigla u Yokohamu 2. listopada 1869. Ransonnet je zahvaljujući znanju francuskoga, talijanskoga i engleskoga sudjelovao u svim pregovorima te provodio prirodoslovna istraživanja. U Japanu je bio zadužen za predaju i estetsko postavljanje darova japanskom caru i carici. Pokloni su uključivali mramornu statu cara Franje Josipa, klavir Bösendorfer za japansku caricu, skupocjena sedla, stereoskopske aparate s fotografijama, staklene predmete i drugo. Ransonnet je u *Reisebilder aus Ostasien, Siam, China und Japan* skraćeno i spojeno prenio tekstove iz svojeg dnevnika „Audijencija kod Tennōa” i „Koncert na glasoviru na japanskom dvoru”. Četiri puta boravio je u carskoj palači – dvaput pri postavljanju darova, jednom na audijenciji i jednom na koncertu na Bösendorfer glasoviru. Njegove uspomene sačuvane su u pretipkanom tekstu iz rukopisnih dokumenata u kojima detaljno opisuje ambijent carske palače:²⁰

„13. listopada Ransonnet je dobio zadatak postaviti darove za cara Mikada u carskoj palači Oschiro, nekada nedostupnoj rezidenciji šoguna iz 17. stoljeća, koju je 1868. zauzeo car Tennō.²¹ Dok su mornari radili na postavljanju darova, Ransonnet je imao pristup prostorijama i nacrtao plan palače. Carska palača odiše jednostavnošću i čistoćom, s prostorijama prostranim prema japanskim mjerilima, opremljenim kliznim zidovima (*fusuma*) s motivima iz japanske mitologije. U audijencijskoj dvorani nalazi se carski tron, a posebne rolete štite cara od pogleda, dok mu ipak omogućuju da prati okupljene, što je bila praksa za primanja europskih izaslanika.”

Najinteresantniji je opis koncerta koji je održao za Mikada. Bogato ukrašeni klavir Bösendorfer bio je izložen 1867. na pariškoj Svjetskoj izložbi, a početkom 1868. vraćen u Beč. Ransonnet je u svojem dnevniku zabilježio okolnosti audijencije i repertoar koji je izveo:

„Car (Tennō) je želio čuti kako svira lijepi Bösendorfer klavir, prvi klavir koji je ikada vidio i koji je izazvao veliku pozornost na dvoru. Međutim, protokol mu nije dozvoljavao primiti stranca na privatnu audijenciju. Rješenje je bilo da ja sviram klavir u carskoj paviljonskoj sobi, dok car sluša skriven iza pokretne pregrade (*biobu*). Nakon dogovora s ministrom vanjskih poslova, dobio sam službeni poziv da se 20. listopada u 13 sati pojavim u carskoj čajnoj kući u vrtu Yamasato. Tamo me je dočekaio dvorni prevoditelj i pratio do paviljona. Ministar vanjskih poslova dočekaio me u bijelom odijelu i crnoj kapici. Nakon formalnog pozdrava, vodili su me preko dugog, uskog carskog jahaćeg prostora do čajne kuće, zgrade s nekoliko soba uređenih tatamijem i papirom (*shōji*) na prozorima, koje se mogu pretvoriti u prostrane prostorije uklanjanjem pokretnih pregrada (*fusuma*). Taj dan zgrada

je bila ukrašena ljubičasto-bijelim tkaninama, a mala dvorana je bila podijeljena raskošnim ukrašenim zaslonom, pri čemu se u otvorenom dijelu nalazio klavir.”

„(...) Prije dolaska cara, svirao sam nekoliko skladbi, uključujući Chopinov Impromptu u cis-molu, kako bih provjerio ugođenost klavira i procijenio japanski ukus. Posebno je izazvala iznenađenje kod prisutnih visokih dužnosnika kromatska ljestvica. Klavir je bio savršeno ugođen, iako je godinu dana putovao, prošavši dvije obratnice i preživjevši tajfun, jer je bio smješten u zapečaćenu metalnu kutiju.”

Bio je to zasigurno Impromptu No. 2 u cis-molu (Op. 36), jedan od Chopinovih najpoznatijih i najljepših impromptua. Izbor pokazuje da je Ransonnet morao biti vrstan pijanist.

Tennō je dvaput tražio da nastavi svirati. Zanimljivi su, međutim, i darovi koje je dobio od cara: dva predmeta umotana u papir na tanjuriću od laka. Prvi je bio ukrašena kutija za cigarete od školjke i zlata, s trima malim pejzažnim slikama na poklopcu i cvijećem sa strane. Drugo umotano pakiranje sadržavalo je komad sušene ribe, simbolično predstavljajući dar siromašnog ribara, jer su Japanci izvorno bili ribari.

Nakon sklapanja ugovora s Japanom, u prosincu 1869. Ransonnet se vratio sâm preko Amerike u Austriju, kako bi što prije predao darove japanskog cara Franji Josipu. Budući da nije završio studij prava, nije mogao dobiti više upravne položaje te je ostao umjetnik, poznat po pejzažima, morskim studijama i portretima.

Nekoliko mjeseci nakon povratka u Austriju, godine 1870. oženio se Agathom von Geymüller s kojom je imao petero djece.²² U austrijskom selu Nusssdorf am Attersee, uz obalu jezera Attersee, sagradio je vilu u „građansko-feudalnom stilu”, okruženu parkom s egzotičnim biljem donesenim sa svojih putovanja. Dovršena je 1872./1873. godine i postala je glavno obiteljsko ljetovalište. Ransonnet se na jezeru posvetio jedrenju i 1886. osnovao lokalni jedriličarski klub Union Yacht Club Attersee udarivši time temelje turizma na jezeru Attersee.²³

Biševo

Od 1884. godine počeo je provoditi zime u Istri i Dalmaciji, istražujući hrvatsku jadransku obalu i podmorski svijet (sl. 3). Te je godine posjetio Komižu na Visu – navodno na poziv mjesnog svećenika i učenjaka, poliglota don Jurja Matea Brajčina, koji je bio i dopisnik pape Leona XIII.²⁴ Tom prigodom Ransonnet je otkrio Modru špilju na otoku Biševu. Taj je događaj prvi zabilježio jedan mještanin Komiže, potpisani inicijalima J. M., u zadarskom listu *Narodni list* u lipnju 1884. godine.

„Prošlog mjeseca svibnja bio je kod nas gospodin baron Ransonnet, jedan od slikara, koji su sa gospodinom Zelosom, akademičkim slikarom, na Vis došli, da po nalogu našega kralja naslikaju krasne viške vidike. Barun Ransonnet posjetio je otok Biševo (Busi) koji je veoma zanimiv zbog svojih preliepih dvijuh špilja, od kojih se jedna zove ‘Grad Balon’ (Modra špilja, op. J. B.), a druga ‘Medvidina’, i koje je gospodin barun kroz ono deset dana boravka na istom otoku razvidio, proučio i naslikao.”²⁵

Ovo izvješće sugerira da je Ransonnet stigao na Vis radi važne dokumentarne misije, u pratnji još jednog slikara čiji identitet ostaje nepoznat.²⁶ S obzirom na brojna djela u kojima je Ransonnet prikazivao određene lokalitete duž jadranske obale – djela nastala kao dio velikoga izdavačkog projekta *Kronprinzenwerk* (*Die österreich-*

3.

Barun Eugen von Ransonnet-Villez, *Morska vegetacija na dalmatinskoj obali*, 1887., crtež ugljenom s bijelim naglascima u neprozirnoj boji na plavom papiru. Preparativni crtež za *Kronprinzenwerk (Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici*, Beč, 1886. – 1902.), *Pregledni svezak 1: Prirodoslovni dio*, 1887., 197. (© ÖNB Wien)

Baron Eugen von Ransonnet-Villez, *Marine Vegetation on the Dalmatian Coast*, 1887, charcoal drawing with white highlights in opaque paint on blue paper; preparatory drawing for the *Kronprinzenwerk (Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, Vienna, 1886-1902), *Overview Volume 1: Natural History Section*, 1887, p. 197



hisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, odnosno *Austro-Ugarska Monarhija riječju i slikom*), pokrenutog 1883. (s prvim sveskom objavljenim 1886.) – razumno je pretpostaviti da je njegov posjet Visu doista bio povezan s tim projektom.²⁷ Prethodno je boravio u Splitu.²⁸

Ovdje ćemo, međutim, prikazati samo nekoliko crteža, poput njegovih umjetničkih dojmova istarske obale, Raba, Pašmana, Korčule i Mljeta, izrađenih također za ilustracije u *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild* (sl. 4-8).

Isti J. M. (Komižanin Jakov Marinković), koji je svjedočio Ransonnetovu posjetu Modroj špilji, napisao je 14. srpnja 1884. u istim novinama:

„Predlani ulovio je neki J. Mardešić, komižki ribar, baš oko 200 metara od špilje Grada Balona [Modra špilja] jedan koralj, i to cielo stablo, te ga je darovao komižkom liečniku gospodinu V. d.ru Mardešiću. To je stablo baš izvanredno veliko. Koralj je crni – Isis nigra – koji, jer je riedak, ili njeg se nalazi po gdjejkoji maleni komad, vriedi veoma više od crvenoga koralja. Nije imao krivo barun Ransonnet, koji mu se je načudio kad ga je prošloga mjeseca svibnja vidio, te je rekao, da je ovakove riedkosti na svijetu malo.”

Dva hodnika Prirodoslovnog muzeja u Beču (NHM) obložena su vitrinama punim koralja iz Ransonnetove zbirke. Još nisam imao priliku provjeriti nalaze li se među njima, kao što pretpostavljam, i jadranski primjerci, možda čak i s Visa.

Ransonnet je bio uvijek iznimno posvećen detaljnom prikazu koralja, nastojeći

vizualno dočarati Darwinove „čudesne prikaze” o formiranju koraljnih grebena i otoka. Njegovi zapisi otkrivaju da se nije oslanjao samo na promatranje, nego i na neposredan, gotovo haptički doživljaj koraljnih struktura. Posebno je – u spomenutom *Ceylon: Skizzen seiner Bewohner, seines Thier- und Pflanzenlebens und Untersuchungen des Meeresgrundes nahe der Küste* (1868.) – dojmljiv opis zelenih koralja koji „blistaju poput smaragdâ mora”, kao i ljubičastih vrhova smeđih heteropora koje „sjaje poput dragulja pod valovima”. Takvi opisi – koji se doimaju kao najava onoga znamenitog Verneova poglavlja o koraljima u *20.000 milja pod morem* (1871.) – pokazuju koliko mu je stalo da prenese fascinantni kolorit podmorja, čak i kad se on teško mogao vjerno reproducirati tadašnjim slikarskim tehnikama. Njegovi zapisi uključuju i opažanja mrtvih koralja na najvišim dijelovima grebena izloženih suncu,

4.

Barun Eugen von Ransonnet-Villez, *Pejzaž u Istri*, 1887., crtež olovkom i ugljenom s bijelim naglascima. Neiskorišteni preparativni crtež za *Kronprinzenwerk* (*Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici*, Beč, 1886. – 1902.), vjerojatno predviđen za *Pregledni svezak 1: Prirodoslovni dio*, 1887. Dimenzije lista: 28,2 cm x 20,1 cm (© ÖNB Wien)

Baron Eugen von Ransonnet-Villez, *Landscape in Istria*, 1887, pencil and charcoal drawing with white highlights; unused preparatory drawing for the *Kronprinzenwerk*, probably intended for *Overview Volume 1: Natural History Section*, 1887; sheet dimensions: 28.2 x 20.1 cm



mladih koralja u ranim fazama razvoja te bijelih primjeraka na pijesku dna. Posebno ističe smeđi koralj, *Montipora foliosa*, krhak poput stakla, „graciozne forme”, za koji kaže da sluz koja prekriva ovaj koralj izaziva „osjećaj žarenja na koži”, što otkriva da se nije oslanjao samo na promatranje, nego i na neposredan, haptički doživljaj koraljnih struktura.

Ransonnnet je 7. kolovoza 1884. u bečkom listu *Neue Freie Presse* objavio članak pod naslovom *Die blaue Grotte der Insel Busi* („Modra špilja otoka Busi”), koji je izazvao velik javni interes za prirodne ljepote Jadrana,²⁹ kao i još nekoliko njegovih tekstova u austrijskim i europskim novinama. Svoje je skice predao uredništvu bečkih novina *Neue Illustrierte Zeitung*, prema kojima je urednički crtač J. J. Kircher izradio ilustraciju koja donosi ugođaj špilje. Članak je objavljen u siječnju 1886., u prvom broju časopisa.³⁰

Otkriće je izazvalo znatnu pozornost u bečkim i širim europskim krugovima, a sljedeće godine stotine članova Bečkoga turističkog kluba posjetile su to mjesto – što je označilo početak organiziranog turizma u Dalmaciji.

5.
Barun Eugen von Ransonnnet-Villez, *Pogled na mjesto Rab sa Sv. Eufemije*, crtež olovkom. Preparativni crtež za *Kronprinzenwerk* (*Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici*, Beč, 1886.–1902.), Svezak *Dalmacija*, 1892., 33 (© ÖNB Wien)

Baron Eugen von Ransonnnet-Villez, *View of the Town of Rab from St Euphemia*, preparatory pencil drawing for the *Kronprinzenwerk*, volume *Dalmatia*, 1892, p. 33



6.
Barun Eugen von Ransonnnet-Villez, *Pašmanski kanal*, 1892., crtež olovkom na bež papiru, s bijelim naglascima. Preparativni crtež za *Kronprinzenwerk* (*Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici*, Beč, 1886.–1902.), Svezak *Dalmacija*, 1892., 37 (© ÖNB Wien)

Baron Eugen von Ransonnnet-Villez, *Pašman Channel*, 1892, pencil drawing on beige paper with white highlights; preparatory drawing for the *Kronprinzenwerk*, volume *Dalmatia*, 1892, p. 37



7.

Barun Eugen von Ransonnet-Villez, *Korčula*, 1892., crtež olovkom na sivom papiru, s bijelim naglascima u neprozirnim bojama. Preparativni crtež za *Kronprinzenwerk (Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici*, Beč, 1886.–1902.), Svezak *Dalmacija*, 1892., 43 (© ÖNB Wien)

Baron Eugen von Ransonnet-Villez, *Korčula*, 1892, pencil drawing on grey paper with white highlights in opaque paint; preparatory drawing for the *Kronprinzenwerk*, volume *Dalmatia*, 1892, p. 43



8.

Barun Eugen von Ransonnet-Villez, *Benediktinski (dominikanski) samostan Sv. Marije na Velom jezeru na Mljetu*, 1892., crtež olovkom, naglasci u neprozirnoj bijeloj boji i pero u crnoj, na sivom papiru. Preparativni crtež za *Kronprinzenwerk (Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici*, Beč, 1886.–1902.), Svezak *Dalmacija*, 1892., 45 (© ÖNB Wien)

Baron Eugen von Ransonnet-Villez, *Benedictine (Dominican) Monastery of St Mary on Velo Jezero, Mljet*, 1892, pencil drawing with opaque white highlights and black pen on grey paper; preparatory drawing for the *Kronprinzenwerk*, volume *Dalmatia*, 1892, p. 45

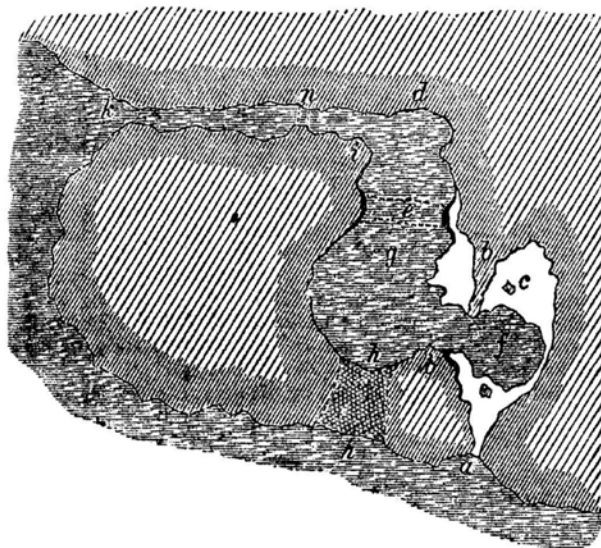


Biševo su prije posjetili nadvojvoda Ferdinand Maksimilijan i njegova supruga, belgijska princeza Charlotte, koji su bili toliko očarani otokom da je – prema lokalnoj predaji koju je prenio Ransonnet – razmatrao ondje izgradnju ljetnikovca:

„Koliko god da Biševo, s morske strane izgleda strmo i nepristupačno, utoliko prijatnije djeluju uvale, koje se spuštaju moru i toliko je ljupkije dobro obrađeno, plodno vinogorje na uzvisini. Stoga rado povjerujete otočanima, da je nadvojvoda Ferdinand Maximilian na njihovom školu, nalik vrtu, htio sebi sagraditi prebivalište, ali je tu zamisao izveo na Lokrumu.”³¹

9.
Ransonnetov tlocrt Modre špilje sa slovnim oznakama na koje se referira njegov opis špilje u bečkim novinama *Neue Freie Presse* od 7. kolovoza 1884. (izvor: arhiva udruge *Ars halieutica*)

Ransonnet's ground plan of the Blue Cave with letter markings referenced in his description of the cave published in the Vienna newspaper *Neue Freie Presse* on 7 August 1884



U to je vrijeme, međutim, na austrijskome ratnom jedrenjaku *Triton* usidrenom kraj Lokruma, 9. svibnja 1859., došlo do eksplozije u skladištu baruta, nakon čega je brod potonuo, a život su izgubila 93 mornara. Nadvojvoda Ferdinand – brat cara Franje Josipa I. i kasniji posljednji car Meksika – posjetio je mjesto nesreće, ostao očaran Lokrumom te je odlučio otkupiti otok, odustavši pritom od planova za izgradnju rezidencije na Biševu.³²

Ransonnet je smatrao da se velika Modra špilja na Biševu može ne samo usporediti sa slavnom *Grotta azzurra* na Capriju nego joj i parira u ljepoti (sl. 10).³³

Tijekom nekoliko dana Ransonnetova boravka na Biševu, olujni južni vjetrovi sprječavali su ga u istraživanju špilje. Na kraju je uspio ući kroz mali otvor iznad razine mora koji vodi u tunel do špilje. Da bi prikazao unutrašnjost Modre špilje, izradio je precizan tlocrt, označivši važne točke slovima na koje se pozivao u tekstnoj deskripciji (sl. 9). Opisuje sanjarski doživljaj dok se penjao uz stijene špilje, polako privikavajući oči na tamu:

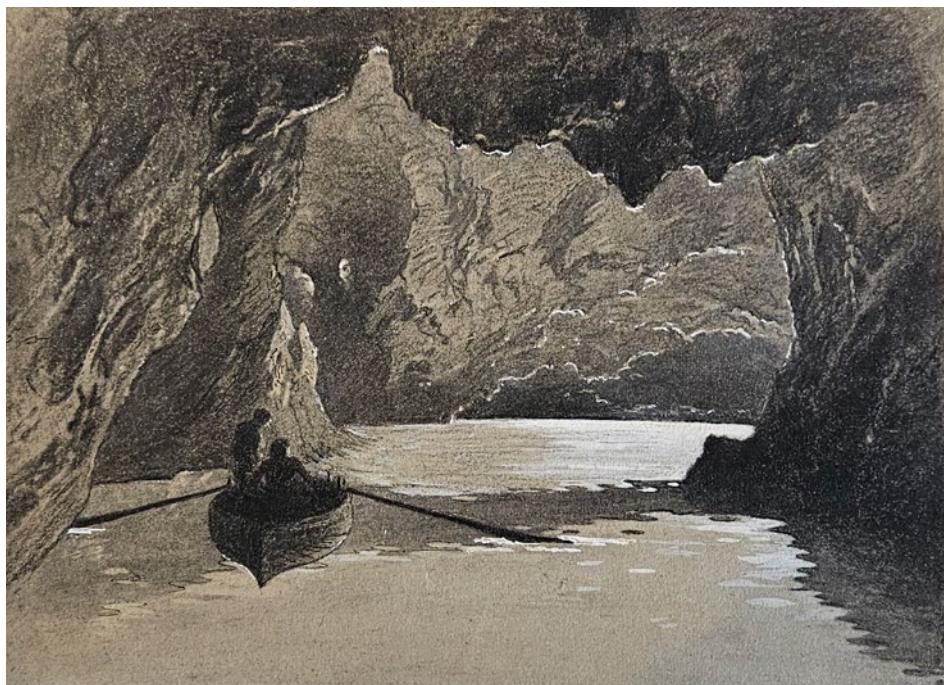
„Jednim skokom iz čamca našao sam se na zupčastoj izbočini, odakle sam se pažljivo popeo u špilju. Bio je takav mrak da u početku nisam ništa raspoznavao oko sebe, nego sam se dalje micao tapkajući nogama i rukama. Zapljuskivanje valova ispred mene u dubini se razlijevalo kao zvuk metala, prostor je ispunjavala modra svjetlost i, gle, nasuprot meni jasno je zjapio sablasni ponor; gore dolje šuštal je srebrnoplava voda, a roskasta pjena plesala je oko tamnih kamenih blokova pod mojim nogama.

Oči su mi se malo pomalo privikle na tminu; penjao sam se pažljivo dalje i počeo se orijentirati. Nalazio sam se u predvorju mnogo veće pećine, koja je visoko nadsvođena s moje lijeve strane blistala u najljepšem plavom svjetlu, ali njegov izvor nisam mogao otkriti, zbog kamenog zida (b), koji je, izuzev šupljine, nalik vratima, potpuno zatvarao predvorje u tom pravcu. Meni nasuprot prostirala se prema gore mala pećina (c) i činilo se da je njen strop oslonjen na neki potporanj. Tu je vladao potpuni mrak; ali lijevo iznad razine vode u velikoj špilji na stijenama (d) ugledao sam bljesak dnevnog svjetla, koji je u najčudnijim roza i ljubičastim tonovima odskakao od plavih refleksa; zaista izvanredni svjetlosni efekt.

10.

Barun Eugen von Ransonnet-Villez, *Modra špilja na Biševu*, crtež ugljenom s bijelim naglascima u neprozirnim bojama na sivozelenom papiru. Preparativni crtež za *Kronprinzenwerk* (*Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici*, Beč, 1886.–1902.), Svezak *Dalmacija*, 1892., 42 (© ÖNB Wien)

Baron Eugen von Ransonnet-Villez, *Blue Cave on Biševo*, charcoal drawing with white highlights in opaque paint on grey-green paper; preparatory drawing for the *Kronprinzenwerk*, volume *Dalmatia*, 1892, p. 42



Pod vodom, koja je potpunom jasnoćom otkrivala svoju prozirnu dubinu, ugledao sam kako strši stjenoviti blok (e), neku vrstu potpornog morskog luka, a ispod njega se u nemjerljivim količinama rasipao modri kristal. Prizor je bio toliko čaroban i zadivljujući, da sam jedva vjerovao vlastitim očima.”

Otkrio je da se „podvodni most” na sjevernom kraju špilje lako može ukloniti jer ga je voda već potkopala. Stoga je angažirao majstore graditelje Ivana Marinkovića Zanea i njegova sina Vicka, poznate graditelje svjetionika iz Komiže koji su izgradili svjetionik na Palagruži, da prošire prolaz dinamitom.³⁴ Time je omogućio siguran ulazak čamcima u sve dijelove špilje, na veliko zadovoljstvo mještana.

„Špilja je otvorena desetog dana mog boravka, a zbog ograničenog vremena uspio sam napraviti samo nekoliko skica u boji i olovci; ozbiljnije slikanje sam ostavio za sljedeći posjet.”

Ransonnet je smatrao da su pokusi s ronilačkim zvonom prekompleksni i preskupi za nastavak. Nakon putovanja na Ceylon 1864. nije ih ponovio, već je tražio novu tehniku za promatranje podvodnog svijeta. U pismu princu od Monaka iz 1920. opisao je taj razvoj:

„Izgradio sam malo ronilačko zvono koje mi je omogućilo da pod morem crtam prema prirodi skupine koralja na obali Ceylona. Kasnije sam nastavio ta istraživanja u Jadranskom moru koristeći vrlo jednostavan uređaj s ogledalom koji mi je omogućio ne samo da udobno promatram podvodni krajolik kao da se nalazim ispod površine mora, nego i da crtam i slikam uljem intimne podvodne pejzaže kao što pejzažist pravi svoje skice. Različiti svjetlosni efekti i sve nijanse boja koje se pojavljuju promatraču ispod površine, kao što će Vaša Visosti biti jasno koliko i meni, potpuno su različiti od onoga što se vidi iz čamca ili s obale, a za mene su važni bili ne samo detalji nego i vrijednost tonova.”³⁵

Ransonnet je za podvodna istraživanja od Ceylona rabio samostalno dizajniran i izrađen ogledalni aparat ili periskop. Detaljni opisi i skice tog uređaja ne postoje. Mogući prethodnik bio je podvodni teleskop Davida Brewstera iz 1813. godine, koji je omogućavao promatranje biljaka, riba, kukaca i drugih objekata na morskom dnu.³⁶ Ransonnetove slike Jadranskog mora temeljile su se na opažanjima kroz ovaj jednostavan, ali genijalan uređaj. Kao što njegova izjava iz 1920. pokazuje, realističan prikaz podvodnog svjetla bio mu je jedan od glavnih ciljeva, a svoj je radni postupak opisao na poseban način.³⁷ Za rad je prvo napravio uljanu skicu pomoću periskopa kako bi zabilježio opći dojam krajolika, zatim je skupljao životinje i biljke koje je promatrao i slikao u staklenoj vazi s morskom vodom. Na taj je način stvarao znanstveno točne slike podvodne flore i faune. Dva takva crteža ugljenom čuva Austrijska nacionalna knjižnica.

Većina slika s Jadrana nastala je u Modroj špilji na Biševu, koju je sâm 1884. istražio i otvorio turizmu. Neke od slika nastale u Modroj špilji bijahu izložene 1913. na znamenitoj izložbi *Adria-Ausstellung* u Beču: *Mes vues de l'Adriatique, prises surtout en Dalmatie sur les côtes de la petite île de Busi, ont été exposées à Vienne lors de la 'Adria-Ausstellung' 1913.*³⁸

Koristeći se periskopom, Ransonnet je stvarao detaljne podvodne prizore, najčešće uzduž jadranske obale. No, za nas je ovdje posebno važna usputna opaska koju je dao u članku u kojem je najavio otkriće Modre špilje.

„(...) Tijekom mog nedavnog, nažalost kratkog putovanja po Jadranu ove godine, usmjerio sam pozornost na mali otok Biševo, otok špilja, jedva poznat, koji nikada nije bio predmet istraživanja, bilo u biologiji ili slikarstvu, a koji je na mnogo načina obećavao bogat plijen. Primarno me zanimalo fotografiranje slikovitog podvodnog krajolika pomoću vlastoručno konstruirane kamere te obilazak špilja u koje ulazi more. Te tamne špilje i procjepi nude veću biološku raznolikost nego otvoreno more, jer se u njima, gdje je dnevna svjetlost prigušena, mogu naći biljke i živi organizmi koji inače obitavaju tek na većim dubinama.”

Kako se obično smatra da je prve uspješne podvodne fotografije snimio francuski zoolog i biolog Louis Boutan 1893. godine (u nastojanju da proučava mekušce u njihovu prirodnom okolišu), ovaj Ransonnetov usputno izneseni podatak iz bečkog lista *Neue Freie Presse* iz 1884. po svemu sudeći – uočio je to već Joško Božanić – otvara mogućnost da su najstarije poznate podvodne snimke zapravo nastale u Modroj špilji na Biševu – čak devet godina prije najranijih poznatih Boutanovih fotografija!³⁹

Ransonnet-Villez nastavio je s eksperimentima u kolor-fotografiji te uporabom podvodnog teleskopa ili obrnutog periskopa, uz prikupljanje i pažljivo promatranje uzoraka za kasnije snimke iz Singapura i Jadrana. S. Jovanovic-Kruspel et al. ističu i njegov izravan utjecaj na Hansa Hassa, velikana podvodne fotografije 20. stoljeća.⁴⁰

Ransonnetovo otkriće brzo je izazvalo veliki odjek – već 1885. stotinu članova Bečkoga turističkog kluba posjetilo je to prirodno čudo. Petar Kuničić o tome piše u svojem *Vodiču po viškome otočju*.

„Godine 1891. učeni nadvojvoda Albrecht posjetio je Modru špilju pa će komiškome načelniku Petriću: 'Posjetio sam vašu spilju i radujem vam se što imate onakovu krasotu, koja nadmašuje modru spilju na Capri.' Dok sam učiteljvao na Visu čuo sam isto iz ustiju raznih posjetioća kao godine 1895. od slikara Bukovca, Medovića, dr. Kršnjavoga, Kišpatića, M. Šenoe, Mažuranića i raznih pjesnika i umjetnika, koji su istoga ljeta obašli Capri i Biševo. Učenjak Bulić kad je sa svojim učeni-

11.
Eugen von Ransonnet-Villez,
Modra špilja na Biševu, ulje na
platnu koje je 1890. autor darovao
don Jurju Mati Brajčinu u Komiži
(u privatnom vlasništvu)

Eugen von Ransonnet-Villez, *Blue
Cave on Biševo*, oil on canvas, gifted
in 1890 by the artist to Don Juraj
Mate Brajčin in Komiža (private
collection)



cima posjetio špilju, reče mi: 'Krasna je! Ja sam vidio onu na Capri, pa sam se čudio čemu se ljudi toliko čude. Ova me je doista zanimala, pa se ovoj divim i čudim.'⁴¹

Eugen von Ransonnet-Villez vratio se 1890. na Biševo, kako bi u miru slikao unutrašnjost Modre špilje. Ivan i Vicko Marinković izgradili su mu drvenu platformu i sustav ogledala koji je usmjeravao Sunčevu svjetlost na njegovo platno. Tijekom slikanja, zbog iznenadnog jačanja juga, zamalo je ostao zarobljen u špilji, no lokalni biševski ribari pomogli su mu da sigurno izađe.⁴² U špilji je izradio skice prema kojima je poslije u Komiži dovršio u ulju slike od kojih je jednu poklonio don Jurju Mati Brajčinu (u vlasništvu njegova nećaka Miljenka Brajčina još 1982.) (sl. 11). Ransonnet je don Jurju darovao i svoj fotoportret koji je snimio fotograf Ilario Carposich u Rijeci.⁴³

Vjerovalo se da je naslikao i podvodnu floru na ulazu u špilju!⁴⁴ Ipak, čini se da je zapravo riječ o prikazu podmorja Kvarnera, izrađenom za *Kronprinzenwerk* (sl. 13). Kao i u nekoliko sličnih slučajeva, crtež nastao promatranjem kroz podvodni teleskop ili periskop Ransonnet je poslije preradio u uljanu sliku na platnu (sl. 12).

Godine 1933., povodom pedesete obljetnice Ransonnettova otkrića, J. Ravlić piše:

„Osim Ransonnetova kušali su neki naši slikari da prikažu pojedine detalje te čudne čipke, tog čarobnog svijetla, te divne vizije. Tako J. Plančić, V. Foretić, te njemački slikar W. Lehner iz Münchena i R. Scheurlen, ali svaki je kist preslab kao što je pero nemoćno.”⁴⁵

Volosko

Nakon smrti oca, između 1892. i 1894. godine, Ransonnet je u Voloskom kraj Opatije dao izgraditi vilu za svoju obitelj, koju je projektirao arhitekt Carl Seidl poznat po svojemu neobičnom eklekticizmu – istodobno pedantan i raskošan, uvijek ostavljajući ugodan dojam (sl. 14). Oko vile prostire se prostrani park, poznat po



12.
Motiv s ulaza u Modru špilju na Biševu, akvarel, potpisan E. v. Ransonnet-Villez, Oceanografski muzej u Monaku, IO-Obj-03120 (© MOM Collection)

Motif from the Entrance to the Blue Cave on Biševu, watercolour, signed E. v. Ransonnet-Villez, Oceanographic Museum in Monaco, IO-Obj-03120.

13.
Barun Eugen von Ransonnet-Villez, *Iz podmorja Kvarnera*, preparativni crtež za *Kronprinzenwerk* (Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici, Beč, 1886. – 1902.), *Pregledni svezak 1: Prirodoslovni dio*, 1887., 323. Dimenzije lista: 19 x 13,7 cm (© ÖNB Wien)

Baron Eugen von Ransonnet-Villez, *From the Underwater World of Kvarner*, preparatory drawing for the *Kronprinzenwerk*, *Overview Volume 1: Natural History Section*, 1887, p. 323; sheet dimensions: 19 x 13.7 cm

svojoj šikari bambusa čije je presadnice Ransonnet donio iz Japana. Prema ocjeni B. Valušeka, projekt i izvedba vile Ransonnet, uz lovransku vilu Frappar, najbolje je Seidlovo djelo na Opatijskoj rivijeri, koje „bez ostataka može ponijeti naziv tada omiljene arhitektonske teme – vila za umjetnika”. Odražava Seidlovu arhitektonsku zrelost – „možda čak anticipirajuću suvremenost”. Vila je planirana prema načelu iznutra prema van, što se vidi u unutrašnjem rasporedu i rasporedu prozora, što se može objasniti samo tijesnom suradnjom naručitelja, umjetnika, samog arhitekta.⁴⁶

Vila je bila smještena neposredno uz šetnicu uz more, jer je, kao i u Nussdorfu, želio biti blizu vode. Ondje je provodio mnogo vremena, posebno zimi. No godine 1920., nakon smrti supruge, prodao je kuću i trajno se preselio u Nussdorf am Attersee, gdje je proveo ostatak života. Umro je 28. lipnja 1926. u dobi od 88 godina.

Umjetnički stil i nasljeđe

Njegova kći Eugenie (1880. – 1971.) darovala je obiteljsku ostavštinu Biskupijskom arhivu u Linzu, gdje se i danas čuvaju mnogi privatni dnevници, crteži i korespondencija. Ransonnetove slike, litografije i dnevници danas su sačuvani u različitim institucijama: Prirodoslovnom muzeju u Beču, Biskupijskom arhivu u Linzu, Oceanografskom muzeju u Monaku, kao i u privatnim zbirkama. Nekoliko odjela Austrijske nacionalne knjižnice (*Österreichische Nationalbibliothek*) čuva uljane slike nastale prema njegovim skicama podmorja, zajedno s dokumentacijom povezanom s njegovim boravkom i radom na Jadranu.

14.

Arhitekt Carl Seidl, *Vila Ransonnet*, Volosko kraj Opatije, 1892. - 1894. (izvor: BERISLAV VALUŠEK /bilj. 46/, 160)

Architect Carl Seidl, *Villa Ransonnet*, Volosko near Opatija, 1892-1894



Bio je aktivan član nekoliko znanstvenih društava, surađivao s brojnim znanstvenicima, objavljivao znanstvene članke, skupljao prirodoslovne primjerke i sudjelovao u međunarodnim ekspedicijama. Godine 1921. prodao je 17 svojih slika Oceanografskom muzeju u Monaku, gdje su izložene uz djela Zarha H. Pritcharda, još jednog poznatog slikara podmorja.

U sklopu istraživanja umjetničke i dokumentarne ostavštine Eugena von Ransonnet-Villeza, koja se čuva u Oceanografskom muzeju u Monaku – jednoj od najvažnijih institucija te vrste na Mediteranu – kao i u nekoliko odjela Österreichische Nationalbibliothek i Naturhistorisches Museum Wien, izdvojio sam materijale povezane s Jadranom. Ti materijali upućuju na izniman potencijal za monografiju o ovom dijelu Ransonnetova opusa te mogućnost organiziranja međunarodno važne izložbe, koja bi dodatno istaknula njegov doprinos razvoju umjetnosti izravnog slikanja podmorja i ilustracije prirodne povijesti.

Ransonnetov stil odlikuje se spojem romantičarskog pogleda na prirodu i znanstvene preciznosti. Njegov rad na Jadranu bio je podjednako umjetnički koliko i prirodnoznanstveni pothvat, a stručnjaci poput Stefanie Jovanovic-Kruspel – znanstvenice i kustosice Prirodoslovnog muzeja u Beču – njegove prikaze opisuju kao „mješavinu romantično-lirskih podvodnih krajolika i hiperrealističnih opažanja živih organizama”.⁴⁷ Ransonnet nije samo lirski bilježio podvodni svijet, nego je posebnom tehnikom na vlastitome lakiranom papiru izrađivao skice olovkom pod vodom, koje je poslije boji:

„Koristio sam lakirani papir zelenkaste boje, koji mi je omogućio da po njemu crtam mekom olovkom čak i kad je bio mokar. Gotovu skicu stavio bih u limenu kutiju i iznio iz zvona roneći; drugi sloj laka čuvao je skicu od razmazivanja, a na kraju sam je bojava prozirnim uljenim bojama.”⁴⁸

Ransonnetove skice opisane ovdje jedine su originalne slike nastale u njegovu ronilačkom zvonu.⁴⁹ Dugo su se smatrale izgubljenima, ali novo istraživanje autora pokazuje da su dvije slike iz zbirke MOM-a, pogrešno označene kao akvareli, zapravo te izgubljene skice u olovci i ulju iz 1864./1865. Na to upućuju tragovi laka i boje te Ransonnetove vlastite rukom ispisane bilješke s podacima o mjestu, datumu, vremenu i svjetlu, što svjedoči o njegovoj težnji za realizmom i prirodnošću. Istovremeno, slike zadržavaju lirsko-romantičnu atmosferu podvodnog svijeta, čime Ransonnet spaja znanstvenu preciznost i poetski dojam, kako bi suvremenicima prenio čaroliju toga nepoznatog svijeta.⁵⁰ Sâm kaže: „Podvodni prizori koje sam nacrtao tek su prvi, slabašni pokušaj na ovom neistraženom polju. Claude Lorrain i Rosa Bonheur podvodnih krajolika možda još nisu ni rođeni.”⁵¹

15.
Eugen von Ransonnet-Villez,
Podvodni pejzaž, ulje na platnu,
68 × 49 cm, Treći zoološki odjel,
Prirodoslovni muzej u Beču
(© NHM Wien). Uljana slika
nastala je prema autorovim
skicama iz ronilačkog zvana.

Eugen von Ransonnet-Villez,
Underwater Landscape, oil
on canvas, 68 × 49 cm, Third
Zoological Department, Natural
History Museum in Vienna; after
the artist's sketches made from
the diving bell



Ransonnet je kao uzore naveo Claudea Lorraina, jednog od najutjecajnijih baroknih pejzažista, i Rosu Bonheur, slavnu po izrazito akademsko-realističnim prikazima životinja. Njegovo se djelo tako može tumačiti kao spoj tih dviju umjetničkih krajnosti. Najbolji dokaz te zamisli je slika u NHM-u u Beču – prva autentična slika uljem izravno dokumentiranog podmorja u povijesti znanosti i umjetnosti – koju mnogi smatraju njegovim najzrelijim remek-djelom (sl. 15). Koliko mu je realizam bio važan, pokazuje i trud koji je uložio u pokuse s ronilačkim zvonom. Akvarelna studija ribe iz arhiva NHM-a, koja se pojavljuje i na bečkoj slici (detalj na sl. 16 gore) i u litografskoj ilustraciji njegove knjige o Cejlonu, svjedoči o njegovoj preciznosti i pažnji prema detaljima, što potvrđuje i njegova izjava da je ribe Indijskog oceana proučavao na živim primjercima.⁵²

Ransonnet je spojio znanstveni pristup s umjetničkim izrazom. Koristio se tehnikom kolor-litografije i razvijao metode za realistično prikazivanje podvodnog svjetla, boja i faune. Također je eksperimentirao s ranim metodama kolor-fotografije, iako su rezultati bili nužno ograničeni dostupnom tehnologijom tog vremena.

Nakon posjeta Cejlonu 1865. Ransonnet je eksperimentirao s kolor-fotografijom, no njegova metoda razdvajanja boja pomoću staklenih boca s obojenim tekućinama nije uspjela zbog slabe osjetljivosti koloidskih ploča. Nije mogao predvidjeti brz i impresivan razvoj podvodne fotografije i filma u budućnosti. Umjesto toga, posvetio se razvoju tehnika u kolor-litografiji, u kojoj je postao majstor, postižući impresivne ilustracije koristeći se samo trima osnovnim bojama. U svojoj knjizi o Cejlonu spominje pomoć zoologa Ludwiga Karla Scharde i slikara Josefa Sellenyja. Ransonnet je svoje djelo ovjerio i znanstveno i umjetnički. Poznati austrijski podvodni fotograf i ronilac, istraživač Hans Hass (1919. – 2013.) bio je fasciniran realizmom njegovih slika u pogledu svjetla, boja i preciznosti prikaza životinja i koralja.

Ransonnetov znanstveni pristup podvodnom svijetu bio je ključan: želio je svojim suvremenicima otvoriti nedostupni svijet podmorja kao istraživač, ali se istovremeno smatrao i umjetnikom – pretečom novoga umjetničkog žanra. Spomenuta slika u NHM-u u Beču prikazuje znanstveno točan prikaz podvodnog svijeta. Uspio je prenijeti ne samo precizne detalje nego i dati osjećaj prolaznosti i neizvjesnosti: ljudska lubanja na morskom dnu i mistična igra svjetla i boja stvaraju atmosferu u kojoj se amalgamiraju ljepota i tjeskoba, odraz tadašnjeg doživljaja dubina i nepoznatog. Najbolji poznavatelj njegova opusa, Jovanovic-Kruspel, čak misli da je Ransonnet „na umjetnički način predosjetio nadolazeće katastrofe u Europi”.

Osim što pažljivo opisuje boje, Ransonnet zamjećuje i osobite svjetlosne fenomene pod vodom. U jednom prizoru cejlonskog podmorja opisuje kako se „sjajne, isprepletene linije koje proizvodi lom sunčevih zraka na sitnim valovima” prelijevaju preko glatkog pijeska i koralja. Time se izravno referira na optički efekt koji se danas naziva *caustics* – mrežaste svjetlosne šare koje stvara lom valova na površini.

Njegova svijest o takvim igrama svjetlosti nije samo dokumentaristička; on ih opisuje s divljenjem i poetičnošću, pokazujući da izravno slikanje podmorja zahtijeva od umjetnika ne samo preciznost nego i sposobnost da uhvati atmosferu „prigušenog, čudesnog svjetla” koje vlada ispod površine.

Ransonnet razumije u tančine izazove slikanja pod vodom, svjestan da „svjetlo pod vodom i svojstva vode mijenjaju način na koji vidimo boje i oblike”. Upravo zato inzistira na tome da umjetnik „sluša ono što mu oči govore ovdje dolje”, a ne da se drži „zemaljskih pravila”. Time nagovještava nešto što će poslije biti jedno od temeljnih načela modernog slikarstva, „realističkog krila”: da vjernost prizoru ne leži u mehaničkom prepisivanju naučenih pravila, nego u osjetljivom promatranju svijeta u njegovim specifičnim uvjetima.

Integrirajući ranu ronilačku tehnologiju, terensko promatranje i umjetničke inovacije, pomogao je otvoriti put modernoj podvodnoj ilustraciji i morskoj biologiji. Njegovi su napori unaprijedili znanstveno razumijevanje, ali i produbili javno divljenje prema oceanima u vrijeme kada je malo tko imao priliku vidjeti život ispod površine.⁵³ Danas se zahvaljujući jeftinoj voodootpornoj opremi i amater može okušati u podvodnoj fotografiji. Google Earth je 2008. dodao funkciju *Explore the Ocean*, omogućujući virtualno istraživanje podmorja: zabavno iskustvo iz kauča svojega doma – vidimo zaista mnogo, ali što stvarno proživljavamo? Ransonnetovo pak nasljeđe živi kroz sačuvane skice, litografije i slike koje se čuvaju u muzejima u Beču i Monaku, pružajući uvid u vizualnu povijest pionirskih podvodnih istraživanja. Njegovi zapisi svjedoče o osebujnom amalgamu znanstvene pronicljivosti i estetske osjetljivosti, što njegov rad čini podjednako zanimljivim i za povijest umjetnosti i znanosti.

16.

Eugen von Ransonnet-Villez,
Podvodni pejzaž, detalji, ulje na
platnu, 68 × 49 cm, Treći zoološki
odjel, Prirodoslovni muzej u Beču
(© NHM Wien).

Eugen von Ransonnet-Villez,
Underwater Landscape, details, oil on
canvas, 68 × 49 cm, Third Zoological
Department, Natural History
Museum in Vienna



BILJEŠKE

- 1 JULES VERNE, *20 000 milja pod morem* (prev. P. Mardešić), Zagreb, 2024., 319–320.
- 2 Neke od njih Dragutin Hirc je poslije ponovno upotrijebio u svojim člancima, primjerice „Betinu špilju” u listu *Lijepa naša domovina* 1891. godine. Više: VLADO BOŽIĆ, *Podzemlje kao slikarski motiv na području Hrvatske*, Zagreb, 2017.
- 3 STEFANIE JOVANOVIĆ-KRUSPEL, VALÉRIE PISANI & ANDREAS HANTSCHK, Under Water – Between Science and Art, *Annalen des Naturhistorischen Museums in Wien, Serie A*, 119 (2017.), 131–153. Biografske informacije o Ransonnetovu životu naći će se u više referentnih knjiga: FRIEDRICH BOETTICHER, *Malerwerke des 19. Jahrhunderts. Beitrag zur Kunstgeschichte*, Hofheim am Taunus, 1969. (reprint izdanja 1891. – 1901.); HEINRICH FUCHS, *Die österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts. Vol. 3: L–R*. Vienna, 1973. Sveobuhvatnu biografiju objavio je ANTON ROITHER, *Eugen von Ransonnet (1838–1926): Familien- und Lebensgeschichte des Künstlers und Forschers*, Nussdorf am Attersee, 2006.
- 4 A. DURSTMÜLLER, Ransonnet-Villez, Eugen Freiherr von, u: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, sv. 8, Wien, 1983., 417; BLKÖ (Constant von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*), 24, 1872., 349–350.
- 5 SMS *Novara* bila je fregata Austrijske ratne mornarice, poznata po trima ključnim povijesnim događajima. Pod pokroviteljstvom cara Franje Josipa I. i nadvojvode Maksimilijana, tada zapovjednika mornarice, SMS *Novara* je od 30. travnja 1857. do 30. kolovoza 1859. oplovila svijet. Na brodu je bilo 345 članova posade i sedam znanstvenika. Prikupljeni su deseci tisuća prirodoslovnih i etnografskih uzoraka, koji su poslije postali temelj zbirki Prirodoslovnog muzeja u Beču. Ekspedicija je donijela znatan napredak u oceanografiji i geomagnetizmu. Putovanje je zabilježeno u opsežnim izvješćima i popularnim knjigama. Godine 1864. fregata SMS *Novara* prevozi nadvojvodu Maksimilijana i njegovu suprugu Charlottu u Veracruz, gdje ih francusko-austrijska intervencija postavlja za cara i carica Drugoga meksičkog carstva. Nakon Maksimilijanove pogibije, 1867. SMS *Novara* pod zapovjedništvom admirala Tegetthoffa vraća njegovo tijelo u Trst u siječnju 1868. SMS *Novara* sudjelovala je i u znamenitoj Bitci kod Visa 20. srpnja 1866. Pod zapovjedništvom švedskog časnika Erika af Klinta, fregata je bila dio 2. divizije admirala Tegetthoffa. Prodano je oko 30 000 primjeraka knjige Karla von Scherzera – još jednoga Ransonnetova prijatelja – o putu *Novare* oko svijeta. Smatra se drugim najuspješnijim popularno-znanstvenim djelom na njemačkom jeziku u 19. stoljeću, odmah iza Humboldove petosveščane *Kozmografije*. Više: KARL VON SCHERZER, *Die Weltumseglung der „Novara” 1857–59* (herausgegeben, bearbeitet und kommentiert von Günter Treffer), Wien, 1973.
- 6 STEFANIE JOVANOVIĆ-KRUSPEL, VALÉRIE PISANI & ANDREAS HANTSCHK (bilj. 3).
- 7 STEFANIE JOVANOVIĆ-KRUSPEL, VALÉRIE PISANI & ANDREAS HANTSCHK (bilj. 3).
- 8 Anton Hartinger (1806. – 1890.) specijalizirao se za slikanje mrtve prirode s voćem i cvijećem. Bio je na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču od 1843. do 1851. Pionir je kromolitografije. Izradio je hiperrealističke crteže i kolor-litografije za *Endlicher's Paradisus Vindobonensis*, s ručno oslikanim prikazima rijetkih i ukrasnih biljaka. Knjiga se objavljivala u 20 nastavaka od 1844. do 1860. godine.
- 9 EUGEN RANSONNET-VILLEZ, Reise von Kairo nach Tor zu den Korallenbänken des Rothen Meeres, *Verhandlungen der k. k. zoologisch-botanischen Gesellschaft in Wien*, 13, Wien (1863.), 163–188, spec. 185.
- 10 STEFANIE JOVANOVIĆ-KRUSPEL, VALÉRIE PISANI & ANDREAS HANTSCHK (bilj. 3).
- 11 EUGEN RANSONNET-VILLEZ, *Ceylon, Skizzen seiner Bewohner, seines Thier- und Pflanzenlebens und Untersuchungen des Meeresgrundes nahe der Küste*, Braunschweig, 1868.
- 12 Opširnije: STEFANIE KRUSPEL, Mit Skizzenblock und Taucherglocke, *Spektrum, Die Presse* (23. 5. 1998.).
- 13 EUGEN RANSONNET-VILLEZ (bilj. 11), 16 & 15–16.
- 14 EUGEN RANSONNET-VILLEZ (bilj. 11), 132.
- 15 Djelo je kombinacija putopisnog narativa, osobnih impresija i znanstvenih opažanja: sam podnaslov (*Skizzen a ne Studien*) to sugerira.
- 16 „... pod vodom prevladava više-manje plavičasto ili žučkasto-zelena nijansa, koja znatno mijenja boje predmeta...”: EUGEN RANSONNET-VILLEZ (bilj. 11).
- 17 Nastavljala se tradicija europskih ekspedicija u regiji koje su redovito uključivale fotografe. Dr. von Scherzer, barun Herbert, barun Ransonnet i gospodin J. Xantus poštanskim parobrodom preko Sueza priključili su se carsko-kraljevskoj misiji tek u Singapuru. Tijekom ekspedicije Ransonnet je boravio na fregati *Donau* s admiralom Petzom i Karlom von Scherzerom. Više: LUDWIG EISENBERG *Künstler- und Schriftsteller-Lexikon: „Das geistige Wien”. Mittheilungen über Wiener Architekten, Bildhauer, Bühnenkünstler, Graphiker, Journalisten, Maler, Musiker und Schriftsteller*, Wien, 1891., 281–282; LUKE GARTLAN, *Photography and the Imperial Austrian Expedition in Nagasaki (1869–70)*, 2009., 72–77. (accessed at Nagasaki University Repository: <https://nagasaki-u.repo.nii.ac.jp>)
- 18 JOSEF MARIA EDER, *History of Photography* (prev. Edward Epstein), New York, 1945., 642.
- 19 Za života Ransonnet je objavio tek nekoliko djela, među kojima je važno EUGEN RANSONNET-VILLEZ, *Reisebilder aus Ostasien, Siam, China und Japan*, Graz, 1912. Raniji izvor navodi da je austrijsko Ministarstvo obrazovanja poslalo „dvije potpune zbirke svih fotografija koje je objavio Muzej za umjetnost i industriju.” ANONIMUS, *The Austrian Expedition, Overland China Mail*, XXV/423 (23. II. 1869.), 27. Posmrtno su izašle i druge publikacije o njemu, poput knjige ANTON ROITHER, *Eugen von Ransonnet. Im Zauber des Fudji Yama*, Nussdorf am Attersee, 2008., a spominje se i u disertaciji PETER PANTZER, *Japan und Österreich-Ungarn. Die diplomatischen, wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen von ihrer Aufnahme bis zum Ersten Weltkrieg*. (Beiträge zur Japanologie, Bd. XI), Wien, 1973.
- 20 Imao je pristup prostorijama i nacrtao plan palače, objavio divan njezin opis. Za vrijeme crtanja pristupio mu je dvoranski službenik koji ga je pitao što radi, a Ransonnet je objasnio da crta dvo-

ranu kako bi njegov car mogao vidjeti gdje će njegova delegacija biti primljena. Njegova ostavština, koja se čuva u biskupijskom arhivu u Linzu, sadrži vrijedne zapise i skice japanskoga carskog dvora, zgrade poslanstva, te drugih građevina poput samurajske kuće, svetišta, hramova i kupališta, uz više verzija rukom i strojopisom sastavljenih dnevničkih izvješća. Austrijska ekspedicija donijela je darove ne samo japanskom carskom paru već i institucijama, poput Kaisei akademije, kojoj su predane znanstvene publikacije iz područja medicine, prirodnih znanosti... Uz to su u Yokohami izloženi i prodavani austro-ugarski rukotvorni predmeti. (Ne bi bilo iznenađujuće da su neki bili i iz Hrvatske). Što se nije prodalo, donirano je bolnici.

²¹ Mladi car Mutsuhito (Tennō), tada 17-godišnjak, preuzeo je prijestolje 1868., a na ceremoniji je uz tradicionalnu japansku *Gaga-ku*-glazbu vjerojatno prvi put čuo i europsku glazbu.

²² Agatha (1849. – 1920.) bijaše potomkinja obitelji Geymüller, koja je 1810. godine stekla plemićki status i vodila banku Geymüller & Co. Njihova kći Eugénie-Caroline, jedina nasljednica, ostala je neudana i sve je imanje nakon smrti donirala svećeničkom sjemeništu u Linzu. Već godine 1892. Ransonnet je Prirodoslovnom muzeju u Beču donirao jedno ulje na platnu s prizorom podmorja i više od 5000 primjeraka faune.

²³ U njegovu čast postavljena je tematska staza sa sedam panoa koji izlažu o njegovu životu i djelu.

²⁴ Knjižica: JOŠKO BOŽANIĆ, *U kamenu svjetlo – Modra špilja na otoku Biševu*, Komiža, 2016., donosi u nas najopsežniji uvid u Ransonnetovo djelo, s nizom pronicavih opservacija.

²⁵ Prema JOŠKO BOŽANIĆ (bilj. 24).

²⁶ „Slavni slikar Zelos” pojavljuje se u bazi novina ANNO Austrijske nacionalne biblioteke samo dvaput, i to 1884. godine u splitskim novinama *Narod*, koje su izlazile između 1884. i 1894. na nekoliko listova na hrvatskome i talijanskome. U broju od 6. travnja 1884. najavljuje se „da ćemo u drugoj polovini ovoga mjeseca imati među nama slavnog slikara s Akademije Zelosa, koji dolazi po zadaći Njegova Veličanstva načiniti jedno ulje na platnu sa slikom Visa”. A 26. travnja 1884. s Visa stiže vijest da je „već prispio glasoviti slikar Zelos, su četiri ostala druga, da naslika Vis i njegovo more, za vrijeme glasovite bitke, a to po kraljevom nalogu”. Znamo da je u kvartetu slikara koji su ga pratili bio i Ransonnet. No, potraga za slikarom prezimena Zelos zasad je ostala bezuspješna, pa se može čak pomišljati da je riječ o pseudonimu, ili pak – kako pomišlja prof. Maria Stassinopolou (*Institut für Byzantinistik und Neogräzistik der Universität Wien*) u ljubaznom odgovoru na moj upit – o nekom ipak manje poznatom slikaru iz grčke komune u Veneciji ili Trstu. Moguće je da bi ovaj Zelos mogao biti istovjetan s „bečkim umjetnikom G. Scelosom” koji 1886. slika dalmatinske predjele po nalogu cara Franje Josipa. Spominje se u: DUŠKO KEČKEMET, Vedri realizam slikara M. Olivera, *Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti*, 17 (1972.), 34–43.

²⁷ Projekt je pokrenuo prijestolonasljednik Rudolf Habsburški s ciljem stvaranja enciklopedijskog prikaza svih zemalja, naroda, povijesti, prirodnih okruženja, kultura i gospodarstava unutar Austro-Ugarske Monarhije. Ukupno su objavljena 24 sveska između 1886. i 1902. godine. Više: IVAN PEDERIN, Dalmatia in the volume Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, *Radovi Zavoda HAZU u Zadru*, br. 46 (2004.), 395–424; IRENA

KRAŠEVAC, Views of Dalmatian Cities and Architectural Monuments for the Publication The Austro-Hungarian Monarchy in Words and Pictures – Volume Dalmatia, u: *Discovering Dalmatia: Dalmatia in Travelogues, Images, and Photographs* (ur. Katrina O’Laughlin, Ana Šverko, Elke Katharina Wittich), Zagreb, 2019., 198–225.

²⁸ Iste, 1884. godine, kad i Ransonnet, u gradu boravi rimski slikar Eraclio Minozzi, koji izrađuje portrete te „neke akvarele i crteže”. Vidi: DUŠKO KEČKEMET (bilj. 26). Hrvatskom je Ransonnet putovao i poslije. Tijekom jednog posjeta grofovima Drašković u Trakošćanu izradio im je i darovao sliku koja se i danas čuva u muzeju dvorca. (VLADO BOŽIĆ, Medvidina špilja na otoku Biševu, *Subterranea Croatica*, Vol. 10/br. 14 /2012./, 37-41). Među „orijentalnim” slikama u dvorcu Topolčianky, nekadašnjem vlasništvu obitelji Keglević, nalazi se i portret muškarca s fesom potpisan „E. v. Ransonnet”, koji se pripisivao barunu Ransonnetu, ali ju je nedavno Marta Herucová uvjerljivo atribuirala Elisi von Ransonnet, jednako talentiranoj sestri Eugena von Ransonnet. Vidi: MARTA HERUCOVÁ, Oriental Paintings in the Former Keglević Château Topolčianky, u: *Egypt and Austria XII – Egypt and the Orient: The Current Research. Proceedings of the Conference Held at the Faculty of Croatian Studies, University of Zagreb, September 17th-22nd 2018*, (ur. Mladen Tomorad), Oxford-Zagreb, 2020., 143–66.

²⁹ Ransonnetovi nalazi ilustrirani jednom slikom (bez spomena autora) objavljeni su i u prosincu 1884. u bečkom listu *Das interessante Blatt*.

³⁰ VLADO BOŽIĆ (bilj. 2), 17. Nažalost, nisam mogao pronaći navedeni prilog.

³¹ Prema JOŠKO BOŽANIĆ (bilj. 24), 17.

³² JOŠKO BOŽANIĆ (bilj. 24).

