

# Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj

IKV

ART

ALL



GODINA XVIII-1|2-2021

# Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj

Autori priloga:

Darija Alujević  
Darka Bilić  
Ivana Čapeta Rakić  
Andrea Čeko  
Igor Fisković  
Iva Körbler  
Jasenka Kranjčević  
Irena Kraševac  
Lana Lovrenčić  
Milan Pelc  
Ana Plosnić Škarić  
Dalibor Prančević  
Petar Prelog  
Barbara Vujanović  
Vlasta Zajec  
Andrej Žmegač

K  
M  
A  
R  
T  
A  
L

ISSN 1845-4356

Aktualno—Nova izdanja—Izložbe—Zaštita baštine—  
Znanstveni skupovi i radionice—Kompetitivni projekti—In memoriam



GODINA XVIII-1|2-2021

Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj



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

IZDAVAČ:



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

ISSN 1845-4356 [ONLINE IZDANJE]

# Sadržaj

## Aktualno

- 4 **Petrinjski potres. Razgovor s Jasenkom Kranjčević**
- 16 Dalibor Prančević – Barbara Vujanović **Aporija oko jednog spomenika**

## Nova izdanja

- 22 Milan Pelc **Bogato vrelo (vizualnih) informacija iz vremena oslobođanja Panonije od osmanske vlasti**
- 30 Vlasta Zajec **Vrijedan doprinos proučavanju barokne javne plastike u Hrvatskoj**
- 38 Irena Kraševac **O donatorima i zbirkama**

## Izložbe

- 50 Darka Bilić **Mletačko vojno uporište u Splitu u kontekstu razvoja grada**
- 60 Darija Alujević **I buntovnik i bard**
- 72 Andrea Čeko **Talog svijesti Turinine moderne**
- 82 Petar Prelog **Fotograf, umjetnici i njihovo djelo**
- 92 Iva Körbler **Sjaj svih lica Zlatka Kesera**

## Zaštita baštine

- 104 Andrej Žmegač **Burga i igara**

## Znanstveni skupovi i radionice

- 114 Ana Plosnić Škarić **RSA Virtual 2021 i sudjelovanje hrvatskih povjesničara umjetnosti**
- 120 Ivana Čapeta Rakić **Slike i pogranična područja: mediteranski bazen između kršćanstva i Osmanskog carstva u ranom novom vijeku**
- 128 Lana Lovrenčić **Međunarodni skup Otkrivanje Dalmacije VI – Gledati prazninu, čekati (Prazna mjesta i reprezentacija izolacije)**

## Kompetitivni projekti

- 134 **Međunarodni suradnički projekt THE CYCLE – European training in photographic legacy management**

## In memoriam

- 138 Igor Fisković **Ivan Tenšek (1941. – 2021.)**

Kvartal *online* sadrži poveznice sadržajnih stranica i poveznice internet adresa

# Petrinjski potres. Razgovor s Jasenkom Kranjčević

Štete od potresa u Petrinji su strašne. Složeni konzervatorski koncept obnove u povijesnoj jezgri dobro je razrađen, pitanje je samo može li zbog žurbe, a i (opravdanog) pritiska što ga čini stradalo stanovništvo, pri rušenju struktura biti spašeno ono što je važno. Također ostaje za vidjeti kako će uspjeti faksimilna rekonstrukcija cijele građevine, što je predviđeno u nekoliko slučajeva. No ovom smo prilikom razgovarali o ruralnom području Banovine s arhitekticom dr. sc. Jasenkom Kranjčević, autoricom knjige *Zanemarena baština. Prostorne strukture sela u Hrvatskoj*. Ta knjiga bila je jedno od triju referentnih djela korištenih pri projektiranju tipskih obiteljskih kuća za stradalo područje.

## Kako izgleda tradicijska kuća na Banovini, južno od Pukoplja? Može li se razlikovati više od jednog tipa?

Radi sveobuhvatnijeg razumijevanja tradicijske kuće na Banovini dala bih mali uvod. Tijekom povijesti mijenjao se odnos prema prostoru, a time i selu. Prostorna struktura i izgled sela ovisili su, a ovise i danas, o političkim, ekonomskim i kulturnim prilikama u društvu. Stoga je tradicijsku kuću potrebno sagledavati u kontekstu vremena i društva, dakle kako se društvo odnosilo prema selu te kako se čovjek prilagođavao prostoru i vremenu. Tako se i tradicijska kuća, kakvu danas poznajemo, mijenjala kroz vrijeme.

