

Prilog poznavanju regionalnog i nacionalnog identiteta umjetnika zvanih Schiavoni u historiografiji 19. stoljeća

Predmet ovog rada jest proučavanje interpretacije regionalnog i nacionalnog identiteta umjetnika koji se u hrvatskoj povijesti umjetnosti (s naglaskom na posljednjih pola stoljeća) tretiraju pod zajedničkim imenom Schiavoni, dakle imenom jedne protonacionalne zajednice, neovisno o tome jesu li oni sami sebe i jesu li ih njihovi suvremenici etnički, jezično i teritorijalno držali za Skjavone, ili Dalmatince, ili Istrane,¹ ili istodobno i za Skjavone i za Dalmatince odnosno Istrane.² *Fortuna kritika* umjetnika Schiavona/Dalmatinaca/Istrana ogledalo je mijena ideoloških paradigmi, modela povjesničarskih tumačenja, historijskih mitova i ideologema, stereotipova i rasnih teorija o Skjavonima, Slavenima, Ilirima, Hrvatima i Dalmatincima. U nekim je slučajevima konstrukcija njihova identiteta ogledalo historiografskih mitova o narodnosnoj samosvojnosti i povijesnom prostoru uz koje su bili povezivani pojedini ideologemi i stereotipi.³

Povijesnoumjetnička teorija pokušavala je stoljećima odgovoriti na pitanje mogu li se životi umjetnika, uzroci stilskih promjena i nastanak umjetničkih djela objašnjavati faktorima inherentnim povijesti vizualnih prikaza ili njihovo objašnjenje treba potražiti u njihovu društvenom, političkom i kulturalnom kontekstu.⁴

Ovaj kratki pregled obuhvatit će interpretacije povijesnog i umjetničkog, posebice političkog i teritorijalnog, regionalnog i nacionalnog identiteta umjetnika koji su se potpisivali na svojim djelima kao Schiavoni ili Dalmati (ili su pod tim imenima zabilježeni u arhivskim izvorima svog vremena) u kritičkoj fortuni 19. stoljeća. Na prvom mjestu namjera nam je u radu pokazati koliko su u recepciji ove skupine umjetnika, odnosno konstrukciji njihova identiteta prisutne različite političke ideje, nacionalne ideologije i kulturni nacionalizmi kao što su ideologije dalmatinskog regionalizma, talijanskih iredentista, iliraca i risorgimenta aktualne u 19. stoljeću. Zanima nas istražiti ideološke paradigme, odnosno ideološke, političke postavke koje su našle odraza u tumačenju tzv. umjetnika Schiavona, odnosno u povezivanju njihove umjetnosti s jednom od njihovih »adoptivnih« roditeljskih kultura, posebice one koje potječu iz »sudbinskoga« spoja pojma nacionalnosti i pojmova kulture i umjetnosti.

Recepcija tzv. umjetnika Schiavona/Dalmata vrlo je često odražavala politički imperijalizam ili kulturni nacionalizam određenog povijesnog trenutka. Kako danas, početkom 21.

stoljeća u vrijeme kada se hrvatska povijest umjetnosti nalazi »između tranzicije i globalizacije« (kako glasi naziv kongresa na kojem je predstavljen ovaj rad) pristupiti fenomenu interpretacije povijesnog i simboličkog identiteta umjetnika koji su pripadali protonacionalnim zajednicama, dakle, kako danas tumačiti njihov protonacionalni identitet? Ključ za razumijevanje »spora« oko definiranja povijesnog, etničkog, regionalnog/nacionalnog identiteta umjetnika Schiavona/Dalmata jest razlučivanje mobilizatorskih ideologema njihovih istraživača.

Umjetnici Schiavoni/Dalmati *de facto* su od trenutka kada su postali predmetom povijesti umjetnosti na našim prostorima kao jedan od snažnih znakova nacionalnog/regionalnog kulturnog identiteta bili dio političkog imaginarija kojim su dvije međusobno suprotstavljene političke opcije (tada, sredinom 19. stoljeća, to su bili dalmatinski autonomisti i hrvatski integralisti) na našim prostorima koristile u svojoj »identitetskoj borbi«. U interpretacijama njihova identiteta i povijesnog značaja zrcali se mijenjanje simboličkih, kulturalnih i političkih granica na našim prostorima, odnosno u njima se te granice konceptualiziraju od vremena mletačke uprave do uspostave samostalne Hrvatske.

Uz njih su bili vezivani oni isti stereotipi koji su se u historiografiji i političkom diskursu pridavali Slavenima, Dalmatincima, Slavodalmatincima, Morlacima, Hrvatima. To su nama i danas dobro poznati stereotipi o kolektivnoj osobnosti, o rasnim, društvenim ili kulturnim osobinama navedenih zajednica, stanovnika pojedinih regija, a predstavljaju socijalne tvorevine koje se rađaju iz raspoloživog fluktuirajućeg repertoara osobina. U tom smislu neke od tvrdnji o grupnim zasebnostima umjetnika Schiavona ili Dalmata koje proizlaze iz njihova genotipa ili fenotipa (kao što su stereotipi o talentiranosti ili asimilabilnosti Dalmatinaca) i ideologemi (o latinskoj ili talijanskoj prirodi umjetnosti u Dalmaciji, o nacionalnom karakteru umjetnosti Schiavona, o umjetnicima Schiavonima kao dokazu pripadnosti europskoj uljudbi, o jadranskom karakteru umjetnika Schiavona) tipična su posljedica njegovanja historijskih mitova unutar historiografije i povijesti umjetnosti. Ukratko, na te su umjetnike talijanski, autonomistički, iredentistički i jugoslavenski znanstvenici često projicirali tipične historijske mitove i stereotipe »o sebi« i svojim političkim susjedima.⁵

Umjetnici Schiavoni/Dalmati u putopisima 19. stoljeća

U putopisnom žanru najranije se očitivalo zanimanje za djela umjetnika Schiavona/Dalmata na prostoru austrijske Kraljevine Dalmacije i Banske Hrvatske. Onodobna putopisna literatura (literatura zvana »*dei Ciceroni*«) imala je zadatak ilustrirati plemenitost i ljepotu pojedinih gradova i regija s naglaskom na važnija slikarska ostvarenja. Prisutnost djela starih i novih majstora kista pridonosilo je značenju onih mjesta u kojima su se djela nalazila, a sama su djela personificirala njihove umjetničke vrline i dokazivala njihovu slavu i veličinu. Jedan od najranijih dosad registriranih primjera interesa za djela umjetnika Schiavona predstavlja putopis talijanskog putopisca i kulturnog povjesničara Giacomina Concine *Viaggio nella Dalmazia littorale*,⁶ ujedno jedan od najranijih putopisa po Dalmaciji iz pera nekog Dalmatinca, nastao u vrijeme francuske uprave, 1809. godine. U opisu dalmatinskog slikarstva, pored slika majstora venecijanske škole (Bellinija, Tiziana, Tintoretta, ...) autor ističe i djela »Šibenčanina« Meldole i »Splićanina« Ponzonija. Primjerice, u kući Draganić-Veranzio (Vrančić) u Šibeniku navodi Meldolinu sliku Bogorodice: »Ova prekrasna slika me utvrdila u zamisli o energičnom stilu toga poznatog slikara venecijanske škole.«⁷

To je i vrijeme razvoja leksikografije na našim prostorima. Prvi spomen nekog umjetnika Schiavona u nekom biografskom leksikonu posvećenom odabranim slavnim našijencima potječe iz 1829. godine. Te godine istarski povjesničar Pietro Stancovich (Petar Stanković) u *Biografia degli uomini distinti dell'Istri* (Trst, 1829.) uključuje i slikara Bernardina Porečanina,⁸ jednoga od renesansnih umjetnika Schiavona, među velike Istrane.