³³ Mate Suić predložio je novu etimologiju za naziv otoka Biševa (na talijanskom *Busi*), koji bi proizišao iz zapažanja markantnih otočkih spilja, a nasadve „Modra špilja”. Ime Biševa došlo bi od grčke riječi (*a*)*byssos*, s korijenom *byss-*, na koji je potom dodan hrvatski sufiks *-evo*. Toponim *Busi*, koji se u talijanskom jeziku odvojio od hrvatskog oblika, pod utjecajem pučke etimologije povezan je s riječju *buco*, u venecijanskom dijalektu *buso*, sa ženskim oblikom *busa*. „Biševo je svakako izvanredan prirodni fenomen sa svojom Modrom špiljom. Stoga je posve na mjestu pretpostavka, da je on i prije dolaska Grka imao svoje ‘ilirsko’ ime. Lako je moguće, da je to ime semantički bilo veoma blizu grčkom nazivu, a potom i hrvatskom. Prije dvije tisuće godina razina Jadranskog mora bila je dva metra niža od današnje. Tom činjenicom udubina je sve više iskazivala karakter špilje, a morska dinamika koja je nastajala izmjenom plime i oseke mogla se smatrati kao vrtlog, nevidljivi bezdan, koji dnevno dva puta (bis in diem kako piše Pavao Đakon, usisava i bljuje vodenu masu (Suić, Jadranske harybde). Isto tako je opravdano pitanje, nije li Modra špilja i u predantičko doba imala nekakav atribut, možda upravo po boji mora, tj. atribut tipa melaina, lat. nigra, za nedaleki otok Korkyru (Korčulu).” Hrvatski jezik, u skladu sa svojim konzervativnim duhom, sačuvao bi stariji oblik riječi, kao što pokazuje i velik dio hrvatske jadranske toponomastike: „... još jedan dokaz, da smo mi Hrvati u daleko većoj mjeri od Romana i Talijana, čuvali starije oblike imena mjesta, na našem jadranskom prostoru, pa i one predrimskog grčkog postanja.” Mletački oblik *Busi*, na isti način kao i naziv otoka Žirje

- (na talijanskome *Zuri*), nastao bi od nominativa riječi u množini. Vidi: MATE SUIĆ, Biševo – (Modra) špilja – Komiža. Prilog istraživanju kontinuiteta i etničko-kulturnih simbioza na istočnoj jadranskoj obali, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, 86 (1993.), 119–124.
- ³⁴ JOŠKO BOŽANIĆ (bilj. 24); VLADO BOŽIĆ, *Povijest proširivanja uskih prolaza u špiljama i jamama*, Zagreb, 2016., 16.
- ³⁵ Ransonnetovo pismo od 3. ožujka 1920., Arhiv Prirodoslovnog muzeja (MOM) – prema STEFANIE JOVANOVIĆ-KRUSPEL, VALÉRIE PISANI & ANDREAS HANTSCHK (bilj. 3).
- ³⁶ Ibid. (bilj. 3).
- ³⁷ Ibid. (bilj. 3).
- ³⁸ Pismo od 3. ožujka 1920., Archives, MOM. Prema: Ibid. (bilj. 3). Izložba *Adria-Ausstellung* u bečkom Prateru prikazivala je spomenike i ambijente gradova s jadranske obale, uključujući i Volosko, gdje je Ransonnet imao vilu. Nakon zatvaranja izložbe profesor Albrecht Penck (1858. – 1945.), ravnatelj Geografskog instituta i Muzeja za znanost o moru u Berlinu želio je kupiti njegove slike za Muzej, ali je kupnju preduhitriilo izbijanje Prvog svjetskog rata. Godine 1920. Ransonnet je u pismu princu od Monaka ponudio svoje slike za tamošnji muzej. Neke su slike i došle za izložbu u Monaku, no nisu izložene jer ih je izložbeni odbor smatrao neprikladnima s obzirom na temu izložbe.
- ³⁹ JOŠKO BOŽANIĆ (bilj. 24), 44. Prvi pokušaj podvodne fotografije napravio je 1856. William Thompson u Engleskoj, koristeći se mokrom kolodijском kamerom na staklenim pločama, ali bez jasnog rezultata. Louis Boutan, isprva skeptičan, razvio je s bratom Alfredom i tehničarom Josephom Davidom krajem 19. stoljeća prvi funkcionalni podvodni fotoaparatus. Kamera je bila smještena u metalno vodonepropusno kućište s otvorima za objektiv i tražilo te mehanizmom za mijenjanje ploča bez otvaranja. Imala je spori objektiv i dugačke ekspozicije, pa su snimke, zbog titranja svjetlosti, bile mutne. Nakon više pokušaja, Boutan je poboljšao osnovni dizajn: koristio se velikom kamerom s izmjenjivim pločama, no uređaj je bio preglomazan i zahtijevao trojicu za rukovanje. Imao je i vizir za smanjenje odblesaka svjetla s površine vode, koje je – kaže Boutan – djelovalo poput tisuća ogledala i umanjivalo jasnoću slike.
- ⁴⁰ STEFANIE JOVANOVIĆ-KRUSPEL, VALÉRIE PISANI & ANDREAS HANTSCHK (bilj. 3).
- ⁴¹ PETAR KUNIČIĆ, *Modra spila. Vodič po viškom arhipelagu*, Dubrovnik, 1932., 25–26.
- ⁴² U opisu Ransonnetova spašavanja od plime, zatečen u utrobi Modre špilje, ima nešto od toposa karakterističnog za ono vrijeme. Sličnu situaciju opisuje Jules Verne u *20 000 milja pod morem*: „To je bila plima, samo plima, koja nas je gotovo iznenadila – baš kao što je iznenadila i junaka Waltera Scotta! Ocean izvana se diže, a po savršenom prirodnom zakonu ravnateže, diže se i razina ovog jezera [unutar špilje].” Referencija u tom odlomku odnosi se na romantičnu pripovijetku *The Antiquary* (1816.) Waltera Scotta. U romanu, Sir Arthur Wardour i njegova kći Isabella nađu se u opasnosti jer ih plima iznenadi dok su istraživali stari dvorac ili antičke ruševine. Epizoda iz romana bila je dobro poznata u 19. stoljeću i često se rabila kao literarna referencija za iznenadnu opasnost izazvanu plimom.
- ⁴³ VLADO BOŽIĆ (bilj. 2), 18. Ransonnetov prikaz Modre špilje objavljen u knjizi *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild* (Beč, 1892.) poslije je reproduciran u novinama *Prosvjeta* 1921. godine. Neko vrijeme, još 1982., služio je i kao ilustracija na ulaznicama za posjetitelje špilje.
- ⁴⁴ STEFANIE JOVANOVIĆ-KRUSPEL, VALÉRIE PISANI & ANDREAS HANTSCHK (bilj. 3), 149.
- ⁴⁵ JAKŠA RAVLIĆ, Biševska Modra špilja, *Jadranska straža*, 7 (1934.), 273. Od slikara koji su se okušali u slikanju Modre špilje poznata je fotografija Plančičeve iz 1923., koja je bila poklonjena Petru Kuničiću u Splitu, a od 1974. nalazila se u vlasništvu Zorke Bogdanović. Dobra reprodukcija u boji objavljena je u monografiji *Vis* (Zagreb, 1974.). Vidi: VLADO BOŽIĆ (bilj. 2), 30.
- ⁴⁶ BERISLAV VALUŠEK, *Arhitekt Carl Seidl: opus na Opatijskoj rivijeri*, Zagreb, 2019., 156–164.
- ⁴⁷ STEFANIE JOVANOVIĆ-KRUSPEL, VALÉRIE PISANI & ANDREAS HANTSCHK (bilj. 3).
- ⁴⁸ EUGEN RANSONNET-VILLEZ (bilj. 11), n. 133.
- ⁴⁹ Godine 1998., povodom 250. obljetnice Prirodoslovnog muzeja, na prigodnoj je izložbi predstavljena replika ronilačkog zvona. Istraživači i filmska ekipa muzeja prethodno su posjetili Opatiju, gdje je Ransonnet imao ljetnikovac, kako bi snimili zvono „u akciji”, što su učinili u mirnijem Lovranu.
- ⁵⁰ STEFANIE JOVANOVIĆ-KRUSPEL, VALÉRIE PISANI & ANDREAS HANTSCHK (bilj. 3).
- ⁵¹ EUGEN RANSONNET-VILLEZ (bilj. 9), predgovor.
- ⁵² STEFANIE JOVANOVIĆ-KRUSPEL, VALÉRIE PISANI & ANDREAS HANTSCHK (bilj. 3).
- ⁵³ Ransonnetovo djelo ostalo je do danas inspiracija. Heinrich Detering – profesor na sveučilištu u Göttingenu čija su djela, poput zbirke *Les Hommes dans le jardin du monde*, pokazivala izrazit interes za ekologiju – u zbirci pjesama *Plongée (Ronjenje)*, 2019.) povezuje Ransonnetove litografije i podvodna istraživanja. Detering mu posvećuje tri pjesme u kojima uspoređuje barunove ekspedicije s političkim i vojnim pobjedama. U drugoj od tih pjesama suprotstavlja Ransonnetove ekspedicije u Indijskom oceanu pobjedama Bismarcka u Danskoj i Granta u Sjedinjenim Državama. U tim stihovima ronjenje postaje simbol uranjanja u dubine života i odmaka od političkog svijeta. Vidi: FRÉDÉRIC WEINMANN, Henri le Vert. Nature et culture dans l'œuvre poétique d'Heinrich Detering, *Germanica*, no. 69 (2021.), 169–180.



Antonija Mlikota

Odjel za povijest umjetnosti
Sveučilište u Zadru
Obala kralja Petra Krešimira IV. 2
HR - 23000 Zadar
amlikota@unizd.hr

Prethodno priopćenje / Preliminary communication

Primljen / Received: 1. 7. 2025.

Prihvaćen / Accepted: 1. 11. 2025.

UDK / UDC: 725.91(497.58:450.251)"19"

DOI: 10.15291/ars.4979

Padiglione della Dalmazia – Izložbeni paviljon Dalmacije na sajmu u Milanu 1928. godine

*Padiglione della Dalmazia –
Exhibition Pavilion of Dalmatia at
the Milan Fair in 1928*

SAŽETAK

Paviljon Dalmacije, a od 1930. godine paviljon Zadra, izgrađen za sajam u Milanu 1928. godine, predstavlja zanimljiv arhitektonski projekt međuratnog razdoblja. Projektiran kao trodijelna izložbena građevina historicističke koncepcije, s pročeljem koje kombinira elemente dalmatinske gotike i rane renesanse s antičkim uzorima, paviljon je izražavao ideološke i simboličke težnje talijanske vlasti za potvrdom kulturne prisutnosti na hrvatskoj obali Jadrana. Paviljonom se od 30-ih godina 20. stoljeća koristila tvrtka *Radio Marelli*, koja je izmijenila izgled pročelja u duhu vremena i vlastitog imena. Paviljon je bio u uporabi sve do 1942. godine, kada je stradao u bombardiranju. Nakon toga pao je u zaborav, sve dok jedan mali novinski članak nije potaknuo ponovno zanimanje za ovu građevinu. Na temelju sačuvanih fotografija, arhivskih izvora i novinskih zapisa bilo je moguće rekonstruirati vizualni identitet i propagandnu funkciju paviljona, čime se on smješta u širi kontekst izložbene djelatnosti Dalmacije i Zadra unutar Kraljevine Italije između dvaju svjetskih ratova.

Ključne riječi: Paviljon Dalmacije i Zadra, izložbena arhitektura, Gianluca Melocchi, *Fiera di Milano* 1928., *Radio Marelli*, 20. stoljeće

ABSTRACT

The Pavilion of Dalmatia, renamed the Pavilion of Zadar in 1930, was built for the Milan Fair in 1928 as an interesting architectural project of the interwar period. Designed as a three-part exhibition building of historicist conception, with a front façade combining elements of Dalmatian Gothic and early Renaissance with classical models, the pavilion expressed the ideological and symbolic aspirations of the Italian authorities to affirm their cultural presence on the Croatian Adriatic coast. From the 1930s, the pavilion was used by the Radio Marelli company, which modified the façade's appearance in the spirit of the times and its own brand identity. The pavilion remained in use until 1942, when it was destroyed in a bombing. After that, it fell into oblivion until a small newspaper article sparked renewed interest in this structure. Based on preserved photographs, archival sources, and press records, it has been possible to reconstruct the visual identity and propaganda function of the pavilion, thus placing it in the broader context of Dalmatia's and Zadar's exhibition activities within the Kingdom of Italy between the two world wars.

Keywords: Pavilion of Dalmatia and Zadar, exhibition architecture, Gianluca Melocchi, *Fiera di Milano* 1928, Radio Marelli, 20th century

O okolnostima izgradnje paviljona Dalmacije (Zadra) za sajam u Milanu

Nakon Prvoga svjetskog rata i raspada Austro-Ugarske Monarhije 1918. godine, Italija je, na temelju ratnih sporazuma i diplomatskih pregovora, proširila svoj teritorij na dijelove istočne jadranske obale. Ključni dokument koji je regulirao granice između Italije i novoosnovane Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca bio je Rapalski (SHS) ugovor, potpisan 12. studenoga 1920. godine. Tim je ugovorom Italiji pripao grad Zadar (tal. *Zara*), zajedno s manjim dijelom njegove okolice, čime je postao talijanska enklava unutar teritorija Kraljevine SHS. Uz Zadar, Italiji su dodijeljeni i neki jadranski otoci, uključujući Lastovo, Palagružu, te dio otoka u zadarskom arhipelagu.¹ Osim navedenog, Italija je već prije, 1918. godine, vojno okupirala Zadar, ali i Istru, koja joj je službeno pripala nakon rata i postala dio Kraljevine Italije. Iako su Londonskim ugovorom iz 1915. Italiji bila obećana i veća područja Dalmacije, ta su talijanska nastojanja spriječena zbog međunarodnog pritiska i protivljenja Kraljevine SHS. Situacija s gradom Rijekom (tal. *Fiume*) bila je dodatno zakomplicirana. Iako je prema međunarodnim sporazumima trebala postati slobodna država, talijanski pjesnik i ratni heroj Gabriele d'Annunzio 1919. godine zauzeo je Rijeku sa skupinom dobrovoljaca te je proglasio dijelom vlastite države – *Reggenza Italiana del Carnaro* – trajala je nešto više od godinu dana, od rujna 1919. do prosinca 1920. godine. Završila je tzv. „Krvavim Božićem” (*Natale di Sangue*), kada su talijanske vojne snage napale i prisilile d'Annunzija i njegove pristaše da napuste grad.² Tijekom svoje kratkotrajne vladavine uspostavio je eksperimentalni politički sustav koji je kombinirao nacionalizam, korporativizam i umjetničke ideale. Iako Rapalski ugovor nije odmah dodijelio Rijeku Italiji, već je predviđeno osnivanje Slobodne Države Rijeka, Italija je 1924. godine jednostrano anektirala grad, čime je dodatno proširila svoj teritorij na istočnoj obali Jadrana. Do kraja međuratnog razdoblja Italija je tako kontrolirala cijelu Istru, Zadar s okolicom, više jadranskih otoka, te od 1924. Rijeku, što je predstavljalo znatan talijanski utjecaj na hrvatskoj obali Jadrana sve do kraja Drugoga svjetskog rata.³

1. Maketa sajma iz 1928., koju je izradio mantovanski umjetnik Nicola Rossi 1928. godine (izvor: Archivio Storico Fondazione Fiera Milano, inv. broj 1929_984)

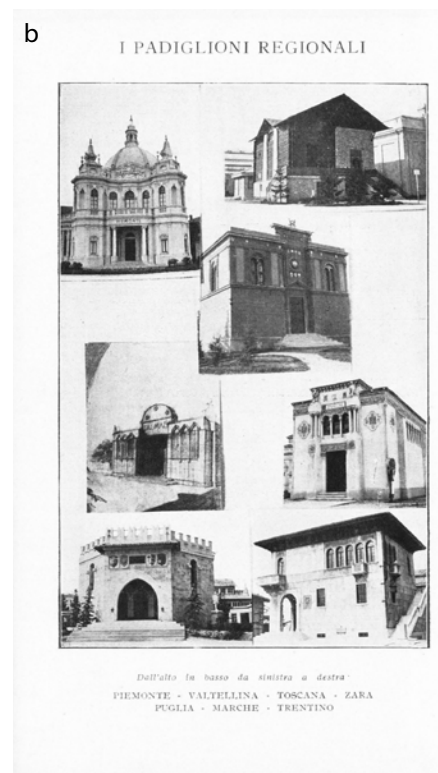
Model of the 1928 fair, created by the Mantuan artist Nicola Rossi in 1928



2a i b.

Katalog Milanskog sajma iz 1928. godine: a) naslovnica; b) stranica s fotografijama regionalnih paviljona, uključujući i crtež novog paviljona Dalmacije (izvor: Archivio Storico Fondazione Fiera Milano, *online* izdanje kataloga, / bilj. 7/)

Catalogue of the Milan Fair from 1928: a) cover; b) page with photographs of regional pavilions, including a drawing of the new Pavilion of Dalmatia



Tijekom međuratnog razdoblja Zadar je bio pod snažnom talijanizacijom. Talijanske su vlasti poticale doseljavanje Talijana i istovremeno provodile represiju nad slavenskim stanovništvom. Grad je postao simbol talijanskog imperijalizma na istočnoj jadranskoj obali. Nakon proglašenja Nezavisne Države Hrvatske u travnju 1941. godine nova vlast našla se u potpunoj ovisnosti o silama Osovine – Italiji i Njemačkoj. Fašistička Italija, slijedeći svoje dugogodišnje iredentističke ciljeve, zahtijevala je predaju velikog dijela istočnojadranske obale. Ante Pavelić je 18. svibnja 1941. u Rimu potpisao tzv. Rimske ugovore, kojima je NDH Italiji prepustio znatan dio Dalmacije s gradovima Splitom, Šibenikom, Trogirom, Kaštelima i Dubrovnikom, kao i većinu dalmatinskih otoka (Brač, Hvar, Korčula, Vis, Mljet i dr.). Time je NDH zadržao tek uzak pojas obale. Zadar je ostao pod talijanskom, pa, kratko, nakon kapitulacije Italije 1943. godine, njemačkom upravom sve do kraja Drugoga svjetskog rata, kada je u savezničkom bombardiranju jako oštećen. Nakon rata Zadar je bio pod jugoslavenskom upravom, iako je tek 1947. godine potpisivanjem mirovnog ugovora s Italijom, Zadar i pravno postao teritorij poslijeratne Jugoslavije, a poslije Republike Hrvatske.

Brojni projekti, arheološka istraživanja, izložbe, umjetničke suradnje i drugi aspekti kulturnog života Zadra iz razdoblja talijanske uprave – osobito iz vremena kada je grad formalno bio pripojen Kraljevini Italiji – i dalje ostaju slabo poznati i nedovoljno istraženi. Među takvim projektima ističe se i paviljon Dalmacije, odnosno Zadra, koji je sagrađen za potrebe Devetoga međunarodnog gospodarskog sajma (*IX Fiera Campionaria Internazionale di Milano*) održanog u travnju 1928. godine. Bila je to jedna od najvažnijih godišnjih manifestacija ondašnje Kraljevine Italije, namijenjena predstavljanju industrijskih, trgovačkih i kolonijalnih postignuća (sl. 1).

U sklopu tzv. regionalnih paviljona, prikazivani su proizvodi s naglašenim lokalnim identitetom, pažljivo odabrani od odbora u pojedinim regijama koje su sudjelovale na sajmu (sl. 2). Unutar širega ideološkog i propagandnog okvira fašističkog režima, bitno

Paviljon kao „hram nacije”

Uz lokalnu vlast, fašističke organizacije i gospodarstvenike, jedna od glavnih organizacija uključenih u izgradnju paviljona bio je *Comitato nazionale Dalmazia* (Nacionalni komitet za Dalmaciju) u Milanu,⁷ kao i *Comitato Italiano per le Province Illiriche* (Talijanski odbor za ilirske pokrajine).⁸ U dopisu Komiteta upućenom gradonačelniku Zadra, Mariju Saniju, ističe se snažan domoljubni impuls koji usmjerava njihovo svakodnevno zalaganje za promicanje i zaštitu dalmatinskog pitanja. Taj je osjećaj potaknuo inicijativu da se Dalmaciji – kao izrazito zapuštenoj, nerazvijenoj, ali srcu dragoj regiji – osigura mjesto među regijama Italije predstavljenima na ovom sajmu.⁹ Komitet je naglasio kako upravo ta zapuštenost Dalmacije daje posebnu težinu njihovoj misiji te kako je njihova aktivnost usmjerena na očuvanje i isticanje kulturne, gospodarske i povijesne važnosti ove regije u kontekstu talijanskoga nacionalnog identiteta. Izložbeni paviljon zamišljen je kao „hram nacije”, prostor koji će okupiti povijesne, geografske, umjetničke, folklorne i proizvodne eksponate, s ciljem da se javnosti prikaže bogatstvo i specifičnost dalmatinskog područja.¹⁰ U tom svjetlu, komitet je pozvao na suradnju lokalne vlasti i industrijske predstavnike, tražeći potporu u prikupljanju i izlaganju relevantnih artefakata i dokumenata, čime se nastojalo ostvariti sveobuhvatan i reprezentativan prikaz Dalmacije na međunarodnoj sceni koji će „pobuditi sjećanje, uzdrmati srca Talijana i potaknuti interes međunarodnih posjetitelja”.¹¹ Odboru je bilo od osobite važnosti osigurati potporu gradonačelnika Zadra, grada kojem je, u okviru njihova djelovanja, bila dodijeljena snažna simbolička uloga predstavnika svih dalmatinskih gradova i zajednica. Premda ti prostori u tom trenutku nisu bili pod talijanskom upravom, Talijanski odbor za ilirske pokrajine smatrao ih je dijelom prostora prema kojem Italija ima povijesno i kulturno pravo te ih je uključivao u vlastite teritorijalne pretenzije. Osim potpore različitih udruga te federalnih i lokalnih vlasti, izgradnja paviljona bila je omogućena i zahvaljujući brojnim privatnim donacijama. U jednom od sačuvanih dopisa posebno se ističe znatna novčana potpora koju je dao dr. Alessandro Besozzi – opisivan kao gorljivi legionar i jedan od najvatrenijih zagovornika „zadarskog pitanja” – čime je znatno pridonio realizaciji projekta.¹²

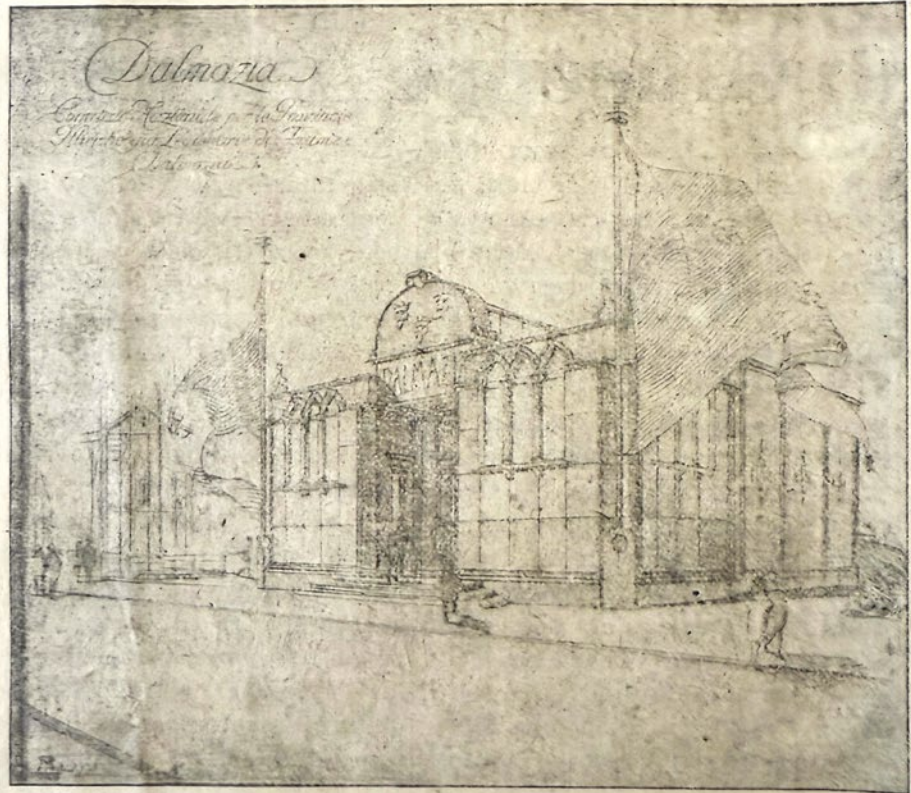
„Dalmatinci! Pošaljite proizvode, povijesne predmete, dokumente i sve što se odnosi na našu slavnu, izrazito talijansku zemlju, za potrebe Paviljona Dalmacije”, bile su riječi poziva objavljenog u zadarskim novinama iznad crteža paviljona Dalmacije za Sajam u Milanu 1928. godine (sl. 4).¹³ Ispod crteža paviljona, slijedi kraći novinski članak o sastanku organizacijskog odbora održanog u Zadru u povodu priprema za sudjelovanje na sajmu u Milanu. Članak navodi kako je sastanak održan u ponedjeljak ujutro, 26. ožujka 1928. godine, u prostorijama mjesne Fašističke federacije, a sazvaio ga je pokrajinski povjerenik prof. Avenanti, uime fašističke stranke. Na sastanku su sudjelovali kraljevski povjerenik g. Krekich, povjerenik za grad Zadar Domenico Pirozzi, potpredsjednik Pokrajinskoga gospodarskog vijeća g. Perlini, predsjednica Milanskog odbora za sudjelovanje Zadra na Milanskom sajmu – Elisa Majer Rizzioli (talijanska fašistička političarka, predsjednica *Fasci Femminili*), tadašnji tajnik zadarskoga organizacijskog odbora i ravnatelj Industrijske škole u Zadru profesor Giassich, kao i predstavnici vodećih zadarskih industrijskih poduzeća.¹⁴ Profesor Avenanti je u uvodnom obraćanju pozvao zadarske industrijalce na aktivno uključivanje u sajamske aktivnosti, nakon čega je riječ preuzela gđa E. Mayer Rizzioli, koja je iznijela dodatna organizacijska pojašnjenja. Na sastanku su bili prisutni g. Giovanni Bussi iz Ministarstva trgovine i industrije iz Rima, zatim predstavnici tvornica Maraschino: Nicolo Luxardo, Francesco Salghetti-Drioli i Luca Millicich, te uzgajivač krizantema g. Calebich. U

4.
Novinski članak sa skicom pročelja paviljona Dalmacije u Milanu (izvor: *Il Littorio Dalmatico: organo della Federazione dei fasci di combattimento di Dalmazia*, 28. ožujka 1928., str. 2)

Newspaper article with a sketch of the front façade of the Pavilion of Dalmatia in Milan

Dalmati! Inviare prodotti, cimeli, documenti

e quanto si riferisce alla Nostra gloriosa italianissima terra, per il



Padiglione di Dalmazia

La Dalmazia alla Fiera di Milano

Lunedì mattina, nella Sede della Federazione Fascista ebbe luogo una riunione indetta dal Commissario federale prof. Avenanti, per la parte-
gnor Bussi per la M. T. O., i signori Luxardo, Salghetti-Drioli e Millicich per le Fabbriche Maraschino, Calebich per l'industria del Grisantemo, assi-

članku je navedeno kako su Industrijska škola i Poljoprivredna kolonija iz Zadra već pripremile izložbene primjerke drvenog i pletenog namještaja za predstavljajnje na milanskom sajmu. Na sastanku se G. Bussi dodatno obvezao na potporu u osiguravanju sudjelovanja industrija koje se bave preradom bakra, metala i brodogradnjom. Tijekom sastanka razmotrene su i organizacijske pojedinosti u vezi s izložbom dalmatinskih narodnih nošnji i filigranske umjetnosti, koje su također trebale biti izložene na sajmu. Također je izrađen preliminarni koncept izložbe posvećene povijesnim aspektima Dalmacije i Zadra, za koju je fotografski materijal osigurao istaknuti zadarski knjižar, nakladnik i tiskar – osobito poznat po bogatoj produkciji razglednica, te prodavač fotografske opreme i materijala Enrico (Heinrich) de Schönfeld.¹⁵

5.

Novinski članak s fotografijom i izvještajem s inauguracije paviljona Dalmacije (izvor: L'inaugurazione del Padiglione della Dalmazia, *Milano nel Mondo*, godina VIII, br. 12, 15. travnja 1928. godine)

Newspaper article with a photograph and report from the inauguration of the Pavilion of Dalmatia



Mala dalmatinska škatula¹⁶

Dalmatinski paviljon svečano je inauguriran 11. travnja, večer uoči službenog otvaranja milanskog sajma (*IX Fiera Campionaria Internazionale di Milano*) koji je otvoren 12. travnja 1928. godine u prisutnosti Njegova Veličanstva, kralja Vittorija Emanuela III. Uz brojne visoke uzvanike, svečanosti su prisustvovali i izaslanici iz Zadra. Iako sam gradonačelnik Mario Sani nije bio nazočan otvaranju, Grad Zadar predstavljali su povjerenik s prefekturim ovlastima dr. Domenico Pirozzi te općinski izaslanik dr. Ettore Cornero, koji je tom prigodom donio i dalmatinski stijeg.¹⁷ (sl. 5) S obzirom na svoju simboličku i političku važnost, otvorenje paviljona Dalmacije imalo je posebno značenje. Milanske novine *Milano nel Mondo* donijele su, uz lijepu fotografiju paviljona, i detaljan prikaz samog događaja. Kako navode, inauguracija paviljona bila je jednostavna, ali svečana: „Elegantna izložbena građevina – domišljato ostvarenje arhitekta Gianluce Melocchija¹⁸ – svojim pročeljem evocira karakteristične arhitektonske motive najvažnijih dalmatinskih crkava, dok je unutrašnjost oblikovana kao raskošna rimska dvorana u imperijalnom stilu, istaknuta kao iznimno ostvarenje u pogledu kompozicije i izvedbe”.¹⁹ Istaknuto je kako je Zadar „odskočna daska za put Talijana na drugu obalu, koji budno i spremno nadgleda svoj zadatak stražara”.²⁰

Paviljon je osmišljen kao trodijelna izložbena građevina simetričnog tlocrta, s dominantnim središnjim volumenom koji završava polukružnim zabatom (sl. 6). U glatku plohu polukružnog zabata smještena su tri okrunjena lava – grb Dalmacije – dok se ispod istaknutoga profiliranog vijenca nalazi natpis DALMAZIA, koji je 1930. godine zamijenjen natpisom ZARA. Iznad natpisa se uzdiže polukružni zabat uokviren s dviju strana cvjetnim medaljonima postavljenim u peti luka, dok se na njegovu vrhu nalazi stilizirani akroterij ukrašen istovjetnim cvjetnim medaljonima. Polukružni zabat, cvjetni medaljoni u peti luka i akroterij na vrhu bili su uobičajeni elementi takve vrste ranorenesansnog pročelja. Ranorenesansna tribola i jednostruki polukružni zabat na pročeljima crkava proširit će se kao izraz utjecaja mletačke arhitekture na naš prostor.²¹ Takvi zabatni oblici – maske, koje samo naliježu na fasadu

6.
Pogled na Paviljon Zadra (ranije
Paviljon Dalmacije) na Sajmu
u Milanu, 1930. godine (izvor:
Archivio Storico Fondazione
Fiera Milano, inv. broj 1930_453)

View of the Pavilion of Zadar
(formerly the Pavilion of Dalmatia)
at the Milan Fair, 1930



i zaklanjaju stvarnu strukturu građevine iza njih, postat će prepoznatljivo obilježje mletačke stilistike i kod nas, što prepoznajemo kao uzor i na stiliziranoj inačici trodijelnog pročelja paviljona u Milanu.

Uz centralni, povišeni polukružni zabat, najistaknutiji ukrasni element dvaju nižih dijelova trodijelnog pročelja bile su trifore – trodijelni gotički prozori s vitkim stupićima i zašiljenim lukovima, koje su prostorno istaknute iz ravnine zida, naglašavajući trodimenzionalnost pročelja. Ovi prozori neposredno evociraju morfologiju dalmatinske arhitekture, posebno gotičko-renesansnog stila, karakterističnog za urbane cjeline jadranskih gradova poput Zadra, Šibenika, Trogira i Dubrovnika. Upotrebom trifora arhitekt nije samo dekorativno artikulirao pročelja, već je kroz njih uspostavio jasnu vizualnu poveznicu s kulturno-povijesnim identitetom Dalmacije, odnosno direktnih utjecaja venecijanske cvjetne gotike na dalmatinsku arhitekturu. Posebno je zanimljivo dvobojno oblikovanje pročelja: svjetliji dijelovi paviljona – dio pročelja gdje su smještene trifore i središnji ulazni volumen – jasno se razlikuju od tamnijih ploha ostatka pročelja. Ti svjetliji segmenti imaju istaknute okvire oblikovane u ritmiziranim izmjeničnim zupcima kakvi se često nalaze na palačama i sakralnim objektima u Zadru i drugim dalmatinskim gradovima (stilska reinterpretacija lokalne dekorativne kamene plastike), a koji su kao i trifore direktan utjecaj venecijanske cvjetne gotike na profanu i sakralnu arhitekturu Dalmacije.²² Trifore se ponavljaju i na bočnim zidovima dvaju nižih dijelova trodijelnog pročelja čime se postiže ritmička i uravnotežena kompozicija, dok istovremeno stvaraju vertikalni akcent unutar horizontalnog rastera pročelja.

Arhitekt je ispod središnjeg natpisa na pročelju paviljona oblikovao uvučeni trijem s trojim ulaznim vratima – središnjim, glavnim vratima s dvostrukim metalnim vratnicama te dvojim bočnim vratima postavljenim okomito u odnosu na glavna – čime je dodatno istaknuo trodijelnu kompoziciju pročelja i prostornu hijerarhiju ulaza. Do trijema vode dvije široke, polukružne stube koje svojim blagim usponom i oblikovnom naglašenošću pridonose svečanom dojmu pristupa te istodobno stvaraju prijelaz između vanjskog prostora i unutrašnjosti paviljona. Bočna, manja vrata (pozicionirana lijevo i desno od glavnog ulaza) uokviruju profilirani dovratnici i

nad vratnici, dok je zid uz njih ukrašen plitkim pravokutnim pilastrima. Spoj zidova unutar trijema naglašen je dvostrukim ugaonim pilastrima pravokutnog presjeka. Glavna vrata odlikuju se bogatijom arhitektonskom plastikom – uokvirena su profiliranim dovratnicima čije su gornje zone ukrašene dekorativnim konzolama, nad kojima se izdiže naglašeni arhitrav. Iznad glavnog ulaza smješten je reljef krilatog lava s otvorenom knjigom, simbol Mletačke Republike (*Serenissime*) – motiv duboko ukorijenjen u vizualnu kulturu dalmatinskih gradova, osobito onih koji su u prošlosti bili pod venecijanskom upravom. Postavljanje tog simbola u središte pročelja snažno komunicira s povijesnim identitetom prostora koji paviljon predstavlja, ali istodobno odražava i tadašnja talijanska politička i kulturna pretendiranja prema Dalmaciji, koristeći se umjetničkom simbolikom kao sredstvom reafirmacije povijesnog „mletačko-talijanskog” nasljeđa na hrvatskoj obali Jadrana. Osim toga, dekorativni i kompozicijski elementi paviljona referiraju se na antičke uzore koji se ujedno uklapaju u tada suvremenu arhitekturu fašističke Italije, karakterističnu po spoju racionalizma i neoklasicizma, čime se stvara vizualni diskurs koji povezuje prošlost, političku simboliku i ideologiju.

Prema sačuvanim fotografijama širega sajamskog prostora, jasno je vidljiva dvostručna ostakljena željezna krovna konstrukcija, skrivena iza impozantnog polukružnog zabata, koja je omogućavala obilno dnevno osvjetljenje u skladu s tadašnjim arhitektonskim standardima za izložbene prostore.²³ (sl. 7 i 8) Bočna krila paviljona imala su ravne krovove, što je dodatno naglašavalo vertikalnu dominaciju središnjeg dijela pročelja i pridonosilo uravnoteženoj kompoziciji cjeline.

Budući da nacrti građevine nisu sačuvani, o unutarnjoj prostornoj dispoziciji može se samo nagađati. Moguće je da je trodijelnost pročelja u unutrašnjosti zapravo prikrivala jedinstven, otvoren izložbeni prostor, unatoč postojanju trojih vrata. No, nije isključena ni mogućnost da je paviljon bio organiziran u tri odvojene izložbene cjeline. Dostupni tiskani izvori navode kako su unutrašnji izložbeni prostori bili koncipirani po antičkim uzorima. Time se potvrđuje da je i interijer slijedio reprezentativnu, historicističku koncepciju, čestu u arhitekturi izložbenih paviljona prve polovice 20. stoljeća, osobito u kontekstu politički i ideološki obojenih nastupa država

7.

Pogled na *Viale dell'Arte* s mnoštvom posjetitelja u blizini glavnog ulaza na sajam. S lijeve strane nalazi se paviljon Zadra (prije paviljon Dalmacije), 1930. (izvor: Archivio Storico Fondazione Fiera Milano, inv. broj 1930_133)

View of *Viale dell'Arte* with numerous visitors near the main entrance to the fair, with the Pavilion of Zadar (formerly Pavilion of Dalmatia) to the left, 1930



8.

Augusto Turati, sekretar Nacionalne fašističke stranke, u pratnji predsjednika *Fiere* Piera Puricellija i drugih osoba, na izlazu iz paviljona Zadra (prije paviljon Dalmacije), 1930. (izvor: Archivio Storico Fondazione Fiera Milano, inv. broj 1930_282)

Augusto Turati, secretary of the National Fascist Party, accompanied by the Fiera president Piero Puricelli and others, at the exit from the Pavilion of Zadar (formerly Pavilion of Dalmatia), 1930



na međunarodnim sajmovima i izložbama. U katalogu sajma u Milanu je objavljena i fotografija nekih od regionalnih paviljona, među kojima se nalazi i paviljon Dalmacije. Iako nisu sačuvane fotografije ni arhitektonski nacrti unutrašnjeg uređenja paviljona u toj fazi, kao ni popisi izložaka, iz kataloga sajma moguće je rekonstruirati koje su zadarske i dalmatinske tvrtke bile zastupljene na sajmu.²⁴ U sklopu promocijskih aktivnosti tiskane su i prigodne razglednice s fotografijom paviljona Dalmacije, koje su služile kao sredstvo vizualne propagande i kao suvenir sajma.²⁵

Početkom 30-ih godina 20. stoljeća, kada paviljon preuzima talijanska tvrtka *Radio Marelli*, dolazi do određenih izmjena na pročelju: natpis nestaje, a polukružni je zabat obogaćen zrakastom dekoracijom snažnoga ornamentalnog karaktera, koja svojim ritmom i formalnom dinamikom unosi senzibilitet *art décoa*, tada dominantnog stila u vizualnoj kulturi međuratnog razdoblja. Uz rubove bočnih krila postavljena su slobodnostojeća slova koja tvore natpis *Radio Marelli*, koji se ponavljao u kontinuiranom ritmu. Time se ostvaruje tipografski ukras karakterističan za modernističku estetiku i komercijalnu komunikaciju vremena u kojem je paviljon izgubio izvornu funkciju regionalnoga izložbenog prostora. (sl. 9)

9.

Pogled na izložbeni prostor i nekadašnji izložbeni paviljon Dalmacije (od 1930. godine preimenovan u paviljon Zadra), redizajniran za potrebe tvrtke *Radio Marelli*, 1933. (izvor: Archivio Storico Fondazione Fiera Milano, inv. broj 1933_133)

View of the exhibition area and the former Exhibition Pavilion of Dalmatia (renamed Pavilion of Zadar in 1930), redesigned for the Radio Marelli company, 1933



Paviljon nakon zaborava

Izložbeni paviljon Dalmacije na sajmu u Milanu 1928. godine treba promatrati u širem okviru političkog i kulturnog djelovanja Kraljevine Italije. Njegova izgradnja bila je više od arhitektonskog pothvata – predstavljala je manifestaciju talijanskih političkih težnji i onodobnog nacionalnog ponosa. Kroz njega se Italija željela predstaviti kao legitimni nasljednik civilizacijskog nasljeđa hrvatske obale, koju su često nazivali „druga obala”, a te su težnje, s jačanjem fašističkog režima u Italiji, postajale sve izraženije i vidljivije, osobito kroz arhitektonske i izložbene projekte, poput ovoga, koji su služili kao sredstva političke propagande i afirmacije talijanskog identiteta na anektiranim područjima. U tom kontekstu, paviljon Dalmacije nije bio samo prostor za gospodarsku prezentaciju, već sredstvo političke propagande, osmišljeno da simbolički potvrdi talijansku prisutnost i kulturnu dominaciju na hrvatskoj obali Jadrana. Paviljon Dalmacije, a poslije paviljon Zadra, nedvojbeno predstavlja zanimljiv projekt svojeg vremena – arhitektonski, gospodarski i politički. Riječ je o maloj izložbenoj građevini koja je dugo ostala izvan fokusa istraživača, izbrisana iz kolektivnog sjećanja.

Tek je jedan mali novinski članak dao prvi poticaj za ponovno otkrivanje njezina postojanja. Danas, zahvaljujući sačuvanim fotografijama u arhivu sajma u Milanu, katalogu sajma, jednoj razglednici, arhivskim izvorima iz Državnog arhiva u Zadru te malobrojnim novinskim člancima iz razdoblja između dvaju svjetskih ratova, ponovno je moguće rekonstruirati priču o ovom paviljonu, izgrađenom gotovo prije stotinu godina, i vratiti ga u kolektivno sjećanje kao segment kulturne, gospodarske i političke povijesti Dalmacije i Zadra. Iako za sada nemamo opširnijih podataka o arhitektu paviljona – poznato je tek njegovo ime Gianluca Melocchi, dok arhitektonski nacrt još nije pronađen – ovo istraživanje predstavlja tek prvi korak u kontekstualizaciji šire izložbene djelatnosti Zadra i Dalmacije za vrijeme talijanske uprave. Dok je arhitektura tog razdoblja relativno dobro istražena, aspekti svakodnevice te manji, danas nestali projekti poput ovoga još uvijek zahtijevaju sustavnija istraživanja.²⁶ Upravo takvi primjeri, premda naizgled marginalni, omogućuju dublje razumijevanje vremena, te političkih i gospodarskih okolnosti u kojima su nastali.

BILJEŠKE

- ¹ ZLATKO BEGONJA, Zadar u sporazumima tijekom prve polovice XX. stoljeća (1915. – 1947.), *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 49 (2007.), 501–521.
- ² Više u: DANIEL PATAFTA, Privremene vlade u Rijeci (listopad 1918. – siječanj 1924.), *Časopis za suvremenu povijest*, Vol. 38, br. 1 (2006.), 197–222; MARIJAN BOBINAC, D'Annunzijeve riječka pustolovina između nasilništva i slobodarstva. O Luci Ljubavi Giovannija Comiss, *Književna smotra: Časopis za svjetsku književnost*, Vol. 52, br. 196/2 (2020.), 5–13.
- ³ ANTE GVERIĆ, Hrvatsko-talijanski odnosi u Zadru u vrijeme raspada Austro-Ugarske Monarhije i talijanske okupacije (1918. – 1920.) *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 59 (2017.), 437–466.
- ⁴ O arhitektu nema dostupnih biografskih podatka; novinski članci i arhivski dokumenti ime mu navode u različitim oblicima: Gian Luca, Gianluca, Pierluca, službeni arhivski izvori navode Gianluca, a ta je verzija imena potvrđena i od Povijesnog arhiva Zaklade Fiera Milano.
- ⁵ *Radio Marelli* bila je talijanska tvrtka osnovana 1922. godine u Milanu, specijalizirana za proizvodnju radiouređaja i elektroničke opreme. Brzo je postala jedan od vodećih proizvođača radijske tehnologije u Italiji, poznata po modernom dizajnu i kvaliteti svojih proizvoda. U međuratnom razdoblju *Radio Marelli* usko je surađivao s državnim institucijama i često sudjelovao na velikim industrijskim i propagandnim izložbama, gdje je prezentirao tehnički napredak kao simbol moderniteta i nacionalnog ponosa.
- ⁶ Zahvaljujem kustosu Povijesnog arhiva Zaklade Fiera Milano, Andrei Lovatiju, na ustupljenim podacima o sudbini izložbenog paviljona Dalmacije/Zadra u Milanu, tijekom i nakon Drugoga svjetskog rata.
- ⁷ Katalog sajma, Fondazione Fiera Milano, *online* izdanje: <https://archivistorico.fondazionefiera.it/sfogliatore/37185> (posjećeno 1. ožujka 2023.).
- ⁸ *Comitato Italiano per le Province Illiriche* (Talijanski odbor za ilirske pokrajine) bio je nacionalistički i iredentistički odbor osnovan u Kraljevini Italiji tijekom 20-ih i 30-ih godina 20. stoljeća, koji je djelovao s ciljem promicanja talijanskog prava na Dalmaciju, Istru, Rijeku (*Fiume*), Crnu Goru i druge dijelove istočne obale Jadrana – područja koja su u fašističkoj ideologiji smatrana „talijanskim povijesnim zemljama”. Naziv *Province Illiriche* (Ilirske pokrajine) referira se na kratkotrajnu administrativnu jedinicu Napoleonove Francuske (1809. – 1813.), koja je obuhvaćala teritorije današnje Slovenije, Hrvatske (Istra, Dalmacija), Crne Gore i dijelove Kranjske i Koruške. Talijanski nacionalisti ovim su se nazivom simbolično koristili kako bi opravdali kulturno-povijesne i političke pretenzije Italije na te krajeve.
- ⁹ HR-DAZD-121, Općina Zadar (*R. Comune di Zara*) 1918-1943, kutija br. 136, XI/4., (1928), pismo Talijanskog odbora za ilirske pokrajine (*Comitato Italiano per le Province Illiriche*) za gradonačelnika Zadra Marija Sanija, potpis nečitljiv.
- ¹⁰ HR-DAZD-121, Općina Zadar (*R. Comune di Zara*) 1918-1943, kutija br. 136, XI/4., (1928), pismo Talijanskog odbora za ilirske pokrajine (*Comitato Italiano per le Province Illiriche*) za gradonačelnika Zadra Marija Sanija, potpis nečitljiv.
- ¹¹ HR-DAZD-121, Općina Zadar (*R. Comune di Zara*) 1918-1943, kutija br. 136, XI/4., (1928), pismo Talijanskog odbora za ilirske pokrajine (*Comitato Italiano per le Province Illiriche*) za gradonačelnika Zadra Marija Sanija, potpis nečitljiv.
- ¹² HR-DAZD-121, Općina Zadar (*R. Comune di Zara*) 1918-1943, kutija br. 136, XI/4., (1928), pismo za gradonačelnika Zadra Marija Sanija, potpis nečitljiv, poslano iz Milana 4. ožujka 1928. godine.
- ¹³ N. N., *Dalmati! Inviare prodotti, cimeli, documenti e tutto ciò che si riferisce alla nostra gloriosa e italianissima terra per il Padiglione della Dalmazia*. La Dalmazia alla Fiera di Milano, *Il Littorio Dalmatico: organo della Federazione dei fasci di combattimento di Dalmazia*, 28. ožujka, 1928., 2.
- ¹⁴ N. N. (bilj. 13), 2.
- ¹⁵ N. N. (bilj. 13), 2.
- ¹⁶ Izraz koji se upotrebljava u Dalmaciji, a dolazi iz talijanskog jezika, od riječi *scatola*, što znači 'kutija – kutijica'.
- ¹⁷ HR-DAZD-121, Općina Zadar (*R. Comune di Zara*) 1918-1943, kutija br. 136, XI/4., (1928), zahtjev za isplatu putnih troškova gradskih izaslanika na svečano otvorenje dalmatinskog paviljona i sajma u Milanu, datum zahtjeva je 20. travnja 1928. godine.
- ¹⁸ Vidi bilj. 4.
- ¹⁹ N. N. L'inaugurazione del Padiglione della Dalmazia, *Milano nel Mondo*, godina VIII, br. 12, 15. travnja 1928., 13.
- ²⁰ N. N. L'inaugurazione del Padiglione della Dalmazia, *Milano nel Mondo*, godina VIII, br. 12, 15. travnja 1928., 13.
- ²¹ Zahvaljujem kolegi Larisu Boriću na pojašnjenju problematike takvih pročelja i njihova utjecaja na arhitekturu u Dalmaciji.
- ²² LARIS BORIĆ, O pojavi ranorenesansnih dekorativnih motiva u zadarskoj gotičkoj stambenoj arhitekturi sedamdesetih godina 15. stoljeća, *Peristil*, 56 (2013.), 49–59.
- ²³ <https://archivistorico.fondazionefiera.it/oggetti/2930-veduta-dallalto-dellarea-intorno-al-viale-dellarte-alla-fiera-campionaria-di-milano-del-1933> (posjećeno 1. 3. 2023.).
- ²⁴ Catalogo ufficiale generale *Fiera esposizione di Milano*, 1928., *online* katalog <https://archivistorico.fondazionefiera.it/oggetti/40433-catalogo-ufficiale-generale-fiera-esposizione-di-milano-1928> (posjećeno 1. 3. 2023.), 1, 5, 16.
- ²⁵ Razglednica s prikazom paviljona Dalmacije, nema navedenog autora. Nalazi se u zbirci fotografija i razglednica Antonije Mlikote.
- ²⁶ DRAŽEN ARBUTINA, *Glavna obilježja urbanističkog razvoja Zadra: 1918.-1944.*, Zadar: Narodni muzej, 2007.



Lidija Butković Mićin

Odjel za povijest umjetnosti
Sveučilište u Zadru
Obala kralja Petra Krešimira IV. 2
HR - 23000 Zadar
lbutkovi1@unizd.hr

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljen / Received: 1. 7. 2025.

Prihvaćen / Accepted: 27. 10. 2025.

UDK / UDC: 728(497.561)“197”

DOI: 10.15291/ars.4980

Usvajanje modela društveno usmjerene stambene izgradnje 70-ih godina 20. stoljeća: izazovi i lekcije iz slučaja naselja Krnjeva u Rijeci

Adoption of the Model of Socially Directed Housing Construction in the 1970s: Challenges and Lessons from the Krnjevo Housing Estate in Rijeka

SAŽETAK

Članak analizira provedbu društveno usmjerene stambene izgradnje (DUSI) u Rijeci na studiji slučaja naselja Krnjeva, zamišljenog kao ogledni projekt novog pristupa socijalističkoj stanogradnji 70-ih godina 20. stoljeća. DUSI reforma trebala je osigurati veću participaciju građana i radnih organizacija u odlučivanju o tipologiji, standardu i lokaciji stanova, no riječko iskustvo upućuje na niz institucijskih i organizacijskih slabosti. Projekt „visokog” Krnjeva, s inovativnim urbanističkim konceptom linearnih megastruktura i egalitarnom orijentacijom stanova prema moru, suočio se s otporom javnosti i investitora zbog visoke cijene, tehničkih rizika i smanjenog povjerenja u gradske institucije. Odbacivanjem „visokog” Krnjeva razvijena je kompromisna varijanta „niskog” naselja, koja je, unatoč tipološkoj inovaciji, imala manjkavosti u kvaliteti stanovanja i infrastrukture. Analiza pokazuje kako su nedostaci koordinacije, političke komunikacije i birokratske strukture ograničili reformski potencijal DUSI modela. Istovremeno, slučaj Krnjeva ilustrira kako su građani iskoristili mogućnosti participacije da utječu na prostorne odluke, što se može tumačiti kao rijedak primjer afirmacije deklariranih načela samoupravljanja u urbanističkoj praksi socijalističke Jugoslavije.

Ključne riječi: društveno usmjerena stambena izgradnja, Rijeka, Krnjevo, Ninoslav Kučan, stambene reforme, socijalistička Jugoslavija, participacija građana

ABSTRACT

The article examines the implementation of the socially directed housing construction (DUSI) model in Rijeka through a case study of the Krnjevo housing estate, conceived as a pilot project for a new approach to socialist housing construction in the 1970s. The DUSI reform aimed to ensure greater participation of citizens and labour organisations in decision-making on housing typology, standards, and location, yet the experience in Rijeka reveals a number of institutional and organisational weaknesses. The “high-rise” Krnjevo project – with its innovative urban concept of linear megastructures and egalitarian orientation of apartments toward the sea – faced public and investor resistance due to high costs, technical risks, and declining trust in city institutions. Following the rejection of the high-rise variant, a compromise “low-rise” alternative was developed, which, despite typological innovations, exhibited shortcomings in housing quality and infrastructure. The analysis demonstrates that a lack of coordination, political communication, and bureaucratic efficiency limited the reform potential of the DUSI model. At the same time, the Krnjevo case illustrates how citizens used opportunities for participation to influence spatial decisions, which can be seen as a rare example of the affirmation of the declared principles of self-management in urban planning practice in socialist Yugoslavia.

Keywords: socially directed housing construction, Rijeka, Krnjevo, Ninoslav Kučan, housing reforms, socialist Yugoslavia, citizen participation

Uvod

Državna stambena politika u socijalističkoj Jugoslaviji bila je podložna cikličkim reformskim intervencijama, koje su se u prosjeku provodile svakih deset godina. Promjene u zakonodavnom okviru imale su cilj uspostavljanja ravnoteže između imperativa masovne i ubrzane izgradnje stanova, potaknute kroničnim stambenim deficitom, i potrebe za osiguravanjem kvalitativno primjerenih uvjeta stanovanja. U tom kontekstu doneseni su brojni normativni akti koji su regulirali financiranje društvene i individualne stanogradnje, definirali prostorne i funkcionalne standarde stanova i stambenih naselja te propisivali načine upravljanja izgrađenim stambenim fondom.

Najsloženija stambena reforma, tzv. društveno usmjerena stambena izgradnja (DUSI), predstavljala je korektiv prethodnih razvojnih modela – s jedne strane rigidno standardizirane stanogradnje u prvoj polovini 60-ih godina 20. stoljeća, određene diktatu materijalnih ušteda, a s druge strane tržišno orijentiranog pristupa koji je pratio ustavne promjene iz 1963. godine, donijevši liberalizaciju stambene privrede u korist proizvođača (građevinskih poduzeća), ali uz tek sporadično povećanje kvalitete i priuštivosti realiziranih stanova. Transformacija dotadašnje stambene politike temeljila se na načelima samoupravljanja, solidarnosti i društvenoj kontroli nad planiranjem i izgradnjom stanova, a bila je implementirana kao integralni dio društveno-ekonomskih i institucijskih promjena 70-ih godina. Idejne i političke osnove novog sustava bile su postavljene u ustavnim amandmanima 1971. godine, a potom cjelovito ugrađene u novi Ustav iz 1974. godine te Zakon o udruženom radu 1976. godine, normativnim aktima koji su trebali označiti prijelaz na društveno samoupravljanje kao daljnju razvojnu etapu jugoslavenskoga socijalističkog eksperimenta. Ključna ideja bila je postupno područjavanje države – prijenos njezinih funkcija na samoupravne organe, čime bi se smanjila uloga državne birokracije i ojačala izravna kontrola radnika nad društvenim procesima. Prijenos brojnih funkcija države na alternativne oblike samoupravnih institucija, koje su djelovale pod neposrednim nadzorom radnika, imao je cilj osposobiti radničku klasu da preuzme ne samo upravljanje proizvodnim pogonima nego i širu društvenu reprodukciju u cjelini. Samoupravljanje se tako nije smatralo samo gospodarskim sustavom, već i širim društvenim projektom, čiji je krajnji cilj bio odumiranje države i uspostava zajednice slobodnih proizvođača koji samostalno upravljaju svim aspektima društvenog života.¹ Dugoročno se pretpostavljalo da će Zakon o udruženom radu postupno preuzeti ulogu Ustava, dok bi mreža samoupravnih tijela, prije svega Samoupravnih interesnih zajednica, preuzela odgovornost za obavljanje većine funkcija koje su tradicionalno pripadale državnim organima, poput zdravstva, obrazovanja, kulture, sporta, komunalne infrastrukture te stambene privrede. Ovaj oblik organizacije često se opisuje pojmom „dogovorna ekonomija”, kao model koji je nastojao zamijeniti tradicionalne hijerarhijske mehanizme državnog upravljanja horizontalnim strukturalom suradnje i usuglašavanja interesa putem samoupravnih institucija, čime bi se oslabila birokracija i ojačala neposredna demokracija u sferi rada i društva.²

U tako postavljenom okviru društvenog samoupravljanja, ciljevi DUSI reforme definirani su rezolucijom Desetog kongresa Saveza komunista Jugoslavije 1974. godine. U prvom redu, reforma se trebala koncentrirati na zadovoljavanje stambenih potreba gradskog radništva, osobito onih s nižim i prosječnim dohotkom, uz istovremeno postizanje racionalnosti i planske učinkovitosti u izgradnji. Naglasak je stavljen na društvenu pravednost, izraženu u težnji da se stambena distribucija provodi dosljedno prema socijalnom statusu korisnika. Kako bi radnici ostvarili svoje neposredne interese u stambeno-komunalnoj privredi, DUSI reforma trebala je osigurati veću transparentnost i demokratizaciju procesa programiranja stanogradnje, što bi se postizalo dogovaranjem i sporazumima među ključnim sudionicima

– radnim organizacijama, odnosno radnicima kao krajnjim korisnicima stanova, te stručnim tijelima lokalne samouprave, projektnim i urbanističkim organizacijama, komunalnim i građevinskim poduzećima. Na taj se način dala mogućnost radnim ljudima, koji svojim sredstvima financiraju stanogradnju, da aktivno sudjeluju u odlučivanju o tipologiji, standardu, lokaciji, cijeni i rokovima produkcije stanova, kao i načinima njihova stjecanja i korištenja. Drugim riječima, korisnici su prvi put, barem nominalno, dobili pravo glasa u procesu proizvodnje stanovanja, i to na nivou planiranja stanogradnje i stambenih naselja, financiranja i raspodjele stanova te održavanja stambenog fonda.³

U ovom radu analizirat će se provođenje DUSI reforme na studiji slučaja naselja Krnjeva, zamišljenog kao ogledni projekt novog pristupa stambenom planiranju u Rijeci. Projekt Krnjeva, čiji je autor arhitekt Ninoslav Kučan sa suradnicima, tijekom čitavog desetljeća koje je prošlo od natječajnog rješenja do realizacije prvih stambenih ulica, doživio je znatne konceptualne promjene pod pritiskom niza faktora. Premda su kronologija i arhitektonsko-urbanističke značajke Krnjeva djelomično obrađene u dosadašnjoj literaturi⁴, nije sagledana njegova uloga u kontekstu DUSI reforme, što je ključno za razumijevanje tijeka planiranja i izgradnje naselja, kao i valorizaciju projekta. U analizi DUSI modela, naime, izrazito je važno mapirati institucijske konfiguracije koje su oblikovale mogućnosti i granice lokalne primjene, stoga će se naselje Krnjevo promatrati kroz djelovanje gradskih stručnih službi, političkih struktura, investitora (udruženog rada), projekatanta i izvođača, o čijoj je međusobnoj komunikaciji, povjerenju te usuglašenim vizijama optimalnoga stambenog standarda ovisio (ne)uspjeh provedbe reformskih načela. Stoga se istraživanje temeljilo na metodi povijesne analize i kritičke interpretacije izvora, s naglaskom na interdisciplinarni i kontekstualni pristup. Arhivski izvori, stručna i dnevna periodika te specijalizirane publikacije (komunalna glasila, novine građevinskih poduzeća), poslužili su za uvid u javnu recepciju projekta, institucijske prioritete te društvene i ideološke interpretacije arhitektonske prakse. Prikupljeni podatci sintetizirani su kroz metodu povijesne naracije, kojom je izrađen kronološki pregled i interpretativni prikaz procesa planiranja, projektiranja i izgradnje.

Riječko iskustvo s DUSI reformom bilo je opterećeno specifičnim lokalnim problemima, osobito naslijeđenom lošom organizacijom stambeno-komunalnog sustava, te je činjenica da su se drugi gradovi bolje suočili s postavljenim izazovima uspjevši ostvariti stambena naselja veće urbanističke i arhitektonske vrijednosti u odnosu na prethodne etape, poput Dugava u Zagrebu.⁵ Primjer Krnjeva ipak je relevantan za ocjenu objektivnih postignuća i slabosti DUSI sustava (koja nam tek predstoji) u pogledu raskoraka između ambicija i realnih materijalnih mogućnosti društva te u pogledu učinkovitosti birokratskog aparata i postignute razine političke participacije građana.

Institucijski preduvjeti i implementacija DUSI reforme u Rijeci

Djelotvornost DUSI sustava trebala se temeljiti na jasno utvrđenoj metodologiji te opsežnim pripremama, od kojih su najvažnije bile: potpisivanje samoupravnog dogovora o namjenskim sredstvima za stanogradnju, osnivanje Samoupravnih interesnih zajednica (SIZ) za polje stanogradnje i komunalnog sustava, definiranje normativa za projektiranje i izvedbu stanova, u smislu standarda njihove površine i opreme, te usvajanje srednjoročnih (petogodišnjih) planova stanogradnje i komunalnog uređenja građevnog zemljišta. U Rijeci se u ispunjavanje ovih zahtjeva krenulo dosta poletno, DUSI reforma srdačno je dočekana u očekivanju da će dati novi zamah rješavanju stambene krize na području grada. Naime, od 1958. do 1965. godine izgrađeno je rekordnih 6778 stanova u društvenom vlasništvu, zahvaljujući

autoritetu Gradskog fonda za stambenu izgradnju koji je preuzeo ulogu centralnog tijela sinkronizirajući i disciplinirajući sve dionike u stambenom sektoru. Ukidanjem Gradskog fonda, što je bilo stipulirano zakonskim odredbama tržišne faze stanogradnje, znatno je smanjena koordinacija brojnih faktora, od vođenja imovinsko-pravnih poslova i financiranja komunalne infrastrukture, do urbanističke, projektantske i izvedbene dionice stanogradnje, te se posljedično smanjio broj realiziranih stanova; najlošija je bila 1971. godina, kada su dovršena svega 334 društvena stana.⁶

Kako bi se analizirali uzroci podbačaja, u veljači 1972. godine sazvan je Općinski sabor Rijeka s temom stambeno-komunalne politike grada čiji su zaključci, sročeni s konkretnim akcijskim mjerama i rokovima, trebali stvoriti povoljne preduvjete za uvođenje DUSI reforme, odnosno adresirati dotadašnje slabosti gradske uprave i predložiti racionalniju raspodjelu odgovornosti i funkcija među gradskim tijelima.⁷ Slijedom odluka Općinskog sabora, već u ožujku 1972. godine Skupština općine Rijeka, Privredna komora i Općinsko sindikalno vijeće Rijeka potpisali su prvi Samoupravni sporazum i Društveni dogovor o izdvajanju i usmjeravanju sredstava za stambenu izgradnju, kako se naglašavalo, prvi u jednome većem gradu u Hrvatskoj. Sklapanju takvih sporazuma i dogovora prethodio je složeni proces pregovora i konzultacija u radnim organizacijama kako bi završni dokument odražavao kolektivnu volju radnih ljudi, predstavljajući dokaz preuzimanja kontrole (i odgovornosti) radnika ne samo u ekonomskim nego i u društvenim pitanjima. Radnički savjeti 152 poduzeća, dakle, oko 50 500 radnika, ili nešto više od 72 % ukupno zaposlenih u riječkoj općini, odlučilo je da minimalna stopa stambenog doprinosa na bruto iznos osobnih dohodaka iznosi 5 %, što će poslije biti povećano na 7 %, a neka su poduzeća samostalno odlučila izdvojiti i više od propisanog.⁸

Krajem 1971. godine radnim organizacijama poslani su na razmatranje općinski normativi koji bi obvezivali sve sudionike u društveno usmjerenoj stambenoj izgradnji te koji su pod nazivom *Minimalni standardi i tehnički uvjeti za projektiranje i izgradnju stanova u višestambenim objektima* prihvaćeni 1972. godine. Međutim, kako su Gradbeni centar Slovenije iz Ljubljane i Centar za stanovanje IMS iz Beograda, po narudžbi Privredne komore Jugoslavije, 1973. godine izradili dokument *Privremeni standard stana usmjerene stambene izgradnje*, kao polaznu osnovu za donošenje općinskih smjernica, riječke su vlasti odlučile krenuti ispočetka, formiravši radnu skupinu koja je 1975. godine propisala nove standarde, ponešto strože od preporučenih u vidu stambenih površina. Konačni riječki normativi za DUSI stanogradnju potvrđeni su *Društvenim dogovorom o standardima i tehničkim uvjetima za projektiranje* 1976. godine.⁹ Usuglašavanje oko poželjnih karakteristika stanova odrazit će se i na projektiranje naselja Krnjeva.