Takvu kuću može se promatrati aktivno (kroz korištenje) ili pasivno (kroz strogu zaštitu) s dozom nostalgije. Ali u tzv. pasivnom korištenju kuća se može staviti u funkciju kulture, turizma i slično. Također, treba razumjeti uvjete u kojima je nastala i radi čega je nastala tradicijska kuća. U dugotrajnoj borbi za opstanak odbacivala je svu suvišnost i neusklađenost, a racionalnošću i skromnošću nadilazila je golu graditeljsku nuždu i nedvosmisleno uspostavljala prostorni identitet s krajolikom.

Tradicijska kuća na Banovini, kao i na drugim područjima Hrvatske krajem 19. i početkom 20. stoljeća, bila je predmet istraživanja tadašnjih arhitekata te se razmatrala prilikom pokušaja kreiranja „hrvatskoga arhitektonskog stila”. Seoska kuća određenoga geografskog područja često je bila prezentirana na gospodarskim izložbama pa je time bila predmet povezivanja prodaje poljoprivredno-šumarskih proizvoda





Petrinja, FOTO A. Žmegač



i početaka tzv. poslovnog turizma. Povrh toga, povezana je s procesom agrarnih reformi ili obnove (zbog rata, klizanja terena, požara, poplava, potresa), arhitektonskih natječaja, političkih programa.

Tradicijska kuća kakvu poznajemo na Banovini mijenjala se kroz vrijeme, prilagođavala se vremenu i prilikama. Nijedna tradicijska kuća nije jednaka drugoj, ali su slične pa se može govoriti o nekoliko tipova. Svi njezini tipovi djeluju jedinstveno i prepoznatljivo.

### **Je li u identitetskom smislu važno da se novoponuđeni tipski projekti temelje na tradicijskom oblikovanju?**

Tradicijsko regionalno oblikovanje povezuje se s baštinom. Različiti dokumenti (europski i hrvatski – primjerice zaključci na razini EU-a da je baština resurs za održivi razvoj, u Hrvatskoj Strategija prostornog razvoja, Apolitika, i drugi) ističu važnost očuvanja i unaprjeđenja baštine, prostornog identiteta, a time i oblikovanja. Jedan je od općih ciljeva Strategije prostornog razvoja Hrvatske (2017.) čuvanje identiteta hrvatskog prostora planskim promišljanjem cjelokupnog teritorija i cjelovito osmišljenim uključivanjem prirodne i kulturne baštine. Baština, kulturna ili prirodna, sastavni je i nerazdvojni dio čovjekova okoliša i jedna od temeljnih vrijednosti prostora.

Dakle, ne samo po mišljenju struke nego i usvojenim dokumentima, važno je i nužno da se novoponuđeni tipski projekti temelje na tradicijskom oblikovanju. Ako je tradicijska

kuća baština, ponuđeni projekti trebali bi uzeti u obzir takvo oblikovanje.

Svaka regija ili mikroregija može se promatrati kao prostor formiranja specifičnog idejno-estetskog i regionalno-kulturološkog pristupa u urbanom ili ruralnom arhitektonskom stvaralaštvu. Tako je tradicijsko oblikovanje često inspiracija arhitektima za suvremeno oblikovanje. Osvrnemo li se na 20. stoljeće, brojni su arhitekti između dva svjetska rata, primjerice Drago Ibler, Stjepan Planić, Aleksandar Freudenreich, Ivo Kurtović, kasnije Mirko Miličić, Bruno Milić, Davor Salopek, u kreiranju novih stambenih ili poslovnih zgrada, usprkos utjecaju novog vremena i stilova, primijenili elemente tradicijskoga graditeljstva korištenjem građevinskih materijala, oblika i detalja.

### **U optičaju je pojam „hitne arhitekture“. Može li hitna arhitektura ujedno biti trajno rješenje?**

Hitnu arhitekturu struka nije jasno definirala. Osim što se povezuje s urgentnim rješavanjem stambenih i radnih uvjeta nakon različitih nepogoda kao što su potresi, poplave, požari, ratovi i slično, ona nije jasno povezana s razdobljem korištenja. Zatim, nudi li ona trajna ili privremena rješenja? U struci možemo susresti i pojam kontejnerska arhitektura. Ona se može povezivati s velikim gradilištima, jeftinijom gradnjom primjerice vrtića, ambulanti, turističkih informativnih centara i drugoga, ali i žurnim rješavanjem prostora za stanovanje i rad.





Jabukovac, FOTO A. Žmegač





Hitna arhitektura može nuditi privremena i trajna rješenja. Ako se odnosi na trajnija rješenja, trebala bi biti povezana i s rješavanjem prostornih struktura sela. Svakako može biti povezana s promišljanjem o „novom selu”, posebno na Banovini. Hitna arhitektura može nuditi varijante tipskih rješenja koja se referiraju na tradicijsko oblikovanje.