Tijekom 40-ih i 50-ih godina 19. stoljeća, djela Schiavona/Dalmata redovito se spominju u putopisima i historografskim bilješkama. Autori tih putopisa su književnici, historičari, arheolozi, likovni umjetnici, političari i ratnici, počevši od stranaca, poput Slovačka Jana Kollára do onih koji su potjecali iz austrijske Dalmacije ili Banske Hrvatske (Antun Nemčić, Vincenzo Poiret, Francesco Carrara, Ivan Kukuljević Sakcinski i Mijat Sabljar). Otprilike istodobno, krajem četrdesetih godina, osim usputnog spominjanja u putopisnom žanru, umjetnici Schiavoni/Dalmati počinju dobivati mjesto u leksikografiji, stručnoj publicistici i znanstvenoj periodici te nastaju njihove prve »domaće« znanstvene biografije.

Primjerice, četrdesetih godina splitski povjesničar i arheolog Francesco (Frano) Carrara sastavlja prvi veći katalog slika u Dalmaciji u kojem će među ostalim spomenuti Pončunove slike iz splitske katedrale⁹ i jednu Meldolinu šibensku sliku. Istodobno, 1844. godine, slikar i grafičar francuskog porijekla Vincenzo (Vicko) Poiret u svojem pokušaju katalogizacije dalmatinskih slika piše i o jednoj šibenskoj slici atribuiranoj Meldoli sumnjajući u njezinu atribuciju.¹⁰ Deset godina kasnije Ivan Kukuljević u zapisima s putovanja u Dalmaciji

(1854.) ističe jednu Meldolinu sliku u Zadru i Pončunove slike u splitskoj katedrali.¹¹

Andrea Meldola, koji je zahvaljujući mletačkim historiografima tada bio najcjenjeniji venecijanski slikar Slaven, bio je predmetom interesa i prvog apostola slavenskog nacionalizma Jana Kollára. Spomenut će ga u *Staroitalija Slavljanska* (1853.), djelu posthumno objavljenom u vrijeme gušenja ilirskog pokreta. Kukuljević prepričava kako je godine 1841. mletački slikar Felice Schiavone objasnio slovačkom arheologu, piscu, znanstveniku i političaru uzrok i način Meldolina dolaska u Veneciju.¹² Indikativan je interes koji preporoditelj Kollár – koji je držao Iliriju slavenskom koljevkom, a za Veneciju vjerovao da je slavenskog porijekla – pokazuje za slavnog venecijanskog slikara »slavenskog« porijekla.

U jeku ilirstva, u vrijeme kada se stvarao »moćni ideologem slavizma«, odnosno »model slavističkog autohtonizma«,¹³ pozabavio se djelima Andree Meldole, ali i drugih velikih *slavljanskih* odnosno *ilirskih* umjetnika u palačama i crkvama Venecije Antun Nemčić Gostovinski (1816.-1849.) u *Putosinica* 1845. godine.¹⁴ Kao politički osviješten pisac Nemčić razlikuje unutar ove skupine slavodalmatinske umjetnike: spominje tada živućeg slikara *Slavodalmatina* Natalea Schiavonea (prevodi ga u Boška Medolića) i *Slavljjanina Dalmatinskog* Grgura Schiavonea (Jurja Čulinovića). Posebnu pažnju posvećuje životu i opusu Andree Meldole, u čiju su fortunu kritiku Ilirci tada bili najbolje upućeni.

Odnos prema umjetnicima Schiavonima dalmatinskih regionalista i hrvatskih aneksionista, iliraca i narodnjaka. Kukuljevićeви »Jugoslaveni«, Ferrari-Cuppilljevi i Ljubićeви »Dalmatinci«

Nije nimalo slučajno da je vrijeme ilirstva, narodnog preporoda odnosno risorgimenta vrijeme kada je tema umjetnika zvanih Schiavoni postala predmetom znanstvenog interesa historičara iz austrijske Dalmacije i austrijske sjeverne Hrvatske, a to će se nastaviti i nakon gašenja ilirskog pokreta, 1848. godine. I dalmatinski regionalisti i hrvatski aneksionisti bave se određivanjem povijesnih i narodnosnih identiteta, kao i pitanjem koji je identitet važniji, onaj koji su utemeljili doseljenici ili kontinuitet stare i slavne rimske Dalmacije? Katičić konstatira kako je Hrvatskoj u vrijeme ilirskog pokreta model *kroatističkog slavizma* suprostavljen modelu *čistog slavizma*.¹⁵ U Dalmaciji su u to vrijeme bili zastupljeni modeli *autohtonog dalmatinstva* i *slavodalmatinstva*.

Godine 1840. Ivan Kukuljević Sakcinski (1816.-1889.), mladić od dvadeset i četiri godine *ponesen preporodnim ilirskim žarom* (citirajući M. Pelca)¹⁶ sastavio je *prvi abecedni imenik »ilirskih« umjetnika* pod naslovom *Gradja za istoriju umetnosti deržavah ilirskih*. Dvije godine poslije Nemčićevih *Putosinica*, 1847. godine, Kukuljević¹⁷ objavljuje u *Danici ilirskoj* svoj prvi veći tekst o jednom umjetniku Schiavona.

vonu pod naslovom *Julije Kovio, hrvatski slikar. Prinesak k historii ilirskog slikarstva*.¹⁸ Posvećen je Juliju Kloviću, jedinom od velikih umjetnika Schiavona koji je bio porijeklom iz *hrvatskog kraljevstva*, jedinom koji se potpisivao kao Hrvat. Uz njega spominje još devet *ilirskih* slikara iz 15. i 16. stoljeća. Time započinje njegovo dugogodišnje izučavanje umjetnika Schiavona na koje će snažnog utjecaja imati aktualna politička zbivanja tijekom njegova života. Njima će se baviti i u svojim putopisima, počevši od onog s putovanja po Dalmaciji 1854. godine; njih će istraživati u dva navrata na putovanjima po Italiji. Naravno, krunu njegova rada na ovom polju čini *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, prvi biografski leksikon s 800 životopisa umjetnika s naglaskom na one koji su potjecali s područja južnoslavenskih zemalja, prvo djelo te vrste na južnoslavenskom prostoru, objavljeno 1858. godine u Narodnoj tiskari Ljudevita Gaja.¹⁹

U duhu onodobnog oduševljenja jugoslavenstvom, umjetnike Schiavone nazvao je jugoslavenskim umjetnicima. Onima kojima nisu bila poznata izvorna hrvatska prezimena nadjenio je štokavizirane varijante do kojih je došao pokušajem rekonstrukcije na temelju prezimena zabilježenih u njihovoj zavičajju. Neka od tih imena bit će predmetom rasprave do naših dana. Uključio je među »jugoslavenske« umjetnike (slijedeći onodobni stav da su i ova trojica Schiavoni) *Pončuna (Ponzonea) Matiju* kojega je smatrao Splićaninom,²⁰ *Vittorea Carpaccia (Karpat Viktor, nazvan Carpaccio)*²¹ i *Dall'Arcu, Slavljanina Nikolu*.²² Sakupio je životopise brojnih umjetnika koji su se rodili ili su živjeli i radili na području »Hrvatske, Srbije, Slavonije, Istre, Bosne, Kranjske, Koruške, dolnje Štajerske, Gorice«, pa i ako su po rodu bili »tudjinci«, jer i oni »pripadaju zgodopisu umjetnosti jugoslavenskog naroda«. Tako je među jugoslavenske umjetnike uvrstio i one njemačke, austrijske i talijanske djelatne na »južnoslavenskim« prostorima, poput Carmela Reggia,²³ Hansa Albertala ili Ivana Rangera, čija je imena preveo na »jugoslavenski«.