Najvažniji čin DUSI reforme bio je konstituiranje Samoupravnih interesnih zajednica (SIZ) specijaliziranih za stanovanje i komunalni sustav, koje su se morale obvezno osnovati u općinama i gradovima. Služeći se instrumentima neposrednog odlučivanja, SIZ-ovi su planirali, vodili i investirali u stambenu izgradnju koja je bila financirana prikupljanjem doprinosa iz osobnih dohodaka građana (plaća) te iz dohodaka organizacija udruženog rada, dok se narudžba izvedbe konkretnih stambenih naselja i kompleksa obavljala sklapanjem aranžmana s građevinskim poduzetima.¹⁰ Nakon razdoblja javne rasprave i sabiranja iskustava drugih gradova¹¹, Rijeka je 1975. godine osnovala SIZ za stanovanje i SIZ komunalnih djelatnosti, odlučivši držati ove segmente odvojenima, kao i 44 % tadašnjih općina u SR Hrvatskoj. U skupštine SIZ-ova imenovani su delegati radnih organizacija, mjesnih zajednica, gradskih komunalnih službi te drugih organizacija, a pri SIZ-u za stanovanje osnovan je i Odbor za usmjerenu stambenu izgradnju. Postojeće gradske službe – Zavod za urbanizam i komunalne poslove i Stambeno poduzeće postali su stručni organ za tehničke, administrativne, pravne i druge poslove potrebne SIZ-ovima. Potom je

osnovan i SIZ za izgradnju objekata infrastrukture i društvenog standarda te SIZ „Za brži razvoj Rijeke” zadužen za realizaciju programa RI-19, tj. sustava samodoprinosna građana za izgradnju prioritetnih javnih objekata.¹²

Primarni zadatak SIZ-a stanovanja bilo je donošenje srednjoročnog plana društveno usmjerene stambene izgradnje od 1976. do 1980. godine koji će Krnjevo formalnopravno potvrditi kao ključno naselje DUSI reforme te će biti zaokružene sve potrebne procedure za početak njegove realizacije. Unutar SIZ-a vladalo je nezadovoljstvo tempom izrade dokumenta, a kao razlog kašnjenja navodilo se neprovođenje anketa o stambenim potrebama u radnim organizacijama ili slab odaziv radništva na njih, ali i pasivnost delegata koji nisu raspravljali o pripremljenim materijalima ili nisu uopće dolazili na sjednice. Sumnja u sposobnost riječkoga administrativnog aparata da ovladava kompleksnim postavkama DUSI sustava propitivana je i u javnim raspravama u kojima su pojedina poduzeća čak zagovarala nastavak tržišne izgradnje.¹³ Nakon dugotrajnog postupka, srednjoročni je plan naposljetku prihvaćen u jesen 1977. godine, navješćujući ambiciozni cilj od novih 11 500 stanova do kraja razdoblja. Na Krnjevu se predviđala etapna izvedba stambenih nizova: najprije ulica 800, 900 i 1000 tijekom 1978. godine, a sljedeće godine ulica 600 i 700.¹⁴ Idući logičan korak, dokaz samopouzdanja i spremnosti gradskih organizacija te zrelosti DUSI sustava, bilo je prihvaćanje Samoupravnog sporazuma o DUSI-ju u jesen 1978. godine, koji su podržali zaposlenici 263 radne organizacije u riječkoj općini te je posljedično proglašena obustava kreditiranja i dodjele zemljišta za gradnju stanova po prevladanom tržišnom principu.¹⁵

Krajem 60-ih godina 20. stoljeća kao najveći problem stambeno-komunalnog funkcioniranja Rijeke detektirana je razdvojenost gradskih službi, no ni jedna politička garnitura nije se usudila demontirati postojeću strukturu, tj. objediniti sve komunalne službe u jedno tijelo. Predstojeći zadatci provedbe DUSI reforme ipak su i na tom polju zahtijevali konkretne promjene. Po uzoru na Poduzeće za izgradnju Splita koje je iznimno kvalificirano vodilo realizaciju Splita 3 te postalo svojevrsnim prototipom organizacije za izgradnju naselja u DUSI sustavu¹⁶, krajem 1976. godine osnovan je Zavod za izgradnju Rijeke kao centralna gradska institucija koja je integrirala sve do tada razdvojene stručne funkcije povezane sa stanogradnjom: od planiranja pripadajućih infrastrukturnih i naseljskih kapaciteta, pripreme zemljišta, izračuna investicijskih troškova, pribavljanja i izrade projektno-tehničke dokumentacije, upravljanje postupcima ishoda dozvola, koordinaciju svih uključenih subjekata te nadzor nad provedbom planiranih aktivnosti.¹⁷ Stambeno naselje Krnjevo predstavljat će najveći ispit stručnosti, motiviranosti i učinkovitosti novouspostavljenih odjela lokalne vlasti i SIZ-ova i Zavoda za izgradnju Rijeke.

Od natječaja do izvedbenog plana: nastanak vizije „visokog” Krnjeva

Naselje Krnjevo zauzet će jedno od najvećih i najperspektivnijih područja za plansku stambenu izgradnju na zapadnom dijelu Rijeke. Ukupne površine 52 hektara, na sjevernoj je strani omeđeno trasom gradske obilaznice, na jugu protezanjem Liburnijske ceste i željezničke pruge, dok je sa zapadne i istočne strane flankirano naseljima Baredicama i Turnićem, podignutima u prvoj polovini 60-ih godina. Unatoč izraženom nagibu terena, koji je varirao između 12 i 30 %, lokalitet je pružao dobro osunčane padine, visoko iznad zapadne industrijske zone. S obzirom na mali broj zatečenih građevinskih struktura – mahom dotrajalih prizemnica i jednokatnica – urbanističko planiranje prostora bilo je gotovo potpuno oslobođeno ograničenja. (sl. 1)

Budući da je stambena izgradnja na tako topografski zahtjevnom terenu tražila velika ulaganja u prateću infrastrukturu, faza planiranja naselja Krnjeva odužila se s ciljem pronalaska financijski najpovoljnijeg rješenja. Urbanistički institut za Istru i

1.
Područje budućeg naselja
Krnjeva iznad zapadne
industrijske zone Rijeke,
snimljeno oko 1960. godine
(izvor: Hrvatski državni arhiv u
Zagrebu)

Area of the future Krnjevo
housing estate above the
western industrial zone of Rijeka,
photographed around 1960



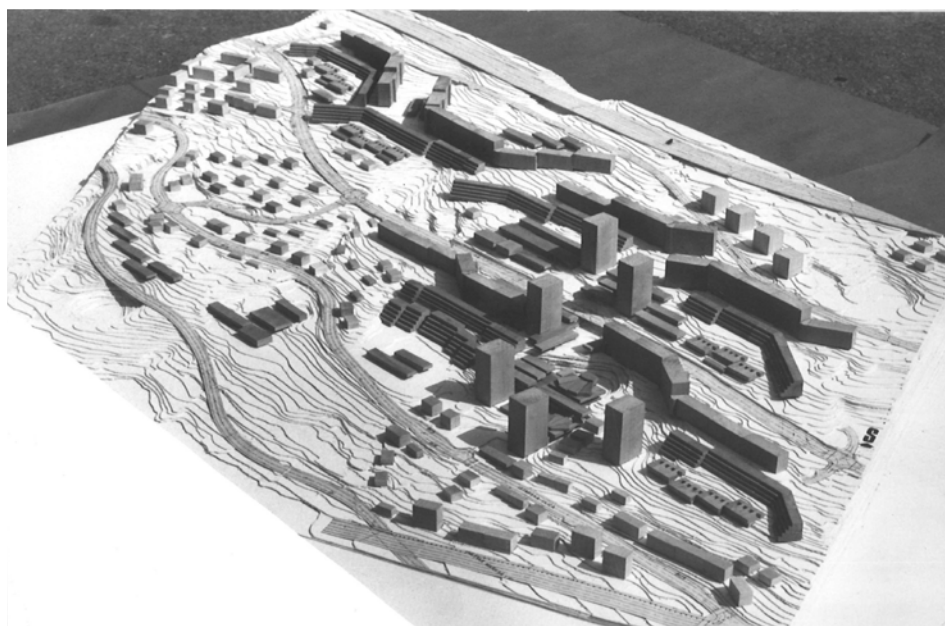
Hrvatsko primorje – Rijeka, na zahtjev Zavoda za komunalnu djelatnost, 1963. godine proveo je urbanističko-ekonomsku analizu koja je artikulirala jasnu viziju transformacije prostora: postupno uklanjanje građevina lošije kvalitete i izgradnju naselja četverokatnica s tornjevima kao vertikalnim akcentima u prostoru. Time se nastojala primijeniti uspješna prostorna i tipološka formula susjednog naselja Turnića, uz postizanje gustoće naseljenosti od 365 st/ha.¹⁸ Potom je Ljubljanski urbanistički zavod 1968. godine izradio dvije varijante idejnog rješenja detaljnoga urbanističkog plana. Osim korištenja raznolike stambene tipologije, od 16-katnih tornjeva, stambenih nizova visine 4 do 8 katova, do terasastih struktura, njihov koncept počivao je na ideji „povratka ulici”, istodobno afirmiranoj i u prvonagrađenom radu na natječaju za urbanističko rješenje Splita 3, također od stručnjaka iz istog zavoda (Vladimir Braco Mušić, Nives Starc i Marjan Bežan). U riječkom projektu, pješačka je ulica pozicionirana između visokih objekata koji bi je štitili od bure te niže terasaste gradnje prilagođene strmom terenu. (sl. 2) Za daljnju razradu izabrana je varijanta B koju je autorska grupa (Janez Vovk, Mirko Mrva i M. Loborec) pretočila u Detaljni plan, službeno usvojen 1969. godine. Međutim, 1971. godine Savjet za urbanizam i komunalne poslove, koji je prethodno dao pozitivnu ocjenu plana i uputio ga Skupštini općine Rijeka, revidirao je svoje stajalište na temelju ekonomskih analiza koje su upućivale na to da bi, zbog visokih infrastrukturnih troškova, trebalo povećati stambenu gustoću kako bi investicija pokrila i prateće objekte društvenog standarda u naselju.¹⁹

Urbanističko-arhitektonsko rješenje naselja Krnjeva nastavilo se tražiti putem pozivnog natječaja provedenog tijekom 1972. godine, u kojem su sudjelovali riječki projektni biro. Već sama činjenica da je natječaj raspisan upućuje na promjenu in-

2.

Maketa idejnog rješenja
Detaljnoga urbanističkog plana
stambenog naselja Krnjevo
– varijanta B, Ljubljanski
urbanistički zavod, 1968. (izvor:
Državni arhiv u Rijeci)

Model of the conceptual design
for the Detailed Urban Plan of the
Krnjevo housing estate – Variant
B, Urban Planning Institute in
Ljubljana, 1968



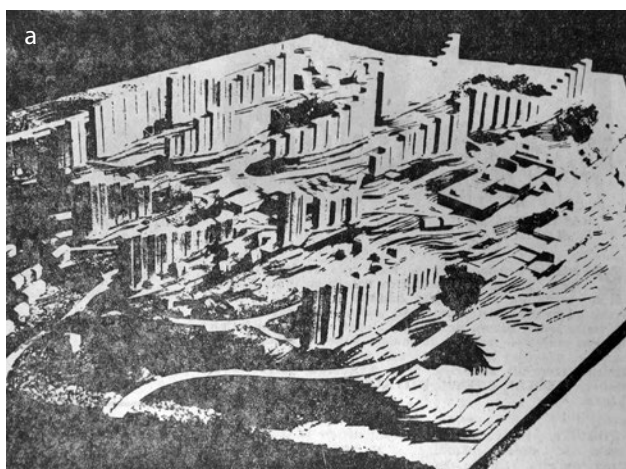
3.

Arhitektonsko-urbanistički
projekt naselja Krnjevo, visoka
varijanta, 1973. – 1979.: a)
maketa naselja; b) pročelje
jednog stambenog niza (izvor:
Novi list, 19. i 20. 7. 1975., 5 i
ERVIN DUBROVIĆ /bilj. 2/, 62)

Architectural and urban planning
project of the Krnjevo estate, high-
rise variant, 1973-1979: a) model
of the estate; b) front façade of a
residential block

stitucijske i profesionalne klime koju je potaknula DUSI reforma. Naime, posljednji su arhitektonski natječaji za stambene projekte u Rijeci održani više od desetljeća prije: 1958. za urbanističko rješenje naselja Turnića te 1960. za projekt stambenih tornjeva u naselju Autoputu na Kantridi, oba u organizaciji Gradskog fonda za stambenu izgradnju. Tijekom tržišne faze stanogradnje, stambeno je projektiranje bilo uglavnom u nadležnosti građevinskih poduzeća s vlastitim projektnim biroima, koja su investitorima nudila tzv. „ključ u ruke” model izvedbe, dok su arhitekti bez afilijacije s građevinskim poduzećima ostajali bez mogućnosti javnog predstavljanja svojih zamisli, pa time i prostora da se izbore za njihovu izvedbu.²⁰ DUSI je revitalizirao instrument stručnog natječaja pod pretpostavkom da se unapređenje stambenog standarda i veća tipološka raznolikost stambenih naselja i objekata, osim primjerenim materijalnim ulaganjima, mogu ostvariti tek s kvalitetno osmišljenim arhitektonskim i urbanističkim projektima.

Na natječaju za urbanističko-arhitektonsko rješenje naselja Krnjeva, evaluaciju pristiglih radova provela je stručna komisija sastavljena od djelatnika gradskih urbanističkih i komunalnih službi te pozvanih arhitekata: Vjekoslav Čemeljić (predsjed-



4.

Prikaz javnih prostora i sadržaja unutrašnje ulice visoke varijante naselja Krnjevo (izvor: ERVIN DUBROVIĆ /bilj. 2/, 64–65)

Public spaces and amenities of the inner street of the Krnjevo estate, high-rise variant



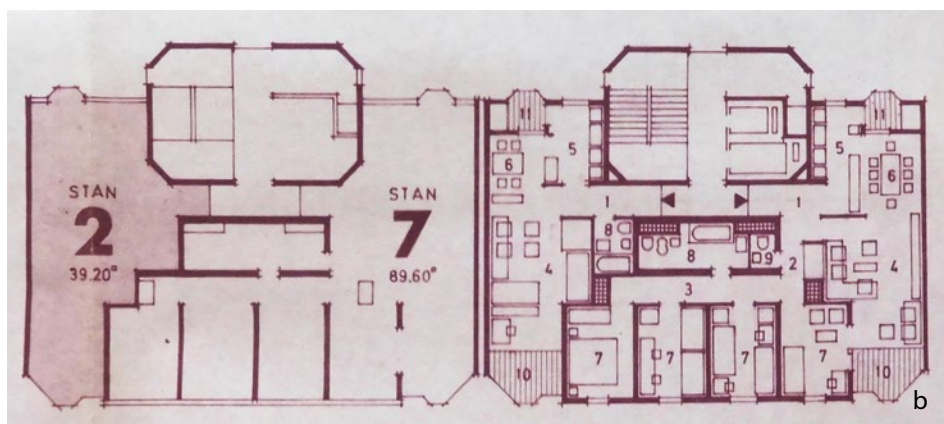
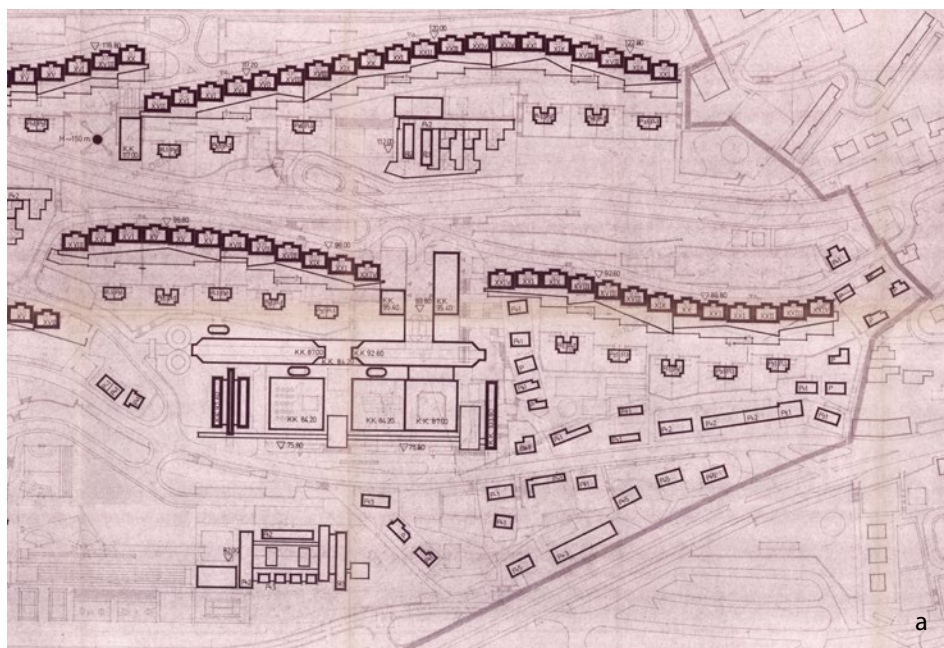
nik), Zdravko Bregovac, Algreto Kuomo, Davor Čemeljić, Igor Emili, Boris Klinger, Mihajlo Kudiš, Ante Scarpa, Tomislav Senderdi i Boris Dobrila. Rezultati natječaja objavljeni su 1973. godine: drugu nagradu osvojio je Građevno-projektni zavod, treća i četvrta nagrada dodijeljene su projektnim timovima Stambenog poduzeća i GP-a *Jadran*, dok je najviše ocjene dobio prijedlog autorske grupe Rijeka-projekta, predvođene Ninoslavom Kučanom.²¹ Međutim, žiri je zatražio reviziju projekta u svrhu postizanja veće ekonomičnosti graditeljske tehnologije te povećanja gustoće urbane matrice naselja. Prema iskazu Kučana, izvorni natjecajni prijedlog bio je zasnovan na optimalnoj gustoći od 300 st/ha, uz planiranje stambenih ulica s objektima visine od 8 do 16 katova. Tijekom stručnih konzultacija održanih u Zavodu za urbanizam i komunalne djelatnosti, a na inzistiranje radnih organizacija koje su tražile maksimalan broj stambenih jedinica, preporučeno je povećanje gustoće na 500 st/ha. Takav zahtjev doveo je do oblikovanja naselja s iznimno visokim građevinskim gabaritima za budućih 22 500 stanovnika.²²

Idejno rješenje Provedbenoga urbanističkog plana naselja Krnjeva, dovršeno u listopadu 1973. godine, temeljilo se na konceptu visokih linearnih stambenih nizova (od 14 do 24 kata), orijentiranih paralelno s morskom obalom u smjeru istok-zapad,

5.

Idejno rješenje Provedbenoga urbanističkog plana stambenog naselja Krnjevo, 1973.: a) centralna zona sa stambenim ulicama 800 i 900, sjevernije ulice 300 i 400; b) varijanta stambene etaže s 2-ležajnim i 7-ležajnim stanom (izvor: Državni arhiv u Rijeci)

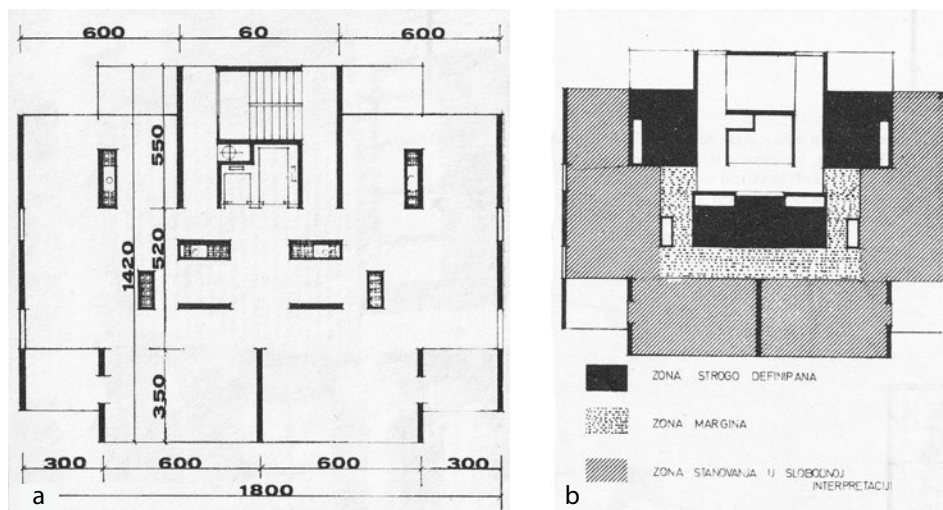
Conceptual design of the Urban Plan for the Krnjevo housing estate, 1973: a) central zone with residential streets 800 and 900, and northern streets 300 and 400; b) apartment floor variant with 2-bed and 7-bed units



prateći konfiguraciju terena. Varijabilna katnost pojedinih stubišnih vertikalna pridaje tim nizovima karakterističan valovit oblik, uspoređivan s orguljama.²³ (sl. 3) Ove stambene megastrukture formiraju deset stambenih ulica. Najsjeverniji, ujedno i najviši blokovi (ulice 100 i 200) služe i kao zaštita od vjetrova za ostatak naselja. Velika visina i dužina stambenih nizova – pri čemu ulice 200 i 400 obuhvaćaju i do dvadesetak povezanih stubišta – rezultat su težnje k racionalizaciji gradnje, no raspoređeni su tako da međusobnim razmacima oblikuju niz intimnih uličnih prostora. Ti prostori imaju dvojaku funkciju: ulice na sjeveru predviđene su za promet vozila, parkiranje i opskrbu trgovina, dok su južne, okrenute prema moru i suncu, namijenjene pješacima te oblikovane kao šetališta koja bi poticala društvenu interakciju stanara, prema Kučanovoj usporedbi, nalik na primorske rive kojih Rijeka nije imala. Dvije strane ulice bile bi povezane prolazima kroz prizemlja zgrada, koja su planirana za razne javne i komercijalne sadržaje, od trgovina, ugostiteljstva i uslužnih obrta do prostora za društvene organizacije i vrtića, s ciljem oblikovanja vitalne i dinamične urbane sredine te jačanja osjećaja zajedništva u naselju. U konceptualizaciji ulice kao sastavnog dijela urbaniteta naselja, Kučanovo se rješenje dijelom podudara s prijedlogom Ljubljanskoga urbanističkog zavoda, no zbog znatno povećanog volu-

6.
Osnovni oblik stambene etaže,
visoka varijanta naselja Krnjevo:
a) shema konstrukcije i instalacija;
b) zoniranje stambenog prostora
(izvor: GROZDAN KNEŽEVIĆ /
bilj. 25/, 207)

Basic layout of a residential floor,
high-rise variant:
a) structural and
installation scheme;
b) zoning of
residential space



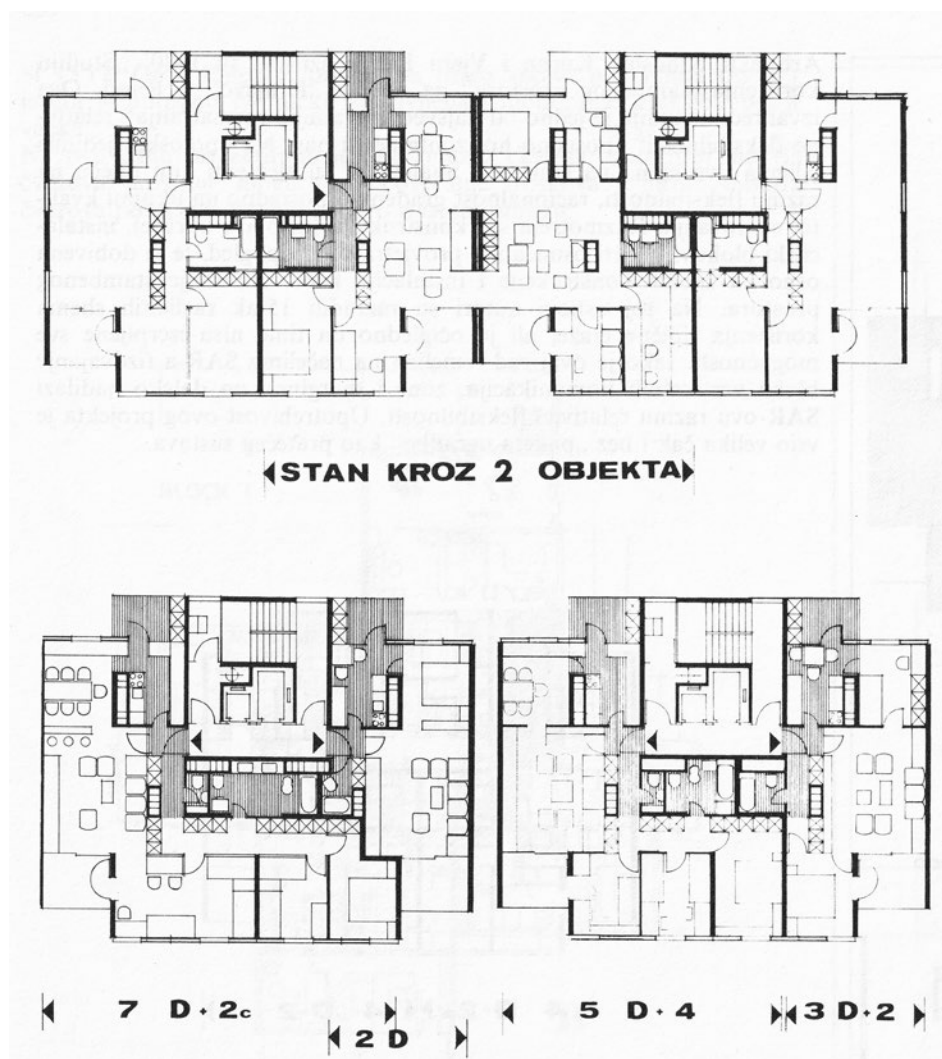
mena stambenih objekata, ulica se artikulira kao interijerski element, protežući se kroz prizemne zone planiranih nizova zgrada.²⁴ (sl. 4) Južni dio Krnjeva zamišljen je kao novi gradski centar za širu područnu zajednicu tadašnje Općine Zamet, s tržnicom, robnom kućom te obrazovnim, zdravstvenim, kulturnim i sportskim sadržajima (tri osnovne škole i gimnazija, bazen, dvorana većeg kapaciteta, biblioteka, ljetna pozornica itd.). Osim parkova i rekreacijskih površina među stambenim nizovima, predviđene su i niže stambene zgrade (do tri kata) za preseljenje vlasnika kuća predviđenih za rušenje. (sl. 5) Prema jednoj verziji plana, naselje Baredice trebalo je biti supstituirano novom izgradnjom (produženjem ulice 500) jer je bila riječ o stambenim objektima supstandardne kvalitete gradnje i komfora.²⁵

Autorski tim posebnu je pozornost posvetio dimenzioniranju naselja u skladu s potrebama suvremenoga urbanog života, računajući na porast automobilske prometa, ali i osiguravajući nesmetano kretanje pješaka i vozila. Projektom je bilo predviđeno da svaki stan raspoláže ili garažnim mjestom u podrumima zgrada, koji bi služili i kao skloništa u kriznim situacijama, ili parkirnim mjestom u neposrednoj blizini objekta. Stambene zgrade bile su projektirane u skladu s najvišim standardima sigurnosti i udobnosti, pa su tako u svaku ulicu trebala biti ugrađena rezervna energetska postrojenja za neometan rad dizala, rasvjete, ventilacije i drugih sustava. U slučaju požara, evakuacija bi se odvijala sigurnosnim stubištima s izlazom na krov, odakle bi stanari mogli prijeći u susjedne vertikale i napustiti zgradu.²⁶

Pri projektiranju stambenih zgrada primijenjen je strukturalistički pristup, u kojem se osnovna građevna jedinica – stambena etaža s dva stana povezana stubištima i dizalima – multiplicira u horizontalnom i vertikalnom smjeru čak 2 500 puta, tvoreći ondulirane i izdužene stambene nizove. Kroz sve katove protežu se identični rasporedi komunikacijskih i instalacijskih blokova, koji ujedno predstavljaju jedine fiksne točke unutar nosive konstrukcije. (sl. 6) Ovakva repetitivnost osnovnih elemenata bila je pogodna za industrijaliziranu gradnju, koja je trebala osigurati ekonomičnost projekta, ali i pružiti mogućnost istraživanja tlocrtna varijabilnosti, čime bi se korisnicima omogućila kreativna prilagodba prema vlastitim potrebama, rastu životnog standarda i promjenama u broju članova kućanstva. U studiji načela fleksibilnog stana Ninoslav i Vjera Kučan oslonili su se na SAR metodu (*Stichting Architecten Research*), koju su razvili timovi iz nizozemskih arhitektonskih biroa i čiji su se rezultati u to vrijeme proučavali na stručnim savjetovanjima i predavanjima u Jugoslaviji. Studija Krnjeva razvila je principe SAR-a kroz detaljnu analizu kon-

7.
Istraživanje mogućnosti
fleksibilnog korištenja tipične
etaže visoke varijante Krnjeva
(izvor: GROZDAN KNEŽEVIĆ /
bilj. 25/, 208)

Study of possibilities for flexible
use of a typical floor plan in the
high-rise variant



strukcija, instalacijskih blokova, osvjetljenja i ventilacije te razradu niza varijanti korištenja tipične etaže te kombinacijama tlocrtnih rješenja unutar svakog tipa stana. Smještaj instalacija određivao je pozicije kuhinja i sanitarnih čvorova, dok su ostale prostorije ostavljene za slobodniju prostornu interpretaciju i mogućnost promjena rasporeda pregradnih zidova, čak i protezanja jednog stana preko cijele etaže bez složenih građevnih zahvata.²⁷ (sl. 7)

Projektiranje raznolikijih stanova, po veličini i prostornoj organizaciji, u cijelosti se slagalo s premisama DUSI reforme koja je nastojala prilagoditi ponudu stanova realnoj demografskoj slici jugoslavenskog društva, odnosno činjenici da se društvenim stanovima koriste multigeneracijske obitelji te treba osigurati privatnost svim članovima kućanstva. Naglasak je stavljen na uporabnu vrijednost stanova i naselja tijekom dužega vremenskog razdoblja, umjesto na čim bržu i masovniju proizvodnju stambenih jedinica. Međutim, toleriranje situacija u kojima dnevni boravak i dalje služi kao spavaća soba (s jednim ležajem), kao i da kuhinja nije direktno osvijetljena i zračena, već preko dnevne sobe, upućuje na kompromisni karakter DUSI stambenog standarda koji je žrtvovao dio stambenog komfora ekonomskim uvjetima. Napredak vidljiv i u rješenjima većih stanova na Krnjevu predstavljalo je definiranje prostora blagovaonice ili kao odvojene prostorije ili u proširenom dijelu kuhinje.²⁸

Stambene površine mijenjale su se u razradama idejnog rješenja u skladu s rafiniranjem standarda riječkog stana DUSI razdoblja. Već u idejnom rješenju Provedbenoga urbanističkog plana iz 1973. godine ispitivane su mogućnosti dispozicije stanova različitih veličina. (sl. 5) Osnovni oblik stambene etaže osmišljen je prema uputama u *Privremenom jugoslavenskom standardu usmjerene stambene izgradnje* (1973.), a skućena, odnosno površinom reducirana verzija prema riječkim normativima iz 1975. godine. Manje modifikacije tlocrta unesene su pri izradi Detaljnoga urbanističkog plana Krnjeva (DUP Krnjevo 77) za ulicu 900 zbog promjene položaja komunikacijske vertikale (stubišta i dizala). Površine stanova od početnih su parametara (najmanji stanovi zauzimali bi od 20 do 31 m², a najveći od 92 do 103 m²) na kraju narasle na minimalno 32 m² za 1-ležajne do 106 do 112 m² za 7-ležajne stanove, unatoč negodovanju radnih organizacija da odabrane mjere nisu u korelaciji s objektivnim društvenim mogućnostima.²⁹

Naselje Krnjevo predstavljalo je dobrodošlo tipološko osvježanje, zaokret od she-matizma poslijeratnih stambenih naselja te, u riječkom slučaju, forsiranja stambenih solitera sve veće katnosti. Ideja fleksibilnosti stana, razmišljanje o krajnjem korisniku i integralno planiranje stanovanja i naseljskih sadržaja, odnosno osvještavanje činjenice da je stanogradnja ujedno i gradogradnja, također su bili pomaci kakve se i priželjkivalo postići DUSI reformom. Glavne kvalitete novog naselja Kućan je apostrofirao ovako: „Na Krnjevu je postignuta socijalna jednakost stanova. Stanovi se po ničem ne razlikuju, osim brojem soba, koji je ovisan o brojnosti obitelji. Nema stana s manje vrijednim položajem, pogledom i orijentacijom. Svi stanovi imaju poprečno zračenje, sve sobe orijentirane su prema moru, bez obzira koliko soba ima jedan stan. Visoki stupanj socijalne jednakosti ne može biti narušen činjenicom brojnosti obitelji, što je u našoj praksi bio čest slučaj.”³⁰ Time se simbolički i funkcionalno afirmirala ideja stambene ravnopravnosti – stanovi, neovisno o veličini, nude jednako kvalitetan orijentacijski i insolacijski standard, što je u skladu s načelima egalitarnog pristupa stanovanju kojoj je težio DUSI. Projektant je također isticao da je velika katnost stambenih objekata proizašla iz diktata visoke gustoće stanovanja te, iako se s tom odlukom nije slagao, branio je i taj aspekt projekta: „Stojim u potpunosti iza njega, a podržao bih ga i bez vlastitog potpisa uz uvjet da sam o njemu informiran toliko koliko i sam autor. Krnjevo nije ono što Francuzi zovu ‘soliterom’, kakvih u Rijeci ima već na stotine, nastalih najčešće površnim traženjem nekog slobodnog prostora u koji se nabije taj toranj, bez razmišljanja gdje će ljudi kupovati, parkirati kola, popričati, ostaviti djecu, zapravo živjeti i životom građana, a ne ljudi zbijenih u niz kaotičnih spavaonica.”³¹ Kućan je isticao kako je moguće ostvariti stanove dobrih boravišnih kvaliteta i unutar visokih zgrada, pod uvjetom da su ispunjeni sigurnosni standardi, usklađeni infrastrukturni kapaciteti s opterećenjem stanovništva, javni prostori funkcionalno uređeni te zadovoljene osnovne potrebe prosječnog kućanstva. Također, visokim objektima autorski je tim težio kreirati nove gradske vizure, repere suvremenog grada, i u panoramskom pogledu s mora i iz perspektive pješaka.

Kriza realizacije: društveni otpor, financijske prepreke i odbacivanje projekta

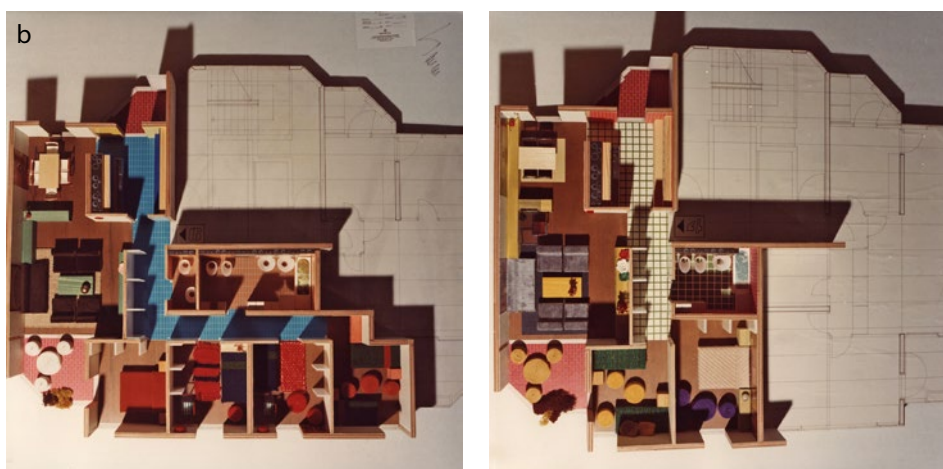
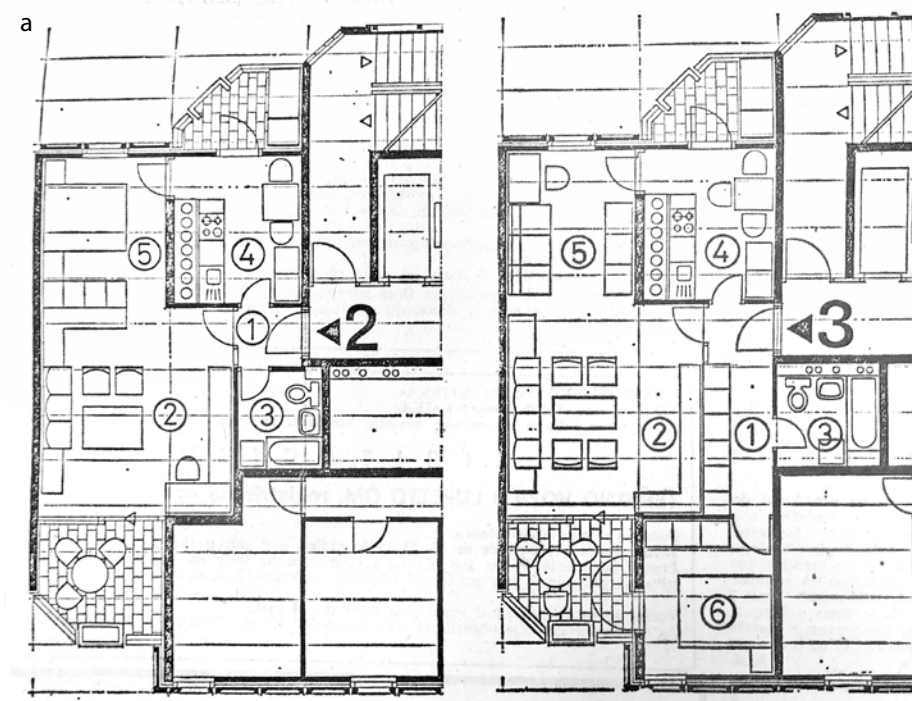
Provedbeni urbanistički plan Krnjeva predstavljen je delegatima Vijeća mjesnih zajednica i Vijeća udruženog rada Skupštine općine Rijeka koji su ga prihvatili u ljeto 1975. godine bez većih primjedbi.³² Šira se javnost sa značajkama projekta mogla upoznati na izložbi u *Malom salonu* na Korzu te iste godine. Sljedeći potez bilo je formiranje Odbora za pripreme i uređenje građevnog zemljišta, izgradnju stanova i pratećih objekata naselja Krnjeva, koordinacijskog tijela u koji su ušli predstavnici upravnih instancija (SIZ-a stanovanja i SIZ-a komunalnih djelatnosti, Skupštine op-

ćine Rijeka), financijskih institucija (*Riječka banka*), komunalnih i drugih poduzeća nadležnih za infrastrukturu budućeg naselja (*Voplin*, Poduzeće PTT prometa Rijeka, *Elektroprimorje*), te predstavnici projekatana, urbanista i građevinara.³³ Budući da je predstojao opsežan posao rješavanja imovinsko-pravnih pitanja i planiranja infrastrukturnih sustava, od poduzeća Rijeka-projekt zatražena je izrada izvedbenog projekta prvih triju stambenih ulica kako bi se izbjeglo potpuno zaustavljanje planiranih aktivnosti.³⁴ Posljednja formalnost obavljena je u veljači 1978. godine prihvaćanjem Detaljnoga urbanističkog projekta za naselje Krnjevo – prvu etapu izgradnje ulice 900, od Mjesne zajednice Krnjevo i Izvršnog vijeća Skupštine općine Rijeka. Broj komunikacijskih vertikala u stambenom nizu smanjen je s prvotnih 13 na 12 (obilježeni kao 901–912), te su preprojektirane stambene etaže, što je već spomenuto.³⁵ Kučan je naselje Krnjevo promovirao tematskim predavanjem u Galeriji *Nova* u Zagrebu 1978. godine te izlaganjem na 14. zagrebačkom salonu 1979. godine.³⁶

8.

Poziv na udruživanje sredstava za visoku varijantu Krnjeva, 1979.: a) novinski oglas s tlocrtom 2-ležajnog i 3-ležajnog stana; b) makete 4-ležajnog i 6-ležajnog stana izložene u izlogu Robne kuće *Ri* na Korzu (izvor: *Novi list*, 15. 2. 1979., Ostavština Ninoslava Kućana, ljubaznošću dr. sc. Idisa Turata)

Call for pooling funds for the high-rise variant, 1979: a) newspaper advertisement with floor plans of 2-bed and 3-bed apartments; b) models of 4-bed and 6-bed apartments displayed in the *Ri* Department Store on Korzo

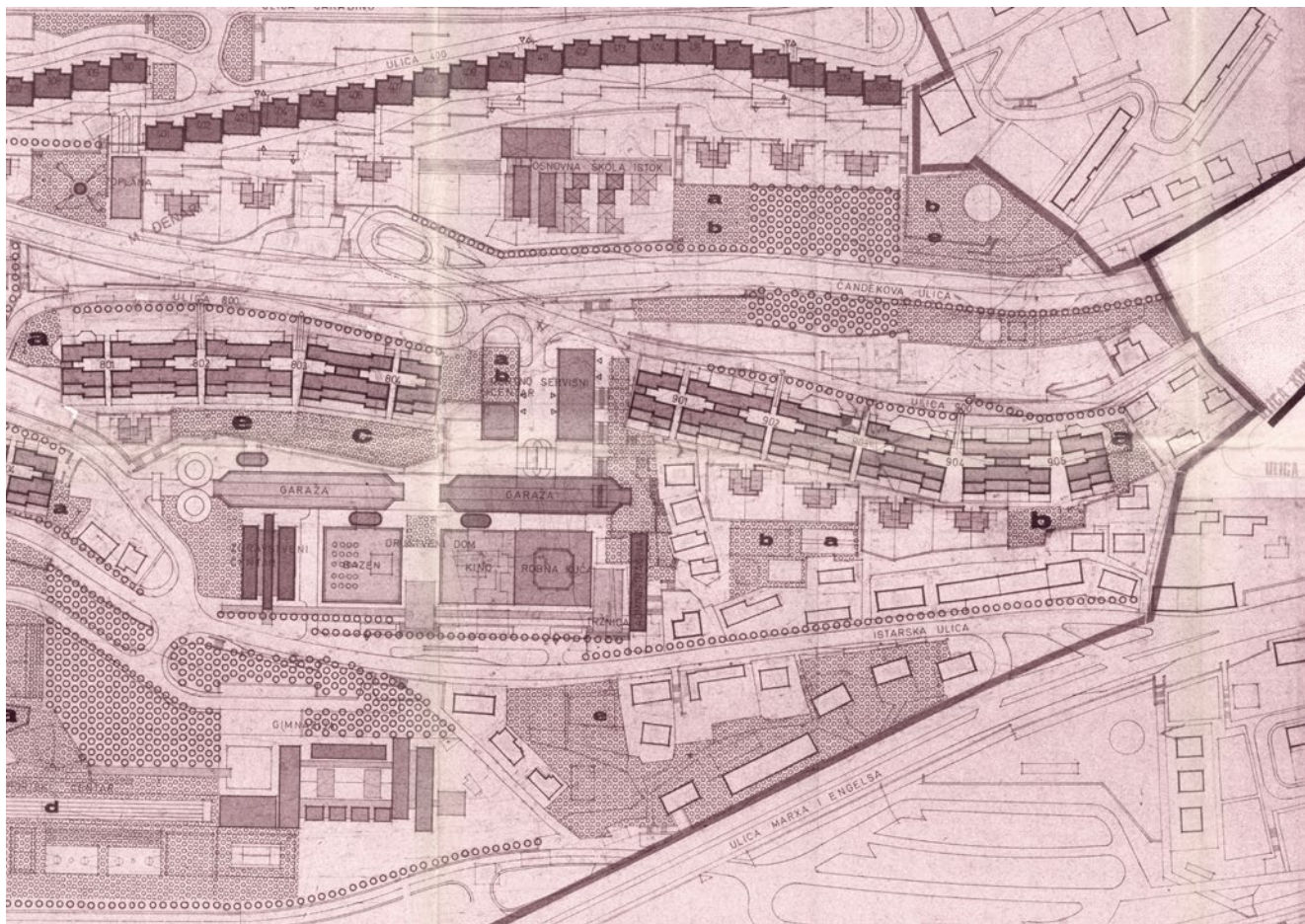


Ipak, već tijekom jeseni 1978. godine pojavljuju se prvi prigovori koji su problematizirali ekonomsku održivost projekta, ponajprije zbog visoke procijenjene cijene stambenog kvadrata koja bi, prema tadašnjim analizama, premašivala republički prosjek (što je u riječkom kontekstu već bilo uobičajeno), ali bi ujedno bila i za oko 30 % viša u odnosu na druge gradske lokacije. Nakon provedene revizije i pronalaska mogućnosti za smanjenje troškova, uslijedio je javni poziv radnim organizacijama, SIZ-ovima i građanima za udruživanje sredstava za realizaciju ulice 900, uz prezentirane tlocrte stanova različitih veličina u skladu s projektnom dokumentacijom. Iako su ulagatelji sredstava bili poticani da prihvate predloženi plan izgradnje naselja, do svibnja 1979. godine nije ostvaren dovoljan interes, čime je realizacija projekta dovedena u pitanje. Kao odgovor, općinske vlasti organizirale su jednomjesečnu izložbu maketa tipova stanova, postavljenu u izlogu Robne kuće *Ri* na Korzu, kako bi građanima približile stambene kvalitete budućeg naselja. (sl. 8) Unatoč tom pokušaju popularizacije projekta, izložba nije rezultirala znatnijim odazivom. Pojedine su radne organizacije eksplicitno izjavile da će radije financirati individualnu stanogradnju za svoje radnike nego prihvatiti koncept još jednog toranjskog naselja upitnih performansi i cijene.³⁷

Potaknut naglom negativnom reakcijom javnosti, Kučan je peripetije oko koncepcije Krnjeva komentirao ovako: „Plan se ‘sudario’ s velikom protuakcijom protiv visokog građenja, jer je spomenuta velika gustoća zahtijevala visoko građenje. Poučeni lošim iskustvima s izgradnjom visokih objekata koji nisu bili komforni niti dovoljno opskrbljeni i koji su vizuelno izgledali loše, građani su se pobunili ne mogavši shvatiti specifičnosti ovakve visoke gradnje. (...) Pokušao sam tada u gradnju unijeti

9.
Izmijenjeni Provedbeni
urbanistički plan Krnjevo, 1979.,
niska varijanta južnog dijela
naselja, prikaz stambenih ulica
800 i 900 (izvor: Državni arhiv u
Rijeci)

Revised Urban Plan for Krnjevo,
1979, low-rise variant of the
southern section of the estate,
residential streets 800 and 900



elemente načina života koji bi afirmirali čak i takvu visoku gradnju. Društvenom akcijom oboren je taj sistem dizanja zgrada u visinu, pa se, unatoč već gotovim izvedbenim nacrtima, za dvije 'ulice' trebalo prekinuti s radom."³⁸ Kučan se referirao na javnu kampanju *Da ili ne za stambene nebodere* koju je pokrenuo *Novi list* u siječnju 1978. godine, objavljujući mišljenja i studije urbanista i sociologa koji su upozoravali na negativne aspekte stanovanja u visokim objektima, osobito u vezi s protupožarnom i seizmičkom sigurnosti. Osobita su „meta” bili netom dovršeni tornjevi visine od 25 do 28 katova u Čandekovoj ulici na Podmurvicama (tornjevi-blizanci ing. Dušana Sironića u izvedbi GP-a *Vladimir Gortan* te toranjski par ing. Željka Mahulje i ing. Zvonka Žigmana od GP-a *Industrogradnja*): anketirani su njihovi stanari koji su iznosili brojne probleme s funkcioniranjem tehničkih sustava zgrada, što je dodatno pojačalo skepsu potencijalnih kupaca. Takva medijska akcija dovela je do naglog zaokreta u javnom mnijenju: dotadašnje divljenje visokim tornjevima, percipiranim kao simbolima društvenog i tehnološkog napretka, zamijenjeno je negiranjem njihove humanističke, ekološke i ekonomske opravdanosti.³⁹ U konačnici, projekt Krnjeva postao je svojevrsna kolateralna žrtva nakupljenog nezadovoljstva građana te njihova nepovjerenja u sposobnost gradskih političkih struktura, stručnih službi i građevinara da im garantiraju sigurno stambeno okruženje i suvremeni standard stanovanja. Takva situacija navela je nadležna tijela na ponovno razmatranje visine planiranih objekata, razine opremljenosti, sigurnosnih aspekata te cijene stanova.

„Nisko” Krnjevo: kompromisna izvedba i kraj DUSI ambicija

Na debakl udruživanja sredstava za projekt Krnjeva, gradska je uprava reagirala brzim potezima. Postavljena je prinudna uprava nad Zavodom za izgradnju Rijeke, nominalno radi otkrivenih zlouporaba položaja pojedinih djelatnika koji su i sudski gonjeni, ali prije svega radi prebacivanja odgovornosti za stagnaciju stanogradnje na najnovije upravno tijelo, bez dubinske analize i reforme sustava.⁴⁰ Zastoj u stambenoj produkciji koji je uzrokovalo odbijanje inačice „visokog” Krnjeva, zapravo, potpuni krah srednjoročnog plana DUSI-ja, nametnuo je i radikalnu promjenu gradske stambene politike: krajem 1979. godine donesena je odluka o izmjenama Generalnoga urbanističkog plana kojom je visina novih stambenih zgrada ograničena na 3 do 5 katova, a na području Zameta, centra grada i Sušaka do maksimalno 9 katova, čime je okončana dotadašnja dominacija visokih tornjeva.⁴¹ Rijeka pritom nije bila iznimka, s obzirom na to da su slični moratoriji na izgradnju visokokatnica tih godina bili proglašeni i u drugim gradovima, potkrijepljeni stručnim i ekonomskim analizama. Ipak, riječki kontekst bio je specifičan jer je odgovornost za opće nezadovoljavajuće stanje u stambenom sektoru velikim dijelom pripisana upravo jednoj tipologiji – visokim stambenim tornjevima – pri čemu su zanemareni mnogi drugi strukturni čimbenici.

Kako je varijanta „visokog” Krnjeva bila službeno odbačena, Izvršno vijeće Skupštine općine Rijeka formiralo je radnu grupu koja od Rijeke-projekta naručuje novo idejno rješenje naselja prema sljedećim naputcima: 1.) gustoća naseljenosti ne smije premašivati 350 st/ha, 2.) treba se strogo pridržavati riječkih normativa stambenih površina i opreme, 3.) koliko je moguće, treba sačuvati ideju stambene ulice, trase cesta, pješačkih komunikacija i infrastrukture te kvalitetu uređenja okoliša iz prethodnih planova. U listopadu 1979. godine isporučen je izmijenjeni Provedbeni urbanistički plan koji, ne mijenjajući mrežu i profil prometnica, snižava gabarite južnog dijela naselja, odnosno prezentira novo arhitektonsko oblikovanje stambenih ulica 600 do 1000. (sl. 9) Zadržan je raskošno dimenzioniran program objekata društvenog standarda, no reduciraju se površine za parkiranje i garažiranje osobnih automobila.⁴²

Preliminarno ispitivanje mišljenja organizacija udruženog rada pokazalo je da postoji interes za ovu verziju naselja, tj. da je većina radnika imala povoljan stav

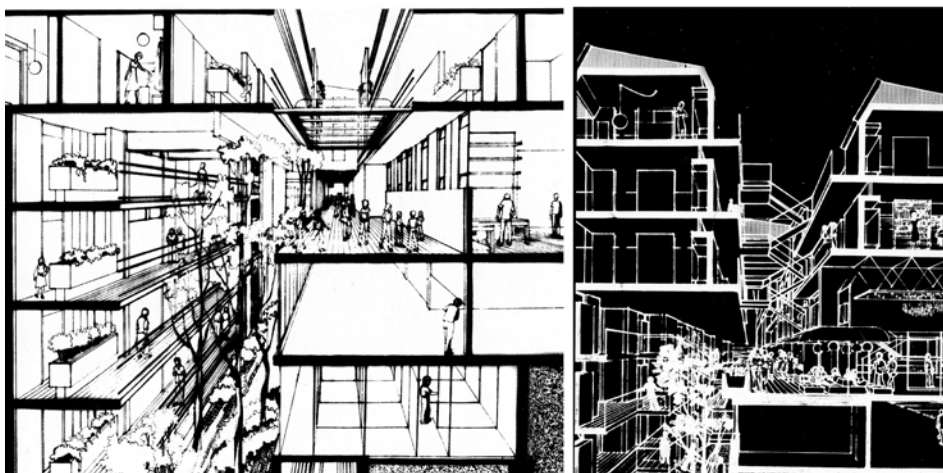
10.
Realizacija niske varijante naselja
Krnjeva, 1980. – 1985., Stambena
ulica 1000 (foto: Lidija Butković
Mićin)

Construction of the low-rise variant,
1980-1985, residential street 1000



11.
Niska varijanta naselja Krnjevo,
prikaz neostvarenih sadržaja i
hortikulturnog rješenja unutrašnje
ulice stambenog niza (izvor:
ERVIN DUBROVIĆ /bilj. 2/,
66–67)

Low-rise variant of the Krnjevo
estate, depiction of unrealised
amenities and landscape design in
the inner street of a residential block



o predloženim stambenim nizovima do 8 katova, smatrajući visoku stanogradnju dehumaniziranom i preskupom.⁴³ U daljnjim konzultacijama SIZ-a stanovanja s udružiteljima sredstava, utvrđeni su idejni projekti stambenog niza 900 i 1000 u pogledu tipologije i karaktera stanova. Javni poziv za izgradnju ovih stambenih ulica upućen je javnosti putem *Novog lista* u travnju 1980. godine, a Kučan je i osobno obilazio riječka poduzeća s katalogom stanova tumačeći radnicima prijedlog novog „niskog” Krnjeva.⁴⁴ Idući mjeseci „potrošeni” su na raspravu oko troškova reorganizacije plana izgradnje cijelog naselja, da bi u listopadu Općinski komitet za urbanizam, izgradnju i komunalno-stambene poslove predložio projektiranje i sjevernog dijela Krnjeva u niskoj inačici, čime će naselje imati ukupno 2200 stanova manje.⁴⁵ U studenome je pak sklopljen dugoočekivani ugovor s GP-om *Primorje*, izvođačem radova na stambenom nizu 900, nakon što je SIZ stanovanja uspješno zatvorio financijsku konstrukciju, a u prosincu je izdana i građevinska dozvola.⁴⁶

Stambeni nizovi 900 i 1000 sastoje se od dvaju djelomično povezanih građevinskih traktova, između kojih se proteže pješačka ulica, ostavljajući dojam stambenih serpentina koje se skladno prilagođavaju konfiguraciji terena. Kučan se odlučio za limenu oplatu krovova i zabata zgrada, obrazlažući svoj odabir estetskim i ekonomskim razlozima. Neuobičajeni materijal i snažan kolorit čine ih upečatljivim orijen-

tirima zapadnog dijela grada, unatoč manjim gabaritima.⁴⁷ (sl. 10) Južni segment karakterizira isključivo stambena namjena u ukupno osam etaža standardne visine, pri čemu su gornje tri etaže uvučene. U sjevernom su traktu katovi rezervirani za stanovanje, dok su u prizemlju planirani servisi koji zadovoljavaju različite svakodnevnne potrebe stanovnika, poput dječje zaštite, osnovne dnevne opskrbe, obrtničkih radnji, ugostiteljskih lokala, kao i prostori za djelovanje društvenih organizacija, dok su u suterenu smještene garaže. Pješačka ulica osmišljena je kao „kale larga”, tipična primorska glavna ulica orijentirana u smjeru istok-zapad, koja vijuga u tlocrtu i stalno nudi različite sadržaje i događanja, prostor je zajedničkog života i svakodnevnih susreta stanara, čime se doprinosi humanizaciji urbanog ambijenta. (sl. 11) Iz pješačke ulice moguće je pristupiti vertikalnim komunikacijama – stubištima i galerijama, bez ugrađenih dizala, u skladu sa zamišljenim karakterom mirnoga, pješačkog susjedstva. Svaki stambeni blok planiran je s oko 270 stanova različite veličine, do najviše sedam ležajeva, slično kao i prvotni projekt Krnjeva, a najbrojniji su dvosobni stanovi s dnevnim boravkom, površine 67 m². Prizemni stanovi raspolažu ograđenim vrtovima, što stanarima omogućuje dodatni osjećaj privatnosti i povezanosti s vanjskim prostorom.⁴⁸ Moglo bi se argumentirati da je snižavanje katnosti doprinijelo intimnosti stambene zajednice i ugodnijim boravišnim uvjetima, međutim, „visoko” je Krnjevo pružalo veću kvalitetu stambenih jedinica podržavajući ideju demokratizacije prava na pogled, „heliocentričnu” perspektivu riječke poslijeratne toranjske stanogradnje, orijentirajući svih 5000 planiranih stanova prema jugu te ispunjavajući i uvjete optimalnog osunčanja i provjetravanja stambenih prostorija. Primjenom galerijskog sustava stanovi „niskog” Krnjeva većinom nemaju mogućnost dvostranog zračenja, dok su sjeverni stanovi ostali i bez ostalih dviju prednosti. Zbog razlike u visini terena, niži katovi južnog trakta djeluju „ukopani” ispod razine centralne ulice i vrlo su mračni, a kako se nije proveo plan ozelenjivanja pješačke ulice i galerija, zajednički prostori zgrade nisu u potpunosti zaživjeli, čine se više kao utilitarni prostori za razvođenje stanara do ulaza u njihove stanove nego vibrantna stambena susjedstva.⁴⁹ (sl. 12)

12.

Realizacija niske varijante naselja Krnjeva: a) unutrašnja ulica stambene ulice 900; b) komunikacijska vertikala stambene ulice 1000 (foto: Lidija Butković Mićin)

Construction of the low-rise variant: a) inner street of the residential street 900; b) communication vertical of the residential street 1000



Projektiranje ovih dviju ulica odvijalo se ishitreno i pod pritiskom, kao i građevinska izvedba, te su se dogodile određene pogreške zamijećene pri useljenju stanara koji su se žalili na vlagu u stanovima, neadekvatno postavljene odvode, loše montirane pločice, a osobito manjak Sunčeve svjetlosti u sjevernim stanovima, međutim, pohvaljeno je hortikulturno uređenje okoliša ulice 1000.⁵⁰ Prenamjenom predviđenih društveno-uslužnih prostorija i lokala u stanove već u fazi projektiranja, prema zahtjevu udružitelja sredstava kojima je prioritet ipak bio broj stambenih jedinica, *de facto* je napušten koncept kompleksnog naselja te su realizirani nizovi siromašnih stambenih kvaliteta i dostupnosti pratećih sadržaja.⁵¹ Ninoslav Kučan na početku je opsežnog posla projektiranja Krnjeva, kao i deset godina poslije, brzoplete intervencije smatrao štetnima za arhitektonsko-urbanističku cjelovitost naselja te ih je promatrao kao pokazatelj nedostatka organizacije, vizije i odlučnosti ključnih aktera u području riječke stambene izgradnje. Frustraciju svojom ulogom u cijelome tom procesu izrazio je riječima: „Mi smo, tobože, kreatori i autori koncepcija naselja. Nažalost, mislim da kreativni moment preuzimaju u ruke banke, tehnolozi, građevinari, izvođačka poduzeća”, a svoje iskustvo maratonskog projektiranja Krnjeva prenio je stručnoj javnosti na tribini u sklopu 18. zagrebačkog salona u svibnju 1982. godine.⁵² Te godine bio je dovršen stambeni niz 900, te su odmah dogovoreni i radovi na ulici 1000 koju će također izvesti GP *Primorje*. Nešto više od petstotinjak stanova, koliko su ih sadržala ova dva niza, predstavljala su praktički ukupnu bilancu DUSI sustava u Rijeci u srednjoročnom razdoblju od 1980. do 1985. godine, odnosno tek oko 20 % ukupnog broja useljenih stanova, pokazujući da se DUSI nije uspio afirmirati kao dominantna strategija stambene izgradnje u odnosu na konkurentsku gradnju stanova za tržište koja, zapravo, nikad nije bila napuštena.⁵³ Naselje Krnjevo tijekom 80-ih i 90-ih godina 20. stoljeća nastavit će se graditi prema izmijenjenome urbanističkom projektu i s tipičnim višestambenim nizovima te su „plava” i „crvena” ulica (niz 900 i 1000), nazvane tako prema boji krovnog lima, ostale izolirani eksperiment, neuspješna potraga za alternativnim modelom masovne stanogradnje.