**Na našim prostorima sela su stradavala u ratovima, ali i požarima, poplavama, odronima zemlje. Kakva su povijesna iskustva s obnovom nakon takvih katastrofa?**

Iskustva planiranja sela nisu novost. Kroz povijest društvo se brinulo i znalo se brinuti o selima i seoskom prostoru. Hrvatska ima brojne primjere iz povijesti takvih obnova. U našem slučaju možemo se pitati ima li sadašnje društvo želje i snage osmisliti i provesti „novo selo” ne samo kroz sektor graditeljstva nego i poljoprivrede, turizma, pravosuđa, prometa i drugih sektora.

Povijesna iskustva obnove u posljednjih 250 godina pokazala su pozitivne i negativne primjere. Ali jedno je sigurno: kada je obnova – ona graditeljska ili pak ekonomska – jasno prepoznala sve potencijale prostora i povezivala različite sektore kao što su stanovanje, ekonomija, pravosuđe, promet, vodno gospodarstvo, šumarstvo, poljoprivreda, sela su brzo napredovala i ubrzo nudila višak proizvoda kao rezultat rada za izvoz. Uz poljoprivredu, danas se selo može vezati uz primjenu suvremene tehnologije, turizam i drugo.

U javnosti prevladava mišljenje da su tradicijska sela gradili seljaci ili eventualno neki vlastelin. To nije potpuno točno. Uvijek su gradovi i države pomagali selu, primjerice planiranjem. Ako se selu pristupa kao ozbiljnom gospodarskom prostoru, uz uvažavanje suvremenih uvjeta te oblikovanjem primjerenom krajoliku, ono postaje ugodnije za život i rad. Bez obzira na to je li vezano uz baštinu, novo selo mora biti povezano sa suvremenim potrebama i načinom života u smislu prometa, telekomunikacija i drugoga.

**Ponekad se pribjegavalo preseljenju sela na novu lokaciju, primjerice radi okupljanja raštrkanih kuća i zaselaka. Kako su se u prošlosti odvijali takvi projekti?**

Iako se kuća na selu i prostor sela najčešće poimaju kao „arhitektura bez arhitekata”, iz povijesnih podataka vidimo da su selo ponekad osmišljavali stručnjaci različitih profila. Transformacije ruralnih prostora nerijetko se mogu povezati s agrarnim reformama koje su provođene u različitim europskim zemljama, a često su za pojedince bile vrlo bolne. Kada je nekom društvu stalo do sela i proizvodnje hrane (ekonomski razlozi), selu se pristupalo planski osmišljavanjem i uređenjem poljoprivrednih površina, a time i samog sela jednostavnijim ili složenijim zoniranjem (centralne i javne funkcije, stanovanje, poljoprivredna proizvodnja i drugo). Pri tome su angažirani brojni stručnjaci, kao vojni i civilni inženjeri (hidrotehnički, građevinski, geodetski, arhitekti, agronomi). Planirana sela nisu samo prostornoplan-

ska ideja arhitekata ili planera. Sela mogu opstati ako imaju poljoprivrednu i drugu ekonomsku podlogu, dakle uvažavanjem suvremenih potreba.

Brojna sela i seoski prostori, u Hrvatskoj i u svijetu, od antičkih vremena rezultat su planiranja (na prostoru Hrvatske primjer je Starogradsko polje na Hvaru, Slavonija u 19. stoljeću te brojni pojedinačni primjeri obnove sela). Slavonija je primjer kako je država stajala iza planiranja sela i uređenja poljoprivrednih površina. Od različitih zaselaka nastala su planski osmišljena sela, a to je vidljivo u prostoru. Tada su osmišljene nove prostorne strukture sela prvenstveno radi poljoprivredno-gospodarskih razloga. Danas ih prepoznamo kao tradicijske prostorne strukture. Pojedinačnih primjera obnove sela ima mnogo, posebice u prvoj polovici 20. stoljeća.

Život na selu ne treba idealizirati; život je ondje, ako se živi isključivo od poljoprivrede, iznimno težak. Suvremena poljoprivredna proizvodnja traži velika financijska ulaganja, a poljoprivrednik ta opterećenja teško može izdržati.

Danas se u selima i gradovima odvijaju dinamični i brojni modernizacijski procesi. Od sela se traži da budu multifunkcionalna, konkurentna, humana i održiva, u protivnom ona odumiru. Sela uz velike gradove najbrže se transformiraju prostorno i oblikovno te gube svoj prostorni identitet.