Od njegovih zasebnih studija posvećenih ovoj temi, uz već spomenuti kratki prilog o Kloviću iz 1847. godine, ne smijemo izostaviti: *Život Jurja Julija Klovio, slikara (1852.)*²⁴; *Lucian Vranjanin neumrli graditelj urbinskoga dvora (1854.)*²⁵; *Friderik Benković (1857.)*²⁶; *Kroatisch-dalmatische Künstler am Hofe des ungarisches Königs, Mathias Corvinus (1860.)*²⁷; *Andreas Medulić, Schiavone, Maler und Kupferstecher (1863.)*²⁸; *Leben Südslavischer Künstler (1868.)*. Nakon Hrvatsko-ugarske nagodbe objavljuje *Julije Glović, prozvan Julio Klovio, hrvatski sitnoslikar (1878.)*.²⁹ Pred kraj života vraća se Lucijanu Vranjaninu u *Lucijan Martinov Vranjanin, graditelj XV vieka (1886.)*.³⁰ Bilo je to dvije godine nakon članka koji je o Vranjaninu napisao zadržarski autonomist Vitaliano Brunelli.³¹

U cjelini uzevši Kukuljevićevi Schiavoni tipičan su proizvod devetnaestostoljetnog vjerovanja prema kojem kultura stvara naciju, odnosno prema kojem se nacija rađa kao poetična, literarna ideja kojom elita započinje homogenizaciju puka. U duhu romantičarskog prosvjetiteljskog zanosa, Ku-

kuljević, društveno i znanstveno angažiran političar i historičar imao je osjećaj društvene važnosti napisa o umjetnicima Schiavonima.

Zanimljivo je, čitajući tekstove Kukuljevića o slavnim ilirskim, jugoslavenskim i hrvatskim umjetnicima koje je objavljivao od 1843. godine do smrti, pratiti mijene njegovih interpretacija ovisno o politici.³² Njegove ilirske ideje pred kraj su života splasnule. U to se vrijeme Hrvatska nalazila između bečkog apsolutizma i mađarskih presezanja, a isticanje jugoslavenstva nije bilo više politički aktualno ni oportuno.

Kukuljevićev je Klović, kao i drugi umjetnici Schiavoni o kojima je pisao, apoteoza fenomena narodnog genija,³³ tipičan primjer interesa za *Hrvate koji su stvarali svijet* koji od Kukuljevićeva vremena do danas ne jenjava.³⁴ Povodom tristote godišnjice Klovićeve smrti u Zagrebu, posvetio mu je svoju posljednju knjigu.³⁵ Svečana proslava godišnjice Klovićeve smrti obavljena je 5. siječnja 1878. u rodnom mjestu Grižanama, u rimskoj crkvi San Pietro dei Vincoli gdje je pokopan i među našim studentima u Pragu. U Zagrebu je u okviru svečanosti 9. IV. 1879. godine postavljena bista Julija Klovića, djelo Ivana Rendića na novouređenom Zrinjskom trgu, nasuprot zgrade Akademije,³⁶ a pored biste Andree Meldole, postavljene dan ranije.

Olga Maruševski konstatira da se bistama velikana koje su postavljane na Zrinjevcu ostvarila ideja poznatog hrvatskog političara i publicista Ladislava Mrazovića o »Kapitolu hrvatskom« iz 1874. godine.³⁷ Prema tvrdnji samog Rendića, posjetio ga je tada u firentinskom atelijeru biskup Strossmayer, koji je tada za sebe naručio Medulićevo poprsje. Danas, na Zrinjevcu, pored zgrade Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, ova dvojica »privilegiranih« odabranika iz skupine umjetnika Schiavona čine dio hrvatskog *perivoja od slave* uz skulpture uglednih vojskovođa, političara i pisaca Krste Frankopana i Nikole Jurišića, Ivana Mažuranića i Ivana Kukuljevića Sakcinskog, koje je izradio Rudolf Valdec. Tako se simbolički, posmrtno Kukuljević našao u vječnom društvu s dvojicom umjetnika koje je uveo u panteon hrvatske umjetnosti. A Zagreb je dobio galeriju hrvatskih muževa pod vedrim nebom, kako piše Duško Kečkemet, »živu slikovnicu hrvatske povijesti, na kojoj se građanstvo odgajalo i bodrilo«.

Godine 1886. kustos Strossmayerove galerije Ćiro Truhelka napisat će prvu monografiju o Meldoli koju će objaviti *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt*,³⁸ iste godine kada i Kukuljevićevu studiju o Lucijanu Vranjaninu. Deset godina kasnije, 1896. godine, nove skulpture one iste dvojice privilegiranih postavljene su kao simbolični ukras novopodignutog Umjetničkog paviljona. Zašto su baš spomenici podignuti Cloviju i Meldoli? Pretpostavljamo da je razlog što su ta dvojica koju su tada percipirali kao renesansne majstore bili tadašnji miljenici hrvatske historiografije, a poglavito samog Kukuljevića.

Odnos prema umjetnicima Schiavonima/ Dalmatama dalmatinskih regionalista

Kukuljevićevo opsesivno bavljenje umjetnicima Schiavonima biva jasnije kada se postavi u povijesni kontekst, u vrijeme uspostave hrvatskog etničkog identiteta kojem se u Dalmaciji suprotstavljala autonomaška odnosno kasnije iredentistička frakcija. U vrijeme talijanskog nacionalnog preporoda politički pokret za sjedinjenje poluotoka u Dalmaciji je naglašavao slavensko-talijansku uzajamnost. Dalmatinski regionalizam nastoji istaknuti teritorijalna, asimilacijska obilježja, što će tih godina imati odjeka i u interpretaciji umjetnika Schiavona. Dalmatinski je regionalizam utemeljen na teritoriju i kulturi koja je zajednička svim stanovnicima regije neovisno o nacionalnosti. Sve do revolucije 1848. godine osjećaj dalmatinske uzajamnosti okrenut je socijalnoj, političkoj i kulturnoj integraciji Dalmacije.

Situacija će se izmijeniti 1848. godine kada pripadnici političke skupine koji su se protivili inicijativi Zagreba za ujedinjenje Dalmacije s Hrvatskom evoluiraju iz dalmatinskog regionalizma u autonomizam. Lokalni autonomistički pokret odupire se ujedinjenju pokrajine s Hrvatskom.³⁹ U tom kontekstu ključno mjesto imale su rasprave o pitanju regionalnog i nacionalnog identiteta u Dalmaciji.