Zaključak

Naselje Krnjevo predstavljalo je najambiciozniji i najsveobuhvatnije razrađeni projekt stambene izgradnje u poslijeratnoj Rijeci. Tijekom gotovo desetljeća institucijske pripreme, projektni tim kontinuirano je prilagođavao rješenja promjenjivim zakonskim i ekonomskim uvjetima, od uvođenja novih stambenih normativa do redefiniranja gustoće stanovanja i visine zgrada, donekle kompromitirajući i vlastite profesionalne standarde i stručni ugled. Budući da je Krnjevo bilo reprezentativni projekt DUSI reforme, posjedovalo je znatnu društvenu i političku važnost, no upravo je ta činjenica pridonijela urušavanju izvorne projektantske koncepcije pod pritiscima birokratskih ograničenja, financijskih kalkulacija i nedostatne političke komunikacije. Neuspjeh „visokog” Krnjeva razotkrio je duboko ukorijenjeni deficit povjerenja između gradskih institucija i radnih organizacija, osobito u pogledu stambenih aspiracija građana. Naselje Krnjevo postalo je indikatorom širega institucijskog i političkog neuspjeha u provedbi DUSI reforme, ograničenosti osnovnih reformskih načela birokratskim logikama i fragmentacijom nadležnosti, odnosno generiranom složenom mrežom ovlasti, odgovornosti i često konfliktnih interesa. U tom smislu riječki slučaj nije izoliran, već su na prijelazu 70-ih u 80-e godine u stručnim časopisima iznesene prve bilance DUSI sustava te su mišljenja bila uglavnom nepovoljna. Isticana je komplicirana struktura SIZ-ova, s nedovoljno određenim opsegom i sadržajem ovlasti, što ih je spriječilo da ispune svoju temeljnu funkciju organizatora i koordinatora usmjerene stanogradnje, uz posljedice daljnjeg jačanja birokratskih struktura i smanjenja utjecaja neposrednih korisnika stanova.

Nije zanemariva ni uloga ekonomske krize i inflatornih pritisaka koji su utjecali na smanjenje stambenih investicija i kapacitete građevinskih poduzeća.⁵⁴

Na primjeru naselja Krnjeva moguće je uočiti upravo takav diskurzivni i operativni jaz između planera, političkih aktera i krajnjih korisnika prostora, što je na kraju rezultiralo neusklađenošću između projektiranoga i realiziranoga urbanog prostora. Gotovo jednoglasno odbijanje „visokog” Krnjeva bilo je svojevrsni referendum o visokoj stambenoj izgradnji u Rijeci, no može se tumačiti i kao trenutak afirmacije deklarativnih načela DUSI reforme prema većoj uključenosti i socijalnoj ravnoteži: građani i radne organizacije pokazali su sposobnost kolektivnog djelovanja i artikuliranja svojih interesa u procesu stanogradnje. U tom smislu, iako DUSI nije ispunio očekivanja o poboljšanju stambene produkcije, reformu je obilježilo važno postignuće: građani su od pasivnih korisnika postali svjesni sudionici oblikovanja vlastitoga stambenog prostora i urbanog okruženja. U slučaju naselja Krnjeva, participacija građana, ugrađena u principe samoupravljanja, nadišla je razinu simboličke legitimacije političkih odluka.

Naselje Krnjevo ostaje ambivalentno nasljeđe riječkog urbanizma – s jedne strane kao propuštena prilika za inovativno prostorno oblikovanje, a s druge kao trenutak demokratizacije odlučivanja u stambenim i prostornim politikama grada. Analiza Krnjeva, stoga, doprinosi širem razumijevanju dinamike između institucijskih struktura i društvenih očekivanja, kao i granica autonomije arhitektonske i urbanističke struke u kontekstu socijalističke Jugoslavije, te pokazuje kako prostorne politike mogu istodobno biti instrument emancipacije i potvrda dubinskih društvenih kontradikcija. Buduća istraživanja mogla bi se usmjeriti na komparativne analize DUSI projekata u različitim jugoslavenskim gradovima, s ciljem dubljeg razumijevanja institucijskih uvjeta (ne)uspjeha reformi stanogradnje te njihovih dugoročnih učinaka na standard stanovanja i identitet stambenih naselja.⁵⁵

BILJEŠKE

¹ DEJAN JOVIĆ, *Jugoslavija – država koja je odumirala: Uspon, kriza i pad Četvrte Jugoslavije 1974–1990*, Zagreb, 2003., 123–125, 210–211. Konceptija društvenog samoupravljanja uvedena u prvoj polovini 70-ih godina 20. stoljeća bila je utemeljena na Kardeljevu tumačenju marksizma, prema kojem socijalizam predstavlja proces odumiranja države i njezinu zamjenu mrežom samoupravnih zajednica.

² GORAN MUSIĆ, *Making and Breaking the Yugoslav Working Class*, Budimpešta-New York, 2021., 55–59.

³ *Stambena izgradnja i stanovanje u gradovima – Društveno usmeravanje stambene izgradnje*, Osnovni materijal za savjetovanje Stalne konferencije gradova Jugoslavije, Zagreb, 13. i 14. mart 1975. godine, 49–54, DUŠICA SEFERAGIĆ, *Kvaliteta života i nova stambena naselja*, Zagreb, 1988., 89, NIKOLINA VEZILIĆ STRMO, ALENKA DELIĆ, BRANKO KINCL, Uzroci problema postojećeg stambenog fonda u Hrvatskoj, *Prostor*, 2 (46) (2013.), 343–344.

⁴ Naselju Krnjevu najviše je prostora posvećeno u monografiji: ERVIN DUBROVIĆ, *Ninoslav Kučan*, Rijeka, 2006., 59–71. Tematizirano je u kraćim osvrtima: ĐURO MIRKOVIĆ, *Stambena arhitektura u opusu Ninoslava Kučana*, *Prostor*, 1(11) (1996.),

113–115. i IDIS TURATO, *Kučanovo pravo na kvart, neboder i dom*, <https://www.idisturato.com/blog/2015/04/19/kucanovo-pravo-na-kvart-neboder-i-dom/> (pristupljeno 23. 6. 2025.). O problemu Krnjeva s aspekta urbanističkog planiranja pisao je: SRĐAN ŠKUNCA, *Razvojni pristupi urbanističkom planiranju grada Rijeke od 1945. do 1974. godine*, doktorski rad, Arhitektonski fakultet, Zagreb, 2016., 194–198, a inačica „visokog” Krnjeva (1973. – 1979.) obrađena je u kontekstu nerealiziranih toranj-skih gradnji u: LIDIJA BUTKOVIĆ MIĆIN, *Tipologija stambenog tornja u kontekstu stambene izgradnje u Rijeci u razdoblju socijalizma*, doktorski rad, Sveučilište u Zadru, 2023., 378–385.

⁵ Izgradnja naselja Dugava u kontekstu DUSI reforme obrađena je u: TAMARA BJAŽIĆ KLARIN, LUKA KORLAET, *Novozagrebačko naselje Dugave: novi model proizvodnje stambene zajednice*, *Život umjetnosti* 107 (2020.), 94–119.

⁶ Podatci o broju realiziranih stanova iz: *Studija stanovanja – knjiga podataka*, Zavod za izgradnju Rijeke i OUUR Razvojno-urbanistički biro, Rijeka, 1978., tablica br. 29. Opširnije o organizaciji prve stambene reforme (tzv. fondovskog razdoblja, 1958. – 1965.) i tržišnog modela stanogradnje u Rijeci u: LIDIJA BUTKOVIĆ MIĆIN (bilj. 4), 190–199, 266–287.

- ⁷ Zaključci Općinskog sabora afirmirali su glavne principe DUSI-ja: snažniju inicijativu „odozdo“, iz redova radništva (financijera i konzumenata) stanova i stambenih naselja: „U rješavanju stambeno-komunalnih problema grada treba unositi sve više elemenata demokratičnosti i društvenog dogovaranja i samoupravnog sporazumijevanja. Postići sve šire uključivanje javnosti u formiranje politike i programiranje razvoja. (...) Dogovaranje i sporazumijevanje morali bi postati dominantni oblici reguliranja velikog broja pitanja, ne samo zbog zadovoljenja naših društvenih stremljenja za sve većom demokratizacijom javnog života, nego i zbog neposrednih efekata koje ti oblici mogu bolje osigurati no pristup sa stanovišta vlasti ili u sebe zatvorene stručnosti.“ *Stavovi i zaključci Sabora općine Rijeka o razvoju i problemima stambeno-komunalne djelatnosti*, Općinski sabor Rijeka, Rijeka, 1972., 7, anon., Razvoj i problemi stambeno-komunalne djelatnosti u Rijeci, *Komuna*, 4 (1972.), 44–47.
- ⁸ MIRKO VUJATOVIĆ, Krov nad glavom – potpisan, *Novi list*, 16. 3. 1972., 2, ALINKA AGREŠ, Iznad svih očekivanja – Kako se ostvaruje Samoupravni sporazum i Društveni dogovor o izdvajanju i usmjeravanju sredstava za stambenu izgradnju u Rijeci?, *Komunalna privreda*, 38 (1973.), 1–2, MIODRAG SENTIĆ, Nove mere u stambenoj i komunalnoj oblasti u gradovima, *Komuna*, 3 (1972.), 18–23, MIRKO VUJATOVIĆ, Više novaca, ali i utjecaja radnika, *Novi list*, 16. i 17. 10. 1974., 3, B. Š., Za stambenu izgradnju – 7 %, *Novi list*, 26. 2. 1975., 8.
- ⁹ *Privremeni standard stana usmjerene stambene izgradnje (Materijal za javnu raspravu)*, Rijeka, lipanj 1974., 3–4, M. PILEPIĆ, Pogled na „Ri-1980“ – Usvojen prijedlog društvenog plana razvoja općine Rijeka za razdoblje 1976. – 1980. godina, *Novi list*, 23. i 24. 10. 1976., 3.
- ¹⁰ *Samoupravno interesno organiziranje, priručnik za delegate i delegacije u samoupravnim interesnim zajednicama*, (ur.) Jakov Vidović, Zagreb, 1977., 23–31, 273–282, GRGA JELINIĆ, *Kako riješiti stambenu krizu*, Zagreb, 1994., 40–46.
- ¹¹ Stambeno poduzeće Rijeka predložilo je osnivanje odvojenih SIZ-ova za stanovanje i za komunalnu djelatnost na temelju materijala koje su dobili iz drugih gradova (Beograda, Zagreba i Kranja) preko Stalne konferencije gradova Jugoslavije, te su bili u stalnom kontaktu s kolegama u Splitu koji su im dostavili i njihov prednacrt Društvenog dogovora o organizaciji i konstituiranju jedinstvene SIZ za oblast stambenih, komunalnih i urbanističkih poslova na području Općine Split. Taj je stav dijelio i Zavod za urbanizam i komunalne poslove Rijeka, D. J., Počele rasprave o osnivanju interesne zajednice u stambenoj, odnosno stambeno-komunalnoj oblasti, *Komunalna privreda*, 38 (1973.), 3, DAVORIN JEŽIĆ, Samoupravne interesne zajednice u oblasti stambeno-komunalne politike, *Komunalna privreda*, 39–40 (1973.), 4, VJEKOSLAV ČEMELJIĆ, Samoupravne interesne zajednice u stambeno-komunalnoj djelatnosti, *Komunalna privreda*, 43 (1973.), 1 i 4.
- ¹² DAVORIN JEŽIĆ, Konstituiran SIZ u stambenoj oblasti, *Komunalna privreda*, 62 (1975.), 1, anon., Konstituiran SIZ „Za brži razvoj Rijeke“, *Komunalna privreda*, 74 (1976.), 1, anon., SIZ – organizator i realizator stanogradnje, *Komunalna privreda*, 73 (1976.), poseban prilog, 1, B. Š., SIZ preuzima brigu o stanovima, *Novi list*, 17. 6. 1975., 4.
- ¹³ B. Š., Udružiti sredstva za usmjerenu izgradnju, *Novi list*, 25. 6. 1976., 4, B. Š., Kada usmjerena izgradnja?, *Novi list*, 12. 10. 1976., 4, B. ŠULJIĆ, Usmjerena gradnja mora početi, *Novi list*, 8. 12. 1976., 4, M. PILEPIĆ, „Vakuum“ stambene gradnje, *Novi list*, 17. 3. 1977., 5, J. POVRŽENIĆ, Srednjoročni program stambene izgradnje ključni zadatak SIZ-a stanovanja u Rijeci, *Komunalna privreda*, 68 (1975.), 1, JOSIP POVRŽENIĆ, Stanovi (ni)su zanimljivi, *Komunalna privreda*, 75–76 (1976.), 1.
- ¹⁴ Retrogradno su u plan ušli i objekti koji su početkom 1976. godine već bili u izgradnji: višestambenice u naseljima Gornjoj Vežici, Zapadnom Zabetu, Podmurvicama, Rastočinama, Kozali te na drugim izoliranim gradilištima, a za razdoblje od 1977. do 1980. godine, osim Krnjeva, predviđena je gradnja novih naselja zadružne i solidarne gradnje (Srdoči, Drenova, Škurinjska Draga, Donji Pehlin i Rujevica) te naselja Čikovića čiju je izgradnju vodio OSIZ stanovanja Brodogradilišta 3. maj, anon., Do 1980. novih 11 511 stanova, *Komunalna privreda*, 89 (1977.), poseban prilog, 1–2, Plan društveno usmjerene stambene izgradnje od 1976. do 1980. godine, *Novi list*, poseban prilog, 25. 10. 1977.
- ¹⁵ M. ČOSO, Prestaje izgradnja stanova za tržište, *Novi list*, 13. 10. 1978., 4.
- ¹⁶ FEDOR KRITOVAC, Neke karakteristike i tendencije u stambenoj arhitekturi sedamdesetih godina, *Arhitektura*, 176–177 (1981.), 77. Autor osim dobre organizacije splitskih službi, ističe i uključivanje korisnika čiji se prijedlozi i primjedbe ugrađuju u daljnje projektiranje naselja Splita 3.
- ¹⁷ T. MARČELJA, Rijeka dobiva Zavod za izgradnju grada, *Novi list*, 28. 12. 1976., 4, T. M., Potvrдно o Zavodu za izgradnju Rijeke, *Novi list*, 29. 12. 1976., 4, JOSIP POVRŽENIĆ, Konstituiran Zavod za izgradnju Rijeke, *Komunalna privreda*, 89 (1977.), 1, T. S., Udruživanje je neophodno, *Komunalna privreda*, 91 (1977.), 1 i 3, anon., ZIR preuzeo niz stručnih poslova, *Komunalna privreda*, 99–100 (1978.), poseban prilog, 2.
- ¹⁸ Državni arhiv u Rijeci (dalje HR-DARI), fond *Skupština općine Rijeka 1945. – 1990.* (HR-DARI-751), jed. 279, Programska studija 7-godišnjeg plana stambene izgradnje u Rijeci: Naselje Krnjevo, Urbanistički institut za Istru i Hrvatsko primorje – Rijeka, ing. Erika Roset i ing. Zdenko Sila, 1963.
- ¹⁹ HR-DARI, fond *Urbanistički institut za Istru i Hrvatsko primorje – Rijeka* (HR-DARI-402), jed. 81 U – Detaljni urbanistički plan – Idejna rješenja naselja Krnjevo – Rijeka – varijanta A, 82 U – varijanta B, 83 U – snimci maketa, 90 U – Tehnički izvještaj za korigiranu varijantu idejnog rješenja stambenog naselja Krnjevo – Rijeka, ŽELJKA JANEKOVIĆ, Na Krnjevu još 4500 ljudi?, *Novi list*, 22. 10. 1971., 4, SRĐAN ŠKUNCA (bilj. 4), 194–197.
- ²⁰ Ninoslav Kučan sudjelovao je u spomenutom natječaju za stambene tornjeve u naselju Autoputu zavrijedivši prvu nagradu u partnerstvu s ing. Aleksandrom Dragomanovićem, no tornjevi nisu realizirani po njihovu projektu. Ranije je uspješno participirao i u natječaju za stambenu zgradu i prenočište *Jugolinije* u Ulici žrtava fašizma (1953.), kao suradnik ing. Antuna Ulricha, te je razradio projekt za izvedbu (1953 – 1956.). Više o spomenutim riječkim natječajima u: LIDIJA BUTKOVIĆ MIĆIN (bilj. 4), 162–164, 211–230, 237–241.
- ²¹ HRVOJE BELICA, Sunce u 5 tisuća stanova, *Novi list*, 6. 6. 1973., 5. Ninoslav Kučan (1927. – 1994.) diplomirao je na Arhitektonskom odsjeku Tehničkog fakulteta u Zagrebu 1951., kratko radi u ateljeru Antuna Ulricha, a 1954. – 1966. bio je zaposlen kao asistent na zagrebačkom studiju. Nakon dvije godine rada u

Njemačkoj (München i Köln), krajem 60-ih godina preselit će se u Rijeku gdje će nastaviti projektantsku djelatnost u Rijeka-projektu. Najvažnije realizacije u Zagrebu: Radničko sveučilište (s Radovanom Nikšićem, 1955. – 1961.) i Palača pravde (1961. – 1970.), u Rijeci: Robna kuća Rijeka (suradnici Vjera Kučan i Boris Babić, 1970. – 1974.), telegrafsko-telefonski centar na Trsatu (1976.) i Kozali (1974. – 1976.). Od ostale višestambene arhitekture ostvarene u Rijeci, pored već spomenutog sklopa *Jugolinije* (bilj. 20), ističe se stambeni objekt Podmurvice (1970. – 1973.) i stambeni toranj tvornice *Vulkan* na Pećinama (1972. – 1977.), ERVIN DUBROVIĆ (bilj. 4), 132–137.

U tadašnjim lokalnim medijima i stručnoj periodici, kao i suvremenoj literaturi, Ninoslav Kučan se navodi kao glavni projektant Krnjeva, često i jedini poimence spomenuti autor. U pregledanoj projektnoj dokumentaciji od 1973. do 1981. godine, sporadično su navedena imena suradnika, najčešće njegove supruge Vjere Kučan. Rođena Kirchmayer (Split, 1940.), diplomirala je na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu 1965. godine. U njezinoj biografiji pohranjenoj u Udruženju hrvatskih arhitekata u Zagrebu, koju je priredila 80-ih godina, navodi da se 1969. godine zaposlila u Rijeka-projektu te da je sudjelovala u svim fazama urbanističko-arhitektonske problematike stambenog naselja Krnjeva, počevši od natječajnog rada, izrade urbanističkih projekata, izrade teoretskog rada *Studija korištenja stambenog prostora naselja Krnjevo*, do izrade idejnih i izvedbenih projekata stambenih ulica, Vjera Kučan – osobnik, Arhiv Udruženja hrvatskih arhitekata, Zagreb.

²² Kučanovim riječima: „Krnjevo je prvobitno programirano s gustoćom od 300 stanovnika po hektaru, kao i sada s istim nizovima zgrada smještenih u desetak ulica, čija je visina varirala od osam do šesnaest katova. Nakon već prihvaćenog takvog projekta pozvani smo u stručni štab pri tadašnjem Zavodu za komunalnu djelatnost, s vrlo autoritativnim imenima. Najvjerojatnije zbog velikog pritiska radnih organizacija, sugerirano nam je, rekao bih naloženo, da predviđenu gustoću povećamo od 300 na 500 stanovnika po hektaru.” M. BARAK, Nisu isto „soliteri” i nizovi, *Novi list*, 18. i 19. 2. 1978., 7.

²³ ERVIN DUBROVIĆ (bilj. 4), 59.

²⁴ SRĐAN ŠKUNCA (bilj. 4), 197.

²⁵ HR-DARI-751, jed. 328, Idejno rješenje Provedbenoga urbanističkog plana stambenog naselja Krnjevo, Rijeka-projekt, ing. Ninoslav Kučan, 1973., naručitelj: Zavod za urbanizam i komunalne poslove Rijeka.

²⁶ BRANKO ŠULJIĆ, Na Krnjevu novi grad, *Novi list*, 19. i 20. 7. 1975., 5, B. ŠULJIĆ, Maratonska gradnja novog grada, *Novi list*, 18. i 19. 12. 1976., 11, A. T., Novo stambeno naselje, *Komunalna privreda*, 81 (1977.), 1, JOSIP POVRŽENIĆ, Gradit će se 5.100 stanova, *Komunalna privreda*, 95–96 (1978.), 2.

²⁷ Hrvatski muzej arhitekture HAZU (dalje HMA-HAZU), Arhiv arhitekta Ninoslava Kučana, HMA 01/909, Kompleks Krnjevo 1971. – 1982., *Studija korištenja stambenog prostora stambenog naselja Krnjevo*, ing. Ninoslav Kučan i ing. Vjera Kučan, GROZDAN KNEŽEVIĆ, *Višestambene zgrade*, 2. izdanje, Zagreb, 1989., 200–201, 207–208.

²⁸ *Privremeni standard stana u usmerenoj stambenoj izgradnji – stručne osnove*, Privredna komora Jugoslavije, Savet za građevinarstvo i industriju građevinskog materijala i Stalna konferencija

gradova Jugoslavije, lipanj 1975., 10–29, KONSTANTIN VUJOVIĆ, Dva dokumenta o tehničkim i funkcionalnim karakteristikama stanova koje ćemo graditi u neposrednoj budućnosti, *Komuna*, 1 (1974.), 48–51.

²⁹ Anon, Radit ćemo još bolje, *Naša Rijeka*, 7 (1979.), 3.

³⁰ BRANKO ŠULJIĆ (bilj. 26).

³¹ M. BARAK (bilj. 22).

³² B. Š., Na Krnjevu 5.000 stanova, *Novi list*, 1. 7. 1975., 5.

³³ B. Š., Koordinacioni odbor za izgradnju Krnjeva i Trsata, *Novi list*, 17. 3. 1976., 4, anon., U buduću koordinirana izgradnja naselja, *Komunalna privreda*, 71 (1976.), 1, anon., O naselju koordinacioni odbori, *Komunalna privreda*, 73 (1976.), poseban prilog, 2.

³⁴ Anon., Financiranje I faze pripreme izgradnje stambenog naselja „Krnjevo”, *Komunalna privreda*, 79–80 (1976.), poseban prilog, 1, B. ŠULJIĆ, Krnjevo „kreće” početkom 1978., *Novi list*, 3. 12. 1976., 5, B. ŠULJIĆ, Usmjerena izgradnja mora početi, u: *Novi list*, 8. 12. 1976., 4.

³⁵ HR-DARI-751, mapa 1788, jed. 16602/79, Izvadak iz Detaljnog urbanističkog projekta za naselje Krnjevo – prva etapa izgradnje ulice 900, T. M., Prva faza Krnjeva, *Novi list*, 15. 2. 1978., 4, T. MARČELJA, Niče grad u gradu, *Novi list*, 24. 2. 1978., 4.

³⁶ Sve javne prezentacije projekta Krnjevo navedene su u: Ninoslav Kučan – osobnik, Arhiv Udruženja hrvatskih arhitekata, Zagreb. Zagrebački salon 1979. godine bio je posvećen temi pješaka u gradu, odnosno odnosa prema čovjeku kao korisniku gradskih prostora. Kučanov projekt prezentiran je u sekciji Prijedlog, naglašavajući javne komunikacije i sadržaje naselja, sukladno postavljenoj ideji Salona, LIDIJA BUTKOVIĆ MIĆIN, Sekcija Prijedlog Zagrebačkog salona – zamisli i realizacije na polju javne skulpture grada Zagreba, *Anali Galerije Augustinčić*, 27 (2008.), 20.

³⁷ M. Ć., Izgradnja Krnjeva opet zapela, *Novi list*, 4. 5. 1979., 5, anon., Makete stanova u izlogu, *Novi list*, 15. 5. 1979., 5, anon., Analiza cijene naselja Krnjevo, *Naša Rijeka*, 2 (1979.), 7. Gradonačelnik Rijeke Vilim Mulc u svibnju 1979. godine, dok je još trajala javna kampanja, dao je ovakvo viđenje situacije oko potencijalnog neprihvatanja koncepta „visokog” Krnjeva: „Koncept Krnjeva se mijenjao u skladu s razmišljanjima o gradu. (...) Bilo je programirano šest do 13 katova, pa se to dupliralo, pa se onda smanjilo. (...) Htjeli smo da na što manjem prostoru sagradimo što više stanova, pa smo išli ne samo u visinu, nego i na zgušnjavanje naselja. Zbog svega toga, u koncepciji Krnjeva imamo sada naselje sa vrlo uskim ulicama. Te su informacije ali i neke dezinformacije dospjele do organizacija udruženog rada i investitora i danas, kada se ide na objedinjavanje sredstava za Krnjevo. To su neki od razloga radi kojih udruženi rad nije spreman objediniti sredstva za to naselje. Taj je problem razmatralo Predsjedništvo grada i, usprkos svemu donesena je odluka da se ipak ide s Krnjemom naprijed i to ne zbog toga što se Predsjedništvo slagalo u potpunosti sa konceptom Krnjeva već zato jer smo bili svjesni da ćemo, ukoliko ne propustimo Krnjevo, kroz dvije ili tri godine u gradu ostati bez stana.” anon., Iscrpno o nekim riječkim problemima, *Naša Rijeka*, 3 (1979.), 2.

³⁸ EDO KIŠIĆ, Naselje po mjeri, *Naša Rijeka*, 40 (1982.), 2.

³⁹ Kompleksna tema riječke strategije društvene stanogradnje koja je, zbog specifičnih povijesnih, topografskih i urbanističkih karakteristika riječke gradske aglomeracije, od kraja 50-ih godina

20. stoljeća preferirala gradnju stambenih tornjeva: od niskih tornjeva-kockica (5-6 katova), preko standardnih tornjeva od 12 do 16 katova, do vrlo visokih struktura, viših od 20 katova kakve će dominirati tijekom 70-ih godina, detaljno je obrađena u: LIDIJA BUTKOVIĆ MIĆIN, *Tipologija stambenog tornja u kontekstu stambene izgradnje u Rijeci u razdoblju socijalizma*, doktorski rad, Sveučilište u Zadru, 2023.
- ⁴⁰ GORAN KUKIĆ, Prinudno spašavanje stanogradnje, *Novi list*, 7. 11. 1979., 3, GORAN KUKIĆ, Stanovi ne mogu čekati, *Novi list*, 10. i 11. 11. 1979., 6.
- ⁴¹ M. ČOSO, „Stop” visokim stambenim objektima, *Novi list*, 9. 11. 1979., 4.
- ⁴² HR-DARI-751, mapa 2201 C, jed. 3533/82, dopune Provedbenog urbanističkog plana Krnjevo 79.
- ⁴³ M. Č., Nova varijanta – Krnjevo bez nebodera, *Novi list*, 5. 10. 1979., 5, M. ČOSO, U izgradnju s nepoznatom cijenom stana, u: *Novi list*, 18. 10. 1979., 4, anon., Odlučili smo u listopadu – SIZ u oblasti stanovanja, *Naša Rijeka*, 8 (1979.), 7.
- ⁴⁴ Zavod za izgradnju Rijeke – poziv za udruživanje sredstava za izgradnju stanova u nizu 900 i 1000 na Krnjevu, *Novi list*, 25. 4. 1980. i 6. 6. 1980. (ispravak pogrešno otisnutog tlocrta 2-sobnog stana s dnevnim boravkom), EDO KIŠIĆ (bilj. 38), 2–3.
- ⁴⁵ M. ČOSO, Niske ili visoke kuće?, *Novi list*, 4. 6. 1980., 5, Ž. JERČIĆ, Potkresani neboderi Krnjeva, *Novi list*, 22. 9. 1980., 4, M. Č., Definitivno bez nebodera, *Novi list*, 22. 10. 1980., 5.
- ⁴⁶ Predviđalo se da će stanovi ulice 900 biti dovršeni za 17 mjeseci, a cijena po metru kvadratnom iznositi 26 960 dinara. Ugovorena cijena je bila fiksna, izvođač se obvezao platiti penale ako prekorači rokove, ali imao je pravo na dodatnu naknadu (bonus) ako radove završi ranije. S obzirom na vrtoglavo poskupljenje građevnog materijala u tom razdoblju, udružitelji sredstava unaprijed su osigurali 150 milijuna dinara za njegovu nabavu kako se izvođač ne bi našao u financijskom gubitku, M. ČOSO, Kreće izgradnja Krnjeva, *Novi list*, 7. 11. 1980., 6, M. Č., Počinje izgradnja Krnjeva, *Novi list*, 19. 12. 1980., 4.
- ⁴⁷ Kučanovim riječima: „U ‘ulici 900’ upotrijebio sam neuobičajen materijal – krovni lim jer sam odustao od svake pomisli na ravni krov. S ravnim krovovima redovno su neprilike, a kupa kao tobože naš mediteranski pokrov krajnje je skupa i nije toliko pouzdana kao ovi novi tehnički materijali. Dakako, taj je krovni lim zahtijevao i suvremenije likovno rješenje.” EDO KIŠIĆ (bilj. 38), 3.
- ⁴⁸ HMA-HAZU, Arhiv arhitekta Ninoslava Kučana, HMA 01/896, Crteži i studije „niskog” Krnjeva, HR-DARI-751, mapa 2201 N, jed. 3533/82, Stambeni niz 900, Krnjevo, projektna dokumentacija, Rijeka-projekt, 1980., odgovorni projektant: Ninoslav Kučan, suradnici (abecedno): Vjekoslav Antolović, Bosiljka Bačić, Stjepan Blečić, Senada Gluhalić, Kata Gropuzzo, Ivan Hrvatinić, Ivan Jurković, Vjera Kučan, Tamara Kudiš, Ruggero Peršić, Mila Polonijo, Jasminka Stanin, Branko Vidmar, Aleksandar Vuković i Jadranka Žaja, anon., „Krnjevo” – kvalitetno i brzo, *Naša Rijeka*, 32 (1981.), 4, EDO KIŠIĆ (bilj. 38), 2–3.
- ⁴⁹ Riječkim stambenim zgradama rijetko su davani nadimci, toliko su bili slabi generatori identiteta, ali stambeni niz 900 i 1000 Krnjeva ipak su dobili neslavni epitet Alkatraz, asocijacijom katova galerijskih stanova i centralne ulice s tipologijom arhitekture zloglasnog zatvora.
- ⁵⁰ KATICA ŠOŠTARIĆ, O Krnjevu i lijepo, i ružno, *Naša Rijeka*, 59 (1983.), 11, KATICA ŠOŠTARIĆ-PERKOVIĆ, Zelene oaze ulice 1000, *Naša Rijeka*, 93 (1986.), 3.
- ⁵¹ HR-DARI-751, mapa 2201 K, jed. 3533/82, Stambeni niz 900, Krnjevo, promjedbeni elaborati za objekte 902–905.
- ⁵² Izvodi iz stenografskog zapisnika sa Savjetovanja o racionalnom planiranju, projektiranju i izvedbi dječjih jaslica i vrtića, Zagreb, 15. – 17. 6. 1977., Ninoslav Kučan, *Arhitektura*, 162–163 (1977.), 67–68, Tribine 17. zagrebačkog salona (najava), *Čovjek i prostor*, 351 (1982.), 19.
- ⁵³ I. R. i B. J., Stambeni niz – 900 na Krnjevu, *Primorje: list Građevinske radne organizacije „Primorje” Rijeka sa svojim OOUR-ima*, 32 (1982.), 8–9, I. R., Gradit ćemo niz 1000, *Primorje: list Građevinske radne organizacije „Primorje” Rijeka sa svojim OOUR-ima*, 37 (1983.), 1–2, anon., Mogućnosti prevladavanja krize, *Naša Rijeka*, 91–92 (1986.), 3.
- ⁵⁴ FEDOR KRITOVAC (bilj. 16), 75–79, TOMISLAV ODAK, Mijene društvenih trendova u stanogradnji na primjeru zagrebačkih naselja, *Čovjek i prostor*, 344 (1981.), 11–12, VLADIMIR MRČELA, Neki aspekti odnosa ponuda i potražnje u stanogradnji Jugoslavije od 1945. do danas, *Čovjek i prostor*, 344 (1981.), 13–15.
- ⁵⁵ Ovaj je rad sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2022-10-9843 *Reprezentacija, razvoj, edukacija, participacija – umjetnost u društvu od 19. do 21. stoljeća*.



Aida Abadžić Hodžić

Katedra za historiju umjetnosti
Filozofski fakultet u Sarajevu
Franje Račkoga 1
BA - 71000 Sarajevo
aida.abadzic-hodzic@ff.unsa.ba

Esej / Essay

Primljen / Received: 17. 6. 2025.
Prihvaćen / Accepted: 17. 9. 2025.
UDK / UDC: 72Ugljen, Z.
72.036(497.6)
DOI: 10.15291/ars.4981

Mirisi i boje dalmatinskog juga u arhitekturi Zlatka Ugljena

Scents and Colours of the
Dalmatian South in the
Architecture of Zlatko Ugljen

SAŽETAK

U radu se predstavljaju idejni i realizirani projekti akademika Zlatka Ugljena (Mostar, 1929.) koji se povezuju s područjem hercegovačkog juga i blizinom jadranske obale, u širokome vremenskom luku od gotovo pola stoljeća. Akademik Zlatko Ugljen najvažnije je ime suvremene arhitektonske scene Bosne i Hercegovine i član je triju akademija znanosti i umjetnosti. Odabrani projekti otkrivaju prepoznatljiv pristup autora u arhitektonskom oblikovanju i mišljenju, koji bi se mogao sažeti u temeljitom proučavanju i uvažavanju duha mjesta (*genius loci*) i specifične kulturne geografije u kojoj se suvremena arhitektura otvara dijalogu sa zatečenim strukturama, običajima i graditeljskim tradicijama. Ugljenov rukopis prati se u odnosu na utjecaje njegovih profesora, tada aktualne tendencije u europskoj arhitekturi kao i na njegovo osobito mjesto u arhitekturi sarajevskog kruga. Odabrani realizirani i idejni projekti iz Stoca i Mostara ujedno upućuju na specifične odlike arhitektonskog nasljeđa Bosne i Hercegovine, nastalog u susretu različitih kultura i tradicija, koje svoje refleksije nalaze i u suvremenim tematizacijama Zlatka Ugljena.

Ključne riječi: Zlatko Ugljen, *genius loci*, kulturna geografija, suvremena arhitektura, tradicija

ABSTRACT

The paper presents conceptual and realized projects by academician Zlatko Ugljen (Mostar, 1929) connected to the southern Herzegovinian region and its proximity to the Adriatic coast, spanning a wide time frame of nearly half a century. Ugljen is the most prominent figure on the contemporary architectural scene of Bosnia and Herzegovina and a member of three academies of sciences and arts. The selected projects reveal his distinctive approach to architectural design and thought, which can be summarized as a thorough study of, and deep respect for, the spirit of the place (*genius loci*) and the specific cultural geography in which contemporary architecture enters into dialogue with existing structures, customs, and building traditions. Ugljen's architectural language is examined in relation to the influence of his professors, the prevailing trends in European architecture at the time, and his unique position within the architectural circles of Sarajevo. The selected realized and conceptual projects from Stolac and Mostar also highlight the particular features of Bosnia and Herzegovina's architectural heritage – formed at the intersection of diverse cultures and traditions – which find their reflections in the contemporary architectural themes of Zlatko Ugljen.

Keywords: Zlatko Ugljen, *genius loci*, cultural geography, contemporary architecture, tradition

Arhitektura u kontekstu

Akademik Zlatko Ugljen (Mostar, 1929.) autor je iznimno bogatog i raznorodnog opusa koji je već, u samim počecima djelovanja, bio prepoznat originalnošću izraza i na domaćoj i na međunarodnoj arhitektonskoj sceni. Zlatko Ugljen jedan je od rijetkih suvremenih bosanskohercegovačkih arhitekata čiji je opus predstavljen u pregledima suvremene svjetske arhitekture.¹ Član je Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine (redoviti član od 2002.), dopisni član HAZU-a (od 2006.) i Slovenske akademije znanosti in umetnosti (od 2007.). Jedini je arhitekt s prostora bivše Jugoslavije kojem je dodijeljena jedna od najprestižnijih arhitektonskih nagrada – *Aga Khan Award for Architecture* (AKAA) koja je utemeljena 1977. godine, a koja se dodjeljuje za projekte arhitektonske izvrsnosti, projekte koji postavljaju nove standarde i vrijednosti. Aga Khanova nagrada akademiku Ugljenu dodijeljena je u izbornom ciklusu 1981. – 1983. godine za projekt Šerefudinove/Bijele džamije u Visokom (sl. 1).

1.
Šerefudinova/Bijela džamija u
Visokom, ideja: 1969., izvedeno:
1979. (izvor: Arhiva Zlatka
Ugljena, Sarajevo)

Šerefudin/White Mosque in Visoko,
concept from 1969, completed in
1979



Istančana osjetljivost za prostorne i ambijentalne vrijednosti u kojima se razvija arhitektura bila je već od ranih projekata prepoznatljiva karakteristika Ugljenova rukopisa. Nastojao je da arhitektonska forma svojim položajem, odnosom volumena, korištenim materijalima uraste u određeni prirodni ili urbani okvir na markantan, ali nenametljiv i skladan način. Nove forme trebale su uvažiti specifične ambijentalne vrijednosti, ali i one koje su dio sjećanja određenog povijesnog krajolika, lokalnih običaja i tradicija, pa čak i karaktera ljudi koji na tom prostoru obitavaju. Arhitektura Zlatka Ugljena, riječima švicarskog arhitekta Petera Zumthora, navodi nas da iznova vidimo ono što je već na tom mjestu postojalo:

„Svakim novim arhitektonskim djelom zahvaća se u određenu historijsku situaciju. Za kvalitetu tog zahvata odlučujuće je uspijeva li se to novo opskrbiti svojstvima koja stupaju u smislen odnos napetosti s onim što je već bilo tu. Jer, da bi novo moglo naći svoje mjesto najprije nas mora potaknuti da iznova vidimo ono postojeće.”²

Upravo tako je u jednom od svojih ranih projekata, *Planinarskom domu na Bobovcu* (1968.), Ugljen u eksplikaciji idejnog projekta istaknuo „kulturno-povijesni značaj lokaliteta” u historiji Bosne, njegov „epski karakter” (kao) „stolnog mjesta bosanskih vladara, grada u kojem se čuvala kruna bosanskih kraljeva.”³ U nastojanju da ostavi „živim duh prošlosti”, podsjetio je na fenomen koji je na tom prostoru preživio tijekom stoljeća i preko kojeg je nastojao uspostaviti lûk između bosanskog srednjovjekovlja i suvremenosti: kovačnice uz vodu, u obližnjem selu Očevlju, u kojima su se i tada kovala oruđa identična onima iz vremena nastanka Bobovca. Jednostavni kubusi kovačnica, izrađeni od lokalnih materijala, izdignuti na visokim stupovima iznad tla i vode, postali su osnova u promišljanju forme planinarskog doma na Bobovcu, a u reskom zvuku kovačnica i žuboru hladne vode Ugljen je oživio zvukove prošlih vremena i utkao u plemeniti ambijent životvorni dah suvremenog doba. Otuda Bernik, u do sada najopsežnijoj studiji o Zlatku Ugljenu, prepoznaje već u njegovim ranim skicama iz šezdesetih godina, dodat ćemo: i prije negoli se postmoderna teorija problemski uobličila, „osjećanje obaveze prema kurikulumu u daljoj i bližoj prošlosti ostvarene arhitekture kojim je izražen njen prepoznatljiv *genius loci*.”⁴

Takvim je kreativnim i slojevitim pristupom Ugljen na najbolji način nastavio plemenitu tradiciju svojeg profesora Jurja Neidhardta (1901. – 1979.) koji je tridesetih godina 20. stoljeća, zajedno sa slovenskim kolegom Dušanom Grabrijanom (1899. – 1952.), proučavao oblikovne i prostorne vrijednosti tradicionalne bosanske arhitekture i nastojao ih razumjeti u širem klimatsko-geografskom, kulturno-povijesnom i duhovno-religijskom kontekstu.

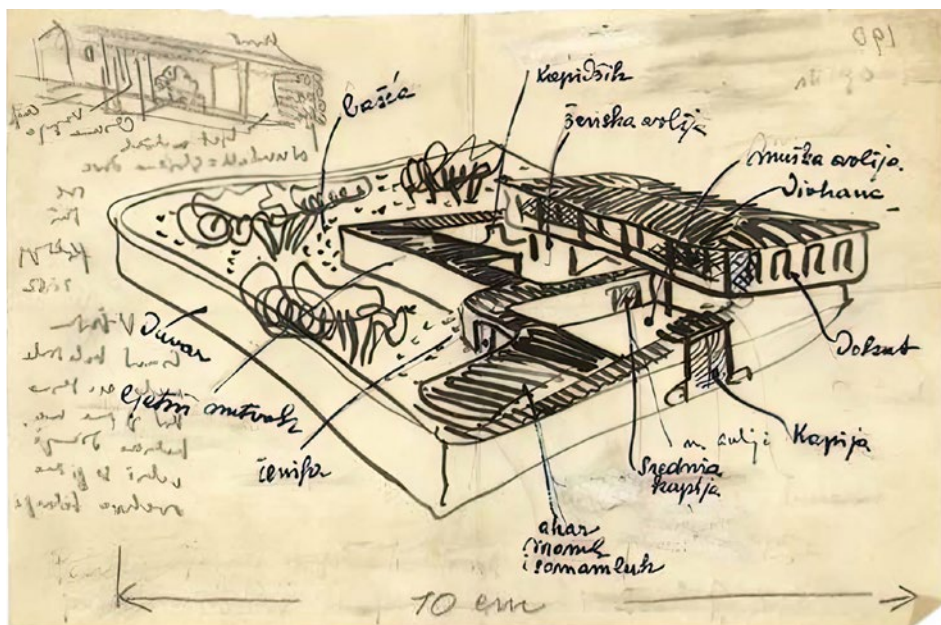
O povijesti jedne knjige i njezinu utjecaju

Desetljećima dugo upoznavanje s poviješću Bosne, običajima njezinih stanovnika, tipologijama gradnje, arhitektonsko dokumentiranje sarajevske čaršije i mahala (sl. 2), detaljno premjeravanje i skiciranje namještaja i upotrebnih predmeta iz interijera bosanskih kuća, nebrojeni razgovori s lokalnim stanovništvom rezultirali su kapitalnom studijom u povijesti arhitekture južnoslavenskih prostora: *Arhitektura Bosne i put u suvremeno* (Grabrijan, Neidhardt, 1957.). Ne samo da je ta knjiga bila (a i danas jest) osobita po svojem vrlo širokom znanstvenom pristupu, metodologiji i svestranom načinu prezentacije sadržaja nego i po načinu autorske suradnje. Kada je Grabrijan u travnju 1949. godine poslao iz Ljubljane J. Neidhardt u Sarajevo rukopis pod naslovom „Orientalna kuća u Sarajevu – s posebnim osvrtom na savremenu” (*Orientalna hiša v Sarajevu – s posebnim ozirom na sodob-*

2.

Juraj Neidhardt, Dušan Grabrijan, Elementi kuće – Đerzelez Alijina kuća u Sarajevu. (objavljeno u: I. KRZOVIĆ, T. PREMERL /bilj. 8/, 180)

Juraj Neidhardt, Dušan Grabrijan, Elements of a House – The House of Đerzelez Alija in Sarajevo



no), s molbom da o njoj izrazi svoj sud, u idućim je godinama, iz desetine pisama i razmjene argumenata između dvojice dugogodišnjih prijatelja i suradnika, nastao finalni tekst knjige u čiji je problemski, naknadno prošireni okvir, uključen i izvorni Grabrijanov rukopis. Ako ostavimo u ovoj prilici po strani šire, moguće razloge promjene prvotnog naslova Grabrijanove knjige i promjenu fokusa s „orijentalnog” prema „bosanskom”, u tada specifičnome društveno-političkom trenutku nekadašnje Jugoslavije⁵, ovo je bila pionirska knjiga koja je arhitekturu Bosne, a prije svega povijesne jezgre Sarajeva, razumijevala kao dio slojevite, pluralne bosanske povijesti, u susretu različitosti i mnogostrukosti njezinih kultura (sl. 3). Kako je u recentnome, drugom izdanju ovog naslova istaknuto, kada je ova knjiga prvi put izašla iz tiska u jesen 1957. godine „izrađena tradicionalnom metodom knjigotiska, atipična svojom intenzivnom vizualnom građom, u potpunosti dvojezična i duboko promišljena od stranice do stranice, *Arhitektura Bosne* bila je jedna od najskupljih publikacija koje je Državna založba Slovenije do tada izdala i koje će ikada izdati.”⁶ Bila je to temeljna knjiga i za prve generacije Neidhardtovih studenata na novoosnovanome Tehničkom (Arhitektonskom) fakultetu u Sarajevu, kojima je pripadao i tada mladi Zlatko Ugljen, a kojeg su s Neidhardtom povezivale i bliske, obiteljske veze.

Kada je Grabrijan u svojem tekstu naslovljenom *Le Corbusier i Sarajevo*, objavljenom uoči Neidhardtove izložbe u Sarajevu 1936. godine, postavio provokativno pitanje (bez ikakva stvarnog, dokumentarnog utemeljenja) o tome je li Le Corbusier bio u Bosni, tada je ovaj veliki zaljubljenik i istraživač bosanske vernakularne arhitekture želio snažno istaknuti niz sretnih podudarnosti koje su (već) postojale u arhitekturi tradicionalne bosanske kuće, a za kojima je tragala moderna arhitektura i koje nisu dovoljno predstavljene u pregledima europske arhitekture 20. stoljeća. Otuda u uvodnom dijelu svoje studije, Grabrijan i Neidhardt ushićeno postavljaju pitanje:

„Zašto da izvore tražimo na drugim mjestima, da neprestano primamo iz treće ruke, kada smo na izvoru? Na svakom koraku nalazimo upliv orijentalne kulture na savremenu stambenu. Zar nisu musandre – savremeni uzidani ormari? Zar nisu sećije – savremeni kaučiči? I savremeno nisko pokućstvo, dvoetažni prostori, jednokrake stepenice, pa vegetacija koja ulazi u prostor i stan koji se prelijeva u prirodu, itd.?”⁷

3.

Juraj Neidhardt, Dušan Grabrijan, *Oblici nasljeđa: kompozicija* (objavljeno u: I. KRZOVIĆ, T. PREMERL /bilj. 8/, 186)

Juraj Neidhardt, Dušan Grabrijan, *Forms of Heritage: Composition*



Čak je i Le Corbusier, u predgovoru za knjigu *Arhitektura Bosne i put u savremeno*, priznao da mu je ona *pomogla* „da razbije dvosmislicu protiv koje se uvijek borio”, a koja se odnosila na pozivanje suvremenih arhitekata na tradiciju. Za razliku od površnog folkloru „koji kopira oblike proizašle iz jedne etike, načina života i tehnike, koji su vrlo specifični, tačno definisani i koje je vrijeme svugdje pregazilo”, i koji „premazuje zgrade ili njihovu unutrašnjost lakom kulturom, koji prividno, daje karakter konačnosti”, Le Corbusier je u pristupu Grabrijana i Neidhardta prepoznao jednu drugu metodu – „metodu kontinuiteta, kontinuiteta duha i kontinuiteta evolucije, podrazumijevajući i revolucije koje obilježavaju put” (...), koja „posmatra lo-

kalnu arhitekturu u zavisnosti od sredine koja ju je stvorila, epohe koja ju je rodila”, i koja je omogućila da se „ožive izvjesni akordi prošlosti koji se opet mogu naći u općim elementima: na primjer u načinu popločavanja, načinu zidanja, obradi drveta, u lokalnom i nacionalnom mjerilu čovjeka...” i da se „premosti jaz između doba”, „da se bude sin svoga oca, dijete svoje domovine, član društvene zajednice određene historijom, klimom itd., ostajući građaninom svijeta.”⁸

Uz svu plastičnu poetičnost i „znakovitu prepoznatljivost ugljenovske slike”⁹, u signaturi svojeg oblikovanja i svojem profesionalnom krvotoku Ugljen je nosio i nasljeđe moderne europske arhitekture s kojom je i sam došao u izravan kontakt, ali i koju je posredno upoznao u opusima i predavanjima svojih profesora. Tijekom studija o izvorištima europskoga arhitektonskog modernizma Ugljen nije učio samo uz Neidhardta, nekadašnjeg studenta P. Behrensa i suradnika Le Corbusiera, nego je učio i u klasi nekadašnjega praškog studenta, jednog od utemeljitelja Arhitektonskog fakulteta u Sarajevu i pionira bosanskohercegovačke moderne arhitekture, profesora Jahiela Fincija (1911. – 1977.). Ugljen je pripadao prvim generacijama diplomiranih studenata prof. Fincija i u nastavu se uključio već početkom šezdesetih godina 20. stoljeća kao Fincijev asistent. Generacija profesora J. Fincija bila je dinamična, kreativna, na izvorima moderniteta školovana generacija pionira bosanskohercegovačke moderne arhitekture (Dušan Smiljanić, Mate Baylon, Isidor Rajs, Emanuel Šamanek, Leon Kabiljo...) unutar koje su pojedini, poput Muhameda Kadića i J. Neidhardta, pokazivali interes za sintezom suvremenih iskustava i lokalnih graditeljskih tradicija i materijala. Ovo su kreativno istraživanje već početkom 20. stoljeća, kroz definiranje tzv. „bosanskog sloga”, inicirali arhitekti Zemaljske vlade, nekadašnji studenti bečkog sveučilišta.

To veliko Ugljenovo poznavanje europske arhitekture i sposobnost da to znanje integrira u rješenja posebnog rukopisa, prepoznao je već 1971. godine Vjenceslav Richter u svojoj ocjeni Ugljenova rješenja za Umjetnički paviljon u Sarajevu, a za koja je zapisao da „predloženi projekat u dvije varijante jedno je od najkonzekventnijih i najoriginalnijih djela koja su se u posljednje vrijeme u svijetu pojavila.”¹⁰ Već u ovome idejnom projektu, kao i nešto poslije, u idejnom projektu katedrale u Mostaru (1972.), Ugljen je predložio primjenu elemenata valjka, odnosno cijevi obješenih o strop, otkrivajući u tome zanimljivom rješenju nadahnutom industrijskom estetikom izvanredan konstruktorski i skulptoralni osjećaj.

Kao posebno vrijedno iskustvo u svojem formativnom periodu, Ugljen je često isticao studijski boravak u Finskoj, a nakon završetka studija i izravan susret s arhitekturom Alvara Aalta. Učio je od velikog arhitekta, kako je naglasio, kako se prilagoditi prostoru, kako se koristiti lokalnim materijalima (drvo) i kako organizirati prostore „na osnovi amorfnе šumske geometrije, topogafski.”¹¹ Iako je do tada obišao većinu Le Corbusierovih kuća, ništa ga nije, prema vlastitom svjedočenju, impresioniralo niti privuklo kao duh Aaltove arhitekture.

Arhitektura juga i „oživljeni akordi prošlosti”

Sredinom sedamdesetih godina 20. stoljeća Ugljen je realizirao dva iznimna projekta u svojem, temama i sadržajima, vrlo raznovrsnom opusu. Riječ je o dvama hotelima smještenim u Hercegovini, u susretu hercegovačkog kamena i mirisa dalmatinskog juga: hotelu Ruži u Mostaru (sl. 4) i hotelu Bregavi u Stocu. U obama ovim projektima Ugljen je, na specifičan način, „oživio akorde prošlosti” i premostio različite epohe. Riječima samog autora, upravo na projektu hotela Ruže (1972. – 1975.) najsnažnije se u njegovu opusu prepoznaje oblikovni princip koji proizlazi iz samog duha mjesta (*genius loci*):

„Nekad davno na mjestu gdje je sada hotel Ruža bila je mala kavana po kojoj je hotel dobio ime. Ležala je u voćnjaku kroz koji su protje-



4.
Hotel Ruža u Mostaru, 1972.
– 1975. (izvor: Arhiva Zlatka
Ugljena, Sarajevo)

Hotel Ruža, Mostar, 1972-1975

cali rukavci Radobolje. Radila je samo ljeti. Odmaralo se između tih rukavaca i pod hladom voćki. Baš taj segment prirode uhvatio sam pod staklenu haubu centralnog društvenog prostora hotela i tako ga sačuvao od zaborava. Mislim da je ovdje *genius loci* jači nego u bilo kojem mom projektu.”¹²

U nastojanju da izbjegne uniformnost u oblikovanju hotela, Ugljen je dodatno u projekte hercegovačkih hotela nastojao unijeti mirise, boje, zvukove, atmosferu mediteranskog ugođaja. U samo tijelo hotela snažno je želio uvući prolaznike i posjetitelje, a hotel oblikovati kao mjesto susreta i druženja, karakterističnog za mediteranska dvorišta i trgove te kao dio integralne scenografije grada. Bočni prolazi i rukavci rijeke oblikuju unutrašnje trgove – *piazette* – kao mjesta okupljanja:

„Inzistirao sam na maksimalnoj teatralizaciji prizemnih društvenih prostora. Otuda ta horizontalna perforiranost u sva četiri pravca. Uvući prolaznika u ovu scenu, stvoriti promenadu, inzistirati na maksimalnom pulsiranju, događanju, pojavljivanju, susretanju. Ti se prolazi jednostavno izlijevaju u pjacete, pod pergole i trijemove i čine vezu sa starim dijelom grada.”¹³

Posebno mjesto u Ugljenovu oblikovanju prostora imaju sinestetički doživljaji koje gradi igrom svjetla i sjene, a u slučaju hercegovačkih hotela integriranjem dijelova karakterističnoga mediteranskog pejzaža – vrtova s vodom:

„Kuće u Mostaru imaju vrtove, a preko trijema se ulazi u stan. Vrtovi su u kamenu s oazama zelenila. Uz rijeku Radobolju izvučeni su vodeni rukavci koji protječu ispod kuća. Njima se zalijeva vrt, pere kaldrma u trijemu gdje prolazi voda. Ispod poda postoji drveni poklopac te se tu u vrećama drže lubenice. To je, dakle, prirodni frižider.”¹⁴

Izvanrednom osjećaju svježine koji je taj hotel pružao u pakleno vrućim, ljetnim danima hercegovačkog juga, neposredno je svjedočio i Radovan Ivančević, tijekom



5.
Hotel Bregava u Stocu, 1973.
– 1975. (izvor: Arhiva Zlatka
Ugljena, Sarajevo)

Hotel Bregava, Stolac, 1973-1975

studijskog putovanja u okviru IV. kongresa nekadašnjeg Saveza društava povjesničara umjetnosti Jugoslavije. Prepoznao je tada, iskusnim i znalačkim okom, jedinstvene ambijentalne kvalitete hotela i njegovu savršenu mjeru u odnosu na okolinu – elemente po kojima je ovaj hotel „djelo koje po dosegnutim vrijednostima pripada europskoj kulturnoj baštini“:

„U podne su nas pozvali u hotel Ružu na predah i ručak. Prijelaz iz užarenog zraka i blještećih osunčanih ploha vanjskog svijeta u sjenoviti i prohladni prostor hotela, protkan drvenim ploham i živim biljem, ali čak i žuborom vode tekućice naprosto nas je očarao.(...) Visokom planinskom masivu što uokviruje Mostar, arhitekt je na malom zelenom proplanku suprotstavio kristaličnu strukturu nekoliko prizmatičnih armiranobetonkih volumena, raznosmjernih, u dinamičkoj ravnoteži s uvučenim otvorenim pa ipak natkritim prostorima što se u sunčanoj rasvjeti pretvara u živu igru svjetlosti i sjene. (...) No, najvažnije od svega, kao uvijek u arhitekturi i u svim umjetnostima, pa i u filozofiji života samog – je pitanje mjere. Arhitekt je uspio naći onaj čarobni broj, omjer i proporciju po čemu neka građevina ostavlja veličanstven dojam, a da nije prevelika, a da se ne nameće okolišu. (...) Ona u malom ponavlja – opet u načelu, bez imitacije morfologije – razigranu igru urbanog modela samoga Mostara.“¹⁵

Po svim navedenim elementima u načinu arhitektonskog mišljenja i oblikovanja, po snazi, ali i poetičnosti svojeg rukopisa, Ugljen je „pjesnik među arhitektima“, kako je to jednom zapisao Mile Stojić, „kao onaj antički kralj Mida (koji) sve što dotakne pretvori u žeženo zlato.“¹⁶

I u projektu hotelu Bregavi u Stocu (1973. – 1975.) Ugljen je iznova potvrdio svoje izvanredno osjećanje forme u kontekstu, ali i razgovor s graditeljskim nasljeđem i visokom kulturom stanovanja hercegovačko-mediteranskog ambijenta (sl. 5). U blizini hotela nalazi se stambeno-rezidencijalni kompleks Begovina obitelji Rizvanbegović, jedan od najljepših primjera tradicionalne kulture stanovanja iz osmanskog perioda.