Na Banovini posljednji pokušaji okrupnjavanja zaselaka u jedno selo datiraju iz razdoblja nakon Drugoga svjetskog rata. Tada je republičko Ministarstvo građevina angažiralo arhitekta, među kojima i Stjepana Planića, na okrupnjavanju

Vlahovića, Gradca Malog, Jošavice i drugih sela. Tom prigodom izrađen je i regulacijski plan središta Gvozda.

Navedeno pokazuje da ideja kreiranja „novih” sela na Banovini nije nova, ali je pitanje jesu li imala pravni okvir za provedbu. Za neka sela pronađeni su regulacijski planovi, za druga nisu. Za obnovu tih sela i izgradnju kuća provedene su brojne radne akcije. Uglavnom je za sva sela započelo formiranje ulica, ali sela nisu do kraja realizirana. Uzrok treba tražiti u regulacijskim planovima koje nisu slijedili drugi sektori, nisu paralelno rješavani imovinsko-pravni odnosi, a nisu bili ni bazirani na realnoj poljoprivrednoj politici. Najviše je ostvareno u selu Vlahović, u kojemu su kuće izvedene prema projektu Stjepana Planića. Nažalost, te su kuće teško oštećene u potresu 2020. i seriji naknadnih podrhtavanja. ✕

PITANJA SASTAVIO: Andrej Žmegač



Dalibor Prančević – Barbara Vujanović

## Aporija oko jednog spomenika



Protekla i ova godina obilježene su, nakon niza rasiističkih nemira i zločina, masovnim propitkivanjem spomenika koji utjelovljuju teme kolonijalističke povijesti – mahom u Sjedinjenim Američkim Državama, ali i u drugim zemljama. U proljeće 2021. u domaćim je medijima odjeknula vijest kako se je i Meštrovićev *Spomenik Indijancima*, postavljen 1928. u Chicagu, našao na popisu upitne javne plastike. Povjerenstvo Odbora Projekta čikaških spomenika (*The Chicago Monuments Project Advisory Committee*) odabralo je četrdesetak spomenika koji promiču osobe i događaje povezane s rasizmom, ropstvom, genocidom ili pak netočnim prikazom američkih Indijanaca. U kratkom pojašnjenju navodi se kako su Meštrovićeve skulpture problematične zbog „romantiziranog i reduktivnog prikazivanja američkih Indijanaca”. Polemike koje su se potom vodile temelje se na divergentnim tezama. Prve su išle u smjeru apsolutne negacije forme skulpture i povijesnog konteksta, dok su druge upravo u tim povijesnoumjetničkim činjenicama i datostima pronalazile razloge uvjerljivosti, dakako ne samo formalne nego i sadržajne.

Jer kako je moguće ignorirati ideju kontinuiteta, koju je Meštrović svjesno njegovao, a koju, između ostaloga, čini upravo kontinuitet konjaničke plastike i klasične figurativne umjetnosti? I jedna i druga uvjetovane su kanonskim odrednicama. Prva veličanje herojske dimenzije prikazanih ličnosti pozicionira na hiperdimenzioniranju i dramatičnoj gesti, dok druga često počiva na nagosti, koja od antike, u slučaju prikaza





Ivan Meštrović, Spomenik Indijancima, Chicago, 1928.  
Foto Fototeka Galerije Meštrović, Split