Dalmatinska je kulturna i politička prošlost bila izvorištem ideologije dalmatinskih autonomista, talijanskih iredentista i hrvatskih aneksionista. Važnost koju su umjetnicima Schiavonima-Dalmatama pridali zadarski povjesničari, autonomisti proizlazi iz same naravi »dalmatinskog identiteta«, odnosno »kulturnog dalmatinskog identiteta«, koji je tada bio polazištem političkom djelovanju autonomista. Riječ je o tzv. zadarskoj historiografskoj školi koja je u početku, kako pokazuje Vrandečić, prezirala liberalizam risorgimenta kao i rodonačelnika regionalizma Nikole Tommasea definirajući dalmatinski identitet kao proizvod rimske i mletačke vladavine u pokrajini. Tommaseo je pak vjerovao u postojanje političke dalmatinske nacije, odnosno »dalmatinske narodnosti« (*la nazione dalmatica, la gente dalmatica*).

U vrijeme rata za ujedinjenje Italije 1855. godine, zadarski arheolog i povjesničar Giuseppe Ferrari-Cuppilli (1809.-1865.) objavit će pregledni rad pod nazivom *Artista dalmato*.⁴⁰ U tom radu Zadrani je prvi od dalmatinskih historioografa obradio odabrane »velike« umjetnike Dalmate kao zasebnu cjelinu. Njegov pregled obuhvaća razdoblje od 14. do 19. st., a uključuje Dalmatince koji su se istaknuli izvan zavičaja poput Ćulinovića, Lucijana Vranjanina, Ivana Duknovića, Martina Rote Kolunića,⁴¹ Andree Meldole, Pavla Dubrovčanina, Mattea Ponzonija te tiskara Andree iz Kotora i Dobre Dobričevića. Uključuje i one koji su djelovali u zavičaju, počevši od zadarskog slikara Blaža Lukinog iz 14. st., preko Jurja Dalmatina, Marca Capogrossa, Benedikta Staya, Tripa Kokolje i Petra Nakića. Pišući o Jurju Ćulinoviću iznosi stav da su Dalmati u stvari Schiavoni koji žive pod venecijanskom upravom. Međutim, misli da se termin *Sclavonus* kod Ćulinovića može shvatiti kao prezime, dok je *Dalmaticus* oznaka za njegovu domovinu (*patria*).

Dvije godine prije *Slovnika* (1856.) Starograđanin, historičar Šime Ljubić pod imenom Simeone Gliubich (1822.-1896.) objavljuje u Beču *Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia*,⁴² a posvećuje ga *Ai Dalmati che memoria della prisca gloria tengono desto tra essi il sacro fuoco del sapere e della civiltà*. U leksikonu slavni Dalmatinaca uvrštava i biografije umjetnika Schiavona/Dalmata (*Bencovich Federico Dalmatino*,⁴³ *Giovanni Dalmatino*,⁴⁴ *Ponzoni Matteo*,⁴⁵ *Rota Martino*,⁴⁶ *Schiavone Andrea*,⁴⁷ *Schiavone Gregorio*⁴⁸).

Zahuktala se između Zagreba i Dalmacije žustra borba oko pripadnosti umjetnika Schiavona/Dalmata. Na stropu šibenskog kazališta (*Teatro Mazzoleni*) početkom šezdesetih godina Antonio Zuccaro naslikat će u panteonu velikih Šibenchana Dalmatinaca, Martina Kolunića i Andreu Meldolu u društvu s Tommaseom (tada još živućim), Antunom i Faustom Vrančićem, a pored žene koja je simbolizirala Dalmaciju.⁴⁹ Šibenski portreti umjetnika Dalmata bili su svojevrsan autonomistički likovni odgovor na galeriju portreta Schiavona objavljen u Kukuljevićeve Slovníku. S druge strane oni su bili dio trenda slikanja panteona dalmatinskog regionalizma i isticanja regionalnog identiteta u dalmatinskoj likovnosti.

Kukuljević, Ferrari-Cuppilli ili Ljubić, predstavnici su iste kulture temeljene na jakim osjećajima prema povijesti (između idolatrije prošlosti i političkog pragmatizma) tipične za razdoblje historicizma, vremena koje je karakterizirala profesionalizacija povijesti, osnivanja muzeja i drugih elemenata koji su sačinjavali europski proces *nation-buildinga*, odnosno proces formiranja nacionalnih identiteta.

Novi moment u borbi oko svojatanja prava na umjetnike Schiavone/Dalmate kao nacionalne velikane donose 90-te godine 19. stoljeća. Sredinom devedesetih Hrvati u Dalmaciji pokrenuli su glasilo *Dalmatinski Hrvat*. I dalje se sukobljene strane, Talijani i Hrvati, pozivaju na dalmatinstvo kao svoju regionalnu pripadnost boreći se oko povijesnog nasljeđa Dalmacije, upotrebljavajući povijesnu memoriju u artikulaciji etničko-rasnih nacionalizama. Tekstovi u glasilima *Il Dalmata* i *Dalmatinski Hrvat* bave se rasnim granicama,⁵⁰ a u svakomu se dalmatinskom umjetničkom djelu i umjetniku traži nacionalna ideja. Šibenski autonomist Vincenzo Miagostovich u *Il nuovo cronista di Sebenico* objavljuje tekstove o Jurju Ćulinoviću⁵¹ i Martinu Roti⁵² i Nataleu Bonifaciju u dva navrata, 1894. i 1896. godine,⁵³ te Andrei Meldoli 1896. godine.⁵⁴

Godinu dana nakon što je zapaljena zastava pred Jelačićevim spomenikom kultura i gospodarstvo Kraljevine Hrvatske i Slavonije predstavljeni su u Umjetničkom paviljonu na Milenijskoj izložbi u Budimpešti. Paviljon je ponovo sagrađen 1897.-1898. godine u Zagrebu, a u nišama zabata istočnog krila postavljene su biste Medulića, Klovlića i Karpata Istranina (iliti Vittorea Carpaccia, kojeg su u to vrijeme držali Skjavonom), a ispod zapadnog krila biste Michelangela, Tiziana i Rafaela. Tako su trojica »našijenaca« zajedno s trojicom Talijana kao šestorica velikana renesanse (tako ih se onda tumačilo) predstavljali »trijumf umjetnosti« na novo-

sagrađenom hramu umjetnosti. Vrijeme sveopće elektrifikacije i industrijalizacije obilježeno je tako u gradu koji je postao pravom metropolom svjetskim izložbama, izgradnjom kulturnih institucija i podizanjem spomenika velikim nacionalnim umjetnicima. Postavljanje kipova trojici »slavljanskih umjetnik« bila je tipična nacional-patriotska dionica našeg historicizma.⁵⁵

Mada se ovaj rad bavi historiografijom posvećenom Schiavonima nastalom na našim prostorima, valja spomenuti da su na prijelazu stoljeća umjetnici Schiavoni bili veoma popularna tema europske povijesti umjetnosti; obrađuju ih istaknuti austrijski, njemački, francuski istraživači. Primjerice, Hans von Tschudi piše o Ivanu Duknoviću u *Jahrbuch der K. P. Kunstsammlungen* (1883., 1896., 1901.),⁵⁶ Wilhelm Bode o Frani Laurani i Cornelius Fabriczy o Ivanu Duknoviću (1901.),⁵⁷ Budinich o Lucijanu Vranjaninu. Svi oni vide njihovu umjetnost kao sastavni dio talijanske renesansne umjetnosti.