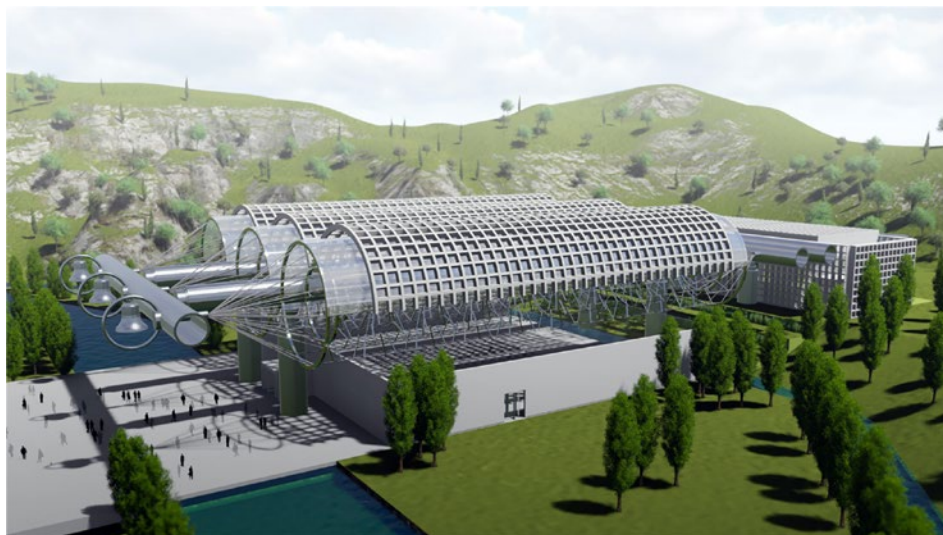
Veza unutrašnjih prostora s okolinom, integriranje vodenih rukavaca u unutrašnje bašte, nepisano „pravo na vidik” i otvaranje pogleda prema prirodi, korištenje lokalnih materijala – elementi koji se javljaju u kompleksu kuća i avlija u Begovini i koji u bjezinama kamena, mirisima ljekobilja i hladnoj svježini vode, otkrivaju njezinu blizinu s mediteranskom kulturom, dobili su svoju suvremenu tematizaciju u Ugljenovu hotelu, „impresionistički preslikanom na žuboreću površinu rijeke Bregave”¹⁷, i koji je slovenski historičar arhitekture Peter Krečič ocijenio kao „konceptualno dostignuće koji bar po idejnoj osnovi nema primjera u Jugoslaviji.”¹⁸ Jednokatno, lebdeće tijelo hotela prati svojom uzdužnom impostacijom tok rijeke Bregave i nastalo je u susretu „slojevito prožetom znacima starobosanske, mediteranske i orijentalne graditeljske tradicije.”¹⁹ Na ovom je projektu Ugljen možda na najbolji način tematizirao svoje razumijevanje koncepta kritičkog regionalizma, koji je sam definirao kao „arhitekturu koja je svjesno ograničena – izrasla ili urasla u okoliš, a ne postavljena u njega, (...), oplemenjena specifičnostima sredine u kojoj stvara.”²⁰ Kao najsvjetliji primjer visokih vrijednosti *arhitekture sarajevskog kruga*, Ivan Štraus istaknuo je upravo rješenje hotela Bregave kao „primjer kako se gradi u starim urbanim strukturama, u gradovima sa identitetom i dušom kroz kreativni pristup a ne doslovnim imitacijom faksimilske metode da bi se prikrija stvaralačka nemoć.”²¹

I dok se hotel Bregava suvremenim jezikom arhitekture oslanjao na najviše principe kulture stanovanja koja je s islamom oplemenila prostore Hercegovine, Ugljenov projekt za kuću prijatelja, velikog kolekcionara i mecene umjetnosti i nekadašnjeg profesora na Franjevačkoj teologiji u Sarajevu, fra Vjeke Bože Jarka, na seoskom imanju Dubrave nedaleko od Stoca, referira se na još starije zasade. U analizi tlocrta ovoga neobičnog objekta iz devedesetih godina 20. stoljeća, Bernik je prepoznao „historijski urbanističko-arhitektonski pretekst” (...), a u kojem rezonira „eliptična tlocrtna matrica starih bosanskih gradskih utvrda”. U slučaju ove kuće riječ je o blizini starog grada Blagaja, a ističe se i „zorno izraženo oslanjanje na motiv seoskog gospodarstva iz Dubrave u jezgrovitoj mediteranskoj arhitektonici kuće.”²²

Višestruka oblikovna, emotivna i simbolička uloga vode ponavlja se kao lajtmotiv u Ugljenovim i sakralnim i profanim projektima: od svježine rukavaca rijeke uvučene u unutrašnje „trgove” hotela do vode čistoće i pročišćenja u sakralnim prostorima džamija i crkava. Izvanredni idejni projekt za katedralu u Mostaru (1972.), započet je u vrijeme kada su, riječima Ugljena, „Renzo Piano i Richard Rogers počeli u Parizu postavljati Centar Georges Pompidou.”²³ Četiri snažna valjkasta pilona

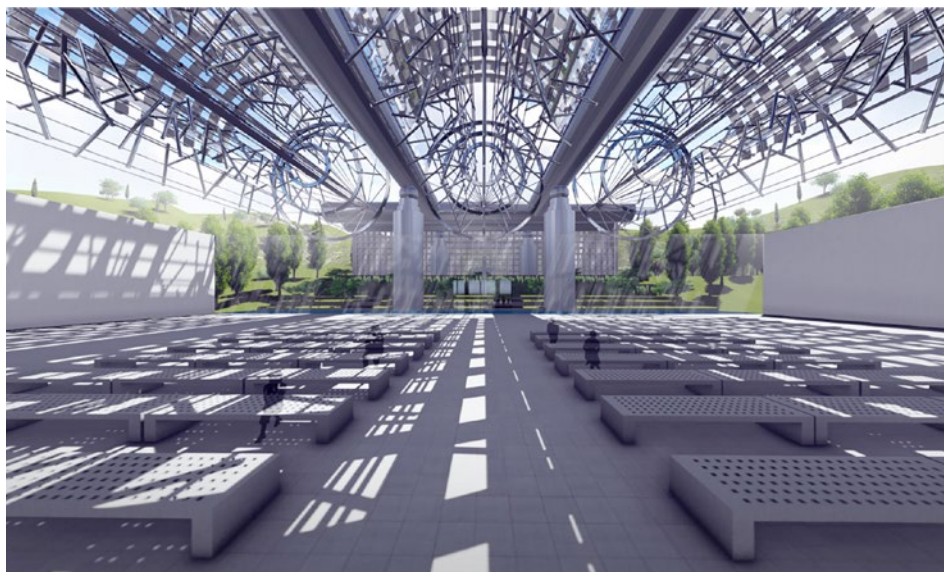
6.
Katedrala u Mostaru, 1972.,
idejni projekt (izvor: Arhiva
Zlatka Ugljena, Sarajevo)

Cathedral in Mostar, 1972,
conceptual design



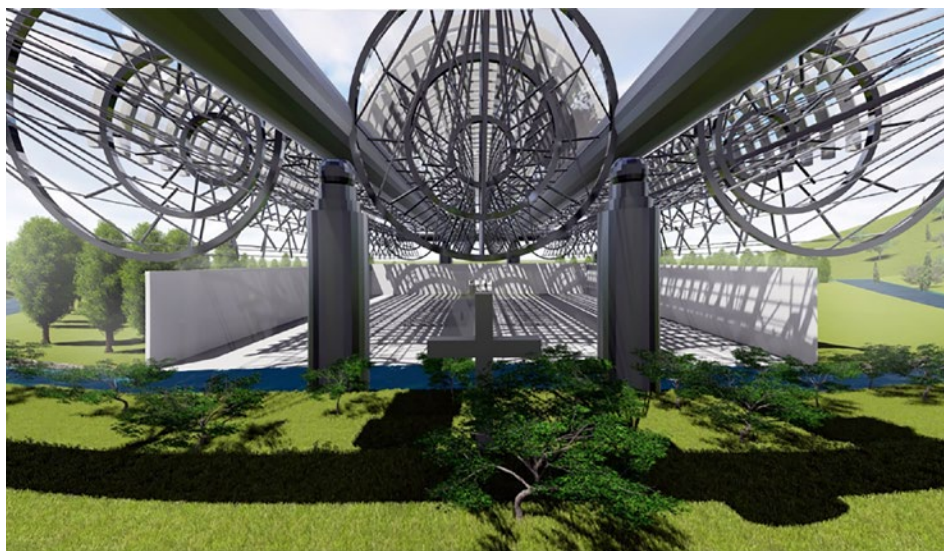
7.
Katedrala u Mostaru, 1972.,
idejni projekt, detalj interijera
(izvor: Arhiva Zlatka Ugljena,
Sarajevo)

Cathedral in Mostar, 1972,
conceptual design, interior detail



8.
Katedrala u Mostaru, 1972.,
idejni projekt, pogled iz vrta
prema apsidi (izvor: Arhiva
Zlatka Ugljena, Sarajevo)

Cathedral in Mostar, 1972,
conceptual design, view from the
garden toward the apse



nose korpus zdanja u kojem se napregnuti čelični kabeli referiraju na tradicionalne križno-rebraste svodove trobrodskih bazilika, a čelični prstenovi rozete grade prepoznatljivu formu pročelja gotičkih katedrala (sl. 6). Konstrukciju od čeličnih sajli, postavljenih na stropnoj površini kako bi prelamale svjetlost i stvarale dinamičnu atmosferu sa zenitalnim svjetlom,²⁴ Ugljen je upotrijebio i u drugim sakralnim prostorima, nekima od njih i realiziranim, poput crkve Sv. Petra i Pavla u Tuzli ili u džamiji Behram-begove medrese u Tuzli. Stakleni pokrov svoda dodatno sudjeluje u dematerijalizaciji prostora i tkanju numinoznog (sl. 7). Ali, vrhunac inovacije mostarske katedrale, u prijedlogu Zlatka Ugljena, krije se u apsidalnom dijelu koji se staklenim zidom otvara prema vrtu ispunjenom zavjetnim biljkama mediteranskog juga: maslinom i vinovom lozom i raspelom koje, izmješteno iz interijera u prostor vrta, ideju svetog oslobađa i širi u bezgranični prostor svega stvorenog, čime priroda sudjeluje u veličini Božjeg stvaranja i nosi znakove Božjeg prisustva (sl. 8). Rukavci rijeke Radobolje kaskadno prolaze kroz vrt kao simbol obnove, života, čistoće i Božjeg prisutnosti. Sam autor, u eksplikaciji projekta istaknuo je sljedeće:

„Ja sam tu katedralu vidio kao hram otvoren za sve konfesije. Bio bi to potpuno otvoren prostor, oko njega bi bila vegetacija i rijeka koja prolazi ispod narteksa te bi jedan riječni rukavac prolazio između crkve i župnog ureda. Priroda zamjenjuje umjetno u crkvama, bilo da su to mozaici i freske. Unutra se registruju sva četiri godišnja doba i bilo koje doba dana. To je ideja. Ona u svom osnovnom znaku podsjeća na baziliku, ali konstrukcija je u stvari čipka, kao na gotskoj katedrali. Kod nje je sve u metalu. Ne možemo se natjecati sa soliterima, tako da je zvonik horizontala iznad narteksa. Ta konstrukcija leži na čeličnim sajlama ili strunama koje su našpanovane preko cjevčica, a sve je pokriveno staklom i sve se zrcali na kalote i na zidu. U tom objektu sam koristio kombiniranje suvremenog vremena i duha prošlosti.”²⁵

I u jednom od svojih recentnijih projekata, idejnom projektu obnove porušene džamije h. Alije Hadžisalihovića u Stocu (1994.), Ugljen kao važan oblikovni element i dio poetike oživljavanja duha mjesta, uključuje avliju s meandrima, vodenim kanalima i slapovima rijeke Bregave (sl. 9). Inspiraciju za novu formu džamije otkrio je u jednoj od najstarijih džamija u Hercegovini, džamiji u Dabrici s atipičnom četverokutnom munarom (sl. 10), koja je, riječima samog autora, bila „sjajan primjer i vrijedan putokaz sinteze različitih graditeljskih kultura na ovom tlu.”²⁶ Četvrtaste munare podsjećaju na dalmatinske zvonike i povijesne veze Dalmacije s njezinim (hercegovačkim) zaleđem te na prisustvo brojnih majstora koji su iz Dalmacije, još od srednjeg vijeka, gradili na prostorima Bosne. Uz kružne munare, poput zašiljenih, vitkih olovaka koje su dominirale u osmanskome periodu, Bosna je uvijek čuvala i iznjedrila brojne stilske osobitosti: atipične, četvrtaste munare u Hercegovini kao i drvene munare, uz male, mahalske džamije.

Zone u susretu i preplitanju različitih kulturnih krugova imaju specifične kvalitete o kojima su pisali brojni domaći autori – od Ljube Karamana do Ive Maroevića. Maroević je upravo na primjeru Bosne tematizirao neke od središnjih kvaliteta

9.
Džamija h. Alije Hadžisalihovića,
1992., idejni projekt, skice s
rukavcem rijeke Bregave (izvor:
Arhiva Zlatka Ugljena, Sarajevo)

Mosque of h. Alija Hadžisalihović,
1992, conceptual design, sketches
with the Bregava River branch



10.
Stara džamija u Dabrici – izvor
za suvremenu reinterpretaciju
(izvor: Arhiva Zlatka Ugljena,
Sarajevo)

Old Mosque in Dabrica –
source for a contemporary
reinterpretation

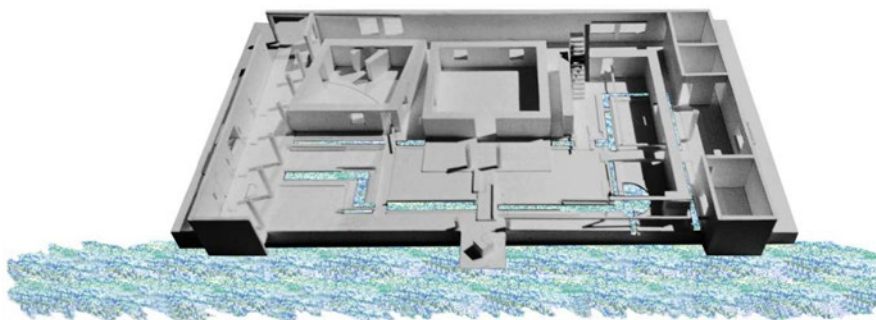


sredina u susretu različitih kultura, a koje se ogledaju „prvenstveno u otvorenosti na utjecaje (...), odnosno da se istovremeno na jednom području mogu događati utjecaji različitih centara, da se amalgamiraju preklapaju, da se stvaraju bogate nijanse (...), da „skupljaju, interpretiraju, preoblikuju i obogaćuju” različite utjecaje.²⁷ Kao slikoviti primjer takvih tendencija, Maroević je istaknuo, na primjer, istovremeno prisustvo srednjoeuropske historicističke arhitekture i one obojene orijentalnim elementima u Bosni i Hercegovini na prijelazu 19. u 20. stoljeće. I dok je orijentalizirajući (pseudo/neomaurski) stil austrougarskog perioda, uz jasnu političku obojenost, potiskivao autentičan graditeljski izraz koji se islamskom kulturom oblikovao u Bosni, Maroević je upravo u opusu Zlatka Ugljena prepoznao kreativno susretanje, s punim, proživljenim razumijevanjem tradicije islamske gradnje u Bosni u kontekstu suvremene arhitekture.²⁸

Kao i svi veliki umjetnici i graditelji, i Ugljen je uvijek istraživač. Radeći na idejnom rješenju obnove stolačke džamije, otkrio je skrivenu simboliku broja osam koji se ponavljao u nekoliko razina: trijem je ležao na osam stupova, stubište je imalo osam visina, dvije unutrašnje galerije ležale su na po četiri stupa, dužina džamije bila je osamnaest metara. Istražujući simboliku broja osam u Kur'anu, došao je do spoznaje da se, između ostalog, na putu u raj (*džennet*) prolazi kroz osam kapija (sl. 11). Autor je tako predložio četiri vrta s po dvije kapije, a na krovu su bila četiri uska svjetlarnika koji su puštali mlazove svjetla. Izvorni broj od osam stupova i stuba bio je zadržan u idejnom rješenju.²⁹

11.
Džamija h. Alije Hadžisalihovića,
1992., idejni projekt i detalj
unutrašnjeg dvorišta (izvor:
Arhiva Zlatka Ugljena, Sarajevo)

Mosque of h. Alija Hadžisalihović,
1992, conceptual design and
detail of the inner courtyard



U ocjeni ovoga Ugljenova idejnog projekta, Štraus je zapisao:

„Od istinskog arhitekta i dokazanog graditelja ne može se očekivati da pristupi obnovi potpuno porušene džamije h. Alije Hadžisalihovića u Stocu doslovnim kopiranjem prvobitnog stanja ili imitiranjem ranijeg uz blage, bojažljive ili prikrivene izmjene. Za njega je porušena graditeljska vrijednost prošlih vremena inspiracija za novi prostorni i oblikovni kvalitet iskazan suvremenim likovnim i prostornim postupkom na memoriji mjesta.”³⁰

Ugljen je i u projektu džamije h. Alije Hadžisalihovića, kao i u većini drugih, tražio za akordima prošlosti. U Stocu je želio istaknuti „bogato nataloženo graditeljsko naslijeđe Hercegovine, prostora gdje su epohe Ilira, bogumila, kršćana i muslimana posijale plodno sjeme različitih kultura i civilizacija”³¹, a u složenoj drveno-čeličnoj konstrukciji kalote koja je trebala natkrivati projekt obnovljene džamije, želio je evocirati čak i najstarije forme: formu šatora – jurte, karakterističnu za prve, nomadske bogomolje muslimana.

Ugljenovi prostori jesu prostori ljudskih mjera i emocija. Prizivaju duh Makove hiže u Milama i potrebu za „milim dostom i dragim gostom” jer Ugljen prije svega podsjeća na to da je arhitektura upućena na ljude, da proizlazi i obraća se njihovim potrebama, iskustvu i emocijama. Suvremena arhitektura Zlatka Ugljena otuda je prostor susreta, prožimanja i razumijevanja.³²

BILJEŠKE

- ¹ O Ugljenu su, između ostalih, pisali i: UDO KULTERMANN, *Architecture in the 20th Century*, New York, 1993., IVOR RICHARDS, *Developing Typologies of Sacred Space and Form*, u: *Architettura e Spazio Sacro nella modernità, Biennale di Venezia*, RIBA, London, 1993., 44–63, HUGH PEARMAN, *Contemporary World Architecture*, Phaidon, London, 1998., RUDOLF STEGERS, *Sacred Buildings – A Design Manual*, Berlin, 2008.
- ² PETER ZUMTHOR, *Misliti arhitekturu*, AGM, Zagreb, 2003., 16.
- ³ STANE BERNIK, *Arhitekt Zlatko Ugljen*, Međunarodna galerija portreta, Tuzla, 2002., 52.
- ⁴ STANE BERNIK (bilj. 3), 11.
- ⁵ Detaljnije u: AIDA ABADŽIĆ HODŽIĆ, Dušan Grabrijan i Juraj Neidhardt: modeli transformacije sarajevske Bašćaršije u prizmi političkih ideologija 20. stoljeća, u: *Graditeljsko nasleđe i urbanizam – Zbornik radova XI. naučno-stručne konferencije*, Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda (ur. Rade Mrlješ), Beograd, 2021., 58–68.
- ⁶ MEJREMA ZATRIĆ, Uvod za knjigu Arhitektura Bosne i put u suvremeno, D. Grabrijan i J. Neidhardt, 1957., u: *Arhitektura Bosne i put u suvremeno*, reprint, ANUBiH, Sarajevo, 2023., V-IX.
- ⁷ DUŠAN GRABRIJAN, JURAJ NEIDHARDT, *Arhitektura Bosne i put u suvremeno – Architecture of Bosnia and the Way Towards Modernity*, ANUBiH, Sarajevo, 2023., 14.
- ⁸ LE CORBUSIER, Predgovor za knjigu D. Grabrijana i J. Neidhardta, „Arhitektura Bosne i put u suvremeno”, 1957., u: IBRAHIM KRZOVIĆ, TOMISLAV PREMERL, *Juraj Neidhardt – arhitekt, urbanist, teoretičar, pedagog, publicist*, ANUBiH, Sarajevo, 2019., 40.
- ⁹ STANE BERNIK (bilj. 3), 8.
- ¹⁰ VJENCESLAV RICHTER, *Izveštaj o idejnom projektu za Umjetnički paviljon u Sarajevu arhitekta Zlatka Ugljena*, Zagreb, 21. 4. 1971., Arhiva Zlatka Ugljena, Sarajevo (u rukopisu).
- ¹¹ STJEPAN ROŠ, ANDRIJA RUSAN, Zlatko Ugljen – razgovor, *Oris*, 12 (2001.), 9.
- ¹² STJEPAN ROŠ, ANDRIJA RUSAN (bilj. 11), 13.
- ¹³ STJEPAN ROŠ, ANDRIJA RUSAN (bilj. 11), 13.
- ¹⁴ STJEPAN ROŠ, ANDRIJA RUSAN (bilj. 11), 9.
- ¹⁵ RADOVAN IVANČEVIĆ, Ruža ili trn?, *Oslobođenje*, Sarajevo, 20. 6. 2001., 4.
- ¹⁶ MILE STOJČIĆ, Ruža u oluji, Zlatko Ugljen, *Spirit of Bosnia*, 2, (2011.), 4. <https://www.spiritofbosnia.org/bs/volume-6-no-2-2011-april/the-rose-in-a-storm-zlatko-ugljen/> (pristupljeno 13. 5. 2025.)
- ¹⁷ STANE BERNIK (bilj. 3), 28.
- ¹⁸ PETAR KREČIĆ, *Ugljenovi prostori*, uz samostalnu izložbu u Umjetničkoj galeriji Rihard Jakopič, Ljubljana, april 1997., Arhiva Zlatka Ugljena, Sarajevo (u rukopisu).
- ¹⁹ STANE BERNIK (bilj. 3), 29.
- ²⁰ STJEPAN ROŠ, ANDRIJA RUSAN (bilj. 11), 14.
- ²¹ IVAN ŠTRAUS, *99 arhitekata sarajevskog kruga*, Šahinpašić, Sarajevo, 2010., 91.
- ²² STANE BERNIK (bilj. 3), 35.
- ²³ STANE BERNIK (bilj. 3), 35.
- ²⁴ DANIJELA UCOVIĆ, Nerealizirani projekt mostarske katedrale Sv. Petra i Pavla arhitekta Zlatka Ugljena, *Mostariensia*, 2, (2018.), 125.
- ²⁵ DANIJELA UCOVIĆ (bilj. 24), 125–126.
- ²⁶ ZLATKO UGLJEN, *Projekt džamije hadži Alije Hadžisalihovića u Stocu*, katalog izložbe, Zagreb, 1994., b.p.
- ²⁷ IVO MAROEVIĆ, Napetost centar-necentar, povijesna uvjetovanost i stvaralački odrazi, *Život umjetnosti* 48-49, (1991.), 24–25.
- ²⁸ IVO MAROEVIĆ (bilj. 27), 25.
- ²⁹ STJEPAN ROŠ, ANDRIJA RUSAN (bilj. 11), 24.
- ³⁰ IVAN ŠTRAUS u: ZLATKO UGLJEN (bilj. 26), b. p.
- ³¹ ZLATKO UGLJEN (bilj. 26), b. p.
- ³² AIDA ABADŽIĆ HODŽIĆ, Arhitektura Zlatka Ugljena i kako iznova vidjeti postojeće, *Slovo Gorčina*, 50 (2021.) 95.



Varia
Varia

Dragan Čihorić

Univerzitet u Istočnom Sarajevu
Akademija likovnih umjetnosti u Trebinju
Stepe Stepanovića bb
BiH - 89101 Trebinje
dragancihoric@gmail.com

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljen / Received: 30. 6. 2024.

Prihvaćen / Accepted: 25. 4. 2025.

UDK / UDC: 7.035:7.072.3(497.1)“1959“

DOI: 10.15291/ars.4982

Idejne granice modernosti: Gamulin, Babić, Focht i Lisinski u *Izrazu* 1959.

Conceptual Boundaries of Modernity: Gamulin, Babić, Focht, and Lisinski in *Izraz* (1959)

SAŽETAK

Izraz, sarajevski časopis za književnu i umjetničku kritiku, tijekom 1959. prolazi kroz napetu fazu, obilježenu odgovorom Grge Gamulina na napad sovjetskog kritičara V. Skaterčikova. Navedena obrana dala je Gamulinu priliku da podcrta i učini nužnim dijalektičke kapacitete modernizma. Reagirao je Ljubo Babić, nastavljajući raniji sukob i odbijajući prihvatiti modernizmom propisano degradiranje forme i sadržaja. I jedno i drugo, i forma i sadržaj, sada iskazani kroz vještinu crtanja, bili su novi jamci kolektivne percepcije i etnički kodiranog identiteta. Varijacija na raniju Babićevu tezu o „našem izrazu“ neugodno je podsjetila uredništvo *Izraza* da je konzervativistička inercija i dalje prisutna i dobro pozicionirana, što je značilo da su dobro odmjereni odgovori bili neizbježni. Oslonjeni na teze nekonvencionalna marksizma i Henrija Lefebvrea, oni će, svaki na svoj način, biti afirmativni pred hermeneutičkim nazorom Gamulinova priloga. Ivan Focht inzistirao je na osobnosti apstrakcije, dok je Hrvoje Lisinski na neuobičajen način spojio freudističke teze i Rembrandtovu sliku, a sve u namjeri da u problemsko središte modernosti stavi egzistencijalni strah i na njemu osovljenu dijalektiku forme i narativnih implikacija.

Ključne riječi: časopis *Izraz*, modernizam, antimodernizam, apstrakcija, socijalistički realizam, likovna kritika pedesetih

ABSTRACT

In 1959, *Izraz* – the Sarajevo journal of literary and art criticism – entered a tense phase marked by Grgo Gamulin's response to an attack by the Soviet critic V. Skaterchikov. Gamulin's defence offered him an opportunity to underscore the necessity of using the dialectical capacities of modernism. Ljubo Babić replied, continuing an earlier dispute and refusing to accept the modernist prescription to devalue both form and content. Both of these aspects, now articulated through the skill of drawing, were presented as new guarantors of collective perception and of an ethnically coded identity. This variation on Babić's earlier thesis of "our expression" reminded the *Izraz* editors, rather uncomfortably, that conservative inertia was still present and firmly positioned, making carefully calibrated responses indispensable. Based on unorthodox Marxism and on Henri Lefebvre, these responses, each in its own way, proved affirmative with regard to the hermeneutic stance of Gamulin's contribution. Ivan Focht insisted on the individuality of abstraction, while Hrvoje Lisinski, in an unusual move, brought together Freudian postulates and Rembrandt's painting, all with the aim of placing existential dread and the dialectic of form and narrative implications grounded in it at the problematic core of modernity.

Keywords: *Izraz* journal, modernism, anti-modernism, abstraction, socialist realism, 1950s art criticism

Širenje modernističkog obzora: Sarajevski časopis *Izraz*

Opća razmatranja o drugoj polovini jugoslavenskih pedesetih 20. stoljeća u jednom su suglasna – država i jugoslavensko društvo kretali su se sigurnom stazom destaljinizacije.¹ I ne samo da je druga polovina desetljeća svjedočila o liberaliziranju osnovnih kulturnih radnji, nego se oslobađanje oslanjalo na precizno profilirane aranžmane. Sukcesivno potpisane deklaracije između državno-partijskih rukovodstava Sovjetskog Saveza i Jugoslavije – Beogradska (1955.) i Moskovska (1956.) – povjesničarima čine jedinstvenu okosnicu svemu što je pokrenuto još ranih pedesetih.² Beogradska je izgadila državne odnose, ali po pitanjima ideologije i širih kulturnih pretpostavki činjenice su stajale posve drukčije. Geneza jugoslavenskoga kulturnog emancipiranja neizbježno je posjedovala vlastite uporišne točke. Lubardina beogradska izložba, Krležin govor u Ljubljani, Murtićeva američka epizoda, bili su po sebi razumljivi i dragocjeni kao punktualni dokazi lokalne samosvijesti.³ Nakon njih je, a tako sugerira i povjesničarski pogled na događaje, sve razgibano i usmjereno k principijelnim postavkama umjetničke modernosti, do mjere da su se i ozbiljniji sustavni potresi dali u javnosti lako stabilizirati ili u potpunosti zanemariti. Je li moguće bilo drukčije? Je li odvajanje od istočnog lagera i njime propisane monolitnosti odista teklo bez zapreka i u svemu neproblematično?

Ako zađemo iza kulisa moskovskog sastanka, namijenjenog razmatranju ideoloških i razlika u pristupu dvije komunističke partije, postaje jasno da su činjenice međudržavnih odnosa, ogoljenih i očišćenih do djelatnog minimuma, reprezentirale lakšu stranu problema. U lipanjskim razgovorima 1956. obje strane pokazale su visoku razinu nepopustljivosti. Sovjetski razlozi možda su bili uočljiviji, ali su oni jugoslavenski za sobom povlačili esencijalna pitanja tadašnje ljevice, bez obzira na njezin politički položaj i globalnu snagu. Za Josipa Broza Tita i njegove partijske suradnike oštrije priopćena ponuda Hruščovljeva pregovaračkog tima o jugoslavenskom povratku u socijalistički lager relativizirala je staljinistički koncept hegemonije, ali i sve ono što je tim povodom Jugoslavija učinila nakon 1948.⁴ Poststaljinistički demagozi promatrali su prilagodbu svih društvenih tijekova općoj modernizatorskoj inicijativi, industrijalizaciji i sustavnom jačanju materijalne baze jedino vrijednim mjerilom uspješnosti i socijalističke pravovjernosti. Likovne umjetnosti i druga kulturna pitanja ostajali su po strani i bez opipljive svrhe.⁵ U jugoslavenskom slučaju takva bi pretpostavka sve učinjeno nakon 1948. označila kao pogrešno, neprincipijelno i u potpunosti nepromišljeno. Obesmisli bi kompletan napor kulturne emancipacije i novi, na pažljivo estetiziranim principima uspostavljen identitet jugoslavenskog socijalizma. Sve je ubrzano i dramatzirano sovjetskom intervencijom u Mađarskoj u studenome 1956.

Jugoslavenska reakcija tim povodom – od činjenice da su se Imre Nagy i njegovi suradnici sklonili u jugoslavensku ambasadu u Budimpešti do oštrog odgovora Edvarda Kardelja u Saveznoj skupštini u prosincu 1956. – svjedočila je o tome da je jugoslavensko rukovodstvo drukčije razumijevalo osnovne modernizatorske postulate.⁶ Sigurno u sebe i svoju idejnu matricu, ono je dodatno akcentiralo nezaobilaznost umjetnosti i visoke kulture, uopće. Bez njih sve bi postignuto u odmicanju od staljinističkog modela ostajalo isprazno i nesigurno, te je gotovo izvjesno da je državno-partijski vrh već tijekom priprema moskovskog sastanka tražio i adekvatan odgovor na širem polju umjetničkog rada. Bilo je potrebno izvana, a ovdje na zapadu, potvrditi samosvojnost i njezine korijene, a likovna umjetnost, što je bio i opći slučaj tijekom 20. stoljeća, bila je tu gotovo nezamjenljiva. Uz pažljiv odabir i pripremu inozemnih nastupa jugoslavenskih umjetnika, bilo je potrebno utvrditi i vlastite pozicije.⁷ Ne dopustiti kušnji da provali i rasiječe sve one s mukom i s poseb-

nim obzirom uvezane niti podrijetla i vrijednosti. Možda je najzanimljiviji, ako ne i sustavno najteži, pothvat činilo publiciranje časopisa *Jugoslavija*, osobito onoga koji je reprezentirao 1957. godište. Tematski precizno organiziran, časopis je imao zadatak da sve ono što je na različitim jugoslavenskim točkama karakteriziralo likovnu bliskost modernosti i njezinim stilskim formacijama solidno utemelji, nezavisno od osnovnih propozicija kojima su definirani društvena nadgradnja i elementi njezine uvjetovanosti proizvodnom bazom. I premda je konstruiran kao zbroj priloga poteklih od ne uvijek i po svemu srodnih povjesničara, opći obris *Jugoslavije* odgovarao je osnovnoj potrebi.⁸ Likovna suvremenost promatrana je u svojem generičkom, a prije svega dijalektičkom izrastanju na pozadini potreba i kulturnih pretpostavki kojima su se rukovodile lokalne zajednice u njihovoj percepciji i funkcionalnom razumijevanju europskih, i uopće modernističkih primjera.

U razmišljanjima jugoslavenske ideološke aparature neizostavno se krila i ideja o pokretanju *Izraza*. Redakcijom i izdavačkim finesama lociran u Sarajevu, časopis je pred sobom imao nekoliko simultanih zadataka.⁹ Ritam u prihvatanju modernosti i napuštanju strogih, a ozbiljno zastarjelih kodova realizma, nije ravnomjerno zahvatio sva jugoslavenska središta. Bosna i Hercegovina, time i Sarajevo, kao njezino kulturno i političko središte, trpjeli su usporavajuću inerciju rata i ratnih posljedica. Međuetnička podjela, teški zločini i zabrinjavajući nivo kolaboracije (fašističke ili staljinističke) reprezentirali su težak balast lokalnoj emancipaciji, i nekako su neizbježnim činili postojanje izrazito konzervativne državno-partijske strukture. *Izraz* je, nasuprot tomu, općejugoslavenskim i izrazito modernističkim stajalištem, trebao promovirati drukčiju maniru svojstvenu dinamičnom razumijevanju suvremenosti. Izborom suradnika, a osobito u stvarima likovne kritike i općenitog odnosa spram umjetnosti, uredništvo je pokazalo osnovnu namjeru. Mlađi i agilniji kritičari, adaptirani na nove tijekove i modernistička stremljenja, ili oni koji su uz iskustvo posjedovali i jasnu svijest o nadvladavanju statički percipiranog realizma, postavljali su temelje drukčijem vrijednosnom sustavu. Pored toga, lokalni su ambijent privikavali na dijalog, standarde i ozbiljnu razinu polemičke misli, što je u danom trenutku bilo deficitarno mjesto ne samo bosanskohercegovačke intelektualne stvarnosti.¹⁰

Kriza koja je nastala nakon moskovskog sastanka, ona koja se razotkrivala kroz sukob oko ključnih pitanja ideološkog nasljeđa, reprezentirana je kao javni prioritet. *Izraz* je imao zadatak da na mjesečnom nivou lokalnu marksističku ljevicu drži gipkom pred tromošću ideološkog monolita na potezu Moskva – Peking. Tu je činjenicu trebalo izvesti načistac i kao takvu je postaviti u širi kontekst idejnih događanja. Za jedno, uvjetno rečeno, provincijsko glasilo bilo je to vrijeme ne toliko opasno koliko izazovno, i upravo će prvo godište časopisa uredničkim konceptom biti dirigitirano na općoj liniji obrane umjetničke modernosti, usprkos istoku i tamošnjem konzervativizmu. Već u prvom broju u siječnju 1957. Malik Mulić pregledao je sovjetske književne časopise iz prethodne godine, registrirajući pomicanja u stavovima na način koji je govorio o destalinizaciji, ali i o neočekivanoj toleranciji kada su bili u pitanju zapadni, ranom modernizmu naklonjeni autori.¹¹ Mulić je upozoravao čitatelje *Izraza* da nekad rigidni stavovi sovjetske kritike sada djeluju elastičnije i da na moguće neobičan način odišu inkluzivnošću i razumijevanjem. Nešto od tako koncipirana popuštanja bilo je moguće promotriti i unutar sovjetske likovne scene, dopunjavajući ono o čemu je Mulić već pisao. U nekom tipu stilske distorzije sovjetska je poststaljinistička likovna kritika modernost prihvaćala samo onda i ako nije napuštala izvjesnost mimezisne refleksije. Impresionistička tehnika činila je gornju mjeru dopuštenoga, akademizirajući se i postajući dio općega odgojnog sustava sovjetske likovne umjetnosti.¹² O tome su, o trendovima i teorijskoj pozadini, informirali u *Izrazu*, svatko iz svojeg kuta, Alek-

sandar Flaker i Henri Lefebvre. Flaker, hitro, novinarski, u direktnom kontaktu s moskovskim zbivanjima, bilježi esencijalne tragove sovjetske umjetničke stvarnosti. Izložbu slika i crteža Ilje Glazunova, ali ponajprije gostovanje francuskog književnika Vercorsa.¹³ Vješt, kao što je moskovski dopisnik već i morao biti, Flaker je omatao dvostrukim slojevima vlastite komentare, djelujući ushićeno i nadmoćno pred neobaviještenim zapadnim čovjekom.¹⁴ Tako je Vercors, predlažući sovjetskoj publici neku vrstu kulturnog konsenzusa, i usprkos izričitom odbijanju apstrakcije kao anorganičkog i uopće pomodarskog fenomena, ostao neprijemčiv svijesti svojih slušatelja. „Bilo bi zanimljivo za Vercorsa kad bi čuo nešto o ruskom slikarstvu i njegovim tradicijama iz ustiju mladića i djevojaka za koje su platna peredvižnjika izložena u Tretjakovskoj galeriji i Državnom ruskom muzeju ponos i svetinja.”¹⁵ Samo naizgled dvosmislen, Flaker je bio u funkciji pouzdana svjedoka onomu što se na zapadu ne zna ili zanemaruje. Sovjetski je identitet, uključujući i onaj poststalinistički, ukorijenjen dubokim kodovima nacionalne kulture ili onoga što je ona trebala biti u projiciranoj stvarnosti ekspanzionističkog 19. stoljeća. Homogen, odozgo propisan i autorefleksivan u kontaktu s opipljivom stvarnošću, takav je likovni jezik govorio više o slojevitim ambicijama vladajuće strukture no što je bio ili je uopće i namjeravao biti odraz egzaktnih gibanja u proizvodnoj bazi.

Da bi sve navedeno dobilo i definitivan oblik, uredništvo *Izraza* dopušta u studenome 1957. Lefebvreu da zaokruži problem i da mu dodijeli povijesne i fenomenološke karakteristike. „Ne razmišljajući o protivrječnostima u koje se zalazilo, socijalističkom realizmu dati su, kao sadržaj, fiksni oblici nacionalne tradicije. Korijenito novo ili što se pretpostavljalo kao takvo dobilo je kao sadržaj staro.”¹⁶ Dodamo li tome normativiziranje i rigidnu primjenu, socijalistički realizam, a o njemu je i dalje bila riječ, činio je mrtvo, propagandističko tkivo onoga što se trebalo promatrati u smislu slobode umjetničkog izraza. Opterećena sebi stranim ambicijama i spojena s činjenicama autoritarne moći, takva se umjetnost Lefebvreu činila sklerotičnom na način da joj je u općim smjenama stilskih etiketa bilo moguće priskrbiti onu koja je govorila o neoklasicizmu kao idejnom razlogu. Za Lefebvrea tu se krila bit suvremenih socijalističkih relacija (prednjačili su poljski i jugoslavenski model) jer je „(i)zbijanje tih protivrječnih izvjesnosti (u starom, tradicionalnom, fiksnom, obrađenom, klasičnom – i novom, moguće, neoklasičnom) bilo (...) neizbježno; a to je važan element naše integralne kritičke svijesti.”¹⁷ Na taj način angažiran, Lefebvre je reprezentirao ono dragocjeno u programskoj strukturi *Izraza*. Idejni subjektivitet odgojen na negaciji staljinističke idejne redukcije, a opet dovoljno svjestan da bi uvažio slojevitu prirodu marksistički koncipirane prakse.

U procedurama raščišćavanja, onda kada je trebalo postaviti propozicije onomu što bi bilo branjeno kao neupitan model modernosti, likovna kritika i uopće događanja oko i povodom likovnih umjetnosti imala su vodeću riječ. Povjesničarsko-kritičarska baza kojom je sredinom pedesetih raspolagala Bosna i Hercegovina bila je skromna i nije mogla odgovoriti na kompleksnija pitanja. Uredništvo je potražilo pomoć na mjestima gdje su okolnosti bile drukčije. Nije moguće steći pouzdan dojam o načinu biranja suradnika. Recimo da je *Izrazova* politika tražila one koji su zauzeli nepokolebljiv stav u prilog modernosti. U tom smislu izbor Lazara Trifunovića, mladoga i po pitanjima modernizma angažiranoga beogradskog kritičara, reprezentirao je samu logiku časopisa.¹⁸ Istovremeno, udio zagrebačkih suradnika bio je složeniji i posljedicama pregnantniji. Izbor je pao na Grgu Gamulina, koji će, komentirajući zbivanja na zagrebačkoj likovnoj sceni, u radnu strukturu *Izraza* ući u siječnju 1958.¹⁹ Ono što je njegovo mjesto učinilo posebnim nije samo činjenica bivanja u suradničkom statusu ili pisanje o Frani Šimunoviću, čiji su pejzaži stajali kao mjera lokalne modernosti i modernistički kultivirana jezika. Upravo će Gamulinovo prisustvo pokazati da u procedurama kulturne modernizacije nije bilo sve

do kraja postavljeno i svareno u jedan zajednički misaoni oblik. I premda je opća platforma s koje je promatran citirani fenomen bila sklopljena od relativno konzervativnih elemenata – dominirali su oprez pred tehnološkim novotarijama i potreba da se sve aktualno usklađuje na osnovi prošlih trenutaka i vrijednosti – kritičarski proserde *Izraza* održavao je visoku razinu povjerenja pred suvremenim zahvatima u formu i sadržaj likovnog djela.²⁰ Različitim generacija i drukčije formiranog rukopisa, Gamulin i Trifunović bit će drukčiji. Ono što ih je na taj način određivalo nalazilo se u činjenici da je Trifunović u odnosu na ključne kolege beogradske scene stajao sam u *Izrazu*, a Gamulin će u nekoliko navrata dobiti Ljubu Babića kao kontrapunkt i mjeru konzervativnog opreza. Nijedno od tih sučeljenja nije završilo direktnim obraćanjem ili javnom polemikom.

Početna točka sukoba: Gamulin i Babić 1953. – 1954.

Posredno pozicionirana, Babićeva priopćenja implicitno su smjerala k Gamulinovim tvrdnjama, a danas ih možemo promatrati kao produljenje njihovih nesporeda i idejnih razmimoilaženja iniciranih u zagrebačkome intelektualnom ozračju ranih pedesetih. Izuzmemo li činjenice koje će ostati dio ondašnje intime, sukob je u javnosti začeo Gamulinovim tekstom, „Hoće li umjetnost umrijeti?“, otisnutim na stranicama zagrebačkih *Krugova*.²¹ Odbijajući Hegelove organicističke teze i pozivajući se na vlastito čitanje osme točke Marxove *Kritike političke ekonomije*, Gamulin je došao do zaključka da aktualna umjetnost ne umire iz razloga spoznajnog deficita i posljedične bespotrebnosti, već se, nasuprot tomu, odvaja od bazičnih pretpostavki i ključnih društvenih gibanja, postajući autohtonom vrijednošću suvremena bitka.²² Jer, kao što se moderan čovjek gradio uklanjanjem sebi nesvojstvenih naplavina (mitskih i religijskih), tako je i umjetnost potražila i „postigla svoju slobodu kretanja i samostalnost imaginacije i dostigla u modernim vremenima proširenost i značenje jedne od osnovnih životnih aktivnosti.“²³ Ili, kako je to Gamulin primijetio, dosegnula je transformiranje kvantitete u čistu i nepobitnu kvalitetu, odnosno, sebe je uspostavila kao hermeneutičku mjeru koja će na koncu „dovesti do točnijeg određenja specifičnog sadržaja umjetničkog oblika otkrivanja svijeta.“²⁴ Babić si je dao vremena, odgovorivši, makar i posredno, tek sljedeće, 1954., i to u svibanjskom broju zagrebačke *Republike*.²⁵

Vraćajući se likovnom odgoju kao osnovnom mjerilu vrijednosti, Babić je, uostalom kao prononsirani čovjek *establishmenta*, odbacio tezu o kvantiteti koja prerasta u kvalitetu. Kritizirajući izvjesno Gamulinovu recepciju Hegelovih postulata, u stilskoj pomodnosti 20. stoljeća mogao je zamijetiti samo metež i elemente kulturnog raspadanja. „Nisu li se sve te faze i sva ta likovna i estetska protivurječja već javljala i kod drugih prošlih civilizacija, i to upravo onda, kad su dotrajale te civilizacije i njihovo društveno uređenje i kad su bile na kraju puta prije negoli ih potopi i proguta ništavilo?“²⁶ Hegelijanskim terminima izobraženo, takva stilska i uopće kulturna pomjetnja nije bila zamisliva na početku, u prvim trenutcima civilizacijskog postojanja. U točno onim vremenima u kojima su se društvena i umjetnička vitalnost dijelile na ravne polovine. Moguće je zapitati se što je Babića navelo da u danim ideološkim okolnostima, obilježenim integralnošću oslobođenja i socijalističke revolucije, korigira svoje stavove o odgoju i postupnosti stasavanja likovne svijesti.²⁷ Gledajući unatrag, te su mu, 1954., izvanredni primjerci jugoslavenske umjetnosti poslužili kao dokaz o izvrsnosti lokalnih majstora, ali i njihovoj sposobnosti da u opće operativne postupke umetnu nešto što je samo njihovo, autorsko, a po karakteru lokalno i nacionalno. Umjetnik je progovarao vitalnošću i životno nepobitnim jezikom zajednice, i takvim je postignućima bilo nemoguće naći zamjerku ili ih diskvalificirati kao pro-

lazne i kakvom trendu naklonjene manifestacije. „Ista ta afirmacija života najsvjetlija je strana naše likovne tradicije, i to još od ranog Srednjeg vijeka.”²⁸ Selektirajući kamene spomenike na Jadranu, „koje je isklesala hrvatska ruka”, i „grandiozno zidno slikarstvo srpskih zadužbina”, Babić je na neobičan, ali idejno-politički aktualan način, doskočio Hegelovoj tezi i općim gibanjima likovne modernosti.²⁹ I upravo je u toj igri između autorske i nacionalne vitalnosti stajala ona ključna znamenka kojom se dolazilo do tražene paradigme i odgojnog modela. „Tom živom vrelu, toj nužnoj afirmaciji našega života i prema tome naše likovne osebnosti, to jest svega onoga, što podaje našem posebnom likovnom postojanju opravdanje i njegov *raison d'être* – suprotstavljati preuzimanje stranih elemenata, tuđega likovnog zbivanja, i to upravo onih negativnih iz općega evropskog likovnog meteža, koje predstavlja danas apstraktna umjetnost kao neka sinteza svih takvih prošlih evropskih momenata, znači apsurd.”³⁰ Babić je plasirao konzervativnost vlastitog stava točno tamo gdje je lokalno razumijevanje modernosti bilo deficitarno i sučeljeno s mnogim nedoumicama. Uostalom, traganje za domaćim kulturnim jezikom kao dokazom samobitnosti činilo je urgentnu mjeru još od ranih pedesetih, te je takvim nastupom u *Republici* vrlo ozbiljno deranžirano ono o čemu je u *Krugovima* pisao Gamulin. Oslobođenost umjetničkog čina, sa svojim stremljenjem svijetu simbola i autohtonosti vlastita jezika, nije mogla naći svoje mjesto u Babićevu rekvizitariju likovnih procedura. Gamulin nije reagirao, a stvari su se nastavile odmatati idući k naizgled neočekivanom srazu tijekom 1959.

Dijalektika kao apstrakcija: Gamulin 1959.

U siječanjskom broju 1959. opća postavka *Izraza* dobila je nešto od štimunga koji je karakterizirao urgentnost 1957. Publiciran je Lefebvreov tekst kojem je sada priskrbio poseban, antiklasicistički izraz, te je na njemu, kao na osobitoj idejnoj platformi, trebala počivati suvremena marksistička praksa.³¹ Iznova postavljajući kronološki niz stilskih izmjena, Lefebvre je akcentirao ono što je stajalo u dubokom korijenu klasicističkog normativizma. Škola. Sustavni odgoj. Nešto što je promicalo prethodnicima, a njemu se upravo to činilo prikladnim početkom. „Nadmoćan uticaj klasicizma produžuje se u Francuskoj posredstvom škole, univerzitete, akademije.”³² Jednostavnije rečeno, državni je mehanizam porađao odabrana djela koja su svoju svrhu, ili referencijalnu bit, potvrđivala anticipirajući ili afektirajući budućnost. „Akademizam brka dva različita vida kulture: pažljivo proučavanje djela koja su priznata kao trajna – i njihovo uzdizanje za apsolutne modele koje treba oponašati, a ipak su van domašaja, i ne mogu se oponašati.”³³ Lefebvre je ponudio upečatljiv presjek cijele jedne episteme, ali, promotreno iz kuta rane 1959., nije učinio ništa što već nije bilo učinjeno. Uredništvo *Izraza* imalo je svoje namjere, a kada je stvar bila izrazito ozbiljna, one su mogle biti implicirane te prethoditi središnjoj temi i nekoliko brojeva unaprijed. Nedovršenost, pa time i formalna rastresitost Lefebvreova nacrtu samo je bila od pomoći u uvjetima složenih i ne odmah razumljivih zaključaka. Akademizam je, kao drugo mjesto suvremena konsenzusa, implicirao neizbježne posljedice. „Fetišizam klasika bi se danas ograničio na školsko obrazovanje i na akademizam, da se, usljed jednog paradoksa, napredni elementi inteligencije (od kojih bi se moglo očekivati da zauzmu ili zadrže subverzivan stav) nisu njemu priključili, i da nisu pokušali da ga vještački ožive.”³⁴ Lefebvre je, uopćavajući i pomičući sve unutar normativnih standarda ranog 19. stoljeća, kritizirao malograđansku stagnaciju socijalističkih društava. „(Z)ar novi čovjek ne bi bio čovjek lucidnog neslaganja i produbljenih suprotnosti prije nego čovjek prisilnog slaganja, oslobođen neslaganja nekim ideološkim čudom.”³⁵

Negativna ocjena općega kulturnog stanja u istočnom lageru bila je razumljiva u brojevima iz 1957., u vrijeme dok je povlačena definicijska crta između sovjetskog i jugoslavenskog modela, ali je potreba da se početkom 1959. na stranicama časopisa pojavi isječak iz Lefebvreovih razmišljanja teža za razumijevanje. U povijesnom smislu promotreno, godina 1958. nije bila mirna i za prešućivanje.³⁶ Čini se da je *Izrazova* kritičarska stagnacija nekako morala biti nadvladana i da je za to postojao zbilja jak razlog. Kotač razumijevanja stvarnosti trebalo je ponovno i jače zarotirati, a tu je autoritet Lefebvreova teksta djelovao kao gotovo savršen alat za poslužiti se. Ulomak o pretpostavkama revolucionarnog romantizma mogao je, istovremeno, biti i stav uredništva o događanjima na ideološkoj ljevici. Antiteza njezinoj ustrajnoj privrženosti realističkim oblicima umjetničkog jezika, svojevrsnom akademiziranju i sustavnom odbijanju modernizma kao ideološke zamke i produkta neprijateljske klase. Biti na strani modernizmu naklonjenog iskaza značilo je za dobar dio konvencionalnih marksista biti na strani idejnog bezizlaza i društvene dekadencije. Godina 1958., a iznad svega Venecijanski bijenale, stajali su u znaku oštrog suprotstavljanja onomu što je kao umjetnički eksport dolazilo s američke strane Atlantika. Bila je to ozbiljna kušnja europskoj ljevici, marksističkoj i antistaljinističkoj, a sukus njihovih gledišta ponudio je John Berger.³⁷ Oprezan, ako ne i u potpunosti odbojan pred viđenim, na kraju će naći način na koji je umjetnička elita, modernistička i odreda američka, nastupila u samoizolaciji vlastitih formalnih traženja ocijeniti starim, ali i dalje efikasnim terminom. Bilo je to otuđenje i iz njega je, i po logici ideološke inercije, slijedio niz uvjetovanih zaključaka, koji su se za Bergera zbrajali u banalnoj predstavi prljavštine i smeća. Za razliku od nonkomfornog Lefebvrea, Berger nije bio u stanju individualizirati činjenice umjetničkog stvaranja. Klasne su predispozicije vrijedile, pa je i društvo kapitalističke eksploatacije moralo u svojoj kulturnoj nadgradnji imati urezane tragove moralnog raspada. Jer, ciničnost zapadnog sustava nije stvarala nego je eksploatirala. „Prikazano nije reprezentiralo objekte koji su bili načinjeni, nego objekte koji su bili upotrijebljeni – poput opušaka, polomljenih flaša ili – najprikladnije među svim – starih kontraceptiva.”³⁸ Berger je tražio dramatičnu ekspoziciju venecijanskih zbivanja i ništa nije bilo neugodno ili pretjerano gnusno u toj nakani. Za jugoslavensku javnost, time i uredništvo *Izraza*, ozbiljna je neugodnost slijedila u zaključku. Berger je učinio nešto gotovo pa nezamislivo. U razgovor je uveden primjer sovjetskog paviljona, i to na način koji nije dala opravdati ni izvjesno ironijska pretpostavka Bergerova pogleda. „Za poređenje, sovjetski paviljon, ispunjen preživjelim djelima staljinističkog tipa, bogat je, raznovrstan i samosvojan”, premda su mu naručitelji i dizajneri neizbježno bili bezlični aparatčici.³⁹ I pod takvim okolnostima Berger je bez uvijanja postavio polemičko pitanje: „Ali, ukoliko bi netko bio prinuđen birati između ispraznosti birokrata i fantazija onih bolesnih...?”⁴⁰

Takav je pritisak, a nešto od njega dalo se osjetiti i u lokalnim reakcijama, uvjetovao buduće postupke. Odstupanja na općoj fronti nestaljinističke ljevice bila su zabrinjavajuća, a pred takvim činjenicama nije teško razumjeti Lefebvreovo prisustvo u *Izrazu* u siječnju 1959. Bilo je potrebno formalizirati postojeće razlike i očvrnuti svijest o tome da je umjetnički jezik, osobito njegov apstrakciji naklonjen varijetet, preduvjet za dosezanje viših oblika postrevolucionarne egzistencije. I nije bilo samo do Bergera. U drugom broju *Izraza* u veljači 1959. Grgo Gamulin objavljuje tekst, na prvi pogled neobična naslova. „Tragedija bez stila” razotkrila je do kraja razloge Lefebvreova obraćanja i bila je dokaz da gravitacijska snaga sovjetskog realizma nikako nije smjela biti zanemarena.⁴¹ Razlog Gamulinova javljanja upadljiv je i očekivan. U sovjetskom časopisu *Iskustvo* u kolovozu 1958. tamošnji kritičar, V. Skaterčikov, napisao je opću tezu koja je oblikovala tekstove tiskane 1957. u časopisu *Jugoslavija*. Za sovjetskog kritičara suvremena jugoslavenska umjetnost i način na koji je prikazana reprezentirali su eklatantan antirealizam, a time i jasno pripadanje općoj revizionir-

stičkoj i antimarksističkoj fronti.⁴² Gamulin se poveo jednostavnom logikom. Ako je Lefebvre izjednačio akademizam (iza kojega su se mogli skrivati i pseudoklasicizam i iznova osvojeni impresionizam) sa stagnacijom i kulturnom sklerotičnošću, onda je, nasuprot tomu, vitalni realizam principijelno odgovarao zahtjevima dijalektičkog gibanja. „(R)realizam je u svojim historijskim očitovanjima mijenjao ne samo svoju tematiku, nego i svoju stilistiku; i ne samo svoju stilistiku, u smislu nove formalne obrade, nego i u smislu distanse od predmeta; svoj stupanj transformacije, drugim riječima.”⁴³ Što bi značilo da je sveprisutni mimezis akademske platforme izgubio na vrijednosti, i da je autentičnost osobnog suočenja s temom i materijalnim uvjetima rada vodila slobodnim umjetničkim zaključcima. „Nije li apstraktna umjetnost, upravo zbog svoje koncentracije interesa na čisti ritam masa i linija i na odnose boja razvila novu osjetljivost prema tim likovnim fenomenima?”⁴⁴ I ono što je u srazu s nasljeđem koje je karakteriziralo poststalinističku stvarnost sovjetske umjetnosti bilo izrazito bitno – likovni govor nadilazio je uzane granice ideologije. „Ako su te pojave nastale u zapadnim ambijentima, njihova geneza i funkcija, koju one tamo vrše, ne mogu dokinuti vrijednosti njihovog otkrića: ono je univerzalna svojina čovječanstva, a u drugim ambijentima (recimo u *interieurima* suvremene sovjetske arhitekture) dobit će i drugačije funkcije.”⁴⁵ S Gamulinove strane bilo je to samo podcrtavanje osnovnih gledišta o dijalektici i umjetničkoj liberalizaciji iznesenih još 1953. na stranicama *Krugova*. I ta je teza ne samo branila umjetnički prelazak u zonu apstraktnog izraza već je inzistirala na njegovoj principijelnoj utemeljenosti unutar idejnog svijeta dijalektike. Kako god se ponašali i na koji god način likovni umjetnici prilazili stvarnosti, bilo da su je uzimali kao mimetičku instanciju ili inicijalnu refleksiju, konačni dosezi obavljenog napora završavali su se u produbljenom istraživanju određenih elemenata. Osobnih i u toj osobnosti likovno i na svaki način emancipiranih segmenata drukčije razumijevane cjeline. Bitno je primijetiti da Gamulinov stav nije stajao samo u suglasju s Lefebvreovom siječanjskom tezom. Odbijajući napad sovjetskog kritičara, dao je za pravo Miodragu B. Protiću koji je u spomenutoj *Jugoslaviji* implicirao neumitnost takvih zbivanja. Umjesto fovizma ili zatvaranja ogradama tematske izvjesnosti, mlada je generacija – Protić je selektirao točno one čija je snaga akumulirana nakon 1950. – promovirala novu ambijentalnu strukturu. Objektivizmu naklonjenu cjelinu u kojoj se, uz „razvijenu osjetljivost otsustva predmeta”, sve „svodi (...) na arhitektonsku vinjetu, određenu veličinom i karakterom prostora.” Bila je to upravo ona „jača intelektualna hrana” koju je kao novi stupanj u dijalektičkom razvitku jugoslavenske umjetnosti anticipirao Protić.⁴⁶

Crtež kao bit nacionalne svijesti:

Babić 1959.

Na odgovor nije trebalo dugo čekati. Stigao je iz lokalnog ambijenta, oštar i polemički, kao što bi i bilo za očekivati od Ljube Babića. Čini se da je Gamulin otišao jedan korak predaleko, te je intervencija odmah uslijedila. „Problem izraza u crtežu” u ožujku 1959. kretao se stazama trasiranim još početkom dvadesetih godina.⁴⁷ Bio je to još jedan Babićev odgojni traktat, čija je zadaća bila obraniti crtanje kao nešto što je „na osnovu vjekovnih iskustava (...) osnovno i početno u svakoj likovnoj nastavi.”⁴⁸ Zabrinut pred univerzalističkom pretenzijom modernizma, pred nečim što je moglo okrenuti unutarnje odnose u Jugoslaviji u neželjenom smjeru, Babić poseže za odgojnim, ne i neizbježno evolutivnim principima umjetničkog jezika, konstruirajući umjetničku fenomenologiju na pitanju crte i njezine vizualno-kognitivne samostalnosti. „A to sredstvo, taj potez ili linija ili rez ne postoji nigdje u prirodi, ono je u svojoj biti umišljena granica između zapaženih i viđenih likova i oblika. Prema tome je ta crta čista apstrakcija naše svijesti, a nije drugo nego znak,

kojim naša svijest označuje sebe prema vanjskom svijetu stvarnosti.⁴⁹ Drukčije formulirana, topografija umjetničkog rada sad je razmak između određenih plastičkih fenomena apstrahirala, ali samo do mjere da bi pojačano naglasila potrebu sazrijevanja ne toliko posebne ili autohtone svijesti. Povezujući cijeli proces sa stupnjevima dječjeg odrastanja, Babić je inzistirao na činjenici da se elementarni likovni znakovi s vremenom pretvaraju u razgovijetan likovni govor. „Taj se proces vrši u svakoj normalnoj svijesti, da se svijest od najranije dobi kreće od mutnih i neodređenih stanja, u sve jasnija i određenija stanja, a nipošto se taj razvitak ne ostvaruje suprotnim usmjerenjem.”⁵⁰ Bilo je nužno održavati stečeno. Ostati zainteresiran pred cjelinom, a da bi se takvom gestom očuvala crta kao osnovno sredstvo umjetničkog govora. Definirati i razdvojiti bili su proceduralni imperativi i kao takvi zahtijevali su drukčiju platformu.⁵¹ Ona citatna, individualistička i priređena za uvjete dvadesetih, nije odgovarala, na način na koji ni ona iz *Republike* 1954. nije bila od koristi. Moguće i iz razloga posezanja sovjetske kritike u smjeru ranomodernističkih primjera ili aktualne izopćenosti akademizma u stilu i vrijednosti ili već izražene potrebe da se unutar jugoslavenske zajednice povuku crte kulturne ili neke druge različitosti.

Kraj pedesetih najavljivao je takvu tendenciju, no ipak se čini da je Babićeva namjera bila spriječiti potpunu disoluciju plastičkih standarda stvarnosti. Umjetnost je mimetička potvrda svih vrijednosti iza kojih stoji cijelo društvo (doživljeno integralno ili u njegovoj etničkoj parcijalnosti) i kao takva vrhunski je cilj slojevito priređena odgoja. Babić je iskusan i oprezan. Zna da bi inzistiranje na totalitetu odgojnih principa sličilo političkom nametanju i već odbačenom balastu staljinističke kontrole. Umjesto povratka u red i stroge proceduralnosti zanatskog odgoja, opredijelio se za primitivistički leksiku. Budući da je likovni jezik neporecivo društvena činjenica, apstrakcija ili konsenzus kolektivne svijesti, onda je u njegovim prapočetcima sve moralo biti okupljeno i do konačnog oblika dovedeno unutar zajednice. U etnički motiviranom okruženju koje je simultano i u dubokoj usklađenosti s likovnom gradilo i širu svijest o sebi i drugima. Ili, kako bismo na osnovi Babićeve teze mogli zaključiti, gradilo je vlastiti plasticitet, obrubljen strogim i na kontrastu definiranim konturama. Ono što ga je karakteriziralo bila je njegova neosobnost. Zajedničko poduzeće u kojem se nije tragalo za hirovitosti jezičnog iskaza ili njegovom, na osobnoj volji, formiranom karakteru. Na početku općenit, a poslije, promjenom povijesnih razloga, očuvan samo unutar minorizirane seljačke zajednice, spomenuti je jezik nudio dvije važne prednosti: autentičnost izražaja i organičnost, koja mu je i bila razlogom. Objе su na svoj način odgovarale aktualnoj ideološkoj percepciji jugoslavenskog modela, i moguće ih je vidjeti kao nešto drukčiju, a opet defenzivnu sintezu pred pitanjima sovjetskih ili kritičara podrijetlom iz europske marksističke ljevice. Nije nezamislivo promotriti Babićevu tezu i kao kritički stav u odnosu na način na koji je upravo u časopisu *Jugoslavija* reprezentiran problem narodne umjetnosti ili, moguće, na način na koji je ista umjetnička forma upotrijebljena u kontekstu jugoslavenskog udjela na Venecijanskom bijenalu. Sljedeće riječi djeluju znakovito. „Trajna aktualnost i životnost takvog likovnog rječnika je sva upravo u svjedočanstvu naše likovne originalnosti, osnovane na vrednotama naše primitivne kolektivne izražajnosti: organske u porijeklu i spontane u razvoju nasuprot neorganske i nespontane, ishitrenog i izvještačenog primitivizma pojedinaca, dalekih i protivnih kolektivu i njegovu izvornom primitivizmu.”⁵² Karakterom dekorativna, realizirana nekom obrtničkom vještinom na različitim materijalima i u različitim prigodama, ta su djela rabila apstraktnost znakovnog jezika, nikako ne i na mimetičkim principima sreden slikovni slog. Ostajući dosljedno konzervativan po pitanju umjetnosti i širih društvenih gibanja, Babić je tekstem u *Izrazu* neočekivano, premda logički efektno okončao sukob s Gamulinom, ali i gotovo pola stoljeća dugačak niz razmatranja o temi lokalne modernosti i etnički motiviranog izraza u toj istoj modernosti ili njoj usprkos.⁵³

Vratimo li se na tren u 1953., na početak sruza stvorenog po pitanju Hegelova odnosa na pravcu povijest – umjetnost, onda je izvjesno da je spomenuto iskustvo Babić parcijalizirao, prihvaćajući organicističku predodžbu Hegelova koncepta, ne i njezinu dijalektiku pada i sljedstvene propasti. U konačnom, Babićeva je nakana i tražila eliminiranje dviju kategorija. Dijalektika i hermeneutika u uvjetima totalitarizirane suvremenosti nisu bile djelotvorne. Posredno se uključivši u raspravu iniciranu stavovima sovjetskog kritičara, Babić je vrlo strogo polemizirao s Gamulinom i uopće uredništvom *Izraza*. Ono što je ponudio u zamjenu citiranim kategorijama otvaralo je potpuno novi idejni obzor, o kojem je, u danom trenutku, mogao govoriti ili razmišljati samo netko tko je obnašao dužnosti ravne tadašnjim Babićevim, imajući iskustvo i institucionaliziranu snagu u vlastitoj pozadini. Moguće je da su umjetnost i društveni obrisi i dalje koincidirali po određenim pitanjima, ali je suština obaju fenomena bila već odlučena i realizirana formom koja nije bila podložna preispitivanju ili promjeni. Što bi značilo da je Babićeva stajaća točka sama po sebi eliminirala bilo kakvu mogućnost da bi intervencija nekoga poput V. Skaterčikova mogla promijeniti osnovne idejne putanje. Pred sustavnom zabrtvljenošću jugoslavenskog modela sovjetske invektive nisu ničemu vrijedile, što bi za povijesničarski pogled evidentnom činilo drugu Babićevu nakanu. Onu povodom *Izraza* i njegovih umjetničkih preferencija.