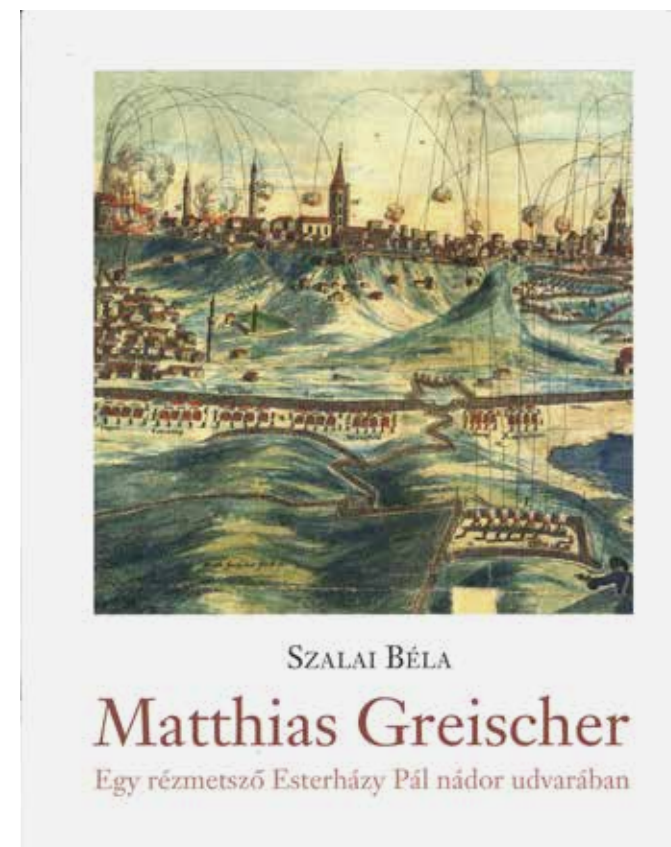
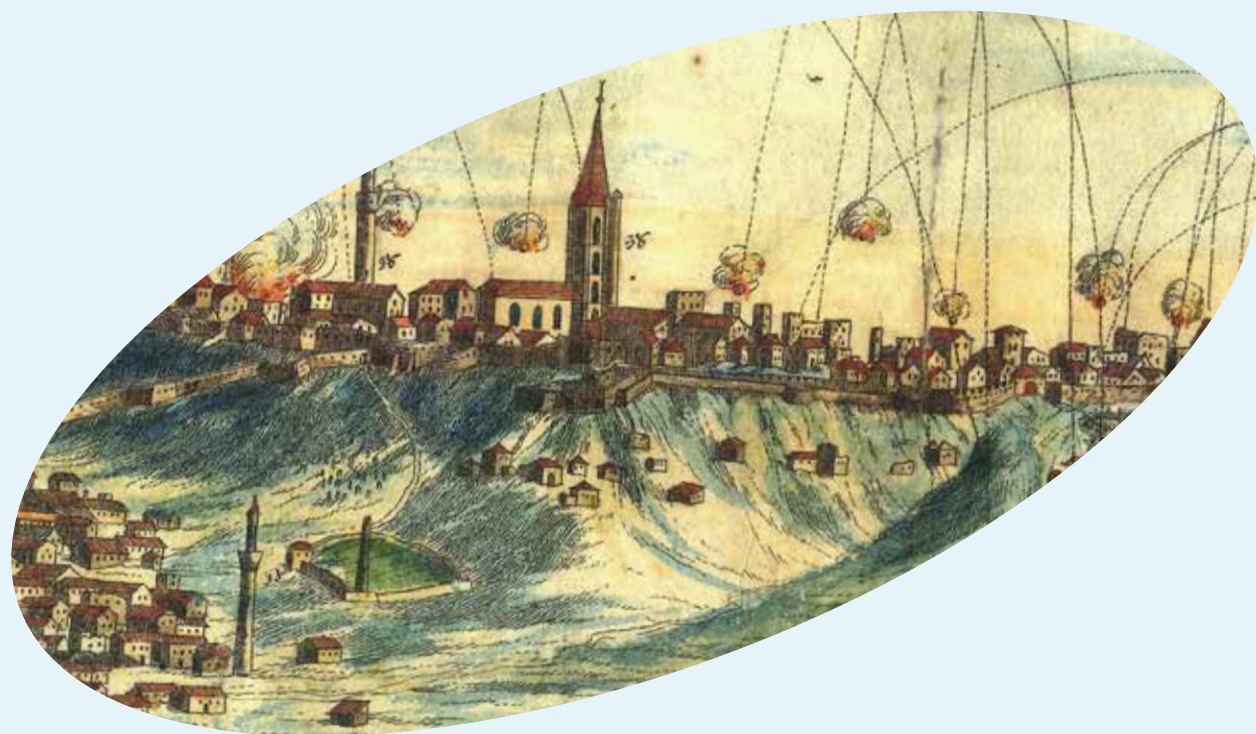
muškaraca, konotira čestitost, hrabrost i druge moralne veličine. No nije Meštrović, kako bi negatori kunsthistoričarskih metoda, ali i povijesti uopće, tek posegnuo za provjerenim i usahnulim receptima, nego je uvelike ostavio i svoj umjetnički obol u prikazivanju teme. Njegova se pomnost u pristupu temi očituje u načinu na koji je apsolvirao i razvijao zadatak. Da ne ponavljamo već otprije poznate podatke o genezi projekta, izdvojit ćemo tek podatak da je osim što je sam koncept spomenika lišio ideje sukoba i generaliziranog pogleda na odnos starijih i došljaka, odbivši prikazati kauboja i Indijanca, sakupio referentnu literaturu poput knjige *The Horse in Motion as Shown by Instantaneous Photography* Lelanda Stanforda iz 1882., koja iznosi teoriju o lokomotornom sustavu četveronožaca, ponajprije konja. U knjizi su sabrani fotografski eksperimenti Eadwearda Muybridgea i tekst Jacoba D. B. Stillmana. Druga je knjiga *The Book of the American Indian* književnika Hamlina Garlanda s ilustracijama Frederica Remingtona objavljena 1923., u kojoj se kipar upoznaje s motivom obnaženog lovca ili ratnika s izraženom perjanicom. Potonji je motiv prilagodio svojem karakterističnom izričaju.