Osnivanjem *Società politica Dalmata* 1899. godine dalmatinski regionalizam formalno je odbačen kao ideologija i nacionalna pripadnost. U tom je razdoblju startala snažna generacija povjesničara i filozofa dalmatinskih Talijana. Dio njih učlanjuje se u prva irendentistička društva. U siječnju 1899. godine utemeljili su Roberto Giglianovich i Luigi Ziliotto u Zadru *La Rivista Dalmatica*, novi časopis za kulturu.⁵⁸ Zadarska historiografska škola oslanjala se tada na bečku historiografsku školu, nastavljajući Tommaseov regionalni patriotizam, ali s talijanskim predznakom. Povjesničari djelatni u časopisu *Rivista Dalmatica* aktivno shvaćaju svoju ulogu u stvaranju talijanskog identiteta u Dalmaciji.⁵⁹ Uz srednjovjekovne statute, mletačke i dalmatinske umjetnike, obrađuju i umjetnike Schiavone. Vitaliano Brunelli i njegovi učenici poput Luigija Bacoticha, Lorenza Benevenije i Giuseppea Sabalicha napadaju hrvatstvo Dalmacije tvrđnjom kako hrvatska historiografija svojata hrvatska djela dalmatinskih humanista i umjetnika. Dalmatinski identitet određuju kao posljedicu rimske i mletačke vlasti u pokrajini, braneći neprekinutu crtu dalmatinskog romanstva.⁶⁰ Partikularizam ovih Dalmatina iz druge polovine 19. stoljeća skrivio je da njihov istraživački rad ne bude uvršten u hrvatsku povijest umjetnosti, da su njihova znanstvena otkrića prešućivana u hrvatskoj povijesti umjetnosti nakon Drugog svjetskog rata i tek ih se sporadično citira u hrvatskim enciklopedijskim jedinicama. A oni su, mada ideološki na suprotnoj strani, u jednakoj mjeri sastavni dio povijesti hrvatske umjetnosti kao i talijanske povijesti umjetnosti, kao i umjetnici Schiavoni.

Znanstvena produkcija zadarske škole (knjige i časopisi *Società dalmata di storia patria*, *Archivio storico per la Dalmazia*, *La Rivista Dalmatica* i *Atti e memorie della Società dalmata di storia patria*) imat će dalekosežan utjecaj na politiku krajem Prvog svjetskog rata, osobito na sporazume potpisane u Versaillesu (1918.-1920.), Rapallu (1920.) i Rimu (1941.), koji su počivali na tvrđnji kako je Dalmacija talijanska pokrajina.

Istraživanje umjetnika Schiavona/Dalmata u 19. stoljeću bilo je dio velike želje autonomista i hrvatskih integralista da veličinom tih značajnih znanstvenika i umjetnika dokažu svoj povijesni kontinuitet, odnosno povijesni identitet. Ta će »želja« tijekom 19. stoljeća i prvih desetljeća 20. stoljeća uroditi golemom historiografskom produkcijom.⁶¹ Proces nacionalne integracije pratila je uspostava historijskih tradicija radi opravdanja i glorifikacije pojedinih idioma i identiteta. Potreba za stvaranjem kolektivnog identiteta i ideologije nacionalnih grupa bila je važna pokretačka snaga za hrvatske i autonomističke historiografe poput Ivana Kukuljevića Sackinskog, Giuseppea Ferrari-Cuppillija ili Vitaliana Brunellija koji su se bavili umjetnicima Schavonima/Dalmatama.

Nakon što je sredinom 19. stoljeća došlo do polarizacije diskursa o pripadnosti ovih umjetnika, veliki umjetnici zvani Schiavoni/Dalmati zauvijek su ušli u politički imaginarij na »našim« prostorima i u njemu zadržali mjesto snažnog simbola kolektivnog identiteta,⁶² poput spomenika i velikih tema iz nacionalne povijesti. Postali su dio historiografskog mita o narodnosnoj samosvojnosti, o povijesnom prostoru i povijesnom pravu na određeni teritorij, koristili su se u političke svrhe u identitetskoj borbi s ciljem dokazivanja povijesnih prava na teritorij.

Kukuljević je Slovníkom stvorio interpretacijsku formu za jugoslavenske umjetnike Schiavone koja je bazirana na ideologemima moderne nacionalnointegracijske ideologije i tadašnjeg austroslavizma. Prikladna povijesna interpretacija umjetnika Schiavona trebala je poslužiti kao osnovica za povezivanje slavenskih naroda Monarhije: počevši od Hrvata, Slovenaca i Srba do Čeha, Bugara i Slovaka. U njegovoj interpretaciji Schiavona zrcali se moderna patriotska ideologija i vizija nacionalnog prostora. Dalmacija se prepoznaje kao kolijevka kulture, ali i kao pograničje prema Italiji. Kukuljević je postavio temelje interpretacije umjetnika Schiavona za vrijeme koje je dolazilo, prikladne za jugoslavensku i hrvatsku opciju. Istih godina kada i Kukuljević, danas zaboravljeni zadarski autonomist, povjesničar i političar Giuseppe Ferrari-Cuppili formirao je interpretacijski model umjetnika Dalmata. Njegova interpretacija, koju će preuzeti tadašnja dalmatinska autonomistička opcija, bit će temeljem buduće irendentističke i talijanske interpretacije ovih umjetnika. Tako će stereotipe koji su u početku bili dio devetnaestostoljetne frazologije autonomističke i irendentističke strane, o divljim Morlacima ili barbarskim Slavenima, nasljednicima surovih doseljenika, o Dalmaciji kao granici klasične civilizacije, o kultiviranim Dalmatincima, sljednicima Latina, te o talentiranosti i kulturnom nasljeđu Dalmatinaca koje im daje pravo na civilizaciju, početkom 20. stoljeća, u vrijeme presezanja na istočni Jadran višestruko rabiti talijanska povijest umjetnosti.

Narodnjaci su tim stereotipima suprotstavili onaj o talentiranosti Ilira/Slavena/Hrvata koja proizlazi iz kulturnog nasljeđa teritorija na kojem obitavaju, a iz toga se izvlače dokaze o samosvojnosti naroda. Istodobno, hrvatski istraživači od

Kukuljevića do danas, neovisno jesu li bili narodnjaci, hrvatski integralisti sredinom 19. st., jugoslavenski integralisti tijekom prve polovice 20. st. ili hrvatski orijentirani povjesničari umjetnosti prije Drugog svjetskog rata, temom umjetnika Schiavona permanentno su nastojali pokazati da je hrvatska kultura bliska talijanskoj i samim tim dio europske uljudbe.

Bilješke

1

Kako ćemo se u radu fokusirati na *fortunu kritiku* umjetnika porijeklom iz Dalmacije koje su zvali Schiavonima i Dalmatima, a tek sporadično ćemo se baviti onima koji su potekli iz Istre, u nastavku rada upotrebljavat ćemo pretežito u paru termine Schiavoni i Dalmati.

2

U razdoblju od 15. do 18. st. (razdoblje kojem pripada najveći broj umjetnika koji se obrađuju pod imenom Schiavoni) Hrvati su sačinjavali tzv. supralokalnu, odnosno protonacionalnu (prednacionalnu) zajednicu pripadnici koje su obitavali na području Mletačke Republike, turskog i habsburškog carstva. Vidi tumačenje hrvatske etničke zajednice prije 19. stoljeća u: NIKŠA STANČIĆ, *Kontroverze o naciji i nacionalizmu: Hrvatska i Europa od političkog do etno-nacionalizma i natrag. Nacija i nacionalizam u fokusu društvenog i znanstvenog interesa*, u: *Povijesno naslijeđe i nacionalni identiteti*, Zbornik radova, Opatija, 2006., 22-29. O protonacionalnim zajednicama vidi: BENEDIKT ANDRESON, *Nacija: zamišljena zajednica. Razmatranja o porijeklu i širenju nacionalizma*, Zagreb, 1990.; VJERAN KATUNARIĆ, *Sporna zajednica. Novije teorije o naciji i nacionalizmu*, Zagreb, 2003.