Gamulinova dijalektika nije dolazila u obzir, ali se Babiću ništa manje neprihvatljivom činila i Begićeva dopuna te iste ideje. One koja je izrasla na presjecištu s Lefebvreovim stavovima o gradu i suvremenome europskom čovjeku. O Baudelaireovu iskustvu pariške modernosti 19. stoljeća kao prototipu recentne, hermeneutički zasnovane umjetnosti.⁵⁴ Kao takva, ta je suvremenost bila duboko uznemirena i usječena u najdublje zone iskustvenog bića. Delikatno individualizirana i onoga koje se na dnevnoj razini kretalo između u potpunosti suprotstavljenih činjenica širega, povijesno postulirana postojanja. Za Begića bila je to egzistencijalna mjera stvarnosti koja je svoje tragove utiskivala duboko, u samu idejnu nutrinu europskog čovjeka. „Evropski čovjek cjelovito i svakodnevno proživljava raspeće duha između istorije i prolaznog trenutka, živi u antagonističkom susjedstvu industriskih hala, čeličnih velodroma, betonskih stadiona i rimskih amfiteatara, grčkih akropola, gotskih tornjeva, koji mu ispunjavaju životni prostor od stana do radionice i ureda.”⁵⁵ Begićeva je postavka implicirala globalizatorski karakter modernosti, antropološku sintezu u nečemu što je bila idejna projekcija suvremena Europljanina. Babiću se to činilo nepromišljenim i po posljedicama zločudnim, te je intervenirao na način koji mu se činio zgodnim. Umjesto anksioznosti sukobljenih svjetova ili nepomirljivih ideja, cijeloga tog diskutabilno estetiziranog karambola suvremenosti, suvereno je ocrtao vanjske konture onoga što je bilo i što jest kolektivno naše. Umjesto unutrašnjosti opredijelio se za vanjštinu, za obrise i političke premise kolektivnom percepcijom osnažene svijesti jedne etničke zajednice. Ivan Focht, član uredništva, reagirao je u srpanjskom broju 1959.⁵⁶

Hermeneutika kao apstrakcija:

Focht 1959.

Odbijajući predmetnost klasične umjetnosti kao trajnu obavezu likovnog stvaralaštva, Focht ju je modificirao, svodeći je na osjećaj, na osobitost individualizirana raspoloženja, smještenog negdje u dubokim, percepciji nedostupnim slojevima postojanja. I takva distancija nije smjela plašiti potencijalnog promatrača. Naprotiv. Oslanjajući se na stajalište Willa Grohmana, formirano na primjerima pokazanim u djelu Paula Kleea, Focht odlučno priskrbljuje umjetnosti hermeneutičku funkciju. Točno onu koja nije bila plod one eksterne, a zapravo marginalne istine. Umjesto

jedinstvena omotača, na koji je, u harmoniji optičkog totaliteta, reagirala cjelovita zajednica, Focht protežira individualiziranu zbilju, koja je, funkcionirajući kao prisvojena umjetnička manira, postala mjesto jedino mogućeg, a opet duboko osobnog razrješenja dodira na koji je upućivao Begić. Grohmann u tom smislu nije pokazao ni najmanji znak sumnje. „Klee zna da više ne može biti zadaća da se vidljivo reproducira, već da se vidljivo napravi.”⁵⁷ Ali, ne na onaj površni, obrisima predmeta posvećen, a od Babića promoviran način. „Sad je realnost vidljivih stvari postala očigledna i mišljenju se nametnuo utisak da ono što je vidljivo u odnosu prema cjelini svijeta pretstavlja samo izolirani slučaj, a da su ostale istine daleko brojčano nadmoćnije.”⁵⁸ Nekoherentne i individualizirane, takve senzacije zahtijevale su ne samo novu metodologiju istraživanja. Bila je potrebna nova svijest, jedan poseban tip fenomenološke intime, a o njemu sam Focht ozbiljno progovara upravo na primjeru Grohmannovih tvrdnji. „Klee polazi od začetka stvari (...) želi da pogleda i ono unutarne: on secira, presijeca površine i blokove, zagleda u anatomiju i fiziologiju stvari.”⁵⁹ Klee je ponudio umjetničku hermeneutiku koja će vlastitim zaključcima reprezentirati osobit tip kulturnog zemljovida. „Statičko i dinamičko, spoljne i unutarne križaju se tako da se ne mogu stopiti u jedan optički totalitet. Otud prividna nejasnoća.”⁶⁰ Destabiliziran i ispremještan, takav je teritorij mogao sugerirati pojedinca kao mjeru vlastita postojanja. Pojedinca u funkciji subjekta. Stvaralačku osobnost koja je u egzistencijalnom vrtlogu očekivala ili čeznula za sličnom osobnošću naspram sebe. Za promatračem, unificiranim i apstraktnim koliko je i sam subjekt bio. Nikako ne za cijelom zajednicom, jer je ono kognitivno, a tu je počivala bit svake hermeneutike, pripadalo području individualna mišljenja, ne i propagande ili kakvoga ideološkog pritiska. „(Z)ahvaljujući svojoj vezi sa naukom umjetnost odgovara potrebama savremenog čovjeka. A naučni put kojim nastaje slika ne prijeći da se ona neposredno doživi. Ja barem doživljam jednu Wernerovu sliku neposredno kao jedan lijep predmet.”⁶¹ Focht je završnim pasusom precizno podvukao temeljne značajke umjetničke fenomenologije i njezina mjesta u kritičkoj praksi suvremenog marksizma. Stajalište koje se konektiralo na niz nekonvencionalnih teza marksističke ljevice, od Korsch-a do Lefebvrea, s jasnom mišlju da je sloboda autorskog čina dragocjeno mjesto kompletne društvene hermeneutike i da je prijašnje ekonomiziranje na relaciji uspostavljenoj između društvene baze i njezine kulturne nadgradnje konzervativna i već ozbiljno akademizirana teza.

Babićeva intervencija i njegova idejno ukočena predodžba društva i umjetničkog jezika inspirirale su reakciju uredništva *Izraza*. Focht je odgovorio, ne bez gotovo eksplicitnih žaoka usmjerenih k Babiću, podsjećajući na osnovne stavove uređivačke politike. Na Begić/Lefebvreovu tezu o psihozi i egzistencijalističkim kapacitetima suvremenosti. O apstrakciji i njezinoj hermeneutičkoj zadaći, o kojoj je *Izraz*, posredstvom svojih suradnika, vodio izrazitu brigu. Ali, ako se produbljenije pogleda sve to zbivanje oko Babića i obrane dijalektičkih normi steče se dojam da zainteresirani akteri nisu stajali na istovjetnim tračnicama. Babić je, za razliku od uredništva i opće politike časopisa, ostajao eksplicitno povezan s nesuvremenim gibanjima i predmodernim formama. Upravo je na njima i izgradio apartni tip apstrakcije i ono što ju je pratilo – etnički kodiranu, kolektivnim standardima rukovođenu percepciju. Pred takvom koncepcijom Fochtova teza nije djelovala pobjednički, već upravo defenzivno, svrhovito učvršćujući ono što je Babić kanio napasti. Hermeneutika i scijentističke aluzije upućivale su na traumu i njezino razotkrivanje nemimetičkim elementima likovnog jezika, bez do kraja razlučenih odnosa koji su činili ideološki ili institucionalizirani trenutak u kojem je govoreno. Još je i manje bilo moguće angažirati hermeneutički mehanizam ne bi li se njime raspravilo sve ono što je stajalo u temeljnim propozicijama Babićeva svijeta. Odgovor je došao iz neočekivana kuta.

Apstrakcija kao pitanje o krajnjoj instanciji: Lisinski 1959.

U listopadu 1959. *Izraz* je objavio tekst Hrvoja Lisinskog.⁶² Zainteresiran za pitanja koja je slikarstvo kao disciplina otvaralo u prostoru između obrta i umjetnosti, Lisinski je promatrao različite trenutke uklapanja stvaralačkog poriva u socijalno-ekonomske strukture realno postojećeg svijeta. Bio je to autentičan dodatak standardima nekonvencionalna mišljenja, usprkos dogmama i političkim strahovima. Da bi čitatelju objasnio što se krilo u potrebi umjetnika da slikaju točno određenu temu (*Noćnu stražu* ili Kristove portrete), Lisinski je problem pripremio dugačkim uvodom. Njegova je funkcija bila da točno ocrti i razdvoji polja kompetencije između obrta i umjetničkog rada. „(S)vaka obrtnička djelatnost ispoljava dvije osnovne tendencije: težnju za postizavanjem najvećeg učinka sa najmanjim utroškom energije i težnju za ljepotom proizvoda.”⁶³ Efikasnost je odvajala diletanta od majstora, i takva se obrtnička vrijednost istodobno zrcalila i u samoj umjetničkoj vještini. „U slikarstvu se to svodi na funkcionalnost pokreta i sredstava kojima se slika ostvaruje: nijedan suvišan potez, nijedan na krivom mjestu uz potrebu da se drugim nadopuni, nijedna nepotrebna kap boje.”⁶⁴ Lisinski je izveo zanimljiv zaključak, koji bi, usprkos svemu, ostao prikriiven u komplicirane odnose obrta i likovne vještine, da ga nije odmah dopunio onim što je i činilo esencijalno središte problema. „No tendencija postizavanja najvećega učinka najmanjim sredstvima nije samo posljedica takvog praktičkog faktora robne proizvodnje, nego bitno izvire iz zdravog ljudskog egoizma, koji želi da postigne najbolje, odbijajući da od sebe dade više nego što je neophodno.”⁶⁵ Implikacija je bila dalekosežna i nesumnjivo je smjerala k trenutku elitizacije proceduralnih posljedica umjetničkog rada. Efikasnost i dijalektika, obilježene znacima korisnosti i štedljivim karakterom rada, lako su slamale neodlučne. Umjetnike usporenih reakcija ili obične zanatlije bez dublje svijesti o ontičkim faktorima stvaralaštva. Lisinski je tu određen – samo oni koji budu sposobni pratiti evolutivni zamašnjak tehnologije i stilskih pročišćenja, budne percepcije i besprijeorne vještine, zavrijedit će pamćenje. Moć da nadvise banalne, organske posljedice pojedinačne smrti i da budu dio šireg, uvijek na individualiziranim postignućima konstruirana identiteta. Zajednica je prosjek i negacija individualne sposobnosti, obrtničke ili umjetničke, svejedno. Etnički mitovi, državni teoremi ili ideološke fraze tu nisu bili od osobite pomoći. Zaborav je bio ravan smrti, a upravo se u taj detalj i smještao onaj umjetnički suvišak kojim se od sitna obrta odvajao umjetnički čin. Ili, kako je to Lisinski pokazao na primjeru Rembrandtove *Noćne straže*: „Tu je osnovno pitanje o smislu ljudskog opstanka, koje je slikarskim sredstvima likovno izraženo: iz pojmovnog ovo je pitanje presađeno u vidljivost. Istina je, doduše, da na slici pitanja o iskonskom smislu ljudskog opstanka nisu našla odgovor: ostadoše u stanju neke svete jeze pred samom mogućnošću takvog pitanja. No upravo ta sveta jeza i jeste umjetnički sadržaj djela.”⁶⁶ Obrnuvši cijeli krug, Lisinski se vratio osnovnim tezama uredništva i pojedinih suradnika *Izraza*. U odnosu povučenom od obrtnika do vrhunskog umjetnika 17. stoljeća, Hrvoja Lisinski pokazao je bitnu srodnost s tezama Grge Gamulina ili Ivana Fochta, uvažavajući principijelne pretpostavke dijalektike, ali ne na način hermeneutički ili sposoban da dođe do odgovora koji bi imao kolektivnu refleksiju. Individualizirana i ozbiljno estetizirana njegova je kretnja po tankoj crti povučenoj na razlici života i smrti, onaj napor da se i pored bioloških obaveza opstane i preživi, od ontičke jeze načinila kategoriju ravnu Baudelaireovoj paradigmi ili Lefebvreovu marksizmu. U pojavnom smislu, vizualno monokromna i pozadinski smještena, jeza je doticala osnovne pretpostavke apstraktno realizirane sublimnosti, spajajući različite epohe, ali identična osjećanja i na isti način realiziranu moć izdizanja nad smrću i banalnosti. „Odjednom, njemu je nestala jasnoća

dogadaja. Iza građanskog opstanka na njega je vrebalo pitanje opstanka ljudskog. Nipošto mu nije bilo jasno otkuda te pojave iz mraka beskrajnog prostora, niti kuda idu kroz trenutak svjetla opet u mrak vječnosti.⁶⁷

Freudistički postavljena teza govorila je ozbiljno o fenomenološkim koliko i egzistencijalistički produciranim problemima, bivajući na vrlo autentičan način realizirano produljenje Gamulinove vjere u dijalektiku, a isto toliko i negacija Babićeve konzervativnosti i idejne statičnosti pred nečim što nije bila apstrakcija, ali se apstraktnim motivima glasala u javnosti i aktualnim ideološkim prilikama. *Izraz* je te 1959. tražio sigurnost i čvrsto tlo pred sovjetskim izazovima, a dobio je kompleksnu lokalnu sliku i različite uporišne točke kada su u pitanju bili modernost, umjetnička osobnost i različite likovno-estetske kategorije. Ipak, u donekle oporom zaključku vrijedno je primijetiti da će svi opisani prijevori izgubiti na ideološkoj uvjerljivosti već za nekoliko godina. Neznano tadašnjim akterima, šezdesete će donijeti drukčije ili samo na različit način postavljene probleme, u kojima naizgled pobjednički modernizam prethodnog desetljeća neće biti pozvan da formulira gledišta i daje odgovore na pitanja o osobnoj jezi ili predmetnim obrisima koji su bili granice ili su to tek, u nekoj drukčijoj opciji promatranja, trebali biti.

BILJEŠKE

- ¹ Opći i pojedinačni povijesni pregledi od interesa za tekst: MARI-ŽANIN ČALIĆ, *Istorija Jugoslavije u 20. veku*, Beograd, 2013., 234–252; ZDENKO RADELIĆ, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.: od zajedništva do razlaza*, Zagreb, 2006., 269–328; DEJAN JOVIĆ, *Hrvatska u Jugoslaviji*, *Reč*, 75 (2007.), 61–98; NEVEN ANĐELIĆ, *Bosna i Hercegovina: Između Tita i rata*, Beograd, 2005., 37–58.
- ² O deklaracijama i njihovim posljedicama vidjeti opsežnije u: SVETOZAR RAJAK, *Yugoslavia and the Soviet Union in the Early Cold War: Reconciliation, comradeship, confrontation, 1953–1957*, New York, 2013.
- ³ O navedenim epizodama i općim idejnim tijekovima: JEŠA DENEGRİ, *Pedesete: Teme srpske umetnosti*, Novi Sad, 1993., 5–19; LIDIJA MERENIK, *Umetnost i vlast: Srpsko slikarstvo 1945–1968.*, Beograd, 2010., 60–71; LJILJANA KOLEŠNIK, *Između Istoka i Zapada: Hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina*, Zagreb, 2006., 11–26.
- ⁴ SVETOZAR RAJAK (bilj. 2), 151–161.
- ⁵ Opću poziciju jugoslavenskog modela težom je činila istovremena negacija kulturnih nanosa s druge strane Atlantika. Moderni-

zacijska koncepcija, kultivirana na istaknutim američkim sveučilištima (idejnim se nositeljima smatraju Talcott Parsons, Walt Rostow), također je negirala kulturne trenutke modernosti inzistirajući na tome da k cilju, industrijskoj modernosti, istodobno i ravnomjerno vode dva pravca, kapitalistički i komunistički, i da njihove uočljive razlike nisu suštinska prepreka niti pokazatelj kvalitativno drukčijeg poretka. Opširnije u: NILS GILMAN, *Mandarins of the Future: Modernization Theory in Cold War America*, Baltimore, 2003., 12–23.

- ⁶ Upravo bi Kardeljev odgovor mogao biti promatran kao stožerna ideološka primjedba usmjerena k Moskvi i njezinoj aktualnoj pretenziji. Za Kardelja, u tome opasnom, a po logici zbivanja spasonosnom obratu slabosti sovjetskog modela sezale su dalje i dublje od Staljina i njegove vlasti. SVETOZAR RAJAK (bilj. 2), 189–190.
- ⁷ Primjer angažiranja jugoslavenskih umjetnika na Venecijanskom bijenalu znakovit je trenutak u kojem se pokretao cjelokupni državni mehanizam. O načinima i detaljima povodom jugoslavenskog sudjelovanja 1956. i 1958. vidjeti u: ANA EREŠ, *Jugoslavija na Venecijanskom bijenalu (1938 – 1990.): Kulturne politike i politike izložbe*, Beograd, 2020., 132–172.

- ⁸ Pod uredništvom Ota Bihalji-Merina, broj je bio posvećen jugoslavenskom slikarstvu i pažljivo podijeljen na tematske odjelke, na način da je sve bilo dijalektički uklopljeno u dugačkom rasponu od tradicije do suvremene apstrakcije. Suradnički tim činili su: Momčilo Stevanović, Aleksa Čelebonović, Zoran Kržišnik, Mića Bašičević, France Šijanec i Miodrag B. Protić. Osim što je cjenovnik naveden u impresumu (od američkog dolara do sovjetske rublje) pokazivao osnovnu svrhu magazina, zamjetno je i odsustvo stručnih suradnika iz Bosne i Hercegovine.
- ⁹ Pokrenut u siječnju 1957., časopis je u podnaslovu definiran kao Časopis za književnu i umjetničku kritiku. Funkciju glavnog i odgovornog urednika obnašao je Midhat Begić, uz asistenciju dvojice urednika, Ivana Fochta i Slavka Leovca. Načinom na koji je koncipiran i reprezentiran u široj jugoslavenskoj javnosti svjedočit će o ambiciji koja je znatno premašivala svijet lokalno kodiranih inicijativa.
- ¹⁰ Činilo se funkcionalnim i u potpunosti primjerenim posegnuti za suradnicima, likovnim kritičarima iz Beograda i Zagreba. Takvom će radnom strukturom, i nikako ne samo u stvarima likovne umjetnosti, *Izraz* odraziti stajalište Ivana Lovrenovića o Bosni i Hercegovini kao „unutarnjoj zemlji”. Diskutabilan i opterećen nepovoljnim balastom, taj se termin ovdje ukazuje u smislu potrebe koju su slična društva imala u odnosu na susjede i one koji su u nekom segmentu društvene pojavnosti prednjačili. IVAN LOVRENOVIĆ, *Unutarnja zemlja: Kratki pregled kulturne povijesti Bosne i Hercegovine*, Zagreb, Sarajevo, 2017.
- ¹¹ MALIK MULIĆ, Sovjetski književni časopisi, *Izraz* 1 (1957.), 93–95.
- ¹² O sovjetskoj poststalinističkoj likovnoj umjetnosti vidjeti u: MATTHEW BOWN, 1954–1964, u: *Socialist Realisms: Soviet Painting 1920–1970* (ur. Matthew Bown), Milano, 2012., 97–113.
- ¹³ ALEKSANDAR FLAKER, Dvije slikarske izložbe. Vercors u Moskvi, *Izraz*, 6 (1957.), 608–612.
- ¹⁴ Prije no što će kritički razmotriti Vercorsovo gostovanje, pažljivo je prikazao izložbu nove zvijezde moskovskih galerija, Ilje Glazunova. Izložene slike stajale su kao tematski isječci svakodnevnog života, ali su Flakerovu pažnju privukli njegovi grafički listovi. „A naročito dva velika portreta Glazunovljevih ruskih ljudi – odlučno lice čovjeka-borca i napačeno, ali samopouzdana lice ruske žene. U tim je portretima Glazunov posve nacionalan i duboko istinit.” Bila je to platforma za ono što će o sovjetskom realizmu uskoro progovoriti i sam Henri Lefebvre. ALEKSANDAR FLAKER (bilj. 13), 609.
- ¹⁵ ALEKSANDAR FLAKER (bilj. 13), 612.
- ¹⁶ HENRI LEFEBVRE, O socijalističkom realizmu, *Izraz*, 11 (1957.), 490.
- ¹⁷ HENRI LEFEBVRE (bilj. 16), 190. Tekst je preuzet iz francuskog književnog časopisa *La Nouvelle Revue Française*, broj za listopad 1957., čineći samo segment kompleksnog razmatranja fenomena koji bi, modernošću i pod nazivom *novog romantizma* mogao odbiti akademiziranu pretenziju neoklasicizma. Francuskog, koliko i onog sovjetskog, pseudomarksističkog. HENRI LEFEBVRE, Twelfth Prelude: Towards a New Romanticism?, u: *Introduction to Modernity: Twelve Preludes September 1959–May 1961*, London, 2011., 239–388.
- ¹⁸ Lazar Trifunović nastupio je već u veljači 1957. prikazom „Izložba savremene italijanske umjetnosti”, osvrćući se na aktualno stanje i unutarnje odnose između umjetničkih grupa i pojedinaca. Odbacivši akademska zastranjenja i realizam starijih aktera, kao nešto anakrono ili nedostatno, Trifunović je s dužnom pažnjom ispratio ono što su ponudili talijanski umjetnici mlađe generacije, a posebno njihovo odvajanje od svijeta prirode u svijet likovnog istraživanja. Njegovo prihvaćanje asocijativnosti, a posebno čiste apstrakcije u djelima Vedove i Santomasa više je nego upadljiv znak kulturnog profila vodećih ljudi *Izraza*. LAZAR TRIFUNOVIĆ, Izložba savremene italijanske umjetnosti, *Izraz*, 2 (1957.), 175–177. O Trifunoviću kao kritičaru na prijelazu pedesetih u šezdesete vidjeti u: VESNA KRULJAC, *Lazar Trifunović: Protagonist i antagonist jedne epohe*, Beograd, 2009., 67–70.
- ¹⁹ GRGO GAMULIN, Jesen u Zagrebu: Likovna kronika, *Izraz*, 1 (1958.), 55–62.
- ²⁰ Uredništvo *Izraza* provelo je tijekom 1957. (od ožujka do kolovoza) opsežnu anketu među suradnicima, postavljajući im pitanje: „Šta je moderno i gdje ga vidite?” Odgovori su varirali intenzitetom prihvaćanja modernističkog jezika, ne samo i isključivo onoga likovnog podrijetlom, a mogući presjek nudilo je stajalište Fadila Hadžića. Oprezan, ako ne i odbojan pred činjenicama dodira umjetnosti i tehnologije, Hadžić je inzistirao na polaganom prihvaćanju novih načina i uopće moderniziranja, ostajući povezan s lokalnim kodovima i nadgradnjom onoga što je već bilo usvojeno i iskustveno provjereno. FADIL HADŽIĆ, Anкета, *Izraz*, 3 (1957.), 256.
- ²¹ Rekonstruirajući sukobe oko tipa i prirode aktualne umjetnosti u Hrvatskoj, Ljiljana Kolečnik za stožerni motiv uzima „borbu mišljenja”, započetu u prosincu 1953. polemičkim prilogom Rudija Supeka u *Pogledima*. Praktično manifestiranje njegova obraćanja reprezentiralo se u formi sukoba između umjetničkog *establishmenta* (Babić, Hegedušić) i umjetnosti koja je svojom vitalnošću bila posvećena modernizmu i suvremenim kretanjima. Sučelili su se institucionalizirani akteri i nekonvencionalne osobnosti likovnog života (Putar, Bašičević, Gamulin), posljedice su bile neizbježne i prelomile su se na onima koji nisu bili stavljeni pod zaštitu sustava. Grgo Gamulin izgubit će mjesto predavača na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, a početak pada, za Jasnu Galjer, označio je trenutak u kojem se angažirao u javnoj raspravi, replicirajući Hegedušiću i kadrovskoj politici Instituta za likovne umjetnosti JAZU. Teorijski oslonac angažiranoj kritici priskrbrit će Radoslav Putar analizirajući prve značajke grupe *EXAT 51*. Ono što je intrigantno, promatrajući iz povjesničarskog kuta, Putar nije dao jedinstvenu ocjenu. Povodom prve izložbe spomenute grupe konstatirao je da će budućnost odvesti hrvatsku umjetnost k „realnom apstrahiranju fizičkih aspekata stvari”, a da bi u naknadnim analizama promovirao sintezu kao djelatni termin, zaklanjajući se iza nasljeđa *Bauhaus*a i njegove mješavine različitih likovnih disciplina. Moguće je da će takva rastresitost i pogodovati gipkosti i trajanju nonkomformne struje u hrvatskoj i jugoslavenskoj javnosti. Za detalje vidjeti u: LJILJANA KOLEŠNIK (bilj. 3), 219–234.
- ²² Gamulin je reagirao na tvrdnje Danila Pejovića iznesene u prikazu osnovnih problema Hegelove estetike. Njegovu tvrdnju da će osnovni tijek Hegelova razumijevanja umjetnosti slijediti i sam Marx, Gamulin je odbacio kao netočnu. GRGO GAMULIN, Hoće li umjetnost umrijeti?, *Krugovi*, 4 (1953.), 336–342.
- ²³ GRGO GAMULIN (bilj. 22), 342.

- ²⁴ GRGO GAMULIN (bilj. 22), 342.
- ²⁵ Gamulinova kritika pomiče u travanj 1953. početak „borbe mišljenja”, ne napadajući neku od odgovornih figura *establishmenta*, nego se usmjeravajući na novostečeni karakter suvremenoga likovnog jezika – emancipatorski i u intelektualnom, koliko i u vizualnom smislu nemimezisni odnos spram referenta i poželjna modela.
- ²⁶ LJUBO BABIĆ, O progresu i tradiciji na likovnom području, *Republika*, 5 (1954.), 370.
- ²⁷ Tekst iz *Nove Evrope* nije zavrijedio ozbiljniji pogled povjesničara. Ipak, promatramo li ga u sklopu općeg sazrijevanja Babićeve ideje o „našem izrazu”, onda je njegov kontekst vrijedno potražiti na nekoliko mjesta. Na primjer: MARIJAN ŠPOLJAR, „Nezavisnost našeg izraza”: Od likovnog do ideološkog konstrukta, u: *Doprinos Ljube Babića hrvatskoj umjetnosti i kulturi* (ur. Libuše Jirsag, Petar Prelog), Zagreb, 2013., 29–35; LJUBO BABIĆ, Umjetnička nastava: Kratak predgovor jednom referatu, *Nova Evropa*, 14 (1921.), 554–561.
- ²⁸ LJUBO BABIĆ (bilj. 26), 372.
- ²⁹ LJUBO BABIĆ (bilj. 26), 372.
- ³⁰ LJUBO BABIĆ (bilj. 26), 373.
- ³¹ HENRI LEFEBVRE, Prema revolucionarnom romantizmu, *Izraz*, 1 (1959.), 112–127.
- ³² HENRI LEFEBVRE (bilj. 31), 113.
- ³³ HENRI LEFEBVRE (bilj. 31), 113.
- ³⁴ HENRI LEFEBVRE (bilj. 31), 113.
- ³⁵ HENRI LEFEBVRE (bilj. 31), 114.
- ³⁶ Venecijanski bijenale 1958. ostavit će određene, ne do kraja razumljive tragove u hrvatskoj likovnoj kritici. Jedan od njih, možda i najmanje razumljiv, bio je onaj Radoslava Putara, kojim je, uglavnom nepovoljno, ocijenjeno mjesto i vrijednost jugoslavenske selekcije. Izdvojivši „(s)eriozni i vrlo uvjerljivi izbor dijela iz novijeg opusa” Gabrijela Stupice, ostale sudionike nije smatrao kvalitativno dostatnim ili je, u slučaju Olge Jevrić, izloženo doživio kao nezrelo i u cjelini bespotrebno. Imajući u vidu da su njezine skulpture reprezentirale usamljeni primjer jugoslavenske apstrakcije, može se smatrati neobičnim izostanak Gamulinove ili reakcije Lazara Trifunovića, koji je, još u ožujku 1957., u tekstu o suvremenoj srpskoj skulpturi akcentirao apstraktne tendencije kao ono što je u danom trenutku po namjeri i vrijednosnim posljedicama bilo besprijeckorno. Možda je izostanak reakcije, makar bi ona bila *post festum* karakterom (Putar tekst objavljuje tijekom 1959.), dokaz o drukčijoj, dominantno eksternoj usmjerenosti idejno-kritičkog fokusa *Izraza*. RADOŠLAV PUTAR, *Likovne kritike, studije i zapisi 1950–1960.*, (ur. Ljiljana Kolečnik), Zagreb, 1998., 321–323.
- ³⁷ JOHN BERGER, The Biennale, u: *Landscapes: John Berger on Art*, London, 2016., 155–158.
- ³⁸ JOHN BERGER (bilj. 37), 156.
- ³⁹ JOHN BERGER (bilj. 37), 157.
- ⁴⁰ JOHN BERGER (bilj. 37), 157.
- ⁴¹ GRGO GAMULIN, Tragedija bez stila, *Izraz*, 2 (1959.), 160–171.
- ⁴² Naizgled paradoksalno, Skaterčikov insistira na vrijednosti kulturne produkcije, posredno dajući za pravo ideolozima jugoslavenskog modela. Međutim, opća razina unutarkomunističkih odnosa zahtijevala je radikalizaciju odnosa. Staljinova smrt, a još više posljedice forsirane destalinizacije nakon 20. kongresa KPSS-a (veljača 1956.), uvjetovali su ozbiljan nemir među staljinistički modeliranim liderima istoka. Službeni Peking, igrajući dvostruko kodiranu igru, u komunističku je javnost pustio činjenice vlastite preneraženosti nemarom i nepoštovanjem Staljinova lika i djela. Ali, u jeku industrijalizacije i već ozbiljnog oslanjanja na zapadnu tehnologiju, Mao Zedong pažljivo u prednji plan postavlja pitanja morala i moralnih nedostataka. Odbaciti Staljinovo nasljeđe u potpunosti bilo je znak slabosti i moralnog nemara, na što Kina i njezina komunistička partija nisu bile spremne. Moralna izvrsnost sada je bila ulog kojim je Peking pojačao svoju poziciju, nudeći sigurnost ugroženim liderima na istoku, istovremeno imajući adekvatan materijal u ideološkom ekonomiziranju sa sovjetskim liderima i njihovim ideološkim modelom. Jugoslavija je tu zauzela visoko mjesto, simbolizirajući negativnu stranu slabosti, defetizma i kontrarevolucionarnog ophođenja. Sve to popisano je i obrazloženo u anonimnom tekstu (pisao ga je vodeći ideolog, Chen Boda), tiskanom 29. prosinca 1956., u partijskom glasilu *Renmin Ribao*. U drugoj polovini pedesetih upravo će na tom mjestu postavljene teze govoriti u prilog pravovjernosti ili otpadanju od nje. Kina je permanentno pritiskala, a jedan od tih pritiskala ili sama pretpostavka da se spram Jugoslavije i njezine kulture treba držati ozbiljno i na distanci i razlogom je Skaterčikovljeva teksta u *Iskustvu*. O navedenim tendencijama detaljnije u: SERGEY RADCHENKO, *To Run the World: the Kremlin Cold War Bid for Global Power*, Cambridge, 2024., 176–181; SVETOZAR RAJAK (bilj. 2), 191–199.
- ⁴³ GRGO GAMULIN (bilj. 41), 164.
- ⁴⁴ GRGO GAMULIN (bilj. 41), 170.
- ⁴⁵ GRGO GAMULIN (bilj. 41), 170.
- ⁴⁶ Protićeva teza, izuzev općega dijalektičkog karaktera cjeline, vjerojatno je i ciljana tekstem sovjetskog kritičara, premda je izrečena oprezno i ne bez potrebne ograde. I sam nesiguran u dubinu i stabilnost njezinih temelja, Protić je aktualnu apstrakciju na različitim jugoslavenskim prostorima označio kao nešto što je, neminovnošću orijentacije priloga na kubizam i njegovo nasljeđe, bilo nemoguće zanemariti. Izdvojeni su Edo Murtić, Stane Kregar, Mario Maskareli, Dragoslav Stojanović-Sip, Dušan Ristić i Rašica, Picelj i Srnc kao članovi grupe Exat 51. MIODRAG B. PROTIĆ, Od kubizma do apstrakcije, u: *Jugoslavija: Savremeno jugoslovensko slikarstvo*, (ur. Oto Bihalji-Merin), Beograd, 1957., 155–188.
- ⁴⁷ LJUBO BABIĆ, Problem izraza u crtežu, *Izraz*, 3 (1959.), 267 – 270.
- ⁴⁸ LJUBO BABIĆ (bilj. 47), 267.
- ⁴⁹ LJUBO BABIĆ (bilj. 47), 268.
- ⁵⁰ LJUBO BABIĆ (bilj. 47), 268.
- ⁵¹ Vrijedno je spomenuti neobičnu koincidenciju. John Berger piše o crti 1960., i njegov pogled na stvar pokazuje određenu konvergenciju koja bi mogla poslužiti boljem razumijevanju Babićeve gledišta, ali i općem stanju odnosa u svijetu marksističke estetike. „Opće je poznata činjenica u likovnom odgoju da u središtu umjetničke zadaće počiva specifičan proces promatranja. Crta, područje tonske kompetencije, nije odista značajna stoga

što bilježi ono što vidite, već stoga što će vas upravo ona voditi u promatranju. Slijedeći elementarnu logiku provjeravanja, nalazite potvrdu ili nijekanje na samom objektu ili u vlastitom sjećanju istoga... konture koje ste ocrnali ne označavaju više rub onoga što ste promatrali, nego rub onoga što ste sami postali." Zastavši na trenutak, Berger se osvrnuo i gotovo Babićevim jezikom okončao: „Moguće je da sve ovo zvuči nepotrebno metafizički." JOHN BERGER, *The Basis of all Painting and Sculpture is Drawing*, u: *Permanent Red: Essays on Seeing*, London, 2025., 23.

⁵² LJUBO BABIĆ (bilj. 47), 270.

⁵³ Zanimljivo je da se Babić, posuđujući termine geometrijske pravilnosti i muzikalnosti, koristio suvremenim jezikom pri tumačenju vrhunskih, likovno apstraktnih primjera modernističke umjetnosti. Čini se da je, u neobičnom preokretu elemenata, za kolektivni jezik jedne zajednice potražio istu onu autentičnost i neponovljivost, i da je, dubokom namjerom vođen, stao uz bok Bergerovoj primjedbi o metafizičkom aberiranju crte i crteža. „Istina, to kolektivno slikovno pismo bilo je uglavnomu većini ukrasne prirode i po svojim dimenzijama sitno, ali u svojim ponajboljim primjerima bilo je osobito i skladno, i po formi, i po boji, a nada sve po crtežu, koji je u svom živom toku nosio bogatstvo i punoću karakterističnog ritma i bio u biti muzikalan, kao što je to svaka prava likovna kreativnost." LJUBO BABIĆ (bilj. 47), 269–270.

⁵⁴ Služeći se mogućnostima koje je nudio alegorizirani svijet nekonvencionalne ljevice, Lefebvre ističe upravo Baudelaireov primjer i bazičnu strukturu njegove vrlo osobne, životnim stilom realizirane hermeneutike. I dok je Marx odlučno kritizirao podvojenost modernog života i rasijecanje njegove prirodnosti

funkcionaliziranom kulturom, Baudelaire „interpretira ovu dvojnost na potpuno drugačiji način, koristeći je u namjeri raspoznavanja dalekih odjeka već odavno izgubljene ljepote u trivijalnim i svakodnevnim stvarima, poput odjeće, vozila ili ljudskih masa." HENRI LEFEBVRE, *Eleventh Prelude: What is Modernity?*, u: *Introduction to Modernity: Twelve Preludes September 1959 – May 1961*, London, 2011., 171.

⁵⁵ MIDHAT BEGIĆ, *Moderno i klasično: Uz anketu o modernom*, *Izraz*, 10 (1957.), 361.

⁵⁶ IVAN FOCHT, *Apstraktno slikarstvo pod udarima*, *Izraz*, 7–8 (1959.), 20–26.

⁵⁷ IVAN FOCHT (bilj. 56), 25.

⁵⁸ IVAN FOCHT (bilj. 56), 25.

⁵⁹ IVAN FOCHT (bilj. 56), 25.

⁶⁰ IVAN FOCHT (bilj. 56), 25–26.

⁶¹ IVAN FOCHT (bilj. 56), 26.

⁶² Hrvoje Lisinski (1935. – 1971.), hrvatski filmski kritičar i publicist. Pripadao novom valu hrvatske filmske kritike, baziranom na idejnom uvažavanju američkoga žanrovskog filma (tzv. hičkokovci). Suosnivač i dugogodišnji urednik III. programa Radija Zagreb. HRVOJE LISINSKI, *Slikarstvo kao obrt i kao umjetnost*, *Izraz*, 10 (1959.), 279–286.

⁶³ HRVOJE LISINSKI (bilj. 62), 279.

⁶⁴ HRVOJE LISINSKI (bilj. 62), 279.

⁶⁵ HRVOJE LISINSKI (bilj. 62), 279.

⁶⁶ HRVOJE LISINSKI (bilj. 62), 284.

⁶⁷ HRVOJE LISINSKI (bilj. 62), 283.



Osvrti i prikazi

Comments and Reviews

Frano Petar Zovko

Institut za povijest umjetnosti
Ulica grada Vukovara 68
HR - 10000 Zagreb
fpzovko@ipu.hr

Prikaz / Review

UDK / UDC: 72.036(497.583Krvavica)
DOI: 10.15291/ars.4983

Zatvaranje kruga: (Ne) vjeruj pripovjedaču. Slučaj dječjeg lječilišta u Krvavici

Closing the Circle: (Dis)Trust the
Storyteller. The Case of Krvavica
Children's Health Resort

SAŽETAK

Publikacija *(Ne) vjeruj pripovjedaču. Slučaj dječjeg lječilišta u Krvavici* objavljena je 2024. godine kao zbirka raznorodnih tekstnih i vizualnih priloga koja sveobuhvatno prikazuje slučaj modernističkog kompleksa koji je u obalnom mjestu Krvavici, nedaleko od Makarske, kao lječilište za djecu s respiratornim bolestima vojnih osiguranika, sredinom 60-ih godina 20. stoljeća projektirao arhitekt Rikard Marasović. Publikacija istražuje povijest kompleksa – koji je od izgradnje promijenio nekoliko namjena, a početkom 21. stoljeća napušten je, zaboravljen i prepušten propadanju – ali i dokumentira djelovanje inicijativa koje ga od njegova ponovnog *otkrivanja* 2008. godine do danas dokumentiraju, predstavljaju javnosti te zagovaraju njegovu zaštitu i aktivaciju, zbog čega postaje simbol i žarište regionalne borbe za očuvanje arhitekture visokog modernizma socijalističke Jugoslavije. Ovaj tekst predstavlja publikaciju, analizira njezinu koncepciju, strukturu i sadržaj te reflektira njezino značenje u širem kontekstu bilježenja i zaštite modernističkoga graditeljskog nasljeđa.

Ključne riječi: dječje lječilište, Krvavica, Rikard Marasović, arhitektonsko nasljeđe, modernistička arhitektura, prilagodba i prenamjena

ABSTRACT

The book *(Dis)Trust the Storyteller. The Case of Krvavica Children's Health Resort*, published in 2024, is a collection of diverse textual and visual contributions that offers a comprehensive presentation of a modernist complex in the coastal town of Krvavica, near Makarska. The complex was designed in the mid-1960s by architect Rikard Marasović as a sanatorium for children with respiratory diseases coming from families with military insurance. The volume explores the history of the complex, which, since its construction, has been repurposed several times and, at the beginning of the 21st century, was abandoned, forgotten, and left to decay. It also documents the work of initiatives which, since the complex's rediscovery in 2008, have been documenting it, presenting it to the public, and advocating for its protection and activation. The sanatorium has thus come to function as a symbol and focal point of the regional struggle for the preservation of the high modernist architecture of socialist Yugoslavia. This paper introduces the book, analyses its concept, structure, and content, and reflects on its significance in the broader context of recording and protecting modernist architectural heritage.

Keywords: children's sanatorium, Krvavica, Rikard Marasović, architectural heritage, modernist architecture, adaptation and repurposing

Arhitektonsko nasljeđe visokog modernizma tema je koja je posljednjih petnaestak godina iz znanstvenih i strukovnih niša došla u središte međunarodnih rasprava o arhitekturi, graditeljstvu, ali i upravljanju prostornim resursima općenito. S jedne strane, građevine podignute prije više od pola stoljeća ostarjele su i zastarjele te zahtijevaju integraciju u suvremene režime korištenja. S druge strane, refleksije financijske krize 2008. i svijest o neodrživosti ekonomije temeljene na rastu potaknule su širok interes za temu prilagodbe i prenamjene postojećih izgrađenih struktura te potragu za alternativnim modelima izgradnje i naseljavanja prostora, koji uzore često pronalaze u avangardnim konceptima i kolektivno izbornim prostornim praksama druge polovice 20. stoljeća.

Rascijep između društvene agende modernističke arhitekture i suvremenih mehanizama proizvodnje prostora karakterističan je za većinu zemalja koje su gospodarski uzlet doživjele od kraja 40-ih do sredine 70-ih godina 20. stoljeća, a i uzorci današnjeg odnosa prema tom nasljeđu ponavljaju se na globalnoj razini, uz nezaobilazne motive institucijske nebrige, privatizacije i devastacije radi ekstrakcije profita. Međutim, nijansiraniya geografija pokazuje da varijacije postoje, i između zemalja i (ne manje važno) unutar državnih granica. U zemljama bivše Jugoslavije – na teritoriju koji je svoj najintenzivniji razvoj i graditeljski vrhunac ostvario upravo tijekom socijalističke modernizacije – arhitektura visokog modernizma čini obiman te strukturno, identitetski i kulturno (još uvijek) nezamijenjen sloj, a njezina percepcija kao tekovine koja nepovratno nestaje posljedica je dugogodišnjega sustavnog zapuštanja te recentnijih praksi kojima se to nasljeđe briše, bilo da je riječ o rušenju ili obnovi kojom se dokidaju ključna formalna, a često i funkcionalna svojstva.

U nedostatku systemske zaštite *odozgo*, oko graditeljskih artefakata visokog modernizma razvijaju se afektivne mreže skrbi u kojima se isprepliću slobodno strukturirano izvaninstitucijsko istraživanje, umjetnički rad te zagovaračko i aktivističko djelovanje. Osim nebrojenih pojedinačnih napora i manjih inicijativa koji se bave bilježenjem, popularizacijom, očuvanjem i aktivacijom modernističke arhitekture, posljednjih je godina ostvareno nekoliko većih projekata koji su znatno pridonijeli vidljivosti teme i njezinu dopiranjju do najšire javnosti, domaće i inozemne – izložbeni i izdavački projekt *Nedovršene modernizacije – između utopije i pragmatizma* (2012.), dokumentarni TV serijal *Betonski spavači* (2016. – 2023.) te izložba *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980* u njujorškoj MoMA-i (2019.). Tim inicijativama i projektima konsolidirane su pozicije aktera u polju, uspostavljene su suradničke mreže, započeto je mapiranje objekata i istraživani su modeli javnog djelovanja, pretežno proizašli iz kontinuiteta organizacija civilnog društva i nezavisne kulture. Iako građevina čija sudbina ocrtava društvene promjene koje su ove prostore zahvatile od kraja Drugoga svjetskog rata do danas ima nepregledno mnogo, dječje lječilište u Krvavici svojevrsna je sinegdoha, slučaj koji sažima, ali i kronološki uokviruje priču o prošlosti i sadašnjosti arhitekture visokog modernizma na ovim prostorima.

Riječ je o kompleksu bivšeg lječilišta i oporavilišta za djecu s respiratornim bolestima vojnih osiguranika, koji početkom 60-ih godina 20. stoljeća u obalnom mjestu Krvavici, podno Biokova i nedaleko od Makarske, projektira arhitekt Rikard Marasović. lječilište je otvoreno 1965. godine, a 1973. prelazi iz primarne zdravstvene namjene u turističku te se usporedno rabi kao vojno odmaralište i komercijalni smještaj. Prvotni vlasnik i investitor, Jugoslavenska narodna armija, 1991. godine napušta kompleks, a tijekom rata i u poraću upotrebljava se za smještaj ranjenika, obuku specijalnih vojnih jedinica i stambeno zbrinjavanje prognanika. Godine 2002. kompleks prelazi iz nadležnosti MORH-a u ruke državne agencije Club Adriatic, čime prestaje nadzor i počinje njegovo propadanje, koje traje do danas.

1.
(Ne) vjeruj pripovjedaču.
Slučaj dječjeg lječilišta u
Krvavici (ur. Nataša Bodrožić,
Antonia Vodanović), Zagreb,
Eindhoven, 2024. (foto:
Nikola Križanac)

Dis)Trust the Storyteller.
The Case of Krvavica Children's
Health Resort



Interes arhitektonske i istraživačke zajednice za Krvavicu budi se 2008. godine, kada uredništvo *Orisa*, zbog spoznaja o nepoznatome modernističkom biseru na Makarskoj rivijeri, za posebno 50. izdanje časopisa od arhitektice Mirande Veljačić naručuje prilog o objektu¹. Tekst je objavljen pod naslovom *Perje na buri*, a pripremno istraživanje rezultira pronalaskom izvedbenog projekta u arhivu Vojne luke Lora te angažmanom Platforme 9,81 na preventivnoj zaštiti objekta, što je ostvareno 2012. Tri godine poslije zgrada dolazi pod trajnu zaštitu kao pojedinačno nepokretno kulturno dobro. Istodobno, s lječilištem se upoznaje udruga za suvremene umjetničke prakse Slobodne veze – koja se od 2009. raznolikim formatima bavi arhitekturom socijalističke Jugoslavije – te ga ubrzo počinje uključivati u svoje programe i „opsesivno dokumentirati”², a u bilježenje i akcije nešto poslije uključuje se i Udruga Kačić, specijalizirana za istraživanje i zaštitu modernističkog nasljeđa Ma-



2.
Rikard Marasović, Lječilište
i oporavilište za djecu s
respiratornim bolestima
vojnih osiguranika, Krvavica,
Hrvatska, 1965. (izvor:
privatna arhiva Dina Beroša)

Rikard Marasović, sanatorium
and convalescent centre for
children with respiratory
diseases coming from families
with military insurance,
Krvavica, Croatia, 1965

karskog primorja i Zabiokovlja. Za popularizaciju kompleksa prijelomna je 2016. godina, kada na nacionalnoj televiziji počinje prikazivanje dokumentarnog serijala *Betonski spavači*, čija je jedna epizoda, upečatljiva naslova *Tajanstveni objekt u borovoj šumi*, posvećena upravo kompleksu lječilišta. Krvavica tako stječe status jednog od simbola borbe za modernističko nasljeđe, ali postaje i predmet svojevrsne mitologizacije – smatrali to nepoželjnim odmakom od objektivnosti ili nužnim taktičkim alatom. No, što je to što slučaj dječjeg lječilišta čini tako reprezentativnim?

Njegova arhitektonska vrijednost nedvojbeno je visoka, a čine je: danas *izgubljena*³ tipologija dječjeg lječilišta; jedinstveno konceptualno rješenje zadane namjene; atraktivna kompozicija s *lebdećim* kružnim volumenom; ikoničan kružni tlocrt; te sustav komunikacija u čijem je središtu rampa, amblematski element modernističke prostorne koncepcije. Zatim, autor lječilišta je marginalizirani arhitekt, što se prema nekim izvorima pripisuje njegovu beskompromisnom karakteru, a dobro se i uklapa u mit o neshvaćenom geniju kojeg je srednja struja odbacila zbog visokih načela. Začudno je i kasno *otkrivanje* kompleksa. Djelomično je to posljedica njegova neobjavlivanja u periodici arhitektonske struke (time se potvrđuje narativ o marginalizaciji autora, dok je činjenica da je kompleks objavljan u građevinskim časopisima zanimljiva i iz perspektive izvora na kojima počiva suvremena hrvatska povijest arhitekture), a djelomično ambivalentne lokacije. Krvavica se nalazi na jadranskoj obali, medijski najvidljivijem dijelu zemlje, i to na jednom od njezinih najturistificiranih dijelova – Makarskoj rivijeri. No, pozicija joj je ipak periferna – skrivena od pogleda s Jadranske magistrale i udaljena od većih urbanih sredi-

šta koja žive i izvan turističke sezone – što je sigurno nezanemariv faktor njezina današnjeg stanja. Također, prvotna namjena emanira vrijednosti društva usredotočena na dobrobit pojedinca i pogled u budućnost, što iz današnje perspektive djeluju posve utopijski, a specifičnost namjene kompleksa kao lječilišta upravo respiratornih bolesti posebnu je aktualnost stekla u vrijeme pandemije koronavirusa. Konačno, postoji nešto suštinski neshvatljivo u nizu postupaka države zbog kojih je kompleks već desetljećima prepušten propadanju – nešto što nadilazi standardne eksplanatorne modele te potiče znatizelju, čuđenje, pa i bijes.

Nasuprot pasivnosti vlasnika, organizacije civilnog društva okupljene oko *Slučaja Krvavica* posljednjih desetak godina predlažu vrlo konkretne scenarije obnove i prenamjene, poput osnivanja Regionalnog centra za obrazovanje, istraživanje i razvoj u kulturi i umjetnosti iz 2014., ili inicijative iz 2020. godine kojom Slobodne veze, Udruga Kačić i Platforma 9,81 u pandemijskom trenutku zagovaraju neuobičajenu zamisao povratka zgrade prvotnoj svrsi. Građa prikupljena tijekom višegodišnjih istraživanja te materijal nastao građanskim akcijama i umjetničkim radovima prvi su put okupljeni na izložbi *(Ne) vjeruj pripovjedaču. Slučaj dječjeg lječilišta u Krvavici*, koja je u organizaciji udruge Slobodne veze / projekta Motel Trogir, a pod kustoskim vodstvom Nataše Bodrožić, Ivana Huljeva i Antonije Vodanović, otvorena u Salonu Galić u Splitu u listopadu 2021.

Iz izložbe proizlazi i istoimena publikacija, koju su krajem 2024. godine zajednički izdale Slobodne veze i nakladnička kuća Set Margins' iz Eindhovena. Urednice izdanja su Nataša Bodrožić (Slobodne veze) i Antonia Vodanović (Udruga Kačić), a publikacija se nastavlja na višegodišnji rad obiju organizacija te na niz od nekoliko seminalnih knjiga o modernističkom nasljeđu u produkciji Slobodnih veza: *Motel Trogir: Nije uvijek budućnost ono što dolazi* (2016.), *Pejzaži potrošačke kulture u socijalističkoj Jugoslaviji* (2018.) te *Moderna arhitektura Trogira* (2021.). Riječima Nataše Bodrožić: „Naše publikacije su ili prošireni katalozi izložbi ili dokumentacija rada na nekoj temi, objektu ili okolišu kojim smo se bavili niz godina. Publikacije prate naše kampanje i rad, često je u njima dokumentirana i umjetnička produkcija vezana uz projekt, mapirani su brojni suradnici i protagonisti jer je kako stalno ističem, u ovo doba projektnog menadžmenta, natjecanja i hiperindividualizma, Motel Trogir kolektivni, grupni napor.”⁴ Tako i publikacija *(Ne) vjeruj pripovjedaču. Slučaj dječjeg lječilišta u Krvavici* nastaje kao skup raznorodnih priloga – eseja, fotografija, arhitektonskih nacrti, novinskih priloga, razglednica, administrativnih dokumenata, prepiski, zabilježenih usmenih svjedočanstava te prikaza umjetničkih i studentskih radova. Navedenog je materijala mnogo, veze između fragmenata složene su i višestruke, a publikacija se ipak temelji samo na jednom objektu, pa se teme i motivi često preklapaju i ponavljaju. Stoga je koncipiranje i oblikovanje takve knjige zahtjevan urednički i dizajnerski poduhvat.

U organizaciji priloga i materijala vidljive su dvije kontradiktorne, ali vješto pomirene tendencije. S jedne strane, stvaranje nelinearne i poliperspektivne cjeline koja pažljivom kompozicijom sadržaja intimno komunicira s čitateljem, a ponavljajući motivi i stalne oscilacije između cjeline i detalja, prošlosti i sadašnjosti, poetičnosti mediteranskog ambijenta i birokratskog jezika institucija, stvaraju iskustvo dubokog uranjanja u narativ. Na primjer, već i sam početak knjige najavljuje takav pristup: prve stranice nisu opremljene sadržajem, nego sugestivnim analognim fotografijama napuštenog kompleksa fotografkinje Duške Boban. S druge strane, knjiga je strukturirana u šest jasno razgraničenih cjelina – uvodni blok i pet *poglavlja* – koje unutar raspršena sadržaja zaokružuju pojedine teme.

Uvodni blok počinje tekstem Nataše Bodrožić koji problematizira pitanje javnog vlasništva i državnog upravljanja te ukratko predstavlja povijest kompleksa i pregled građanskih inicijativa za njegovo očuvanje. U nastavku je prijepis otvore-

nog pisma kojim organizacije civilnog društva – Slobodne veze, Udruga Kačić i Platforma 9,81 – nadležnim institucijama predlažu obnovu Dječjeg sela kod Pro-majne i dječjeg lječilišta u Krvavici te njihovo zadržavanje u javnome, tj. državnom vlasništvu, a slijede birokratska odbijenica Ministarstva prostornog uređenja, graditeljstva i državne imovine te kolaž novinskih priloga koji potvrđuju neizvjesnu sudbinu kompleksa.

Prilozima okupljenim u prvoj cjelini projekt dječjeg lječilišta kontekstualizira se po nekoliko tematskih osi. Povjesničarka arhitekture i umjetnosti Lidija Butković Mićin donosi vrlo iscrpan *Pogled na povijesni razvoj jadranskih klimatskih lječilišta za djecu*, od njihova uspona tijekom modernizacijskih i industrijalizacijskih procesa u drugoj polovini 18. stoljeća, do iščezavanja krajem 20. stoljeća zbog napretka u medicinskoj znanosti i preustroja sustava zdravstvene skrbi te zbog snažne orijentacije jugoslavenskog turizma na inozemna tržišta. Tema razgovora Nataše Bodrožić sa Sanjom Petrović Todosijević, višom znanstvenom suradnicom Instituta za novu istoriju Srbije, jesu politike djetinjstva u socijalističkoj Jugoslaviji, odnosno odnos državnog vodstva prema društvenoj grupi koja je trebala postati nositelj izgradnje socijalističkog poretka (autorica navodi popis stanovništva iz 1948. koji je pokazao da djeca do 14 godina čine iz današnje perspektive nevjerojatnih 33 % svih građana i građanki bivše države). Esej *Izgubljena tipologija* arhitektice Jelene Borote temelji se na čitanju referata Rajka Tatića i Ljubiše Dragića s temom dječjih lječilišta, održanog na Prvom savjetovanju arhitekta i urbanista Jugoslavije u Dubrovniku 1950., a prethodi prijepisu (s ćirilice) teksta referata.

Druga cjelina tematizira nestabilnost i nepouzdanost sjećanja, a sadrži niz razglednica, novinskih članaka i zabilježenih usmenih sjećanja mještana, korisnica i radnika, što pokazuje drukčiju sliku lokacije od prethodno dominantne predodžbe o zabranjenome vojnom kompleksu. U ovu cjelinu uvršten je i prilog urednica kojim čitatelje upoznaju sa slabo istraženim funkcioniranjem zgrade u ranim devedesetima, kada je služila kao centar za vojnu obuku.

Treća cjelina usredotočena je na sam kompleks, a otvara ga tekst Mirande Ve-ljačić iz *Orisa* kojim je i započeto suvremeno istraživanje Krvavice. U istu cjelinu smješten je temeljit pregled povijesti kompleksa, od izgradnje do 1991. godine, autorice Antonije Vodanović, napisan na temelju arhivskih dokumenata i usmene povijesti. Prilog je grafički opremljen natječajnim radovima, odnosno nacrtima koji prikazuju planove prenamjene kompleksa još iz 70-ih godina 20. stoljeća. Slijedi rad povjesničara i arheologa Ivana Huljeva, člana Udruge Kačić i najbližeg suradnika uredničkog dvojca, pod naslovom *Arheologija futurističke prošlosti: Vojno dječje lječilište i odmaralište u Krvavici*. Autor čitatelje uvodi u javnosti malo poznatu disciplinu arheologije suvremene prošlosti, a nastavlja arheološkom analizom kompleksa, odnosno iscrpnim bilježenjem kulturnih i nekulturnih mehanizama njegove formacije i transformacije – od okolišne infrastrukture, preko interijerskih detalja, do grafita i biljaka koji nastanjuju napuštenu unutrašnjost. Cjelina završava zapisom stanarke kompleksa Josipe Balajić, povjesničarke umjetnosti i pedagoginje iz Krvavice, koja se početkom 90-ih, kao dijete, doseljava u stambenu zgradu prvotno namijenjenu smještaju osoblja lječilišta i čiji roditelji još uvijek u njoj žive.

Četvrta cjelina posvećena je autoru kompleksa, arhitektu Rikardu Marasoviću. U tekstu povjesničarke arhitekture Tamare Bjažić Klarin *Paralelni kolosijeci arhitekta Rikarda Rike Marasovića – skica za biografiju i smjernice za daljnje istraživanje* autorica donosi prikaz životnog puta i vrlo raznolika arhitektova djelovanja, s naglaskom na njegovim natječajnim radovima, pritom se kritički dotičući povezanih tema iz povijesti arhitekture Jugoslavije sredine 20. stoljeća. Tema ove cjeline je i arhitektov slikarski opus, čiji pregled te analizu i kontekstualizaciju predstavlja Antonia Vodanović.

Posljednja, peta cjelina mapira suvremene inicijative, akcije i umjetničke radove nastale oko zaštite kompleksa. Tu se nalazi serija fotografija izložbe u splitskom salonu Galić te razgovor Nataše Bodrožić s Marojem Mrduljašem, suautorom niza projekata i programa istraživanja, interpretacije i popularizacije modernističkog nasljeđa. U poglavlju je priložena prepiska s Zakladom *Kultura nova* oko mogućnosti pokretanja Regionalnog centra za obrazovanje, istraživanje i razvoj u kulturi i umjetnosti u zgradi lječilišta te razgovor Nataše Bodrožić s članicama Udruge mART, kao predstavnicama lokalnih građanskih inicijativa za očuvanje kompleksa, u kojem je ocrtana cijela mreža organizacija i pojedinaca koji se posljednjih nekoliko godina bave Krvavicom.

Publikacija *(Ne) vjeruj pripovjedaču. Slučaj dječjeg lječilišta u Krvavici* jedan je od ključnih izdavačkih projekata o temi arhitektonskog nasljeđa socijalističke Jugoslavije – knjiga relevantna i informativna stručnjacima, pitko i intrigantno štivo za širu publiku te iscrpna studija za sve koji će se u budućnosti na ovaj ili onaj način baviti Krvavicom ili nekim drugim modernističkim objektom. Dvojezičnost omogućuje inozemnu recepciju te knjigu čini međunarodno atraktivnim uvidom u procese gradnje i razgradnje arhitekture visokog modernizma na ovim prostorima. Autorski tekstovi te fotografski i arhivski prilozi vrijednost su za sebe i nesumnjivo će potaknuti daljnja istraživanja i postati osnova novih znanstvenih spoznaja. Činjenica da knjiga istodobno i jednako dobro funkcionira kao opsežan repozitorij znanja te uzbudljiv čitateljski sadržaj rezultat je velikoga uredničkog truda i vještine te pažljivo osmišljene strukture, a slobodnija kompozicija grafičkih i tekstnih priloga, u kojoj nikada nismo sigurni što nas čeka na sljedećoj stranici doprinosi dinamici. Posebno valja istaknuti i oblikovanje – za koje je zaslužan dizajner Nikola Križanac – od prepoznatljiva vizualnog identiteta, preko dobre artikulacije raznovrsna i dvojezično prezentirana sadržaja, do pojedinačnih inteligentnih rješenja, poput oblikovanja shema, grafikona i prepiski ili prijeloma engleskih prijevoda dokumenata izvorno nastalih na hrvatskom jeziku. Sitnica koja nedostaje, a olakšala bi snalaženje u opsežnom sadržaju u kojem se vizualni motivi ponavljaju, jest sustav navigacije koji prati paginaciju.

Repeticija motiva i faktografije navodi nas i na razmišljanje o naslovu publikacije. Premda je odabrani naslov zvučan i upečatljiv – te je sigurno odlično funkcionirao kao naslov izložbe na kojoj se publikacija i temelji, a na kojoj su raznorodni i fragmentirani materijali komunicirali nedovršen proces istraživanja i nepouzdanost sjećanja – zbog mnogih činjenica i narativnih cjelina koje u knjizi redovito susrećemo, stječemo dojam jedinstvene pripovijesti i pouzdana pripovjedača, prije nego onoga čiju vjerodostojnost imamo potrebu iznova propitivati.

Na kraju, publikacija *(Ne) vjeruj pripovjedaču. Slučaj dječjeg lječilišta u Krvavici*, u skladu s uredničkom intencijom, mnogo govori o društvenim procesima u kojima je arhitektonsko nasljeđe visokog modernizma nastalo te o onima u kojima danas nestaje. No što nam može reći o budućnosti prostora koji baštinimo? Pri samom završetku knjige, neposredno prije biografija i impresuma, nalazi se dodatak u kojem su prikazana dva studentska rada koja se bave aktivacijom i projektantskom interpretacijom arhitekture kompleksa, studentica Irene Skoute (Atanasove) i Tee Noite (Tomkić). Iako je urednička odluka o završetku u pozitivnom tonu i s pogledom unaprijed logična, prikazani radovi postavljaju više pitanja nego što nude odgovora. Znakovito je da su oba rada nastala na stranim sveučilištima, što ponovno otvara temu interesa hrvatskih institucija (ovaj put obrazovnih) za nacionalno arhitektonsko nasljeđe. Važnije, oba studentska projekta pokazuju izvjesnu ograničenost u izmaštavanju scenarija oživljavanja kompleksa onkraj ustaljenih paradigmi, čak i u akademskim uvjetima. Unatoč sićušnom uzorku, teško je ne primijetiti podudaranje s mnogo širim lutanjima po pitanju očuvanja, prilagodbe i pre-

namjene modernističkih građevina, pa završetak publikacije apostrofira neizvjestan daljnji razvoj događaja, odnosno otvorenu budućnost Krvavice, ali i drugih sličnih slučajeva. Međutim, možda i sam čin podvlačenja crte i izdavanja publikacije upućuje na zatvaranje jednog ciklusa, odnosno svojevrsno iscrpljenje postojećih strategija, upozoravajući nas na to da za usmjeravanje te budućnosti trebamo pronaći nove modele djelovanja.