Nadalje, pogrešno je ova djela Ivana Meštrovića promatrati isključivo kao izolirane skulpture, potpuno lišene svojega neposrednog okružja. Njih je važno sagledati u širem kontekstu urbanističkog rješenja i organizacije parkovnog dijela Chicaga, odnosno shvaćanja i uređenja trga Congress Plaza kao monumentalnog ulaza u popularni Grant Park. Skulpture tako postaju neodvojivom komponentom urbanističkog promišljanja na

kojem tada intenzivno radi Edward Herbert Bennett. Naime, 1925. iz arhitektonskog ureda Bennett, Parsons, Frost i Thomas pristiže prijedlog revizije već postojećeg Burnhamova i Bennettova plana za ulaz u Grant park, koja će se fazno realizirati sve do 1931. Iako Bennettov plan reflektira vrijeme i dominantan ukus tadašnje ekonomske elite, nije moguće ne zamijetiti polaganje pažnje na očuvanju obale i stupnjevanje prijelaza od jezera prema čikaškoj ortogonalnoj urbanističkoj kompoziciji. Tako su Meštrovićeve skulpture zamišljene na osi koja vodi od niza građevina u maniri *art déco* avenije Michigan preko segmentnog tlocrtnog luka trga i impozantne Buckinghamske fontane sve do akvatorija jezera Michigan, u potpunosti prateći simetriju cijele parkovne koncepcije. Dakle, njihova danas sporna formalno-stilska obilježja prilagođavaju se kontekstu šireg urbanističkog rješenja i upravo u odnosu na njega zamišljeni su i realizirani volumeni izrazito monumentalnog mjerila i dinamične muskulature. Indikativno je da se na ulazu u Grant park kojim se, između ostalog, sprječava devastacija obale od potencijalne izgradnje artikuliraju upravo simbolički prikazi autohtonih stanovnika Ivana Meštrovića. Sagledavanje urbanističke cjeline aspekt je koji se u potpunosti ignorira i pojava ovih djela relativizira sve do mogućnosti njihova trajnog uklanjanja. Na posljetku, cijela se rasprava vrta zapravo oko skrutinizacije radi pomodne politizacije, koja, mimoilazeći stvarne probleme koje tobože akcentuira, poništava simboličku prirodu umjetnosti i njezinu mogućnost prezentacije određene teme koja nije nužno mimetički izraz. ✕

Milan Pelc

## Bogato vrelo (vizualnih) informacija iz vremena oslobađanja Panonije od osmanske vlasti



Béla Szalai, *Matthias Greischer, An Engraver to the Court of Palatine Pál Esterházy / Egy rézmetsző Esterházy Pál nádor udvarában*, Budimpešta: Magyar Tudományos Akadémia Könyvtár és Információs Központ – Kossuth Kiadó, 2020., 247 str.

ISBN 978-963-544-015-3



Tko god se bavi poviješću habsburških zemalja u kasnom 17. stoljeću ne može zaobići grafičke listove Matthiasa Greischera (1659.–1697.), podrijetlom iz Kranjske, koji je kao mladi umjetnik, neko vrijeme rame uz rame s Vitezovićem, između 1678. i 1681. u Valvasorovoj grafičkoj radionici stjecao iskustva i vještine profesionalnoga bakropisca. Greischerovi bakropisi jednako su važni i za slovensku i za mađarsku i za hrvatsku povijesnu znanost, odnosno za bolje razumijevanje političkih zbivanja na području tadašnje Habsburške Monarhije. Naravno, osobita je važnost Greischerova grafičkog opusa, nastaloga dobrim dijelom u okvirima suradnje na izdavanju Valvasorovih djela, za kulturnu povijest susjedne Slovenije. Otkupom Valvasorove knjižnice i grafičke zbirke za biskupa Aleksandra Mikulića, Zagrebačka biskupija postala je dionikom te transnacionalne kulturne aktivnosti, u kojoj je svoju nemalu ulogu odigrao Pavao Ritter Vitezović. Zahvaljujući mudroj odluci biskupa Mikulića da otkupi Valvasorovu knjižnicu i grafičku zbirku, dobar dio grafika Matthiasa Greischera čuva se danas u Zagrebu.