3

Brojni istraživači umjetnika Schiavona/Dalmata nisu bili lišeni ni emotivnog, afektivnog stava ni interesnog angažmana u svojim radovima na tu temu. Ni autorica ovih redaka svoje dosadašnje pisanje o toj temi ne može okarakterizirati kao potpuno nepristrano.

4

LJILJANA KOLEŠNIK, *Kritička povijest umjetnosti. Polazišta, dometi i perspektive u: Umjetničko djelo kao društvena činjenica. Perspektive kritičke povijesti umjetnosti*, (prir.) Ljiljana Kolešnik, Zagreb, 2005., 353-395.

5

PÅL KOLSTØ, *Procjena uloge historijskih mitova u modernim društvima*, u: *Historijski mitovi na Balkanu*, Zbornik radova, Sarajevo, Institut za istoriju, 2003., 11-37.

6

GIACOMO CONCINA, *Viaggio nella Dalmazia litorale*, Udine, 1809. (Pisano je 1804. godine u obliku dvadeset i dva pisma, upućena generalu Broussieru, komandantu Legije časti.)

7

MARIJA STAGLIČIĆ, *Povijest povijesti umjetnosti u Dalmaciji u XIX. stoljeću*, u: *Zbornik 1. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, (Zagreb 15.-17. XI. 2001.), Zagreb, 2004., 339-340.

8

PIETRO STANCOVICH, *Biografia degli uomini distinti dell'Istria*, III, Trst, 1829., 95-97; *Isti*, *Biografia degli uomini distinti dell'Istria*, Trst, 1888., 411.

9

Možda je nastao prikupljanjem podataka za njegovu knjigu *La Dalmazia* (Zadar, 1846.) ili vezano uz opise slika u Dalmaciji koje je objavljivao Vincenzo Poiret u *Gazzetti di Zara* (članak o Splitu, *Dipinti classici in Dalmazia*, u: *Gazzetta di Zara*, 66, Zadar, 16. VIII. 1844., 383-384.) Isti tekst objavljen je u *Gazzetti* br. 67, 20. VIII. 1844.; ARSEN DUPLANČIĆ, *Pabirci za poznavanje starije likovne baštine Splita*, u: *Kulturna baština*, 32, Split, 2004., 445, 454.

10

ARSEN DUPLANČIĆ (bilj. 9), 454.

11

IVAN KUKULJEVIĆ, *Izvjestje o putovanju po Dalmaciji u jeseni godine 1854.*, Zagreb, 1855. Ponovo se vratio djelima Schiavona u: *Izvjestje o putovanju kroz Dalmaciju u Napulj i Rim. S osobitim obzirom na slavensku književnost, umjetnost i starine*, u: *Arkiv za povjestnicu jugoslavensku*, knj. IV, 1857., te u: *Putne uspomene iz Hrvatske, Dalmacije, Albanije, Krfa i Italije*, 1873.

12

I. Kukuljević prenosi Felicea Schiavonea: »Andrija Medulić završavao se u svojoj mladosti u Šibeniku slikanjem ormarah i škrinjica. Jedna od ovih škrinjica dodje po slučaju u ruke nekog po Dalmaciji putujućeg Mletčanina, komu se Medulićevo slikovanje na toliko omili, da ga sa sobom u Mletke povede i tu u nauk dade.« IVAN KUKULJEVIĆ, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, Zagreb, 1858.-60., A-S (nedovršen), 265.

13

U modelu autohtonizma nije morao biti ugrađen jezični kontinuitet, za njih je bio važniji kontinuitet života na jadransko-podunavskom prostoru, koji se očituje u fizičkom tipu, mentalitetu, materijalnoj i duhovnoj kulturi. Konstruirao se *slavističko-autohtonistički model* u kojem će se podrijetlo Hrvata izvoditi iz kontinuiteta antičkog domorodačkog etničkog supstrata i iz doseljavanja Slavena sa sjevera, ne poričući nijednoj od tih tradicija autentičnost. RADOSLAV KATIČIĆ, *O podrijetlu Hrvata*, u: *Hrvatska i Europa, Kultura, znanost i umjetnost, Srednji vijek (VII-XII. stoljeće)*, *Rano doba hrvatske kulture*, Zagreb, 1997., (ur.) Eduard Hercigonja, 149-167.

14

ANTUN NEMČIĆ GOSTOVINSKI, *Putositnice*, (prir.) I. Zalar, Zagreb, 1996., 206-211, 244, 248. O Nemčićevu putopisu vidi: IVAN FRANGEŠ, *L'immagine di Venezia nella letteratura dell'Ottocento*, u: *Mito e antimito di Venezia nel bacino adriatico (secoli XV-XIX)*, Zbornik radova kongresa održanog u Fondazione Cini, 11.-13. studenog 1997., (ur.) Sante Gracioti, Rim, 2001., 348.

15

Još na početku 19. stoljeća Pribojevićev model autohtonizma zastupali su Katančić i Gaj. Po tom su modelu antički stanovnici Dalmacije i Panonije bili Slaveni, a oni na sjeveru potekli su od njih i raselili se po srednjoj i istočnoj Europi. Hrvati su shvaćani kao potomci starih stanovnika, starosjedioci. Takav se model oko sredine 19. stoljeća pokazao neodrživim. Onodobni istraživači držali su da u modelu autohtonizma ne mora biti ugrađen jezični kontinuitet. Za njih je bio važniji njihov kontinuitet života na jadranskom-podunavskom prostoru. To je vrijeme kada se konstruirao slavističko-autohtonistički model. RADOSLAV KATIČIĆ (bilj 13), 149-167.

16

MILAN PELC, *Kukuljevićev Klović*, u: *Klovićev zbornik. Minijatura, crtež – grafika 1450.-1700.*, Zbornik radova sa znanstvenog skupa povodom petstote obljetnice rođenja Jurja Julija Klovića, Zagreb, 22.-24. listopada 1998., (ur.) Milan Pelc, Zagreb, 2001., 99.