BILJEŠKE

- ¹ Tekst *Perje na buri* više se puta spominje kao početak istraživanja Krvavice, ali jedino svjedočanstvo o narudžbi i nastanku teksta koje u publikaciji možemo pronaći jest ono Maroja Mrduljaša u prilogu *Treba objektivno sagledati povijesna iskustva – Maroje Mrduljaš u razgovoru s Natašom Bodrožić*.
- ² NATAŠA BODROŽIĆ, (Ne) vjeruj pripovjedaču. Uvod, u: (Ne) vjeruj pripovjedaču. *Slučaj dječjeg lječilišta u Krvavici* (ur. Nataša Bodrožić, Antonia Vodanović), Zagreb, Eindhoven, 2024., 20–55.
- ³ Termin se referira na naslov priloga Jelene Borote *Izgubljena tipologija*.
- ⁴ <https://vizkultura.hr/prema-drustvenoj-afirmaciji-modernizma/> (pristupljeno 1. 10. 2025.).



Djelo je objavljeno pod uvjetima Creative Commons Autorstvo 4.0 Međunarodne licence (CC BY 4.0), koja omogućava korisnicima umnažanje, redistribuiranje, mijenjanje i prerađivanje materijala u bilo koju svrhu, pa i komercijalnu, uz uvjet ispravnog navođenja autorstva i izvora: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Antonija Mlikota

Odjel za povijest umjetnosti
Sveučilište u Zadru
Obala kralja Petra Krešimira IV. 2
HR - 23000 Zadar
amlikota@unizd.hr

In memoriam

UDK / UDC: 929Petricioli, I.
929Radulic, K.
929Kovačević, M.
DOI: 10.15291/ars.4984

Sa Zadrom u mislima – povodom stogodišnjice rođenja akademika Ive Petricioli, pedesete obljetnice smrti Ksenije Radulić i desete obljetnice smrti Marijane Kovačević

*Thinking of Zadar – On the Occasion
of the 100th Birth Anniversary of
Academician Ivo Petricioli, the
50th Death Anniversary of Ksenija
Radulić, and the 10th Death
Anniversary of Marijana Kovačević*

SAŽETAK

Ovim *In memoriam* tekstovima odajemo počast trima istaknutim stručnjacima i profesorima – akademiku Ivi Petricioliju (1925. – 2009.), Kseniji Radulić (1933. – 1975.) i Marijani Kovačević (1977. – 2015.) – koji su svojim radom trajno obilježili povijest umjetnosti i zaštitu kulturne baštine u Zadru i Dalmaciji. Ivo Petricioli svojim je interdisciplinarnim pristupom, pedagoškim radom i brojnim publikacijama oblikovao akademsku i znanstvenu zajednicu te ostavio bogat opus o umjetnosti Zadra i Dalmacije. Ksenija Radulić, kao konzervatorica i ravnateljica Zavoda za zaštitu spomenika kulture, pionirka podmorske arheologije i predana profesorica, unaprijedila je zaštitu kulturne baštine i educirala nove generacije stručnjaka. Marijana Kovačević svojim je istraživanjima zlatarstva i plemenitih metala, znanstvenim pristupom i ključnom ulogom u repatrijaciji otuđenog križa iz crkve Sv. Frane u Zadru ostavila važan trag u akademskoj zajednici i u očuvanju kulturne baštine. Sve troje ostavili su neizbrisiv trag u znanstvenoj, akademskoj i kulturnoj povijesti Zadra, nadahnjujući buduće generacije povjesničara umjetnosti.

Ključne riječi: Ivo Petricioli, Ksenija Radulić, Marijana Kovačević, zaštita spomenika, kulturna baština, Zadar, Dalmacija, zlatarstvo

ABSTRACT

With these *In memoriam* texts, we pay tribute to three distinguished experts and professors – Academician Ivo Petricioli (1925-2009), Ksenija Radulić (1933-1975), and Marijana Kovačević (1977-2015) – whose work left a lasting mark on the history of art and the protection of cultural heritage in Zadar and Dalmatia. Ivo Petricioli, through his interdisciplinary approach, educational work, and numerous scholarly publications, made a lasting impact on the academic and scientific community, leaving a rich body of work on the art of Zadar and Dalmatia. Ksenija Radulić, as a conservator and director of the Institute for the Protection of Cultural Monuments, a pioneer of underwater archaeology, and a dedicated professor, advanced the protection of cultural heritage and educated new generations of experts. Marijana Kovačević, with her research on goldsmithing and precious metals, scientific approach, and key role in the repatriation of the stolen cross from the church of St Francis in Zadar, left a significant legacy in the academic community as well as cultural heritage preservation. All three scholars left an indelible mark on the scholarly, academic, and cultural history of Zadar, inspiring future generations of art historians.

Keywords: Ivo Petricioli, Ksenija Radulić, Marijana Kovačević, monument protection, cultural heritage, Zadar, Dalmatia, goldsmithing

***In memoriam* – Ivo Petricioli (1925. – 2009.)**

Akademik Ivo Petricioli rođen je u Zadru 9. ožujka 1925. godine, preminuo je u osamdeset i petoj godini života, 28. svibnja 2009. godine u Zadru. Nakon završene Klasične gimnazije u Splitu, akademik Ivo Petricioli diplomirao je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1950. godine smjer Povijest umjetnosti s klasičnom arheologijom i hrvatska povijest; sedam godina poslije, 1957. godine na istoj je instituciji i doktorirao s temom o romaničkoj skulpturi u Dalmaciji. Nakon diplome zaposlio se 1949. godine u Arheološkom muzeju u Zadru u kojem je radio do 1954. godine, zatim kao stručni suradnik u novoosnovanom Institutu za historijske nauke JAZU (današnji HAZU) u Zadru. Nakon otvaranja Filozofskog fakulteta u Zadru (danas Sveučilište u Zadru), Ivo Petricioli je od 1958. godine kao docent aktivno sudjelovao u osnivanju današnjeg Odjela za povijest umjetnosti na kojem je predavao do umirovljenja 1994. godine. Osim na Odjelu za povijest umjetnosti, Ivo Petricioli predavao je i na Odjelu za arheologiju sve do 1979. godine. U svojoj uspješnoj i bogatoj karijeri obavljao je i dužnost dekana Filozofskog fakulteta u Zadru, te prorektora Sveučilišta u Splitu. Od godine 1996. bio je predsjednik Vijeća Stalne izložbe crkvene umjetnosti u Zadru. Na Sveučilištu u Splitu, odnosno Filozofskom fakultetu u Zadru, 2000. godine izabran je u zvanje *professor emeritus*. Postao je redoviti član HAZU – Razred za likovne umjetnosti 1992. godine.

1.
Crkva Sv. Donata, Ivo Petricioli s oštećenom slikom *Bogorodica s djetetom* Petra Jordanića i dvjema studenticama povijesti umjetnosti na praksi (izvor: Fototeka Arheološkog muzeja u Zadru, inv. br. 332 958)

St Donat's church, Ivo Petricioli with the damaged painting *Madonna with Child* by Petar Jordanić and two art history students on internship



2.
Dugi otok, sudionici
istraživanja crkve Sv. Ivana
u Stivanjem polju kod uvale
Telašćice, u neposrednoj blizini
Sali, na mjestu zvanom Gruh,
1957. (izvor: Zbirka negativa
i fotografija Ive Petriciolija,
Odjel za povijest umjetnosti,
Sveučilište u Zadru)

Dugi Otok, participants in the
exploration of St John's church,
Stivanje Polje near Telašćica
Bay, close to Sali, at a site called
Gruh, 1957



Akademik Ivo Petricioli ostavio je dubok trag u hrvatskoj povijesti umjetnosti 20. stoljeća. Njegova su istraživanja ključna za razumijevanje spomeničke baštine, urbanističkog razvoja te umjetnosti Zadra i Dalmacije. Aktivno je pisao i istraživao gotovo do posljednjih dana života, ostavivši iznimno bogat znanstveni opus. Suradivao je u brojnim domaćim i inozemnim časopisima i zbornicima iz područja povijesti umjetnosti i arheologije. Bio je znanstvenik široke erudicije. Kako je zapisala njegova studentica i kasnija profesorica Marija Stagličić, „On je predstavnik vrste univerzalnog povjesničara umjetnosti kojega je iznjedrilo 20. stoljeće na tlu Dalmacije. Bio je arheolog i povjesničar, povjesničar umjetnosti i stručnjak za pomoćne povijesne znanosti, terenski i arhivski istraživač. Teme i razdoblja istraživanja kojima se bavio protezala su se od starokršćanske do umjetnosti 19. stoljeća, a s jednakom je snagom i točnošću proučavao arhitekturu, skulpturu, slikarstvo, zlatarstvo i minijaturu.”²¹ U skladu sa svojim neumornim radom i širokim znanstvenim interesom, publicirao je oko dvjesto znanstvenih članaka i rasprava u stručnoj periodici te dvadesetak monografskih knjiga o razvoju umjetnosti u Dalmaciji. Bio je suautor kapitalnih monografija o povijesti Zadra – *Prošlost Zadra II: Zadar u srednjem vijeku* i *Prošlost Zadra III: Zadar pod mletačkom upravom 1409. – 1797.* – koje i danas predstavljaju temeljne znanstvene izvore za proučavanje kulturne i urbanističke povijesti grada. Bavio se arhivskim i arheološkim istraživanjima u Zadru i okolici, bio je prisutan u javnosti preko autorskih novinskih članaka, brojnih intervjuja koje je dao za razne medije, javnih predavanja, ali i kataloga izložbi. Za svoj rad nagrađen je brojnim priznanjima, u njegovu stanu obitelj čuva pune ladice različitih nacionalnih i inozemnih medalja i nagrada.

Ivo Petricioli bio je poznat po svojoj interdisciplinarnoj metodologiji, istovremeno arheolog, povjesničar umjetnosti, arhivist, znanstvenik i terenski istraživač. Obrazovao je brojne generacije stručnjaka, potičući ih na kritičko razmišljanje i utemeljen znanstveni rad. Svi su znali da se, kada se kaže **Profesor**, misli upravo na njega. Na svoje studente prenosio je svoja metodološka načela koja su uključivala principe stalnog istraživanja i provjeravanja objavljenih znanstvenih rezultata, uvijek ih je poticao na vlastita kritička prosuđivanja, uz konzultiranje arhivskih izvora i stavljanje umjetnina u povijesni kontekst. Njegov znanstveni i pedagoški rad trajno je obilježio povijest umjetnosti u Hrvatskoj i ostavio dubok trag u zadarskoj znan-

3.
Konzervatori Pavuša Vežić i Miljenko Domijan pokazuju Ivi Petricioliju jednu od drvenih greda tijekom istraživanja u Sv. Donatu, 1970. (izvor: privatni album obitelji Petricioli)

Conservators Pavuša Vežić and Miljenko Domijan showing one of the wooden beams to Ivo Petricioli during research at St Donat's, 1970



stvenoj i kulturnoj sredini. Stoga je Sveučilište u Zadru u suradnji s Odjelom za povijest umjetnosti, Znanstvenom knjižnicom Sveučilišta u Zadru, Arheološkim muzejom, Udrugom turističkih vodiča Zadra „Donat” i Galerijom umjetnina Narodnog muzeja u Zadru povodom obilježavanja stogodišnjice njegova rođenja organiziralo izložbu i tribinu pod naslovom *Sa Zadrom u mislima* koja se održala u utorak, 29. travnja 2025. godine u izložbenoj dvorani Znanstvene knjižnice Sveučilišta u Zadru. Na tribini su o akademiku Ivi Petricioliju s osobitim poštovanjem i toplinom govorili njegovi nekadašnji studenti – profesor u miru prof. dr. sc. Pavuša Vežić, dr. sc. Sofija Sorić iz Konzervatorskog odjela u Zadru i izv. prof. dr. sc. Antonija Mlikota – zatim njegova djeca mr. sc. Mirna Petricioli i dipl. ing. Donat Petricioli. U pozdravnom govoru rektor Sveučilišta u Zadru Josip Faričić istaknuo je kako je Petricioli svojim radom pridonio tomu da se Zadrani s ponosom poistovjećuju s vlastitim identitetom, koji se temelji na bogatoj materijalnoj i nematerijalnoj kulturnoj baštini. Faričić je naglasio da je Petricioli bio uzor nesebične predanosti i ljubavi prema struci – znanstvenik i profesor koji nije djelovao samo unutar radnog vremena, već je svojim primjerom oblikovao i utemeljio zadarsku školu povijesti umjetnosti. Profesorova djeca, Mirna i Donat Petricioli, obuzeti emocijama prisjetili su se godina djetinjstva i odrastanja provedenih između Dugog otoka i Zadra, brojnih obiteljskih posjeta arheološkim lokalitetima te prijatelja i stručnjaka koji su se okupljali oko Petriciolijevih, stvarajući ozračje zajedništva, znatiželje i ljubavi prema znanosti i umjetnosti. Sali na Dugom otoku bile su drugi dom obitelji Petricioli – mjesto utočišta, sjećanja i trajne povezanosti. U obiteljskoj kući u Salima često je boravio, vraćajući

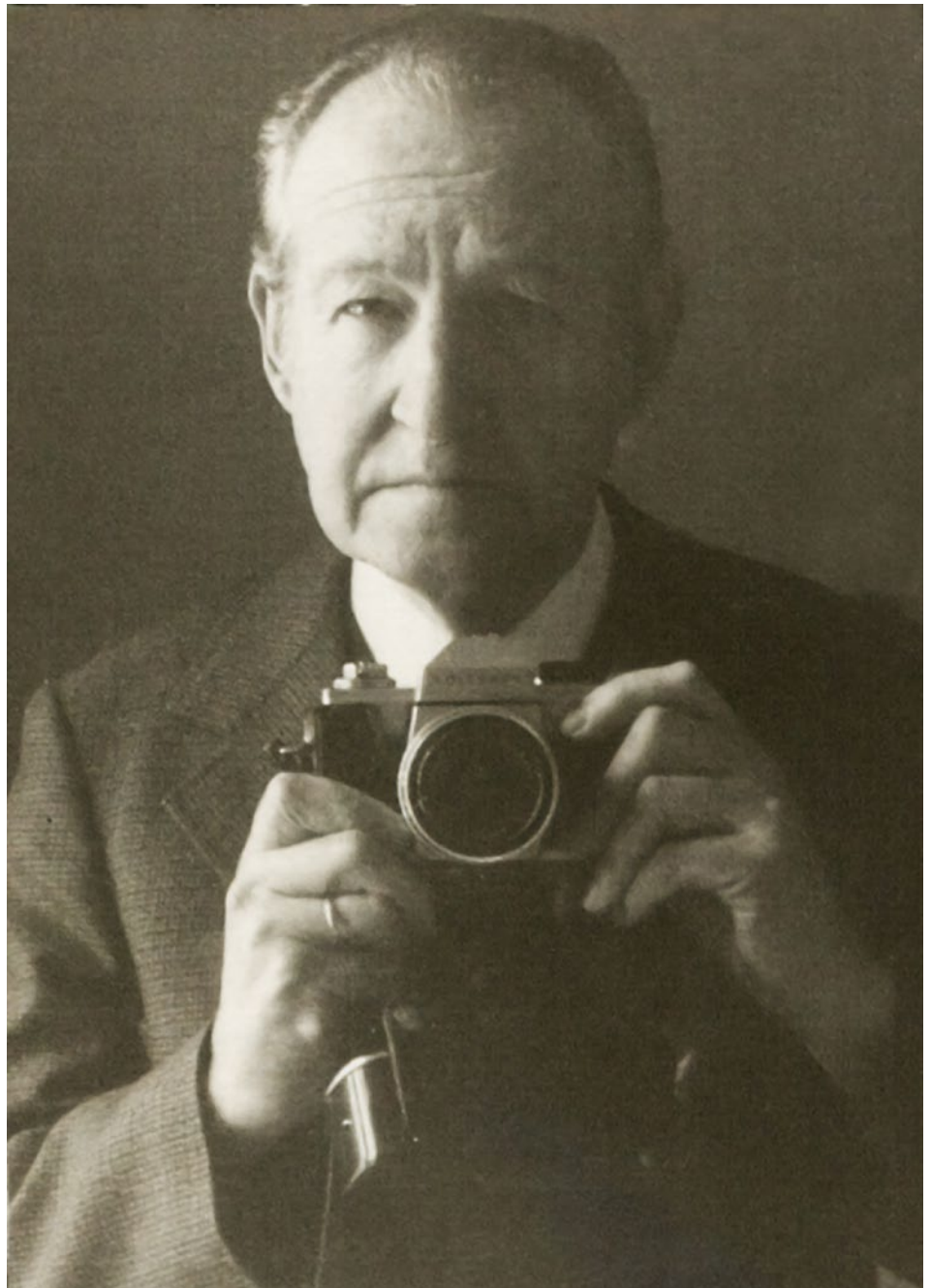
se s osobitom radošću, uvijek vezan uz ljude i ambijent otoka. Ondje je proveo i brojna istraživanja od iznimne važnosti za Dugi otok, povezujući znanstvenu strast s osobnim osjećajem pripadnosti tom prostoru. Uz njega je tijekom cijelog života bila supruga Sofija Petricioli, s kojom je dijelio dug i sretan brak. Sofija je i sama imala zavidnu karijeru kao kustosica Narodnog muzeja – Muzeja grada Zadra, te je bila njegova istinska životna i profesionalna suputnica.

Nakon tribine, u prostorijama izložbene dvorane Državnog arhiva u Zadru otvorena je izložba memorabilija, fotografija i dokumenata iz bogate ostavštine Ive Petricioliya – od njegovih dječjih crteža do međunarodnih nagrada. Poseban dio izložbe bio je posvećen izdavaštvu, odnosno njegovim brojnim znanstvenim i autorskim pu-

4.

Ivo Petricioli, Autoportret (izvor:
privatni album obitelji Petricioli)

Ivo Petricioli, *Self-portrait*



blikacijama, koje svjedoče o širini interesa i predanosti znanstvenom radu.² Izložba je posjetitelje, poput vremeplova, vodila kroz njegov osobni i profesionalni život, prikazujući njegov doprinos brojnim arheološkim istraživanjima u Zadru i Dalmaciji, pa i šire. Posebno je istaknuta njegova uloga vrsnog fotografa i dokumentarista umjetnina, arhitekture i krajolika, koji je svojim fotoaparatom snimio neprocjenjive trenutke brojnih istraživanja bilježeći stanje kulturne baštine, ali i svoja putovanja. Izložba je pobudila veliki interes i privukla posjetitelje koji su se mogli i sami uvjeriti kako je Petricioli, uz sva svoja druga postignuća, bio i izvanredan fotograf.³ Fotografije Ive Petriciolija, iako prije svega dokumentarističke i znanstveno vrijedne, često odaju istinski umjetnički karakter. Njegova brižna pažnja prema detaljima, promišljena kompozicija kadrova i odabir trenutaka koje bilježi daju fotografijama gotovo slikarski izraz. Kada, primjerice, bilježi arhitektonske fragmente, liturgijske predmete, skulpture ili građevine, ne radi to tek kao informativni zapis, već s osjećajem za svjetlo, ritam i proporciju, tako da same fotografije djeluju poput slika u kojima su detalji istaknuti; katkad obični motivi na njegovim fotografijama djeluju stilizirano ili gotovo apstrahirano. Ta njegova umjetnička, gotovo lirski nota očituje se i u kadrovima svakodnevnog života ili terenskih istraživanja: bosonoge radnice nad arheološkom sondom u središtu Zadra, sudionici istraživanja usred arheoloških ostataka na Dugom otoku u neobičnim aranžmanima, drveni barokni anđeo iz Sv. Frane oslonjen na benzinski kanistar, prahistorijska špilja Buta i različiti krajolici obasjani posebnim svjetlom – njegove fotografije ne prenose tek informaciju, nego i emociju, atmosferu i estetiku trenutka. Među radovima bile su izložene i njegove autorske fotografije *Berekini* i *Umoreni grad*, s kojima je nastupio na 2. međunarodnoj izložbi *Čovjek i more* 1958. godine. Drugim riječima, Petriciolijeve fotografije spajaju znanstvenu preciznost i umjetnički doživljaj, zbog čega su jednako vrijedne kao istraživački materijal i kao samostalna umjetnička djela.⁴

U duhu obilježavanja te važne obljetnice možemo zaključiti kako je Petriciolijev znanstveni, pedagoški i ljudski trag duboko utkan u identitet Zadra, njegove obitelji i njegove akademske zajednice. Svojim neumornim radom spojio je ljubav prema gradu, znanosti i umjetnosti, ostavivši iza sebe nasljeđe koje i danas nadahnjuje. Na svemu što ste ostavili Zadru, svojem Dugom otoku, svojim kolegama, studentima i hrvatskoj povijesti umjetnosti – **Profesore, hvala!**

***In memoriam* – Ksenija Radulić (1933. – 1975.)**

Ksenija Radulić rođena je u Zadru 25. kolovoza 1933. godine, kao kći Augustina i Jozice, rođene Tribusson. Djetinjstvo je provela u Salima na Dugom otoku, kamo je obitelj Radulić izbjegla tijekom talijanske okupacije Zadra. U Salima je završila osnovnu školu, a nakon oslobođenja grada, 1944. godine nastavila je školovanje u Zadru, gdje je 1952. godine maturirala u obnovljenoj Hrvatskoj gimnaziji. Iste godine upisala se na Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, gdje je u lipnju 1958. diplomirala studij povijesti umjetnosti i kulture unutar tzv. grupe nauka V. Ove godine obilježavamo 50. obljetnicu prerane smrti Ksenije Radulić, istaknute povjesničarke umjetnosti, naše profesorice i konzervatorice, čiji su život i rad trajno obilježili kulturnu baštinu Zadra.⁵ S poslovima zaštite, istraživanja i konzerviranja zadarskih spomenika Ksenija se upoznala još kao studentica, sudjelujući u istraživanjima profesora Ive Petriciolija, s kojim će poslije blisko surađivati tijekom cijele svoje karijere. Već od samih početaka isticala se stručnom predanošću, širokom teorijskom upućenošću i sposobnošću povezivanja znanstvene metode s praktičnim konzervatorskim radom. Njezino djelovanje popraćeno je brojnim znanstvenim i stručnim radovima, izlaganjima na skupovima te člancima u stručnoj i dnevnoj periodici. Aktivno je

5.
 Portret Ksenije Radulić (foto:
 Ante Brkan; izvor: Galerija
 umjetnina Narodnog muzeja
 Zadar)

Portrait of Ksenija Radulić (photo
 by Ante Brkan)



pratila suvremenu literaturu i bila izvrsno upućena u pet stranih jezika, što joj je omogućavalo uspostavljanje međunarodne suradnje i praćenje najnovijih trendova u zaštiti kulturne baštine. Odlaskom Grge Oštrića u mirovinu 1968. godine, za novu ravnateljicu Zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zadru imenovana je dotadašnja konzervatorica Ksenija Radulić. Tu je dužnost obavljala predano, stručno i odgovorno, gotovo do posljednjih dana svojeg života. Kao ravnateljica Zavoda za zaštitu spomenika kulture, Radulić je okupila niz istaknutih stručnjaka te sustavno radila na unaprjeđenju organizacije i kadrovske strukture Zavoda. Tijekom sedmogodišnjeg mandata, unatoč ograničenim financijskim sredstvima, ostvarila je niz važnih konzervatorskih zahvata. Među njima se posebno ističu radovi na crkvama Sv. Franje i Sv. Tome te dovršetak restauracije povijesne palače Grisogono – Vovo, u kojoj Zavod djeluje i danas. Ksenija je bila inicijatorica i nositeljica brojnih važnih projekata, poput obnove crkve Sv. Donata, koji su ostali nedovršeni za njezina života, ali su ih poslije nastavili, po njezinoj izvornoj koncepciji, njezini nasljednici, prije svih Pavaša Vežić i Miljenko Domijan. Inicirala je i provela programe zaštite brojnih spomenika u zadarskom okruženju. Bila je i pionirka podmorske arheologije te konzervacije predmeta izvađenih iz mora, čime je otvorila nove smjerove u istraživanju i očuvanju kulturne baštine Jadrana. Njezino stručno znanje i praktična iskustva u ovome specifičnom području doprinijela su razvoju metoda konzerviranja morskih artefakata i potaknula daljnja istraživanja u ovom polju, osiguravši da iznimni nalazi budu trajno sačuvani za buduće generacije.

Ksenija Radulić bila je i predana profesorica na zadarskom Odsjeku za povijest umjetnosti, predajući kolegije Uvod u povijest umjetnosti i Zaštita spomenika kulture te educirajući nove generacije stručnjaka. Njezino pedagoško i stručno djelovanje ostavilo je trajni trag u institucijskom jačanju konzervatorske službe u Zadru i oblikovalo pravce djelovanja Zavoda koji su se nastavili i nakon njezine prerane smrti.

Osim profesionalnog angažmana, Ksenija je aktivno sudjelovala u kulturnom životu Zadra: pisala je kritičke osvrtne za *Narodni list* i *Zadarsku reviju*, te doprinosila radu Muzičkih večeri u Sv. Donatu, salona fotografije Čovjek i more i salona slikarstva Plavi salon. Njezina radna soba i obiteljski arhiv i danas svjedoče o njezinu životu, radu i utjecaju, bio je to prostor susreta umjetnika, znanstvenika i intelektualaca.

Premda je preminula prerano, 14. srpnja 1975. godine, u 42. godini života, Ksenija Radulić ostavila je neizbrisiv trag u zadarskoj kulturnoj i znanstvenoj zajednici. Njezin predani rad, stručno znanje i međunarodna suradnja trajno su oblikovali modernizaciju Zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zadru i očuvanje kulturne baštine koju je toliko voljela. Ksenija Radulić ostaje duboko utkana u sjećanja svoje obitelji i malobrojnih stručnjaka koji su svjedočili njezinu predanom i hrabrom radu na zaštiti kulturne baštine. Iako njezina iznimna uloga još uvijek nije u potpunosti prepoznata u široj znanstvenoj i stručnoj zajednici, njezin rad, metode i vizija trajno nadahnjuju nove generacije konzervatora, povjesničara umjetnosti i istraživača kulturne baštine.

Sjećamo se Ksenije Radulić s **poštovanjem i zahvalnošću** – njezin rad i danas nadahnjuje sve koji čuvaju i njeguju kulturnu baštinu grada kojem je posvetila svoj život.

***In memoriam* – Marijana Kovačević (1977. – 2015.)**

Marijana Kovačević rođena je 12. lipnja 1977. godine u Zadru, kao kći Anđelke (rođ. Dorotić) i Milana. U rodnom gradu pohađala je osnovnu školu, a potom završila opći smjer Gimnazije „Vladimir Nazor”, gdje je 1995. godine maturirala s odličnim uspjehom. Iste godine upisala se na tadašnji Filozofski fakultet u Zadru, pri Sveučilištu u Splitu, na dvopredmetni studij povijesti umjetnosti i engleskog jezika i književnosti. Od siječnja 2003. zaposlena je kao djelatnica novoosnovanog Odjela za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zadru, a krajem ožujka 2006. izabrana je u suradničko zvanje asistentice. Akademске godine 2002. upisala je Poslijediplomski studij povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, gdje je uspješno završila sve studijske obveze te u travnju 2010. doktorirala s temom *Umjetnička obrada plemenitih metala u 14. stoljeću u Zadru*, pod mentorstvom prof. dr. sc. Emila Hilje.⁶ Nažalost, njezina iznimno obećavajuća karijera naglo je prekinuta – nakon teške bolesti preminula je u Zagrebu 11. ožujka 2015. godine, u 38. godini života.

Povodom desete obljetnice smrti naše prerano preminule docentice dr. sc. Marijane Kovačević, cijenjene znanstvenice, profesorice i drage kolegice, Odjel za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zadru organizirao je u svibnju 2025. godine međunarodnu znanstvenu konferenciju pod nazivom *Precious Metals and Masterful Hands: Arts and Crafts from the Middle Ages to Modern Times* („Plemeniti metali i vješte ruke: umjetnost i obrt od srednjeg vijeka do modernog doba”). Inspiracija za organizaciju konferencije bila je upravo doc. dr. sc. Marijana Kovačević, čiji je znanstveni rad u velikoj mjeri bio posvećen istraživanju zlatarstva i širem proučavanju umjetničkih i obrtničkih praksi u plemenitim metalima. Doc. dr. sc. Marijana Kovačević ostavila je dubok trag u akademskoj zajednici svojim predanim radom, istraživanjima i nastavnim djelovanjem. Posebno je bila cijenjena zbog svoje stručnosti, interdisciplinarnog pristupa i iznimne otvorenosti prema studentima i

6.
Portret Marijane Kovačević (foto:
Živko Bačić)

Portrait of Marijana Kovačević
(photo by Živko Bačić)



kolegama. Njezina prerana smrt ostavila je veliku prazninu u znanstvenoj i akademskoj zajednici, ali i snažan poticaj da se njezin rad nastavi promišljati i valorizirati. Međunarodna konferencija, održana u čast njezinu životu i radu, okupila je domaće i inozemne stručnjake koji su u izlaganjima i raspravama obuhvatili teme bliske istraživačkim interesima Marijane Kovačević.

Konferencija je organizirana u suradnji Odjela za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zadru, Odsjeka za povijest umjetnosti i Centra za istraživanje srednjovjekovne baštine Jadrana Sveučilišta u Rijeci, Odsjeka za povijest umjetnosti Sveučilišta u Cambridgeu, Odjela za kulturnu baštinu: arheologija, povijest umjetnosti, film i glazba Sveučilišta u Padovi, te Stalne izložbe crkvene umjetnosti u Zadru.⁷ Predsjednica Organizacijskog odbora, izv. prof. dr. sc. Ana Mišković, istaknula je kako je skup poslužio kao prostor sjećanja, ali i kao platforma za nova promišljanja, čime je dodatno naglašena važnost doprinosa koji je doc. dr. sc. Kovačević ostavila svojoj disciplini.

U trodnevnom programu okupili su se domaći i inozemni znanstvenici i stručnjaci koji iz različitih perspektiva istražuju predmete izrađene od plemenitih metala – od njihovih umjetničkih, obrtničkih i simboličkih vrijednosti do suvremenih pristupa proučavanju, dokumentiranju, restauriranju i očuvanju. Na konferenciji su sudjelovali istraživači iz Hrvatske, Engleske, Portugala, Italije, Malte, Švicarske

i Cipra čime je potvrđen međunarodni karakter skupa i važnost teme u okviru europske kulturne baštine. Uz pozvano predavanje, održana su ukupno 24 izlaganja posvećena pitanjima obrade i zaštite plemenitih metala, s posebnim naglaskom na metodologiju istraživanja, interdisciplinarnu suradnju te izazove povezane s očuvanjem složenih i povijesno vrijednih predmeta. Zbog iznimnih zasluga u procesu repatrijacije procesijskog križa, koji je 1974. godine otuđen iz samostana Sv. Frane, Marijana Kovačević posmrtno je 2024. godine nagrađena Grbom Grada Zadra. Istu je nagradu primio i prof. dr. sc. Donal Cooper, jer su zajedničkim istraživanjem doprinijeli identifikaciji i kasnijem povratu otuđenog križa u samostan Sv. Frane u Zadru. Budući da nije mogao sudjelovati na svečanoj dodjeli u listopadu 2024. godine, gradonačelnik Grada Zadra, Branko Dukić, svečano je uručio Grb Grada Zadra dr. Donalu Cooperu, uglednom znanstveniku sa Sveučilišta u Cambridgeu, na početku međunarodne konferencije na Sveučilištu u Zadru.

Na otvorenju konferencije nazočio je i Marijanin jedanaestogodišnji sin Jere s članovima obitelji, koji je danas iznimno ponosan na svoju mamu i na njezine zasluge u povratku križa zajednici kojoj je posvetila svoj rad.

Mare, nisi zaboravljena – i dalje nas nadahnjuješ, onako kako si to činila i za života!

BILJEŠKE

- ¹ MARIJA STAGLIČIĆ, Ivo Petricioli (1925. – 2009.), *Kvartal: kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj*, Vol. 6/1-2 (2009.), 6–7.
- ² Autori izložbe bili su Pavaša Vežić i Antonija Mlikota s Odjela za povijest umjetnosti, te Mihaela Šimat i Tomislav Blažević iz Znanstvene knjižnice Sveučilišta u Zadru. Likovni postav osmislili su Nevena Štokić iz Galerije umjetnina Narodnog muzeja u Zadru, Robert Maršić iz Arheološkog muzeja i Edi Modrinić iz Državnog arhiva u Zadru.
- ³ Zbirka *Ivo Petricioli* koju čini nekoliko stotina fotografija i negativa, koju je obitelj darovala Odjelu za povijest umjetnosti, danas je digitalizirana zahvaljujući dragovoljnom i predanom radu Roberta Maršića, dokumentarista i arheologa zaposlenog u Arheološkom muzeju u Zadru.
- ⁴ U popratnom programu, Udruga turističkih vodiča Zadra „Donat” organizirala je, tragom njegovih istraživanja, dva tematska

vođenja – „Crkva sv. Stošije na Puntamici” i „Male zadarske crkve” u povijesnoj jezgri Zadra – koja su vodile povjesničarke umjetnosti i licencirani turistički vodiči Zrinka Brkan Klarin i Luca Bašić. Izložba je bila otvorena od 29. travnja do 16. svibnja 2025. godine.

- ⁵ Obiteljski arhiv Radulić, Zadar (OAR), Rodni list Ksenije Radulić; PAVUŠA VEŽIĆ, U sjećanje profesoru Kseniji Radulić, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 1 (1975.), 257–258; KSENIJA RADULIĆ, MILJENKO DOMIJAN, Zaštita spomenika kulture u Zadru 1954. – 1974., *Zadarska revija*, 3-4 (1976.), 235–254; TINA TOPIĆ, *Zadarska konzervatorica Ksenija Radulić*, diplomski rad, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2023.
- ⁶ IVAN JOSIPOVIĆ, Uspomeni vremena sretnog – in memoriam Marijani Kovačević, *Ars Adriatica*, 6 (2016.), 284–288.
- ⁷ Više o programu i konferenciji na linku: <https://conference.unizd.hr/precious-metals> (pristupljeno 27. 9. 2025.).



Zlatko Jurić

Ul. A. Hebranga 23
HR - 10000 Zagreb
zljuric@m.ffzg.hr

Nekrolog / Obituary

UDK / UDC: 929Marasović, T.
DOI: 10.15291/ars.4985

U spomen Tomislavu Marasoviću (15. rujna 1929. – 16. listopada 2024.)

In Memory of
Tomislav Marasović
(September 15, 1929 – October 16, 2024)

SAŽETAK

Monumentalno životno djelo sveučilišnog profesora, konzervatora i povjesničara umjetnosti dr. sc. Tomislava Marasovića ima tri velike istraživačke cjeline. Prvu predstavlja proučavanje ranosrednjovjekovne arhitekture u Dalmaciji, drugu kompleksna prenamjena Dioklecijanove palače u gradsku jezgru Splita, a treću teorija i povijest zaštite nepokretne kulturne baštine u Hrvatskoj i Europi. U razdoblju od šezdesetih do osamdesetih godina 20. stoljeća braća Marasović bila su predvodnici primjene teorijski utemeljene metode aktivne zaštite graditeljskog nasljeđa u Splitu, Hrvatskoj i Jugoslaviji. T. Marasović 1975. godine bio je autor idejne koncepcije, suosnivač i voditelj jedinog i inovativnog Poslijediplomskog studija graditeljskog nasljeđa u Splitu. S nastavnim programom povezano je objavljivanje njegovih knjiga: *Zaštita graditeljskog nasljeđa* (1983.) i *Aktivni pristup graditeljskom nasljeđu* (1985.), koje su postale standardni sveučilišni udžbenici. Braća Marasović doprinijela su međunarodnom promicanju hrvatske kulturne baštine jer je arhitekt J. Jokilehto detaljno prikazao njihova teorijska stajališta, rezultate istraživanja i metode intervencije na primjerima u Dioklecijanovoj palači u Splitu u kapitalnom djelu *A History of Architectural Conservation* (1999.).

Ključne riječi: Tomislav Marasović, predromanika, romanika, arhitektura, Dalmacija, Dioklecijanova palača, teorija i povijest zaštite nepokretne kulturne baštine

ABSTRACT

The monumental life work of the university professor, conservator, and art historian Tomislav Marasović can be considered in three major research areas. The first is the study of early medieval architecture in Dalmatia; the second, the complex transformation of Diocletian's Palace into the urban core of Split; and the third, the theory and history of the protection of immovable cultural heritage in Croatia and Europe. From the 1960s to the 1980s, the Marasović brothers were pioneers in applying a theoretically grounded method of active conservation of architectural heritage in Split, Croatia, and Yugoslavia. In 1975, T. Marasović conceived, co-founded, and directed the innovative Postgraduate Programme in Architectural Heritage in Split, unique in this region. Closely connected to this academic programme was the publication of his books *Protection of Architectural Heritage* (1983) and *Active Approach to Architectural Heritage* (1985), which became standard university textbooks. The Marasović brothers thus contributed to the international recognition of Croatian cultural heritage, especially when architect J. Jokilehto presented in detail their theoretical positions, research results, and intervention method on examples from Diocletian's Palace in Split in his capital work *A History of Architectural Conservation* (1999).

Keywords: Tomislav Marasović, pre-Romanesque, Romanesque, architecture, Dalmatia, Diocletian's Palace, theory and history of immovable cultural heritage protection

U 96. godini preminuo je *professor emeritus* dr. sc. Tomislav Marasović koji je bio jedan od velikana povijesti umjetnosti u Hrvatskoj u drugoj polovini 20. stoljeća.

Tomislav Marasović rođen je 1929. godine u Splitu u uglednoj i staroj građanskoj obitelji. Majka Marija (rođ. Kaliterna) i otac Marin imali su tri sina: arhitekta Jerka (1923.), inženjera građevinarstva Nenada (1926.) i povjesničara umjetnosti Tomislava (1929.). Otac Marin bio je graditelj i građevni poduzetnik koji je u dugogodišnjoj poslovnoj karijeri surađivao s ing. Feliksom Špercem, arh. Fabjanom Kaliteranom, kiparom Ivanom Meštrovićem, arh. Haroldom Bilinićem i arh. Milom Bunetom. Braća Marasović blisko su rodbinski povezana s arhitektima Rikardom Marasovićem, Nevenom Šegvićem, Mirom Marasovićem i Miloradom Druževićem.

T. Marasović osnovnu i srednju školu završio je u Splitu. Na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu diplomirao je 1955. godine i doktorirao 1958. s disertacijom *Šesterolisni tip u arhitekturi ranog srednjeg vijeka u Dalmaciji*. U Urbanističkom zavodu Dalmacije bio je zaposlen kao znanstveni suradnik od 1956. do 1980. godine i zajedno s arh. Jerkom Marasovićem, voditeljem Odjela za graditeljsko nasljeđe od 1955. do 1979., surađivao je sa Zavodom za zaštitu spomenika grada Splita na provedbi koordiniranoga urbanističkog, arheološkog i konzervatorskog djelovanja na zaštiti i rehabilitaciji Dioklecijanove palače u povijesnoj jezgri grada Splita.

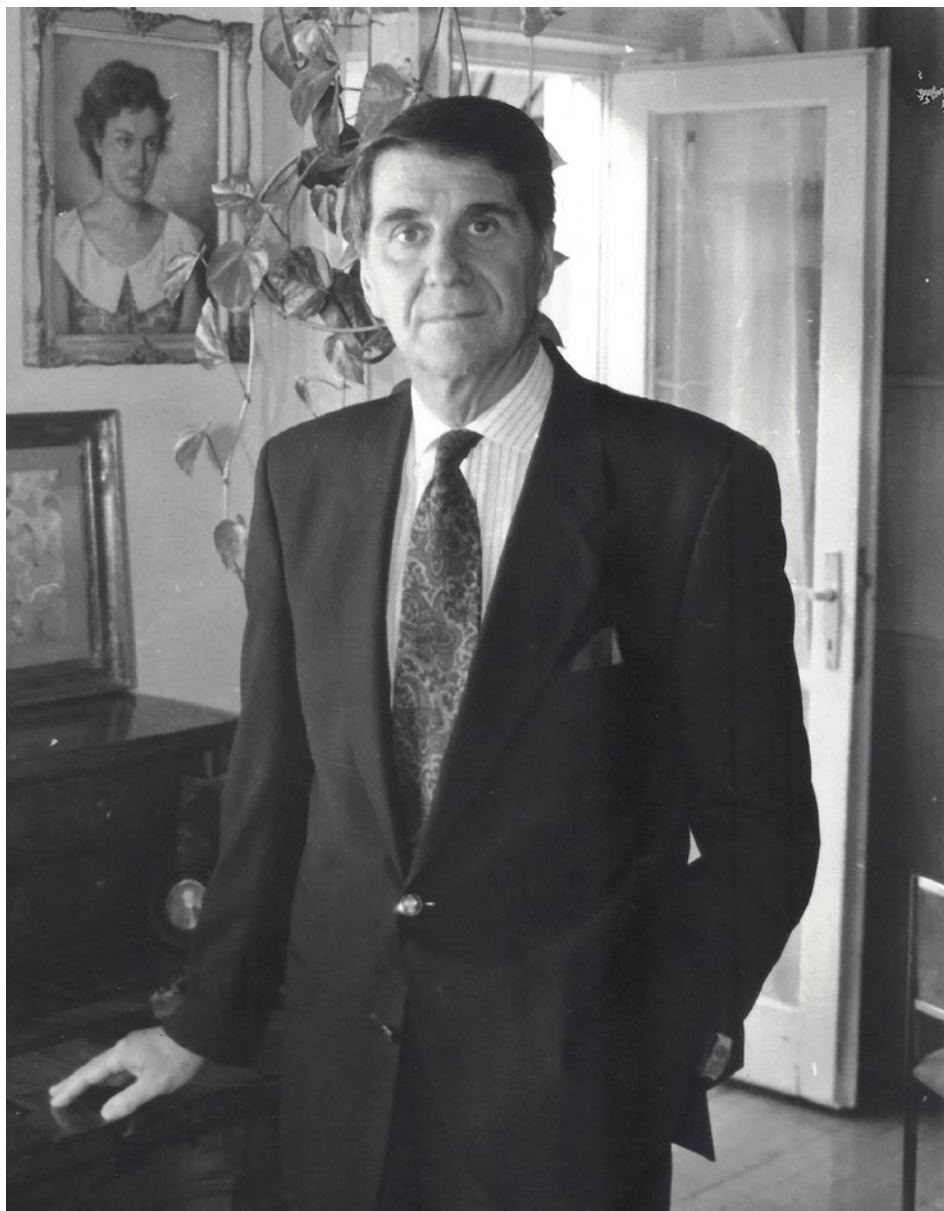
Uz poštovanje složene povijesne stratigrafije gradske izgradnje i prostora napravljena je konzervacija i rehabilitacija zapadnog dijela podruma Dioklecijanove palače i uspostava pješačke veze između Peristila i obale. Nakon što je Zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu od 1967. do 1978. izradio arhitektonske snimke cjelokupne stare gradske jezgre Splita slijedila su povijesna istraživanja arhivskih dokumenata, koja su arh. J. Marasoviću omogućila izradu preciznih i vjerodostojnih kronoloških prezentacija različitih povijesnih faza prenamjene palače u grad. Tijekom djelovanja u Urbanističkom zavodu Tomislav Marasović je 1966. završio Specijalistički studij arhitektonskog konzerviranja pri Međunarodnom centru za studij zaštite kulturnih dobara (ICCROM) u Rimu. S ICCROM-om je ostvario bogatu suradnju: od 1970. do 1997. djelovao je kao gostujući profesor, a od 1984. do 1992. bio je član Savjeta i Odbora za obrazovanje.

Nakon odlaska iz Urbanističkog zavoda Dalmacije 1980. dr. sc. T. Marasović izabran je za redovitog profesora na Filozofskom fakultetu u Zadru – studija u Splitu. Od 1983. do 1985. bio je prvi dekan splitskog dijela studija. Uskoro je slijedio izbor za prorektora za znanstveni rad (1990. – 1994.) i člana Senata na Sveučilištu u Splitu. Radni vijek završio je na Umjetničkoj akademiji u Splitu od njezina osnutka, 1997. do njegova umirovljenja, 1999. godine. Kao *professor emeritus* vodio je redovitu nastavu sve do 2006., a povremeno je predavao sve do 2010. godine. I nakon prelaska na Sveučilište T. Marasović ostao je povezan s Urbanističkim zavodom Dalmacije kao član nadzornog odbora od 1996. do 2008. godine. Redovito je održavao pozivna predavanja na sveučilištima u Londonu, Parizu (Sorbonne), Madridu, Kopenhagenu, Rimu, Milanu, Krakovu, Zürichu, Bernu, University of California (Berkeley), Columbia (New York), Detroitu (Michigan), Seattleu (Washington), Minneapolisu (Minnesota), State College (Pennsylvania). U znak zahvalnosti za dugogodišnje nastavno djelovanje Senat Sveučilišta u Splitu dodijelio mu je 1999. godine, poslije umirovljenja, počasno znanstveno zvanje *professor emeritus*.

Monumentalno životno djelo sveučilišnog profesora, konzervatora i povjesničara umjetnosti dr. sc. Tomislava Marasovića ima tri velike istraživačke cjeline. Prvu predstavlja proučavanje ranosrednjovjekovne arhitekture u Dalmaciji, drugu kompleksna prenamjena Dioklecijanove palače u revitaliziranu i konzerviranu gradsku jezgru Splita, a treću teorija i povijest zaštite nepokretne kulturne baštine u Europi i Hrvatskoj. U nekrologu objavljenom u *Starohrvatskoj prosvjeti*, (III. Serija – svezak/

1.
Professor emeritus dr. sc.
Tomislav Marasović
(izvor: Arhiv obitelji Marasović)

Professor emeritus
Dr Tomislav Marasović



vol. 51/2024./str. 477–490) muzejski savjetnik dr. sc. Tonči Burić briljantno je valorizirao Marasovićeve povijesnoumjetnička istraživanja ranosrednjovjekovne arhitekture Dalmacije. On je detaljno prikazao Marasovićeve dugogodišnju blisku suradnju s Muzejom hrvatskih arheoloških spomenika (MHAS) koja je započela 1949. godine, kada je kao student sudjelovao u istraživanjima pod vodstvom direktora muzeja Stjepana Gunjače. Izvrsna je zamisao izrada precizne bibliografije recenzija, stručnih i znanstvenih radova koji su bili objavljeni u *Starohrvatskoj prosvjeti* (SHP) od 1963. do 2016. Posebno je važno objavljivanje *Zbornika Tomislava Marasovića* 2002. godine u zajedničkom izdanju MHAS-a i Sveučilišta u Splitu.

Dr. sc. T. Burić procijenio je da je briljantna sinteza *Dalmatia Praeromanica – ranosrednjovjekovno graditeljstvo u Dalmaciji* Marasovićevo životno djelo. To je djelo podijeljeno u četiri monumentalna sveska: sv. 1. *Rasprava*; sv. 2. *Korpus arhitekture Kvarner i sjeverna Dalmacija*; sv. 3. *Korpus arhitekture srednja Dalmacija*, sv. 4. *Korpus arhitekture južna Dalmacija, Bosna i Hercegovina, Crna Gora* (Split – Zagreb, 2008.,

2009., 2011., 2013.). U povijesti umjetnosti u Hrvatskoj samo su dr. sc. G. Gamulin, dr. sc. N. Cambi, dr. sc. J. Galjer, dr. sc. Lj. Karaman, dr. sc. M. Pelc i dr. sc. K. Horvat Levaj napisali sinteze određenih kulturno-umjetničkih razdoblja. U mali krug izabranih pripada i T. Marasović koji je imao rijetki talent racionalnog i jasnog povezivanja te interpretiranja goleme količine činjenica prikupljenih u bazičnim istraživanjima i objavljenih u izvornim znanstvenim radovima. Opisani je talent velika rijetkost danas kada se znanstvenici strastveno i radosno specijaliziraju za sve uža i uža područja.

U prvom svesku knjige *Dalmatia Praeromanica* provedena je povijesno-teorijska rasprava u osam poglavlja o: prostornom i teritorijalnom ustroju Dalmacije u ranomu srednjem vijeku; temeljnim povijesnim vrelima i sažeto je naveden historiografski razvoj; urbanizmu gradova, seoskih naselja, zaseoka i grobljima; stambenoj arhitekturi (gradske stambene kuće, biskupske palače, vladarske rezidencije i samostani); crkvenoj arhitekturi (naslovnici, obred, morfologija, arhitektonski i konstrukcijski elementi, liturgijski namještaj); datiranju i kronološkoj klasifikaciji; utjecajima kasnoantičke i bizantske arhitekture i benediktinaca na predromaničku i ranoromaničku arhitekturu u Dalmaciji; usporedbi predromaničke i romaničke arhitekture u Dalmaciji i u Europi.

U drugom, trećem i četvrtom svesku korpus je podijeljen po regijama, teritorijalnim cjelinama unutar regija, gradovima i naseljima, građevinama, liturgijskom namještaju unutar kojih su prikupljeni podatci precizno i jednoobrazno strukturirani u pet do šest kategorija s odgovarajućom literaturom. U svakom je svesku obrađeno približno oko tri stotine jedinica i napravljen je temeljiti i sveukupni popis literature. Iako je prošlo samo 11 godina od izlaska posljednjeg sveska, može se sa sigurnošću pretpostaviti da će čvrsto vodonepropusnoj znanstvenoj zajednici trebati još podosta vremena za prihvaćanje spoznaja iz ovoga monumentalnog djela.

Konzervatorsko djelovanje dr. sc. Tomislava Marasovića neraskidivo je povezano s djelovanjem prof. dr. sc. arhitekta Jerka Marasovića (1923. – 2009.), koje je bilo usmjereno na istraživanje brojnih oblika intervencija koje su Dioklecijanovu palaču pretvorile u živo povijesno gradsko središte Splita. Konzervatorsko djelovanje braće Marasović logično se i prirodno nadograđuje na djelovanje engleskih, francuskih, austrijskih, talijanskih i hrvatskih vrhunskih povjesničara, arhitekata, urbanista, povjesničara umjetnosti i konzervatora u posljednjih 250 godina, od Roberta Adama, Louis-Françoisa Cassasa, Carla i Francesca Lanze, Francesca Carrare, Vicka Andrića, Aloisa Hausera, Aloisa Riegla, Maxa Dvořáka, Frane Bulića, Georga Niemann, Ernesta Hébrarda, Jacquesa Zeilera, Ljube Karamana, Cvita Fiskovića i Duška Kečkemeta. U razdoblju od šezdesetih do osamdesetih godina 20. stoljeća braća Marasović bila su predvodnici primjene teorijski utemeljene metode aktivne zaštite graditeljskog nasljeđa u Splitu, Hrvatskoj i Jugoslaviji.

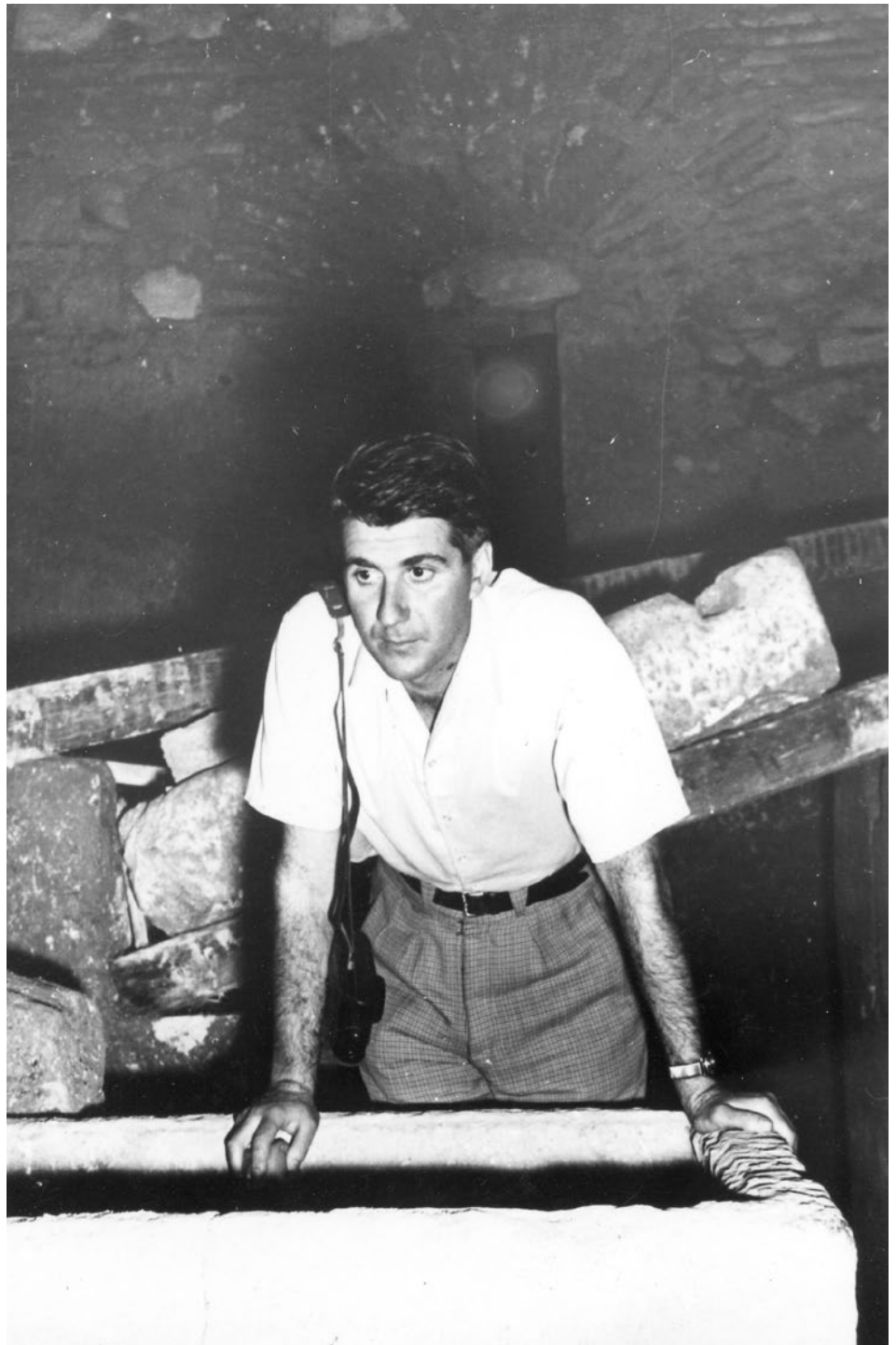
U teoriji aktivne zaštite bila je precizno osmišljena racionalna metodologija konzerviranja, restauriranja, rekonstruiranja i rehabilitiranja složene povijesne stratigrafije očuvane carske palače, vrhunskog djela europske umjetničke baštine, koju je naseljeno stanovništvo tijekom vremena transformiralo u jednu od najstarijih i trajno naseljenih gradskih cjelina na Mediteranu. Metoda aktivne zaštite bila je utemeljena na interdisciplinarnim i detaljnim arheološkim i arhitektonskim istraživanjima te minucioznom dokumentiranju pojedinih povijesnih slojeva. Sljedeća faza bila je izrada trodimenzijskih prikaza kompleksne prostorne i arhitektonske evolucije povijesne gradske cjeline. Završna se faza sastojala od dvaju postupaka. Prvo, racionalni izbor teorijskog modela prezentacije povijesnosti. Drugo, izbor metode intervencije koji je bio usklađen s teorijskim definicijama u poveljama koje su izradile međunarodne organizacije ICCROM i ICOMOS.

Zahvaljujući izvrsnom organizacijskom i komunikacijskom talentu, dr. sc. Tomislav Marasović napravio je kapitalan doprinos sistematiziranom prijenosu znanstvenih spoznaja na nove naraštaje studenata povijesti umjetnosti i arhitekture. Dr.

sc. Marasović 1957. bio je jedan od suosnivača, a od 1965. do 1977. glavni urednik stručno-znanstvenog časopisa *Urbs*, koji je bio glavni poligon za promicanje aktualnih međunarodnih teorijskih koncepcija, prema kojima zaštita graditeljskog nasljeđa započinje procesom urbanističkog planiranja. On je 1975. godine bio autor idejne koncepcije i s prof. Brunom Milićem i prof. dr. sc. Milanom Prelogom suosnivač Poslijediplomskog studija graditeljskog nasljeđa u Splitu pri Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, koji je bio jedini takav studij u Hrvatskoj. Od 1975. do

2.
Dr. sc. Tomislav Marasović u
podrumima Dioklecijanove
palače u Splitu, 1958.
(izvor: Arhiv obitelji Marasović)

Tomislav Marasović in the cellars
of Diocletian's Palace in Split, 1958



3.
Dr. sc. Tomislav Marasović
i arhitekt Ejnar Dyggve
u Urbanističkom zavodu
Dalmacije u Splitu
(izvor: Arhiv obitelji Marasović)

Tomislav Marasović and architect
Ejnar Dyggve at the Urban
Planning Institute of Dalmatia in
Split



1986. vodio je studij samostalno ili u suradnji s drugim voditeljem. Interdisciplinarnost je bila glavna i inovativna značajka programske koncepcije studija. Europski, jugoslavenski i hrvatski stručnjaci različitog profila, koji su imali iskustva u zaštiti graditeljskog nasljeđa sudjelovali su kao redoviti ili gostujući predavači. To su bili arhitekti Andre Mohorovičić, Sena Sekulić Gvozdanović, Neven Šegvić, Jerko Marasović, Bruno Milić, Ante Marinović Uzelac, Peter Fister, Milka Čanak Medić; arheolozi Branimir Gabričević, Duje Rendić-Miočević, Ante Milošević, Željko Rapanić; povjesničari umjetnosti Milan Prelog, Ivo Petricioli, Kruno Prijatelj, Ivo Maroević, Ivo Babić; ekonomist Ivo Šimunović; geodet Franjo Braum; sociologinja Maja Maroević. Brilljantna su bila predavanja prof. dr. sc. Ive Maroevića o teoriji interpolacije nove arhitekture u stara gradska središta i reminiscencije prof. dr. sc. Ive Petriciolija o poslijeratnoj obnovi Zadra.

Nevjerojatna je socijalna inteligencija Tomislava Marasovića koja je dolazila do izražaja u razgovoru s trideset godina mlađim polaznicima poslijediplomskog studija. Razgovor je bio bez dociranja i zastrašivanja, uz njegovo strpljivo slušanje i uvažavanje studenta kao ravnopravnog sugovornika u razmjeni mišljenja. Od osnutka studija bila je organizirana suradnja sa stručnjacima ICCROM-a koji su redovito gostovali. Brojni odaziv različitih stručnjaka bio je dokaz Marasovićeve velikog profesionalnog ugleda.

On je imao rijetku sposobnost prepoznavanja talentiranih mladih osoba na početku profesionalne karijere kojima je omogućio gostujuća predavanja na poslijediplomskom studiju. Postoje dva sjajna primjera.

Prvi, poziv tada mladom docentu Ivi Babiću da održi gostujuća predavanja na kojima je polemički raspravljao o estetskim teorijama W. Tatarkiewiczza u knjizi *Historija šest pojmova* (Beograd, 1980.). Intenzitet je bio takav da je 90 minuta proteklo u trenu.

Drugi, poziv mladomu i tada nepoznatom finskom arhitektu Jukka Jokilehtu (1938. – 2023.), koji je bio asistent na *Architectural Conservation Course* (ARC) pri ICCROM-u i dovršavao doktorat na sveučilištu u Yorku. On je na izvrsnom predavanju detaljno tumačio teorijske razlike u zaštiti kulturne baštine u Engleskoj i Francuskoj u drugoj polovini 19. stoljeća. Arhitekt Jokilehto poslije je napravio zavidnu profesionalnu karijeru u ICCROM-u (Pomoćnik Glavnog ravnatelja) i ICOMOS-u (Predsjednik znanstvenog odbora za naobrazbu u konzerviranju). Radoslav Bužančić, Miće Gamulin, Attilio Krizmanić, Amir Pašić, Željko Peković, Zdeslav Perkočić, Snježana Perojević, Marina Šimunić neki su od polaznika koji su magistrirali ili doktorirali s temom graditeljskog nasljeđa na spomenutome poslijediplomskom studiju.

S nastavnim programom studija povezano je objavljivanje Marasovićevih dviju knjiga: *Zaštita graditeljskog nasljeđa – Povijesni pregled s izborom tekstova i dokumenata* (Zagreb – Split, 1983.) i *Aktivni pristup graditeljskom nasljeđu* (Split, 1985.), koje su postale standardni sveučilišni udžbenici za proučavanje europske i hrvatske povijesti i metodologije zaštite graditeljskog nasljeđa na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu i na Odsjecima povijesti umjetnosti na Filozofskim fakultetima u Zagrebu, Zadru i Splitu.

U prvoj knjizi napisan je precizan povijesni pregled zbivanja u zaštiti graditeljskog nasljeđa u Europi i Hrvatskoj. U nastavku je objavljen izbor autorskih tekstova (Ciceron, Pausanija, Kasiodor, E.-E. Viollet-le-Duc, J. Ruskin, M. Dvořák) i dokumenata (Statut grada Dubrovnika, švedski zakon o zaštiti crkava, međunarodne konvencije iz 1954., 1956., 1962., 1964., 1967., 1971., 1972., 1975. i 1976. godine).