U izdanju Mađarske akademije znanosti objavljena je opsežna monografska obrada Greischerova opusa iz pera Béle Szalaija, koju ovdje predstavljam ne samo zbog važnosti Greischera i njegova djela u povijesti grafike i vizualnih komunikacija kasnog 17. stoljeća na području srednje Europe nego i kao uzoran primjer pregledne i svestrane monografske obrade opusa jednog manje poznatoga „lokalnog” umjetnika,

koja računa s internacionalnim korisnicima. Knjiga je objavljena dvojezično: na mađarskom i engleskom jeziku. Autor monografije Béla Szalai poznat je našim stručnjacima po veoma opsežnom djelu o vedutama gradova na području povijesnoga ugarskog kraljevstva od 1515. do 1800. (*Magyar várak, városok, falvak metszeteiken 1515-1800*). To četverosveščano djelo, objavljeno u Budimpešti između 2001. i 2017., izvrstan je izvor svakovrsnih pisanih i vizualnih informacija o gradovima Ugarskoga Kraljevstva. Kao zanimljivost ovdje valja spomenuti da Szalai (rođen 1940.) nije povjesničar umjetnosti, niti dolazi iz uobičajenih akademskih krugova kojima je bavljeno tom vrstom posla rutinska zadaća. Szalai je građevinski inženjer, stručnjak za javni prijevoz, bivši generalni direktor mađarskih cesta i zamjenik ministra transporta. Povijest umjetnosti zanimala ga je čitav život kao hobi, a tek je pri kraju svoje poslovne karijere punu pozornost mogao usmjeriti onome što ga je najviše zanimalo (a zacijelo je povezano i s njegovim primarnim zanimanjem za ceste, transport, naselja i sl.) – topografskim prikazima iz ugarske prošlosti. O njima je objavio više od 20 knjiga i niz znanstvenih radova (između ostaloga i članak „Prikazi ugarskih gradova u kartografskim djelima Domenica Zenoija i Paola Furlanija” u zagrebačkom časopisu *Kartografija i geoinformacije*, 18/2012.).

Monografija o Greischeru rekonstruira, koliko je moguće na temelju dostupnih izvora, umjetnikov životopis i donosi iscrpan katalog njegovih djela. Nakon Valvasora drugi

je važan Greischerov mecena i naručitelj bio ugarski magnat i palatin Pavao Esterházy, mnogim vezama povezan s Hrvatskom. Spomenimo kao usputni kulturnopovijesni kuriozitet da je Esterházyjev sin Ladislav pohađao isusovačku akademiju u Zagrebu, gdje je doktorirao filozofiju 1681. Otprilike u to doba, ili malo kasnije, Greischer je napustio Bogenšperk. Nekoliko godina, do 1687., djeluje kao samostalni grafičar i nakladnik u Beču (tu se oženio kćeri uglednoga bečkog nakladnika grafika Johanna Martina Lercha), da bi nakon toga prešao na dvor Esterházyja u Željezno (Eisenstadt, Kismarton), gdje se spominje kao geograf i grafičar. Svjestan važnosti Greischerove suradnje s Valvasorom i njegove djelatnosti kao samostalnog grafičara i nakladnika u Beču, Szalai je težište svoje monografije ipak stavio na njegovo djelovanje u službi Esterházyja, koje do sada u znanstvenoj literaturi nije dobilo odgovarajuću pažnju. U Esterházyjevoj službi Greischer je osim brojnih veduta obiteljskih utvrda, gradova i palača, izradio 117 ilustracija za knjigu o čudotvornim slikama Bogorodice, objavljenu 1690., u kojoj su i opisi s prikazima nekoliko milosnih Gospinih slika s područja Hrvatske (Remete, Trsat, Župa dubrovačka). Hrvatskim čitateljima bilo je možda poznatije Esterházyjevo nabožno djelo o subotnjim pobožnostima Bogorodici, koje je zauzimanjem grofice Marije Magdalene Nadaždi Drašković prevedeno na hrvatsku kajkavštinu i objavljeno u tiskari Pavla Rittersa Vitezovića u Zagrebu 1696. pod naslovom *Szobottni kinch Blasene Devicze Marie ali Pobosnozt za szobottne vszega letta dneve*.

Ovo navodim kao jedan od mnogih primjera isprepletenosti kulturnih odnosa na području Ugarske i sjeverozapadne Hrvatske. U tom sklopu valja promatrati i djelovanje kranjskoga grafičara Matthiasa Greischerera.