- 17
MIROSLAVA DESPOT, Ivan Kukuljević Sakcinski i njegov rad u okviru Društva za povjesnicu jugoslavensku, Zagreb, 1967.; JAROSLAV ŠIDAK, Ivan Kukuljević-osnivač moderne hrvatske historiografije, 1972.-73.; STJEPAN ANTOLJAK, Hrvatska historiografija do 1918., II, Zagreb, 1992.; ZDENKO ŠENOVA, Kukuljević Sakcinski, Ivan, *Enciklopedija hrvatske umjetnosti, sv. I, A-N*, Zagreb, 1995., 493-494. *Ivan Kukuljević Sakcinski. Izabrana djela*. Stoljeća hrvatske književnosti, predgovor N. Batušić, Zagreb, 1997. Povjesničar, književnik i političar, oduševljeni ilirac, 1850. godine osnovao je Društvo za povjesnicu jugoslavensku i 1851. godine pokrenuo Arkiv za povjesnicu jugoslavensku. Prikupio je brojna vrela za hrvatsku povijest.
- 18
IVAN KUKULJEVIĆ, Julije Klovio, hrvatski slikar. Prinesak k historii ilirskog slikarstva, u: *Danica ilirska* br., 32, Zagreb, subota 16. siječnja 1847., br. 3, 9-10 (citirano prema reprintu iz 1972. godine). Kukuljević piše: »Kao što historia ilirske književnosti, uprav tako počimlje i naša historia slikarstva, vekom XV. i XVI. jasnija bivati. Što smo u toj struci priašnjih vekovah imali, malo nam je ili ništa poznato. Velik je usrok tomu i to, što se u priašnja vremena imena književnikah i umjetnikah naših pobilježila nisu, tako se mnoge stvari umom ilirskim proizvedene, sada Gerkom, Rimljanom, Talianom i Nemcem pripisuju.« O tome vidi u: MILAN PELC (bilj. 16), 99.
- 19
IVAN KUKULJEVIĆ (bilj. 12), A-S (nedovršeno). Njemačko izdanje *Leben südslavischen Künstler* objavio je 1868. godine.
- 20
Devetnaestostoljetna historiografija u Ponzoniju će vidjeti dalmatinskog umjetnika, dapače Splječanina, inzistirajući na njegovim rodbinskim vezama s Dalmacijom. Naime, znanost će biti uvjerena u njegovo schiavonsko/dalmatinsko porijeklo sve do objave arhivske građe o njegovu porijeklu krajem dvadesetog stoljeća, kada će se dokazati da je bio Venecijanac. LINO MORETTI, Nuovi documenti sul Ponzoni e sul Forabosco, u: *Arte veneta*, XL, Venecija 1986., 224. Međutim, i danas, nakon objave arhivskih dokaza, ima onih koji ga drže Schiavonom ili dalmatinskim umjetnikom, pa čak i ugledne aukcijske kuće poput Christieja, što se vidi iz kataloga njihove dražbe održane 18. lipnja 2003. godine u Palazzo Massimo Lancellotti u Rimu.
- 21
IVAN KUKULJEVIĆ (bilj. 12), 137-144.
- 22
IVAN KUKULJEVIĆ (bilj. 12), 346-351.
- 23
Isto, 186.
- 24
IVAN KUKULJEVIĆ, Život Jurja Julija Klovia, slikara, Zagreb, 1852. Maksim Prica prevodi na njemački: *Leben des G. Julius Clovio. Ein Beitrag zur slawischen Kunstgeschichte*, Agram, 1852. Uvod tog članka objavio je pod naslovom Nešto o ilirskoj umetnosti u *Nevenu*, jedinog slobodnoj smotri hrvatske književnosti u doba apsolutizma. Priopćio M. B. (Mirko Bogović), *Neven* I, (1852.), I, 9-11.
- 25
IVAN KUKULJEVIĆ, Lucijan Vranjanin, neumrli graditelj urbinskoga dvora, u: *Arkiv za povjesnicu jugoslavensku*, knj. III, 1854., 241-251. On prvi vezuje Lucijana odnosno njegova oca uz Zadar (Jadia) i dokazuje da je Lucijan bio iz Vrane kraj Zadra.
- 26
IVAN KUKULJEVIĆ, Friderik Benković, slikar, u: *Arkiv za povjesnicu jugoslavensku*, knj. IV, 1857., 136-141. Iste godine putuje po Dalmaciji i u svojem *Izjestju* navodi djela umjetnika Schiavona u Dalmaciji (grafike Rote Kolunića u Šibeniku), Medulićevu sliku u Zadru, odnosno djela Ivana Duknovića i Klovića u Rimu, Klovićeva djela u Veneciji, Nicole dell'Arca u Bologni.
- 27
IVAN KUKULJEVIĆ, Kroatisch-dalmatinische Künstler am Hofe des ungarisches Königs, Mathias Corvinus, u: *Agramer Zeitung*, 1860., 192.
- 28
IVAN KUKULJEVIĆ, Andreas Medulić, Schiavone, Maler und Kupferstecher, Zagreb, 1863.
- 29
IVAN KUKULJEVIĆ, Julije Glović, prozvan Julijo Klovio. Hrvatski sitnoslikar, Zagreb 1878. Kukuljevićevu studiju o Kloviću iz 1878. godine Pelc naziva prvom hrvatskom povijesnoumjetničkom monografijom, MILAN PELC (bilj. 16), 99. U njoj se Kukuljević odlučuje umjesto varijante Klovio na varijantu prezimena Glović. Vidi: IVAN GOLUB, Juraj Julije Klović Hrvat (1498-1578) Georgius Iulius Clovius Croata, u: *Peristil*, 43, 16-17, (1973.), 71.
- 30
Lucijan Martinov Vranjanin, graditelj XV vieka, u: *Glasnik društva za umjetnost i umjetni obrt*, 1886.
- 31
VITALIANO BRUNELLI, Luciano Laurana, architetto del sec. XV, u: *Annuario Dalmatico* I, 1 (1884.), 101-121, drži Lauranu Dalmatincem (str. 113), dok ga PAOLO TEDESCHI drži Istraninom, Di Luciano da Lovrana celebre architetto del secolo XV., u: *La provincia d'Istria*, 1. 8. 1883.
- 32
Na Kukuljevićev postupak da ilirsko ime za umjetnike Skjavone prvo zamijeni jugoslavenskim, a potom hrvatskim imenom vrlo se dobro mogu primijeniti sljedeće rečenice S. P. Novaka: »još od vremena kada je u Hrvatskoj došlo do napuštanja ilirskog imena i kada se rasula jezgra izvornog ilirizma, postalo je neminovno da se na hrvatskoj društvenoj sceni pojave dvije političke opcije. U prvoj se ilirsko ime zamjenjivalo nadnacionalnim jugoslavizmom, pri čemu se znatan prostor ostavljao hrvatskoj nacionalnoj svjesti da se samostalno razvija i trudi oko integracije vlastite nacije u sklopu austrijske monarhije. Druga opcija inzistirala je na potpunoj zamjeni ilirskog imena i njegova sadržaja hrvatskim, i to na čitavom južnoslavenskom prostoru. Usp.: SLOBODAN PROSPEROV NOVAK, Povijest hrvatske književnosti II, Između Pešte, Beča i Beograda, Split, 2004., 56.
- 33
»U specifičnoj mješavini romantičarskog, prosvjetiteljskog, estetskog zanosa Kukuljević Klovićevu monografiju koncipira kao vrst spomenika umjetniku i kao apoteozu njegova genija.« MILAN PELC (bilj. 16), 102.
- 34
Primjerice, kad govorimo o recepciji umjetnika Schiavona u vrijeme Domovinskog rata, ne smije se mimoći film Daniela Marušića o Lucijanu Vranjaninu iz serijala »Hrvati koji su stvarali svijet«, rađen prema scenariju arhitekta i povjesničara arhitekture Andrije Mutnjakovića 1993. godine.
- 35
O proslavi 300-godišnjice Klovićeve, u: *Vienac*, 1877., 862.