Knjiga ima kapitalno značenje zbog nekoliko razloga. Prvi put u Hrvatskoj je napisana povijest europske zaštite spomenika i na jednom su mjestu objedinjeni prijevodi na hrvatski jezik ključnih teorijskih tekstova pojedinih europskih teoretičara kao i sve dotadašnje međunarodne povelje i deklaracije nastale tijekom 20. stoljeća. Povijest zaštite spomenika u Hrvatskoj je značila nastavljavanje pionirskog djela dr. sc. Anđele Horvat. Inovativna koncepcija prve knjige najbolje dokazuje misao giganta američke arhitekture Petera Eisenmana da se ideje daleko bolje prenose s jedne generacije na drugu pomoću knjiga nego izgrađenim zgradama. Prof. dr. sc. Marko Špikić nastavio je graditi na temeljima koje je postavio i započeo T. Marasović, jer je objavio niz knjiga s kritičkim prijevodima i komentarima tekstova engleskih, francuskih, njemačkih i talijanskih konzervatora od 18. do 21. stoljeća.

U drugoj Marasovićevoj knjizi obrađen je aktivni pristup zaštiti koji ima tri glavne značajke. Prva pokazuje pomak od očuvanja pojedinačnih građevina prema ambijentu i većim urbanim cjelinama. Druga očituje pomak fokusa interesa s europske na uključivanje svjetske baštine. Treća je proširenje od isključivo konzervatorskog prema interdisciplinarnom djelovanju. Na primjeru Jugoslavije i Hrvatske objašnjena je organizacija zaštite i uređenja graditeljskog nasljeđa (popisno-registracijska obrada, analitička i plansko-projektna obrada, izvedba, održavanje i redoviti pregledi) i pozicija zaštite u procesu urbanističkog planiranja (GUP, PUP, DUP). Izvrsno je teorijski objašnjeno devet metoda aktivnog pristupa: 1. konzervacija, održavanje i konsolidacija, 2. adaptacija i revitalizacija, 3. rekonstrukcija (anastiloz), 4. restauracija, 5. rekonstrukcija, 6. interpolacija, 7. dislokacija, 8. replika, 9. nova izgradnja s povijesnim reminiscencijama. Druga je knjiga briljantna jer je stekla značenje jedinstvenoga teorijskog i praktičnog priručnika za svakodnevno konzervatorsko djelovanje. Jasno je iskazan osnovni princip da teorijsko mišljenje prethodi neposrednoj intervenciji. Metode intervencije definirane su u skladu s međunarodnim teorijskim standardima.

Braća Jerko i Tomislav Marasović snažno su doprinijela međunarodnom promicanju hrvatske kulturne baštine.

Rezultate pojedinačnih istraživanja i konzervatorsko-restauratorskih intervencija te sintezne prikaze Dioklecijanove palače Tomislav Marasović objavio je u brojnim

radovima i knjigama. Zajedno s Jerkom Marasovićem i Nenadom Gattinom 1968. i 1970. u Zagrebu je objavio djelo *Diocletian palace*, a 1982. u Beogradu monografiju *Dioklecijanova palača*. U uredničkoj je ulozi s Jerkom Marasovićem, Sheilom J. McNally i J. J. Wilkesom objavio djelo *Diocletian's Palace: American – Yugoslav Joint Excavations* (Split – Zagreb – Minneapolis, sv. 1, 2, 5, 6, 1972., 1976., 1989.). U Zagrebu je 1994. objavio djelo *Dioklecijanova palača – svjetska kulturna baština, Split – Hrvatska*, a 2014. u Splitu je s Jerkom Marasovićem i Branimirom Gabričevićem objavio *Istraživanje i uređenje peristila Dioklecijanove palače u Splitu 1956 – 1961*. T. Marasović 1979. godine izradio je studiju na osnovi koje je povijesna jezgra grada Splita s Dioklecijanovom palačom upisana na Popis svjetske kulturne baštine UNESCO-a.

Od iznimnog je značenja to da je arhitekt Jukka Jokilehto u 10. poglavlju („Definitions and Trends”) svojeg djela *A History of Architectural Conservation* (Butterworth-Heinemann; Oxford, 1999./10.3. Trends in practice/ str. 305–306, fig. 10.5.) detaljno elaborirao teorijska stajališta, rezultate istraživanja i metode intervencije Tomislava i Jerka Marasovića na primjerima u Dioklecijanovoj palači u Splitu. U međuvremenu je Jokilehtovo djelo postalo neupitni znanstveni kanon za prikaz povijesti zaštite graditeljskog nasljeđa u Europi i svijetu u 19. i 20. stoljeću. Prvo izdanje knjige pojavilo se 1999., uz reizdanja 2001., 2002., 2004. i 2018. godine, a drugo prošireno izdanje 2017. godine.

T. Marasoviću, zajedno s bratom Jerkom, dodijeljena je Nagrada „Vladimir Nazor” za životno djelo 1999. godine. Dodijeljene su mu Godišnja nagrada „Viktor Kovačić” 1968. i nagrade za životno djelo „Božidar Adžija” 1986., grada Splita za 2008. i „Vicko Andrić” 2014. godine. Godišnja nagrada „Viktor Kovačić” standardno se dodjeljivala za najbolju izvedenu zgradu pojedine godine. Prvi je put napravljen presedan jer je dodijeljena za knjigu – monografiju *Dioklecijanova palača* (Zagreb, 1968.) čiji su suautori J. Marasović i N. Gattin.

Životno djelo sveučilišnog profesora T. Marasovića na zaštiti graditeljskog nasljeđa ima kapitalno značenje za hrvatsku kulturu, jer je prolaskom vremena postalo jedan od intelektualnih i vrijednosnih standarda prema kojem se svaka nadolazeća generacija konzervatora nužno mora odrediti iz nekoliko razloga. Prvo, definirao je cjelovitu teoriju aktivne zaštite prema međunarodnim standardima koja je nužna prethodnica znanstvenoj i kreativnoj intervenciji na pojedinom djelu graditeljskog nasljeđa i u urbanim cjelinama. Drugo, zahvaljujući organizacijskom talentu, osmislio je prvi sustav interdisciplinarnе visokoškolske naobrazbe budućih konzervatora u Hrvatskoj. Treće, izvanredno je komunicirao hrvatska iskustva u zaštiti graditeljskog nasljeđa u europsku i svjetsku znanstvenu i konzervatorsku zajednicu. Četvrto, monumentalno značenje njegova konzervatorskog djelovanja najbolje dolazi do izražaja u usporedbi sa suvremenim zbivanjima u Hrvatskoj. Sofisticirano teorijsko promišljanje, utemeljeno na međunarodnim standardima, koje je obavezno prethodilo metodama intervencije u novije je doba iz nepoznatih razloga zanemareno. Trenutačno se masovno rabi iznimno elastičan pojam *obnova* kojem je glavna značajka naučeno autohtono djelovanje, ali bez prethodnog promišljanja buduće intervencije. Peto, konzervatorsko djelovanje sveučilišnog profesora dr. Tomislava Marasovića sljedeći će naraštaji konzervatora tek trebati ponovno pažljivo pročitati i precizno ugraditi u još nenapisanu, ali nužnu, povijest zaštite graditeljskog nasljeđa u 19. i 20. stoljeću u Hrvatskoj.



Pavuša Vežić

Ulica Špire Brusine 11
HR - 23000 Zadar
pavusa.vezic1@zd.t-com.hr

Nekrolog / Obituary
UDK / UDC: 929Domijan, M.
DOI: 10.15291/ars.4986

Sa sjećanjem na Miljenka Domijana

In Memory of
Miljenko Domijan

SAŽETAK

Nedavno je u Zadru umro konzervator Miljenko Domijan (1946. – 2025.). Rodio se u Rabu, a veliki dio života proveo u Zadru. Tu je studirao na Filozofskom fakultetu te diplomirao 1972. godine. Zaposlio se tada u Zavodu za zaštitu spomenika kulture. Godine 1977. postao je i ravnateljem te ustanove te potom dva desetljeća upravljao službom zaštite povijesnih spomenika na zadarskom području. Istaknuo se kao dobar suradnik s kolegama u uredu, kao i onima iz različitih stručnih ustanova, a ujedno i s predstavnicima političkih i crkvenih vlasti. Bio je vrstan organizator zaštitnih zahvata, po čemu je zapažen u Ministarstvu kulture Republike Hrvatske te imenovan za glavnog konzervatora. Stoga se radom i životom preselio u Zagreb. Na novoj dužnosti osobito važni bijahu njegovi naponi uloženi u organiziranje popravka i obnova ratom oštećenih i razorenih spomenika u Dalmaciji i Slavoniji. Vrlo dobro je surađivao i sa stručnjacima iz inozemstva, onima s područja čuvanja i obnove kulturne baštine. Uz posao konzervatora povremeno se bavio također muzealskim i pedagoškim radom, a objavljivao je znanstvene i stručne radove. Važan doprinos kulturnoj javnosti dao je izložbama svojih dokumentarnih i umjetničkih fotografija. Za svoj rad stekao je niz domaćih i stranih priznanja.

Ključne riječi: Miljenko Domijan, zaštita, spomenik, baština, konzervator, Zadar

ABSTRACT

Conservator Miljenko Domijan (1946-2025) recently passed away in Zadar. He was born in Rab and spent a large part of his life in Zadar, where he graduated in 1972 from the Faculty of Arts and Social Sciences. He then took a position at the Institute for the Protection of Cultural Monuments. In 1977, he became director of that institution and subsequently managed the heritage protection service in the Zadar region for two decades. He distinguished himself as a good colleague to his office staff and maintained fruitful professional relations with representatives of various professional institutions, as well as political and ecclesiastical authorities. He was an excellent organizer of monument protection, for which he was acknowledged by the Ministry of Culture of the Republic of Croatia and appointed Head Conservator. He moved to Zagreb for both professional and personal reasons. In his new role, particularly important were his efforts invested in organizing the repair and restoration of war-damaged and destroyed monuments in Dalmatia and Slavonia. He collaborated very well with international experts in the field of heritage preservation and restoration. In addition to his work as a conservator, he occasionally engaged in museum and pedagogical work, and published scholarly and professional papers. He made an important contribution to the cultural public through exhibitions of his documentary and artistic photographs. For his work, he received numerous domestic and international recognitions.

Keywords: Miljenko Domijan, monument protection, monuments, heritage, conservator, Zadar

U Zadru je 15. ožujka 2025. godine preminuo Miljenko Domijan, prof. Rođen je u Rabu 24. ožujka 1946. godine. U Rijeci je pohađao Građevinsku tehničku školu – arhitektonski smjer. Zatim je na riječkoj Pedagoškoj akademiji studirao likovne umjetnosti te diplomirao 1967. godine. Potom je u Zadru na Filozofskom fakultetu upisao studijsku grupu: Povijest umjetnosti i Filozofija, te diplomirao 1972. godine. Tada se zaposlio u zadarskom Zavodu za zaštitu spomenika kulture. U Rimu pak, pri ICCROM-ovu Centru za održavanje graditeljskog nasljeđa, pohađao je specijalistički studij i apsolvirao 1976. godine. Na mjesto ravnatelja Zavoda izabran je godinu potom te na toj dužnosti bio približno dva sljedeća desetljeća. Upravljavajući tom ustanovom, osiguravao je dobre mogućnosti za brojne konzervatorske radove te njima iskazivao izrazite organizatorske sposobnosti. Uredno je surađivao s Državnom upravom, odnosno Ministarstvom za kulturu Republike Hrvatske, ujedno i s općinskim upravama u Ninu, Biogradu, Benkovcu i Obrovcu, a uz to i s nadležnim crkvenim vlastima pri radovima na njihovim spomenicima. Primjernu suradnju ostvarivao je također s privrednicima i poduzetnicima, kao i vanjskim suradnicima iz različitih stručnih područja, zaposlenim u specijalističkim ustanovama i poduzećima. No, ponajviše je surađivao s kolegama u Zavodu: konzervatorima, restoratorima i ostalim službenicima. S njima u timu pripremao je i provodio programe zaštite kulturnohistorijskoga i umjetničkog nasljeđa, graditeljskog i pokretnog, na području pravne nadležnosti zadarskog Zavoda. Upravo zbog vrijednih organizatorskih sposobnosti izabran je i za glavnog konzervatora pri Državnoj upravi za zaštitu spomenika. Ranih devedesetih godina pak zaposlio se u tadašnjemu Republičkom zavodu za zaštitu spomenika kulture. Potom je u novom ustrojstvu Ministarstva kulture Republike Hrvatske postao pomoćnikom ministra. Uz to, neko je vrijeme i nadalje vodio Zavod u Zadru.

S kolegama u Zavodu pravio je programe zaštitnih zahvata te sudjelovao u njihovom izvođenju. Navest ću one važnije. U Zadru: **samostan Sv. Frane** – uređenje malog klaustera s riznicom do njega na začelnoj strani kompleksa, kao i statičko ojačanje s konzervacijom velikog klaustera uz crkvu Sv. Frane; **crkva Sv. Krševana** – građevinska sanacija zidova bazilike s izgradnjom nove krovne konstrukcije nad njom; **crkva Sv. Lovre** – cjelovito uređenje spomenika; **crkva Sv. Šime** – opsežna konzervatorska istraživanja i uređivanje bazilike; **kapela Sv. Roka** – cjelovito uređenje spomenika te na katu organiziranje restauratorske radionice; **Palača Nassis** – istraživanje i građevinska obnova s revitalizacijom zgrade u cjelini; **Citadela** – opsežna arheološka i konzervatorska istraživanja s prezentacijom srednjovjekovne utvrde u prostoru renesansnog bastiona na gradskim zidinama, a sve u sklopu projekta za izgradnju Doma omladine; **Kapetanova kula** – popravak zidova od ratnih oštećenja i uređenje cjelovite unutrašnjosti spomenika; **Kopnena vrata** – popravak oštećenja građevine od udara granata te konzervacija cijelog oplošja tih vrata; **Raka sv. Šime** – temeljita restauracija pozlaćene srebrne škrinje. U Ninu: **crkva Sv. Ambroza** – istraživanje i obnova cjeline spomenika s izgradnjom krova nad njim; **bivša katedrala Sv. Asela** – uređenje prostora za riznicu i postav zbirke u njoj. U Benkovcu: **Kaštel** – obnova i revitalizacija tvrđave. Na brdu Čokovcu na otoku Pašmanu: obnova cjeline **benediktinskog samostana Sv. Kuzme i Damjana**. U Kraju na Pašmanu: obnova **franjevačkog samostana Sv. Duje**. U Pridragi: **crkva Sv. Martina** – obnova spomenika nakon opsežnih šteta nanesenih crkvi s ratnim granatiranjem, razaranja pročelja i dijelova zida. U Karinu: **franjevački samostan** – rekonstrukcija cjeline u ratu posve razorenog kompleksa. U Krupi: **uređenje crkve i postavljanje riznice u Manastiru Vaznesenja Bogorodičina**.

Za arheološka istraživanja, te opsežne konzervatorske radove i uređenje rano-kršćanske bazilike Sv. Stjepana u Zadru (crkve Sv. Šime), kao i za obnovu crkve Sv. Ambroza u Ninu, Zavod je 1986. godine dobio *Nagradu Slobodne Dalmacije* iz Spli-

1.
Miljenko Domljan (foto: Sergio Gobbo; izvor: MILJENKO DOMIJAN, *Anima et corpus – Foto skitnje* /ur. Segio Gobbo, Tugomir Lukšić/, Zagreb, 2008.)

Miljenko Domljan
(photo: Sergio Gobbo)



ta, a potom i nagradu NIŠRO *Oslobođenje* iz Sarajeva za sveukupnu konzervatorsku djelatnost Zavoda. Potonja nagrada imala je značenje saveznog priznanja za očuvanje kulturnohistorijske baštine na tlu Jugoslavije.

Svojom strukom Miljenko Domljan je radio i na otoku Rabu, svomemu užem zavičaju. Tu je u gradu Rabu proveo složene zahvate na obnovi katedrale Sv. Marije Velike kao i na postavljanju riznice u njoj; zatim konzervaciju ostataka samostana Sv. Ivana Evanđelista s očuvanim zvonikom te obrušenom apsidom i zidovima crkve; k tomu zahvate na ostalim zvonnicima i crkvama grada; obnovu crkve Sv. Kristofora s postavom lapidarija u njoj; ali i na crkvama izvan grada, posebno one u benediktinskom samostanu Sv. Petra u Supetarskoj Dragi. Spomenike grada i otoka Raba obradio je u knjizi *Rab – Grad umjetnosti*.

Međutim, kao glavni konzervator pri Ministarstvu bio je i savjetnikom za važne konzervatorske zahvate nakon ratnih razaranja širom Hrvatske. Time je dva desetljeća vodio stručno povjerenstvo za obnovu dubrovačkih spomenika; predsjedavao je i komisijom za obnovu oštećenja na kupoli katedrale u Šibeniku; sudjelovao je u radu ustanova koje su se brinule o konzervatorskim poslovima na području ratom razaranog Podunavlja, njegove baštine, osobito graditeljskog nasljeđa u Iloku i Vukovaru.

U razdoblju od 1997. do 2020. godine Miljenko Domijan je za stručnost i zalaganja dobio niz priznanja, čak petnaest domaćih i stranih nagrada za ukupne radove u organiziranju struke pri čuvanju i održavanju kulturnohistorijske građe u nas, priznanja stečena za zasluge koje je iskazivao prema čuvanju povijesnih spomenika te održavanju života u njima i s njima.

Uz sve spomenuto navodim i napore koje je uložio u muzeološki dobro postavljane riznice: riznicu uz bivšu katedralu Sv. Asela u Ninu, riznicu u katedrali Sv. Marije Velike u Rabu, riznicu uz pravoslavnu crkvu Sv. Nikole u Zadru i riznicu u sklopu Manastira u Krupi. Suradivao je također na postavljanju važnih prigodnih izložbi: *Sjaj zadarskih riznica* u Zagrebu, *Hrvati – vjera, kultura i umjetnost* u Vatikanu, te u Francuskoj: izložba o kraljevskoj porodici Anžuvina, izložba o hrvatskoj renesansi, izložba o srednjovjekovnoj kulturnoj baštini u Hrvatskoj, izložba o brončanom kipu Apoksiomena, skulpturi za koju je ujedno bio glavni koordinator pri restauratorskim radovima, a uz to i stalnoj muzejskoj postavi tog kipa u Malom Lošnju.

Navedene djelatnosti Miljenko Domijan je pratio uz ostalo i sa svojim fotozapisima, osobito zavičajnih krajolika te stranih gradova i pejzaža. Zasebne takve teme obradio je s devet samostalnih izložbi fotografija koje su sabrane i u zasebnoj knjizi: *Od oka k srcu*. Posebno su zanimljive njegove „fotoskitnje” po Armeniji, temi koju je široko obradio u vrijednoj knjizi: *Armenia sacra*.

Valja spomenuti i pedagoški rad Miljenka Domijana. Naime, povremeno je suradivao također s ustanovama visokog školstva u nas, na poslijediplomskim i diplomskim studijima u Zagrebu, Splitu i Zadru. U Zadru je predavao Osnove estetske kulture i Povijest nacionalne umjetnosti na Višoj turističkoj školi, te na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Zaštitu spomenika kulture.

BIBLIOGRAFIJA

Knjige:

1983. *Riznica župne crkve u Ninu*, Stalna izložba crkvene umjetnosti Zadar, Zadar.
2001. *Rab – Grad umjetnosti*, Barbat, Zagreb.
2002. *Croazia – coste e isole*, Giunti, Firenze.
2004. *Rab u srednjem vijeku*, MHAS, vodič br. 21, Split.
2005. *Katedrala Sv. Marije Velike u Rabu*, MHAS, vodič br. 23, Split.
2005. *La cattedrale di Santa Maria Maggiore di Arbe*, MHAS, vodič br. 24, Split.
2020. *Od oka k srcu – Biljezi sjećanja*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb. (Knjiga je zbirka fotografija s devet izložbi i priloženih eseja deseterice autora koji su svojim štivom popratili kataloge Miljenkovih „fotozapisa”: 1) *Bukovačka priča – fotozapis iz 1974. godine*; 2) *Anima et Corpus – Fotoskitnje*; 3) *Terra Toscana*; 4) *Mare morlacco – more pod Velebitom*; 5) *Kraške ljepotice zadarskog kraja*; 6) *Pariški zapisi i flanerije*; 7) *Lubenice za dušu*; 8) *Anima sacra – armenska sakralna arhitektura od 7. do 15. stoljeća*; 9) *Dvije obale*).
2021. *Armenia sacra – hodočašće sakralnoj arhitekturi*, ArTresor, Zagreb.

Članci u knjigama, časopisima i katalozima izložbi:

1976. Ksenija Radulić, Miljenko Domijan, Zaštita spomenika kulture u Zadru 1954. – 1974., *Zadarska revija*, 2-3.
1983. Crkva Sv. Andrije na Vrgadi nakon posljednjih istraživačkih i konzervatorskih radova, *Starohrvatska prosvjeta*, III/13.
1983. Predgovor, u: Tomislav Marasović, *Zaštita graditeljskog nasljeđa*, Zagreb-Split.
1985. Orden rada sa zlatnim vijencem Vladi Ukrajinčiku, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 10-11 (1984. – 1985.)
1989. Baština kao zalag za budućnost baštinika, *Čovjek i prostor*, 5.
1990. Zaštita sakralne baštine zadarskog kraja, u: Miljenko Domijan, Ivo Petricioli, Pavuša Vežić, *Sjaj zadarskih riznica – Sakralna umjetnost na području Zadarske nadbiskupije*, Zagreb.
1992. Ostaci utvrde Sv. Damjana u Barbatu na otoku Rabu, *Diadora*, 14.
1993. Zadar – rat i obnova vječiti usud, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 17.
1996. Rab, u: *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, Zagreb.
1996. Razaranje sakralne baštine u zadarskom zaleđu, *Obavijesti Hrvatskog arheološkog društva*, 28/1.
1999. Obnova graditeljske baštine na području djelovanja Konzervatorskog odjela u Zadru, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 24-25 (1998. – 1999.)
2004. Divan je otok; Otok i jedan grad; Veliki povratak sveca, sve u: *Otok Rab, Biseri Jadrana – Edicija za kulturu putovanja*, (ur. Mario Bošnjak), Fabra, Zagreb.
2004. Dobra i zla kob; Lauda najboljem u baštini; Moći sveca i moć majstorske ruke, sve u: *Zadar, Biseri Jadrana – Edicija za kulturu putovanja*, (ur. Miljenko Majnarić), Fabra, Zagreb.
2005. Predgovor, u: *World heritage sites in Croatia*, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Zagreb.
2006. *Franjevački samostan u Karinu 1993. – 2006.*, (katalog izložbe), Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja, Split.
2006. *Hrvatski Apoksiomen / The Croatian Apoxyomenos*, (katalog izložbe), Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb.
2006. T. G. Jackson četvrti put u Hrvatskoj / T. G. Jackson fourth time in Croatia, u: *Sir T. G. Jackson: Hrvatski motivi na crtežima i akvarelima 1882. – 1885. / Croatian motives in drawings and watercolours 1882 – 1885*, (katalog izložbe), Dubrovački muzeji, Dubrovnik.
2008. *Hrvatski Apoksiomen / The Croatian Apoxyomenos*, (katalog izložbe), Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Zagreb.
2009. Predgovor, u: *World heritage sites in Croatia*, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Zagreb.
2011. Vita nuova per il tempio di Augusto – il Museo archeologico di Naron, u: *Restituire la memoria – Atti del convegno internazionale, Aosta, 4 e 5 giugno 2010*, Giunti, Firenze.

2020. Baština kao poticaj, u: *Jerko Rošin – arhitektonski tragovi*, Naklada Bošković, Split.
2023. *Popeh se u San Leo... / Vasi in S. Leo...*, (katalog izložbe), Pučko otvoreno učilište Rab, Rab.

Odličja:

1997. *Pasquale Rotondi*, nagrada Republike Italije za čuvanje baštine u ratnim prilikama
2004. *Godišnja nagrada Vicko Andrić*, nagrada Ministarstva kulture Republike Hrvatske
2005. *Skupna nagrada Vicko Andrić*, nagrada Ministarstva kulture Republike Hrvatske za rad na projektu zaštite antičkoga brončanog kipa Apoksiomena
2006. *Europa nostra*, nagrada Europske unije za obnovu katedrale u Rabu
2007. *Europa nostra*, skupna nagrada za restauraciju brončanog kipa Apoksiomena
2009. *Nagrada grada Dubrovnika* za dugogodišnji rad na čuvanju dubrovačke kulturne baštine
2011. *Nagrada za životno djelo Zadarske županije*
2011. *Godišnja nagrada HAZU* za očuvanje hrvatske kulturne baštine
2013. *Nagrada Vicko Andrić za životno djelo* za očuvanje kulturne baštine Hrvatske
2016. *Orden Danice s likom Marka Marulića*
2016. *Red kneza Branimira s ogrlicom*
2016. *Orden Svetog Save drugog reda*, nagrada Svetog sinoda Srpske pravoslavne Crkve
2017. *Svetozar Pribičević*, nagrada Srpskoga narodnog vijeća u Hrvatskoj za unapređenje hrvatsko-srpskih odnosa
2017. *Nagrada grada Zadra za životno djelo*
2020. *Nagrada za životno djelo grada Obrovca*



Ivan Josipović

Odjel za povijest umjetnosti
Sveučilište u Zadru
Obala kralja Petra Krešimira IV. 2
HR - 23000 Zadar
ijosipov@unizd.hr

Nekrolog / Obituary
UDK / UDC: 929Milošević, A.
DOI: 10.15291/ars.4987

S Kliom i u vječnosti – *in memoriam* Anti Miloševiću*

With Clio into Eternity –
In memoriam Ante Milošević

SAŽETAK

U Seget Vranjici kraj Trogira 24. srpnja 2025. godine u 73. godini života preminuo je dr. sc. Ante Milošević, ugledni hrvatski arheolog i povjesničar umjetnosti, naslovni izvanredni profesor Sveučilišta u Splitu, muzejski i znanstveni savjetnik u miru. Iz životopisa tog Sinjanina, rođenog 5. ožujka 1953. godine, važno je navesti da je 1976. završio studij arheologije i povijesti umjetnosti na tadašnjemu Filozofskom fakultetu u Zadru, da je doktorski rad obranio 2005. godine na Sveučilištu u Zadru, kao i da je tijekom karijere bio na čelu dviju važnih muzejskih institucija. Ravnatelj sinjskog Muzeja Cetinske krajine bio je u razdoblju od 1977. do 1994. godine, dok je istu dužnost u splitskom Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika (MHAS) obnašao u dva navrata, od 1994. do 2005. te od 2013. do 2018. godine. Među važnim muzeološkim projektima koje je vodio posebno se ističe organizacija izložbe *Hrvati i Karolinzi*, koja je održana u MHAS-u krajem 2000. i tijekom prve polovine 2001. godine u sklopu međunarodnog projekta *Karlo Veliki – Stvaranje Europe*, dok mu je iz profesionalne bibliografije, uz brojne uredničke knjige i zbornike, potrebno istaknuti dvanaest autorskih monografija te više od sto znanstvenih članaka.

Ključne riječi: Ante Milošević, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu, hrvatski rani srednji vijek, arheologija, povijest umjetnosti, Clio

ABSTRACT

On 24 July 2025, Ante Milošević passed away in Seget Vranjica near Trogir, in his 73rd year. He was a distinguished Croatian archaeologist and art historian, honorary associate professor at the University of Split, and museum and research advisor in retirement. From the biography of this native of Sinj, born on 5 March 1953, we should single out that he completed his studies in archaeology and art history in 1976 at the Faculty of Humanities and Social Sciences in Zadar, and defended his doctoral dissertation in 2005 at the University of Zadar. Through his career, he headed two important museum institutions: he served as director of the Museum of the Cetina Region in Sinj from 1977 to 1994 and held the same position at the Museum of Croatian Archaeological Monuments (MHAS) in Split twice, from 1994 to 2005 and again from 2013 to 2018. Among the significant museological projects he led, a prominent place belongs to the organisation of the exhibition *Croats and Carolingians*, held at MHAS at the end of 2000 and during the first half of 2001 as part of the international project *Charlemagne – The Making of Europe*. His professional bibliography includes numerous edited books and proceedings, as well as twelve authored monographs and more than one hundred scholarly articles.

Keywords: Ante Milošević, Museum of Croatian Archaeological Monuments in Split, Croatian Early Middle Ages, archaeology, art history, Clio

* Ovaj je rad nastao u sklopu projekta TransArt – *Umjetnost i granice: transmisija ideja i utjecaja u mediteranskim pograničnim područjima*; br. ug. IP-UNIZD 2025-27095, koji financira *Europska unija – NextGenerationEU*. Izneseni stavovi i mišljenja samo su autorovi i ne odražavaju nužno službena stajališta Europske unije ili Europske komisije. Ni Europska unija ni Europska komisija ne mogu se smatrati odgovornima za njih.

Dana 24. srpnja 2025. godine nakon teške bolesti, u 73. godini života, u Seget Vranjici kraj Trogira preminuo je dr. sc. Ante (Tonči) Milošević, ugledni hrvatski arheolog i povjesničar umjetnosti, naslovni izvanredni profesor Sveučilišta u Splitu, muzejski i znanstveni savjetnik u miru, dugogodišnji ravnatelj Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu (dalje: MHAS). Ovom prigodom nije potrebno nabrajati sve Tončijeve profesionalne uspjehe s obzirom na to da su kolege i prijatelji toga rođenog Sinjanina, među njima i ja kao potpisnik ovih redaka, prije nešto više od godine dana priredili slavljenički zbornik objavljen povodom njegova sedamdesetog rođendana.¹ Naime, u toj podebeloj knjizi, koju smo prigodno naslovili *Fortunatus ligo* („sretan mašklin”), simbolično oslikavajući Tončijevu poslovičnu „sreću” da tijekom istraživanja uvijek otkrije nešto vrlo važno za naše povijesne znanosti, popisana je njegova pozamašna znanstvena i stručna bibliografija,² kao što je u njoj prezentiran i njegov životopis, u kojem je kolega Danijel Džino *in extenso* opisao i sve Miloševićeve profesionalne aktivnosti i priznanja, posebno ih raščlanivši na znanstvenu i muzeološku djelatnost te na arheološka istraživanja i projekte.³

Nastojat ću, stoga, ovom nekrologu dati neposredniju i subjektivniju notu, onu koja više od radnih uspjeha govori o pojedincu osobno, tj. onu po kojoj ćemo Tončija i pamtiti kao dragog kolegu i prijatelja, neovisno o njegovu neospornu doprinosu struci koja nas je sve povezivala. Ne želim time u drugi plan gurnuti sve važne pojedinosti koje su ga osobno i profesionalno obilježile, poput njegove zavičajne pripadnosti kojom se toliko ponosio (rođen je u Sinju 5. ožujka 1953. godine) i koja će dobrim dijelom odrediti i njegove znanstvene interese; zatim završenog studija arheologije i povijesti umjetnosti 1976. na tadašnjem Filozofskom fakultetu u Zadru; doktorskog rada obranjenog 2005. godine na Sveučilištu u Zadru; ravnateljstava nad dvjema važnim muzejskim institucijama koja su mu umnogome odredila cjelokupnu karijeru (u sinjskom Muzeju Cetinske krajine od 1977. do 1994. godine i, u dva navrata, u splitskom MHAS-u, najprije od 1994. do 2005. te od 2013. do umirovljenja 2018. godine); preko niza muzeoloških projekata i organiziranih izložbi (posebno ističem izložbu *Hrvati i Karolinzi* održanu u MHAS-u od 20. prosinca 2000. do 31. srpnja 2001. godine u sklopu međunarodnog projekta *Karlo Veliki – Stvaranje Europe*, popraćenu istoimenom nagrađenom knjigom-katalogom u dva sveska); pa sve do brojnih uredničkih knjiga i zbornika, kao i dvanaest autorskih monografija te više od sto znanstvenih članaka, objavljenih što u periodičkim publikacijama, što u zbornicima radova...

Za svakoga tko je osobno poznao Antu Miloševića, on je predstavljao mnogo više od toga što mogu predočiti najvažniji podatci iz njegove bogate biografije i bibliografije. Nenametljiv, samozatajan i škrt na riječima, a istovremeno izrazito organiziran, poduzetan i prodoran, Tonči je bio *spiritus movens* gotovo svega što se u hrvatskoj arheologiji, povijesti i povijesti umjetnosti, ponajprije ranoga srednjeg vijeka, dogodilo u proteklih četrdesetak godina. Budući da (još uvijek) pripadam mlađoj generaciji ljudi iz struke, o njegovoj tihoj, ali prodornoj energiji, profesionalnoj odgovornosti i nepresušnom entuzijazmu u brizi za očuvanje, izučavanje i prezentaciju povijesnoumjetničke baštine mogu neposredno svjedočiti tek u zadnjih petnaestak godina našega poznanstva i međusobne suradnje. Na temelju toga mogu reći da je Tonči uvijek imao otvorena vrata za sve one koji su željeli raditi, koji su ga imali potrebu pitati za savjet ili s njim prodiskutirati o bilo kojoj stručnoj temi i problematici. Samom činjenicom da je u dva navrata bio na čelu jedne, i u nacionalnim i u europskim okvirima, bitne institucije kao što je splitski MHAS, Miloševiću je bilo omogućeno da svoje napore kanalizira i na poticanje daljnjeg istraživanja povijesnoumjetničke i arheološke građe koja se čuva u njegovu stalnom postavu i depou, kao i s tim povezane izdavačke djelatnosti u koju je ulagao veliki dio svojeg vremena i energije.

1.
Ante Milošević (izvor:
privatna zbirka Ante
Miloševića)

Ante Milošević



Još su mi živa sjećanja na naša svakodnevna splitska druženja tijekom srpnja 2011. godine, kada mi je upravo Tonči, uz profesora Jakšića i kolegicu Uroda, svesrdno pomagao u istraživanju koje sam poduzimao u okviru rada na mojoj doktorskoj disertaciji, u tom konkretnom slučaju, pri proučavanju i dokumentiranju predromaničkih ulomaka pronađenih u Lepurima kod Benkovca. Posebno pamtim trenutak njegova zadovoljstva, vidljivoga tek u izvijenim usnama koje su, držeći cigaretu ispod prepoznatljivih mu brkova, otkrivale šeretski osmjeh, kada sam jednom „snalažljivom akcijom” privremeno nabavio dva dotad nepoznata lepurska reljefa te ih u zelenoj vreći za masline toga ljetnoga jutra donio ispred muzejske zgrade na Mejama. Zadovoljstvo je bilo još veće kada smo, tek nekoliko minuta nakon našega susreta pred vratima muzeja, u njegovu unutrašnjem dvorištu sve četvero (Milošević, Jakšić, Uroda i ja) postali svjesni da je upravo jedan od tih kamenih ulomaka omogućio pouzdanu rekonstrukciju arkade šesterostranog ciborija iz lepurske crkve Sv. Martina. Tonči je odmah rekao: „Ivane, piši članak!”; pa je tako i bilo. Tu nije bio kraj novim otkrićima jer smo tih istih dana, nastavljajući raditi na materijalu iz Lepura, osim rekonstrukcije gotovo čitava luka oltarne ograde sa zanimljivim epigrafičkim tekstom sa spomenom izvjesnoga „izabranog Ivana” (*Iohannes electvs*), uspjeli razumjeti i kako je jedan ranokršćanski sarkofag upotrijebljen za vrata lepurske sakralne građevine, pri čemu je na obodu njegova sanduka uklesan i novi posvetni natpis u kojem je u datacijskoj formuli spomenut hrvatski knez Branimir. Upravo o tome Branimirovu natpisu, godinu dana poslije, Nikola Jakšić, voditelj arheoloških istraživanja u Lepurima, objavio je članak u zborniku priređenom prigodom osamdesetog rođendana Miloševićeva velikog prijatelja i suradnika Željka Rapanića, kojemu je upravo Tonči, uz Miljenka Jurkovića, bio jedan od urednika.

Važan dio Miloševićeva rada činio je urednički posao, koji mu je prerastao u neku vrstu posebnoga osobnog zadovoljstva, pa čak i svojevrsne strasti, a on je rezultirao brojnim zbornicima, knjigama te većim i manjim muzejskim vodičima i katalozima izložbi. U tom pogledu posebno ističem seriju knjiga *Studia mediterranea arhaeologica* koju je 2008. godine pokrenuo s dugogodišnjim prijateljem i suradnikom Željkom Pekovićem. U toj je seriji objavljeno čak deset knjiga, među kojima

posebno ističem njihovu zajedničku monografiju *Predromanička crkva Svetoga Spasa u Cetini* iz 2009. godine. Tonči je posebno bio oduševljen činjenicom da, u suradnji s još jednim svojim poslovnim intimusom, Nevenom Marinom, i osobno može sudjelovati u grafičkom oblikovanju publikacija kojima je urednik i/ili autor, s obzirom na to da je permanentno bio svjestan koliko je u našim strukama važno postići skladan odnos pisanog teksta i popratnih slikovnih priloga, čiju je kvalitetu u Miloševićevim uredničkim i autorskim tiskanim djelima dominantno osiguravao MHAS-ov muzejski fotograf Zoran Alajbeg.

Na potonje navedeno najvećim se dijelom skladno nadovezuje i posljednji veliki Miloševićev izdavački projekt, serijska publikacija nazvana *Korpus ranosrednjovjekovne skulpture*, osmišljena po uzoru na talijanski *Corpus della scultura alto-medievale* poznatog Centra za ranosrednjovjekovne studije iz Spoleta. Planirano je da unutar *Korpusa*, u nizu objavljenih knjiga, kataloški bude obrađena cjelokupna ranosrednjovjekovna skulptura povijesnih hrvatskih zemalja, a taj je važan projekt Tonči pokrenuo 2017. godine, još kao ravnatelj MHAS-a, neposredno pred umirovljenje. Uz razumijevanje i potporu Miroslava Katića, svojeg nasljednika na mjestu muzejskog ravnatelja, Milošević je nastavio voditi brigu o pokrenutoj serijskoj publikaciji, koja je u trenutku njegove smrti zaustavljena na šest objavljenih knjiga. Na ovom mjestu opet moram biti subjektivan i evocirati uspomenu na našu suradnju na mojim dvjema autorskim knjigama koje su objavljene upravo unutar

2.

Nikola Jakšić, Ante Milošević
i Ivan Matejčić na Brijunima
u proljeće 2014. godine (izvor:
privatna zbirka Ante Miloševića)

Nikola Jakšić, Ante Milošević
and Ivan Matejčić on the Brijuni
Islands in spring 2014



Korpusa, a od kojih je ova druga, publicirana krajem 2023. godine pod naslovom *Lepuri kod Benkovca*, ostala i posljednja Tončijeva urednička knjiga. Kao i u svemu ostalome, Milošević ni u tim dvjema prilikama ništa nije prepuštao slučaju, sve je bilo savršeno vođeno i organizirano, pa konačan rezultat nije ni mogao izostati. Također, u jednom od naših posljednjih razgovora, krajem lipnja 2025. godine, posebno ga je obradovala vijest da je za financiranje odobren pod mojim vodstvom prijavljeni institucijski projekt Sveučilišta u Zadru pod naslovom *TransArt: Umjetnost i granice – transmisija ideja i utjecaja u mediteranskim pograničnim područjima*. Tom je projektu, naime, jedan od glavnih ciljeva obrada svih zadarskih ranosrednjovjekovnih reljefa (ponajprije onih iz Arheološkog muzeja u Zadru), koji bi, po logici stvari, u konačnici trebali biti objavljeni upravo u MHAS-ovu *Korpusu*, nastavljajući niz koji je Milošević pokrenuo.

Konačno, na kraju želim istaknuti da je svim Tončijevim kolegama i prijateljima koji su u to bili uključeni, a posebice urednicima (Ivan Basić, Ivan Josipović, Miljenko Jurković) i članovima Uredničkog vijeća (Vedran Barbarić, Branko Kirigin, Željko Peković), istinsko zadovoljstvo predstavljala činjenica što smo mu, već teško bolesnomu, još za života uspjeli prirediti već spominjani slavljenički zbornik, objavljen povodom njegova sedamdesetog rođendana. Dvije promocije zbornika, prva porečka, tijekom listopada, a potom i splitska, sredinom prosinca 2024. godine, bile su posljednja zajednička i sretna druženja s Tončijem koji, koliko je god možda i pokušavao, nije mogao sakriti svoje iskreno oduševljenje i zasluženi ponos. S porečkog predstavljanja posebno pamtim dirljivo obraćanje naše francuske kolegice i Miloševićeve dobre prijateljice Pascale Chevalier, kao i Tončijevo popratno višednevno druženje s Ivanom Matejčićem, njegovim *brother in arms*. Tih sam dana konstantno bio oduševljen, pa sam time višekratno „pilao” kolegu Basića, njihovim načinom funkcioniranja, spontanom kompatibilnošću i međusobnim razumijevanjem, neovisno o tome jesu li raspravljali o struci ili su iznosili planove za neko hedonističko uživanje u jelu i piću koje je uskoro trebalo uslijediti za cijelo društvo. Splitsko predstavljanje bilo je pak prožeto intimnom atmosferom okruženja koje su mu osigurale kolege iz grada u čiji je društveni ambijent ugradio najviše svojih profesionalnih pregnuća, pa je sve proteklo u skladnom tonu međusobnog uvažavanja i druženja, što u zgradi fakulteta na kojem je radio kao gostujući profesor, što u njegovu omiljenom restoranu na splitskom Spinutu, u kojem se uvijek odvijao završni čin, tj. „kruna” svih važnijih događaja povezanih sa strukom kojima je Tonči bio glavni protagonist ili sudionik. Sve je išlo „baš kako treba”, možda i predobro, diskretno najavljujući da se radi o svojevrsnom „labuđem pjevu”, da će ubrzo doći nešto što neće biti tako lijepo...

To „nešto”, nažalost, uistinu je i došlo. Tončiju se početkom 2025. godine pogoršalo zdravstveno stanje, ali nam ni tada nije htio dati do znanja da je zaista tako. Uvijek je, u telefonskim razgovorima ili u neposrednom susretu „u četiri oka”, pričao o nekim drugim stvarima, planovima za neku novu knjigu ili neki novi projekt, tek bi onako usput, i to na direktno postavljeno pitanje o zdravlju, odgovorio kako je „bilo i boljih dana”... Kad je ono neminovno ipak došlo, naglo i nenajavljeno kao što obično dolazi, Tonči nas je sve još jednom iznenadio. Na njegovu posljednjem ispraćaju, 26. srpnja 2025. godine u Sinju, nakon oproštajnog govora don Josipa Dukića, njegove su nam kćeri rekly da nam je svima ostavio jedan zadatak, svojevrsnu oporučnu volju – rukopis monografije o bibrskoj rotondi za koju nas zadužuje da mu je posmrtno priredimo i objavimo. Moglo bi se reći da je s Kliom, muzom povijesti, išao ukorak do posljednjeg trenutka. I zaista, dok pišem ovaj tekst, kolega Basić javlja mi da, uz malu pomoć Danijela Džina, upravo redigira rukopis te posljednje Miloševićeve knjige, a sličan posao na njegovu zadnjem članku, onome koji govori o još jednom epigrafičkom spomenu kneza Trpimira, čim završim ovaj tekst,

čeka i mene. Njega je, još dokraja neuređena, Tonči ipak uspio poslati uredništvu slavljeničkog zbornika koji će biti objavljen u čast još jednoga dragog mu kolege i prijatelja – Mladena Ančića. Očito se pobrinuo da mu sva profesionalna „dugovanja” na kraju, makar i posmrtno, budu podmirena...

S Kliom povezan za života, Ante Milošević zasigurno ostaje s njom u društvu i u vječnosti. Svojim doprinosom hrvatskoj arheologiji i povijesti umjetnosti, vođenjem jedne od najvažnijih institucija za našu kulturno-povijesnu baštinu, kao i svojim neumornim radom na njezinu očuvanju, proučavanju i prezentaciji, ostavio je neizbrisiv trag u hrvatskoj znanosti i kulturi.

Adio šjor Tonči, bila mi je čast poznavati Te!

BILJEŠKE

¹ *FORTUNATUS LIGO – zbornik povodom sedamdesetog rođendana Ante Miloševića / Festschrift on the occasion of Ante Milošević's 70th birthday*, (ur. Ivan Basić, Ivan Josipović, Miljenko Jurković), Split – Zadar – Zagreb – Motovun, 2024.

² KRISTINA BABIĆ, Bibliography of Ante Milošević, u: *FORTUNATUS LIGO* (bilj. 1), 35–52.

³ DANIJEL DŽINO, Životopis Ante Miloševića / *Biography of Ante Milošević*, u: *FORTUNATUS LIGO* (bilj. 1), 15–33.



UREDNIČKE NORME

Poštovane kolegice i kolege,

Uredništvo časopisa *Ars Adriatica* od autora priloga očekuje pridržavanje svih niže navedenih akademskih etičkih i uredničkih standarda. Osobitu pozornost obraćamo pitanjima akademske čestitosti u izdavaštvu vjerujući da urednička odgovornost uključuje nastojanja da se bilo kakvo odstupanje od njezinih načela poput plagijarizma ili drugih vrsta kršenja akademskih normi pravovremeno prepozna i onemogući. Sve etičke norme koje primjenjujemo u uredničkom postupku proizlaze iz namjere da se osigura pravedan, nepristran i jasan proces recenziranja, a to očekujemo i od recenzenata koje odabiremo po načelu ugleda i povjerenja. Prepozna li bilo kakav pokušaj narušavanja tih principa od strane autora, recenzenata ili urednika, uredništvo *Ars Adriatica*-e obvezuje se spriječiti ga.

1.

U časopisu *Ars Adriatica* objavljuju se znanstveni i stručni prilozi iz povijesti i teorije likovnih umjetnosti, arhitekture, urbanizma i vizualnih komunikacija te zaštite kulturne baštine. Časopis izlazi jednom godišnje, a članci su pisani na hrvatskom ili jednom od svjetskih jezika (engleskom, talijanskom, francuskom, njemačkom). Radovi koji prođu uredničku predrecenziju podliježu dvjema „dvostruko slijepim” recenzijama, a svrstavaju se u sljedeće kategorije:

- **Znanstveni radovi** su: izvorni znanstveni članak, prethodno priopćenje, pregledni članak i kratko priopćenje.
- **Stručni radovi** su: stručni članak, esej, prikaz, reagiranje/polemika i crtica.

U slučaju različitih ocjena uredništvo donosi konačan sud ili rad prosljeđuje na treću recenziju.

2.

Prilozi se dostavljaju na e-adresu Uredništva: **arsadriatica@gmail.com**. Članke zaprimamo tijekom cijele kalendarske godine, no molimo autore da radove namijenjene tekućem broju časopisa šalju **najkasnije do 1. srpnja**. Radovi se primaju do popunjenja broja, a nakon toga prosljeđuju se u postupak za sljedeći broj. Rok za nerezencirane tekstove je 1. listopada. Članci i recenzije se ne honoriraju; autorima i recenzentima dostavlja se po jedan besplatni primjerak časopisa.

3. UPUTE ZA OBLIKOVANJE TEKSTA

Tekstovi se dostavljaju pisani u MS Wordu, fontom Times New Roman, veličine 12. Bilješke treba oblikovati kao krajnje (*endnotes*), a ne podnožne (*footnotes*), veličinom fonta 10. Opseg članka treba ograničiti na 25 kartica teksta (45 000 znakova s razmacima, bez bilješki) te 10-ak do maksimalno 15 ilustracija. Tekst rada treba sadržavati: naslov, kratki uvodni sažetak (1000 – 1300 znakova s razmacima), šest do sedam

pažljivo odabranih ključnih riječi te legende grafičkih priloga na jeziku članka. Uredništvo osigurava prijevod naslova, sažetka, ključnih riječi i legendi na engleski jezik, odnosno (kod radova na stranim jezicima) na hrvatski. Očekuje se da rad pisan na stranom jeziku bude profesionalno lektoriran.

Obratiti pozornost na sljedeće detalje:

- titulari crkava i samostana pišu se velikim početnim slovom (npr. katedrala Sv. Jakova u Šibeniku, samostan Sv. Krševana u Zadru) (prema: Lada Badurina, Ivan Marković, Krešimir Mićanović, *Hrvatski pravopis*, Matica hrvatska, Zagreb, 2007. ili 2008.); ostale pravopisne norme prema: Skupina autora, *Hrvatski pravopis*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb, 2013.)
- stoljeća se pišu arapskim brojkama
- riječi „godina” i „stoljeće” ne krata se
- navodi se stavljaju u „navodne znakove”, a navodi unutar navoda naglašavaju se ‘jednostrukim navodnicima’
- tuđice, naslovi knjiga i časopisa te nazivi znanstvenih projekata, izložbi i likovnih djela pišu se *kurzivom*
- zgrade unutar zagrada pišu se /kosim zgradama/
- spojnica (-) se piše bez razmaka slijeva i zdesna
- crtica (-) se piše s razmakom slijeva i zdesna (npr. kod navođenja raspona godina: 1124. – 1166.), osim kod bilježenja stranica (posebice u bilješkama, npr.: 93–97).

Uz rad autor prilaže svoje podatke: ime i prezime, puni naziv i adresu ustanove te službenu e-mail adresu za kontakt, koja će biti objavljena na uvodnoj stranici članka i pomoću koje se rad na Hrčku može povezati s ORCID profilom autora (ako postoji).

Uz prijedlog za objavu koji dostavljaju s materijalom, autori prilažu i potpisanu izjavu o izvornosti članka i izvora iz kojih su preuzete ilustracije, te preuzimaju pravnu odgovornost u slučaju sporova oko autorskih prava.

4. UPUTE ZA CITIRANJE LITERATURE

U POPISU LITERATURE:

Na kraju teksta prilaže se **popis korištene literature** poredan abecednim redom po prezimenima autora, te kronološkim redom za radove istog autora. Kod suautorstva, autore treba odijeliti zarezom.

a) Monografske publikacije:

PREZIME, ime autora, *Naslov: eventualan podnaslov ili dopunska referencija*, mjesto izdanja (izdavač nije obavezan), godina izdanja.

Npr.

EKL, Vanda, *Gotičko kiparstvo u Istri*, Zagreb, 1982.

VEŽIĆ, Pavuša, LONČAR, Milenko, *HOC TIGMEN: Ciboriji ranoga srednjeg vijeka na tlu Istre i Dalmacije*, Zadar, 2009.

b) Članci u časopisima:

PREZIME, ime autora, Naslov članka, *Naziv časopisa*, broj pisan arapskom brojkom (godište), stranice (bez oznake str.).

Npr.

KOVAČEVIĆ, Marijana, Nekoliko priloga gotičkom zlatarstvu vinodolskog kraja, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 29 (2005.), 17-28.

c) Prilozi u zbornicima radova, poglavlja u knjigama ili katalozima:

PREZIME, ime autora, Naslov priloga ili poglavlja, u: *Naslov djela: Podnaslov* (urednik ili više njih s naznakom ur.), mjesto izdanja, godina izdanja, stranice.

Npr.

KOKOLE, Stanko, A Venetian Work by Giorgio da Sebenico: New Attribution, u: *HISTORIA ARTIS MAGISTRA: Amicorum discipulorumque munuscula Johanni Höfler septuagenario dicata* (ur. Renata Novak Klemenčić, Samo Štefanać), Ljubljana, 2012., 153–164.

U BILJEŠKAMA:

U bilješkama se navode skraćeni naslovi literature, ukoliko imaju više od 4-5 riječi. U tom slučaju, skraćivanje označiti trotočkom.

PREZIME AUTORA, Skraćeni naslov... (u slučaju knjige u kurzivu), stranice/slikovni prilozi.

Npr.

EKL, *Gotičko kiparstvo u Istri*, 10, T. XXV, sl. 12, 13.

VEŽIĆ, LONČAR, *HOC TIGMEN...*, 124-125.

KOVAČEVIĆ, Nekoliko priloga gotičkom zlatarstvu..., 25.

KOKOLE, A Venetian Work by Giorgio da Sebenico..., 161.

Navođenje arhivskih izvora:

Prvo citiranje:

Državni arhiv Zadar (dalje DAZd), Zadarski bilježnici (dalje ZB), Raymundus de Modiis, B un, F I, fol. 390v.

Daljnja citiranja:

DAZd, ZB, Raymundus de Modiis, B un, F I, fol. 390v.

Napomena: Ispis iz dokumenta u bilješci se navodi na prvom mjestu, u *kurzivu*, slijedi referenca na objavljeni prijepis ili signatura neobjavljenog dokumenta u zagradama, a zatim eventualne reference na objavljenju literaturu u kojoj se spominje sadržaj dokumenta. Dokumente koji se zbog važnosti izdvajaju kao prilozi na kraju članka valja numerirati. Opsežniji izvadak ili cjelovit prijepis dokumenta, signatura i reference navode se redosljedom kao i u bilješkama, ali na početku priloga mora biti izdvojen sažet i informativan regist.

Navođenje mrežnih izvora:

<https://hbl.lzmk.hr/clanak/bokanic> (pristupljeno 22. 1. 2026.)

5. LIKOVNI PRILOZI I LEGENDE

Likovni prilozi dostavljaju se kao zasebni dokumenti (JPEG ili TIFF format, najmanje 300 dpi). Trebaju biti numerirani, a njihove pozicije označene u tekstu (sl. 1).

Svaka ilustracija mora imati legendu koja materijal čini potpuno razumljivim, uz precizno navođenje autora (fotografa), izvora odnosno institucije koja je nositelj autorskih prava. Ukoliko su likovni prilozi preuzeti iz drugih izdanja, treba navesti izvor prema načinu citiranja u bilješkama (s punim podacima u popisu literature):

Ime umjetnika (ako je primjenjivo), identifikacija slikovnog priloga ili *Naziv umjetničkog djela*, smještaj (zbirka, signatura), datacija (foto: ili izvor:)

Npr.

Pavao iz Sulmone, luneta portala zborne crkve Sv. Marije u Starom Gradu na Pagu, 1392., detalj (foto: Z. Alajbeg)

Giovanni Maria Morlaiter, *Anđeo*, crkva Sv. Marije u Zadru, glavni oltar (izvor: TOMIĆ, Giovanni Maria Morlaiter..., 124) Trolist Sv. Tome u Vrsima kod Nina, tlocrt, 12. stoljeće (izvor: Planoteka Arheološkog muzeja u Zadru)

Srdačno,

Uredništvo časopisa
Ars Adriatica

GUIDELINES FOR AUTHORS

Dear colleagues and associates,

The Editorial Board of *Ars Adriatica* expects authors to adhere to all academic ethical and editorial standards outlined herein. Special attention is dedicated to matters of publishing ethics, as editorial responsibility encompasses the commitment to appropriately recognize and prevent deviations from established standards, such as plagiarism or breaches of other ethical academic norms. All editorial norms applied in the editorial process aim at ensuring just, unbiased, and transparent reviewing by academics selected based on their reputation, expertise, and confidentiality. Should any attempt to circumvent these principles be identified in authors, reviewers, or editors, the Editorial Board of *Ars Adriatica* is obliged to take preventive measures.

1.

Ars Adriatica publishes scholarly and professional articles in the fields of history and theory of art, architecture, urbanism, visual communications, and the protection of cultural heritage. The journal is published annually, and articles may be submitted in Croatian, English, Italian, French, or German. Articles approved in the process of editorial pre-viewing undergo two "double-blind" reviews, categorizing them as follows:

- **Scholarly articles** may be categorized as *original scientific papers, preliminary communications, review papers, and short communications*.
- **Professional articles** may be categorized as *professional papers, essays, reviews, reactions/polemics, and notes*.

In cases where reviews differ in category, a third review may be demanded, and the ultimate decision rests with the Editorial Board.

2.

Articles should be submitted via e-mail to **arsadriatica@gmail.com**. Submissions are accepted throughout the year; however, authors are kindly requested to submit articles intended for the current issue **no later than July 1**. Papers are accepted until the issue is filled, after which they will be forwarded to the review process for the next issue. The deadline for non-peer-reviewed texts is October 1. Please note that articles and reviews are not remunerated; authors and reviewers will receive one complimentary copy.

3. FORMATTING NORMS

Please submit the digital text in MS Word, Times New Roman, size 12. Notes should be endnotes, not footnotes, font size 10. Articles should not exceed 25 pages (6000-8000 words, endnotes excluded) and should include 10-15 illustrations. The text must include a title and a short abstract

(approximately 200 words), six to seven carefully selected keywords, and a list of illustration in the language of the article. The editorial board provides the translation of the title, abstract, keywords, and figure captions into Croatian, or (for papers written in other foreign languages) into English. Articles in foreign languages should be proofread in advance by a professional.

Please pay attention to the following details:

- Centuries are to be indicated in Arabic numerals.
- The word "century" is not to be abbreviated.
- Citations are to be placed in "double quotation marks", and citations within citations in 'single inverted commas'.
- Loanwords and titles of books, periodicals, academic projects, exhibitions, and artworks are to be written in *italics*.
- Parentheses within parentheses are to be written in /oblique brackets/.
- Hyphens (-) are written without spaces left and right.
- Dashes (–) are written with spaces left and right (e.g. when indicating years: 1124 – 1166), except when indicating pages (especially in notes, e.g. 93–97).

All authors should provide the following personal information: name and surname, full affiliation with the address of the academic institution, and the official e-mail address, which will be published on the first page of the article and will serve to link the article to the author's profile in academic repositories.

Authors are required to enclose a cover letter with a statement on the authenticity of the text and the illustration sources, and on taking full responsibility in case of legal disputes concerning copyright.

4. CITATION NORMS

IN THE REFERENCE LIST:

At the end of the text, a list of references is appended, arranged alphabetically by the authors' surnames and chronologically for works by the same author. If a book is co-authored, the authors' names should be separated by a comma.

a) Books (monographs):

SURNAME, name of the author, *Title: Subtitle*, place of publication (publisher's name is optional), year of publication.
e.g.

WOLTERS, Wolfgang, *Architettura e ornamento: La decorazione nel Rinascimento veneziano*, Verona, 2007.

b) Articles in periodicals:

SURNAME, name of the author, *Title: Subtitle, Title of the Periodical*, issue in Arabic numerals (volume), pages without the abbreviation p. or pp.

e.g.

JAKŠIĆ, Nikola, The skull reliquaries of St Anselm and St Marcella, patron saints of Nin, *Hortus Artium Medievalium*, 19 (2014), 425–432.

c) Articles in conference proceedings, chapters in books, or catalogue entries:

SURNAME, name of the author, Title: Subtitle, in: *Publication Title: Subtitle* (editor/s abbreviated as ed.), place of publication, year of publication, pages.

e.g.

KOKOLE, Stanko, A Venetian Work by Giorgio da Sebenico: New Attribution, in: *HISTORIA ARTIS MAGISTRA: Amicorum discipulorumque munuscula Johanni Höfler septuagenario dicata* (ed. Renata Novak Klemenčič, Samo Štefanac), Ljubljana, 2012, 153–164.

IN ENDNOTES:

In the endnotes, the abbreviated titles should be used if they exceed four or five words. In such cases, the abbreviation should be indicated by an ellipsis.

SURNAME OF THE AUTHOR, Abbreviated title... (for books, in *italics*), page(s), tables as T, figures as fig./figs. (depending on number).

e.g.

WOLTERS, *Architettura e ornamento...*, 78, T. XXV, figs. 12-13.

JAKŠIĆ, The skull reliquaries..., 429.

KOKOLE, A Venetian Work by Giorgio da Sebenico..., 161.

Archival sources:

First reference:

State Archive Zadar (Državni arhiv Zadar, hereafter DAZd), Zadar's notaries (Zadarski bilježnici, hereafter ZB), Raymundus de Modiis, B un, F I, fol. 390v.

Further references:

DAZd, ZB, Raymundus de Modiis, B un, F I, fol. 390v.

Note: The excerpt from the document in the note should be presented first, in *italics*, followed by a reference to the published transcription or the signature of the unpublished document in parentheses, and then any references to published literature mentioning the document's content. Documents that are included as appendices at the end of the article should be numbered. A more extensive excerpt or the complete transcription of the document, along with its signature and references, should be listed in the same order as in the notes; however, at the beginning of the appendix, a concise and informative summary (*regest*) should be provided.

Online sources:

[https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-laurana_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-laurana_(Dizionario-Biografico)/) (last accessed on January 22, 2026)

5. ILLUSTRATIONS AND CAPTIONS

Illustrations are to be submitted as separate documents (JPEG or TIFF format, at least 300 dpi). They should be numbered, and their positions marked in the text (Fig. 1). Each illustration must have a caption that clearly indicates its content, with precise information on the author (photographer), the source, and the institution that holds the copyright. If an illustration is taken from another publication, the source should be cited according to the citation rules in endnotes, with full details provided in the reference list: Name of the artist (if applicable), short description of the image or *Title of the Artwork*, location (collection, inventory number), date (photo: or source:)

e.g.

Paulus de Sulmona, lunette of the portal of the collegiate church of St Mary in Stari Grad on Pag, 1392, detail (photo: Z. Alajbeg).

Giovanni Maria Morlaiter, *Angel*, church of St Mary in Zadar, main altar (source: TOMIĆ, Giovanni Maria Morlaiter..., 124)

Trefoil of St. Thomas in Vrši near Nin, ground plan, 12th century (source: Archaeological Museum in Zadar, Collection of Maps and Drawings).

Cordially,

Editorial Bord of
Ars Adriatica