36

Nacrtni spomenik izrađen je u Zagrebu 1877. godine, o čemu izvještavaju zagrebačke i zadarske novine. *Vienac* 1877., 473; *Obzor* 21. VII. 1877.; *Narodni list* 1. VIII 1877. DUŠKO KEČKEMET, Ivan Rendić, Supetar, 1969., 310-311. Gipsani model nastao je u Firenci 1877. godine. Rendić prikazuje Klovića kao starijeg bradatog muškarca. Natpis na postamentu glasi:

JURAJ JULIJ

CLOVIO-CLOVIĆ

Hrvatski sitnoslikar

rođ. u Grižanih god. 1498.

umr. u Rimu 5. veljače 1578.

podign. 1878.

37

OLGA MARUŠEVSKI, Iz zagrebačke spomeničke baštine, Zagreb, 2006., 249-250.

38

ĆIRO TRUHELKA, Andrija Medulić. Njegov život i rad, u: *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt*, god. I, 1886., 32-62.

39

JOSIP VRANDEČIĆ, Dalmatinski autonomistički pokret u XIX. stoljeću, Zagreb, 2002., 9.

40

JOSIP VRANDEČIĆ (bilj. 39), 93.

41

Zanimljive vremenske podudarnosti: iste godine Kukuljević i Ferrari-Cuppilli pokazuju interes za Rotu Kolunića. Kukuljević ga obrađuje u *Arkivu* 1854. godine (*Arkiv*, knj. III, 1854., 242-249). Natalea Bonifacija spominje 1859. godine povodom činjenice da je Pier Alessandro Paravia nabavio knjigu *Il devotissimo viaggio di Gerusalemme*, koju je ovaj ilustrirao 1587. godine. GIUSEPPE FERRARI-CUPPILLI, bilješka u: *Rivista Dalmata*, 16 luglio 1859., N. 14.

42

ŠIME LJUBIĆ, Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia, Beč, 1856.

43

ŠIME LJUBIĆ (bilj. 42), 27.

44

Isto, 154.

45

Isto, 260.

46

Isto, 270-271.

47

Isto, 275-276.

48

Isto, 277.

49

KRUNO PRIJATELJ, Slikarstvo u Dalmaciji 1784.-1884., Split, 1989., 73.

50

JOSIP VRANDEČIĆ (bilj. 39), 278.

51

VICENZO MIAGOSTOVICH, Giorgio di Tommaso da Sebenico, u: *Il novo chronista di Sebenico*, Anno II, 1894., 76-80.

52

Isti, Una stampa di Martino Rota, u: *Il novo chronista di Sebenico*, Anno II, 1894., 86-87. Isti, Tre stampe di Martino Rota, *Il novo chronista di Sebenico*, Anno IV, 1896., 103-107.

53

Isti, Natale Bonifazio, u: *Il nuovo chronista di Sebenico*, Anno II, 1894., 87-89; Isti, Ancora di Natale Bonifazio, u: *Il nuovo chronista di Sebenico*, Anno IV, 1896., 172-177.

54

Isti, Andrea Meldola detto lo Schiavone, u: *Il novo chronista di Sebenico*, Anno IV, 1896., 205-206.

55

OLGA MARUŠEVSKI, Društvo umjetnosti 1868.-1879.-1941., Zagreb, 2004., 165.

56

HANS VON TSCHUDI, Giovanni Dalmata, u: *Jahrbuch der K. P. Kunstsammlungen*, vol. IV, Berlin, 1883., 169-190.

57

CORNELIUS FABRICZY, Giovanni Dalmata-Neues zum Leben und Werke des Meisters, Vol. XXII, 1901., 224-252.

58

Pokretač je časopisa *Predsjednik Lege Nazionale*, Zadrinanin Vitalliano Brunelli (1848.-1922.).

59

JOSIP VRANDEČIĆ (bilj. 39.), 281-282.

60

Zadarska historiografska škola, koju je utemeljio Vitaliano Brunelli (1848.-1922.), imala je važnu ulogu u formiranju dalmatinskog kulturnog identiteta. Važno mjesto u toj školi imaju njegovi učenici, Giuseppe Sabalich (1856.-1928.), Ugo Inchiostri (1869.-1944.), Alessandro Dudan (1883.-1957.) i Giuseppe Praga (1893.-1951.).

61

U nacionalnointegracijsko vrijeme proces etnogeneze pratilo je uspostavljanje i utvrđivanje temelja vlastitog postojanja i sistema vrijednosti. Političke grupe i njihovi vođe svoje tvrdnje o nacionalnom/regionalnom identitetu pravdaju duhovnim, kulturnim razlikama. U toj kodifikaciji identiteta dolazi do selekcije znakova identiteta i davanja vrijednosti nekim kulturnim dijakritikama naspram drugih.

62

O naciji u smislu etničko-jezično-kulturne pripadnosti, odnosno o pripadnosti naciji kulturom, jezikom i povijesnim kontinuitetom, te o procesu tijekom kojega su se nacije u 19. st. oblikovale kao zajednice s osjećajem vlastitog identiteta vidi: NIKŠA STANČIĆ (bilj. 2), 25-26.

Summary

Ivana Prijatelj Pavičić

National Stereotypes in the Critical Portrayal of the Schiavoni

In the critical portrayal of visual artists of Croatian/Dalmatian origin from the 15th to the late 18th century who were active abroad, the so-called Schiavoni, national stereotypes are common from the period of Ivan Kukuljević Sakcinski until the present day, both in the interpretation of their origin and in the commentaries on their artistic expression. As for the interpretation of (the specificities of) their artistic expression, a number of scholars have sought to define to which extent the three Taineian factors – nation, environment, and time – determined the style of Schiavoni artists.

Let us take the example of Francesco Laurana alias Frane Vranjanin (whose name was long ago translated into the »northern Croatian« as Franjo instead of the Dalmatian Frane).

In 1907, Wilhelm Rolfs sought to find an explanation for Laurana's character and the inconsistency of style and quality in his origin: »The fusion of all these features could not occur in Italy, which was strongly permeated by the spirit of Gothic: it occurred in a foreigner and so it happened that the first and greatest master of the absolute revival was not a

Tuscan or even an Italian, but a flexible Dalmatian (*schmiegsamer Dalmate*), the same as Lucijan Vranjanin, in whom the Italian intellect and feeling for design merged with Slavic flexibility, endurance, intelligence, and love for the purest performance (*sauberste Ausführung*).« The more recent criticism has not been immune to national stereotypes either: thus, the Schiavoni origin of the sculptor from Vrana served to explain the »peripatetic« character of his art, e.g. H. W. Krufft (1994), C. Damianaki (1995/2000), and J. Röhl (1997).

On the other, irredentist side, the famous sculptor was described by Alessandro Dudan from Vrlika in his famous book »La Dalmazia nell'arte italiana,« published in 1921, which had a »patriotic« function at the time of the Treaty of Rapallo, although we ignored it on purpose by not writing an item on the ideologically »dubious« author for the *Encyclopaedia of Croatian Art*. When describing Laurana's style, Dudan referred to the authority of Adolfo Venturi, citing the following thought of that great Italian art historian: »That was the style of that great Italian, Francesco Laurana Dalmata. When evoking his art, we understand that it was fruit of a tree that could not grow in a country that was not classical, not Roman. It reflects values that our people have always possessed... a halo of beauty: a brilliant halo [persisting] also in Dalmatian towns, never broken by invasions.« According to Dudan, Vranjanin's sculpture is an excellent proof of the »uninterrupted progress of the Italian artistic genius that is uniquely Italian in Dalmatia, as well as the exceptional significance that the Dalmatian artistic current had within Italian art...«