U monografiji Szalai je pouzdano razriješio niz nedoumica vezanih uz Greischerovu biografiju. Na temelju arhivskih istraživanja uspio je osvijetliti njegove aktivnosti nakon 1690., kad mu se iznenada gubi trag u svijetu grafike. Szalai je pronašao podatke koji dokazuju da je Greischer te godine angažiran kao građevinski inspektor u Budimu, gdje je nakon izгона Osmanlija trebalo provesti mnogo zahvata na obnovi grada. Njegova uža specijalnost bila je geometarska izmjera, za koju je bio osposobljen kao crtač i graver zemljopisnih karata odnosno planova bitaka. Za neke od njih, a posebice plan osvajanja i opsade Budima, dobivao je predloške od suvremenih vojnih inženjera, s kojima je usko surađivao. Naposljetku, Szalai je u *Matriculi defunctorum* župne crkve u Budimu pronašao podatak o Greischerovoj sahrani 7. siječnja 1697. Time su definitivno uklonjene nedoumice o datumu Greischerove smrti, koji se ranije stavlja u 1689. ili 1712. godinu.

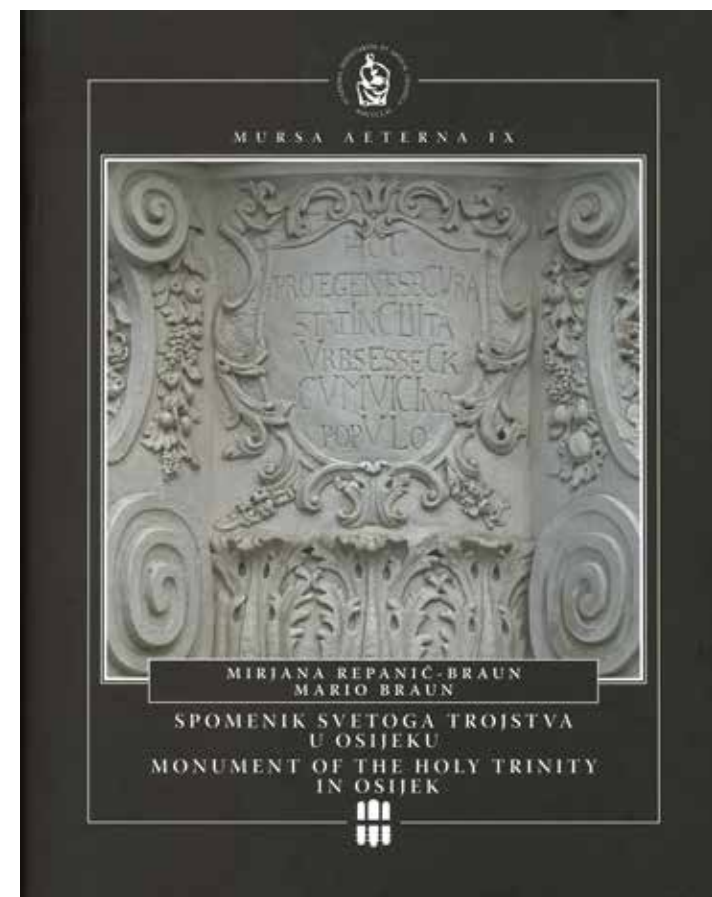
Greischerovi grafički listovi velike su rijetkosti. Dobrim su dijelom unikati, sačuvani (jednako kao i zemljovid sjeverne Hrvatske Stjepana Glavača iz 1671.) jedino u Valvasorovoj grafičkoj zbirci u Zagrebu. Njihovom prezentacijom Szalai je dao i znatan doprinos popularizaciji te najvažnije povijesne grafičke zbirke u ovom dijelu Europe. Objavljivanjem



grafičkih listova i kritičkom rekapitulacijom Greischerove sveukupne djelatnosti u ovoj monografiji dobili smo vrijedan priručnik vizualne građe i bogato vrelo informacija o važnim mjestima i događajima iz zajedničke monarhijske povijesti u kritičnom vremenu oslobađanja Panonije od osmanske vlasti. [×](#)

Vlasta Zajec

## Vrijedan doprinos proučavanju barokne javne plastike u Hrvatskoj



Mirjana Repanić-Braun, Mario Braun, *Spomenik Svetoga Trojstva u Osijeku / Monument of the Holy Trinity in Osijek* (edicija Mursa aeterna, 9.), Zagreb – Osijek: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2020., 299 str.

ISBN 978-953-347-367-3

Dojmljivom nizu izdanja raskošno opremljene nakladničke serije *Mursa aeterna*, čiji je prvi naslov objavljen 2014., kao deveta po redu pridružila se potkraj 2020. knjiga autorskog dvojca Mirjane Repanić-Braun i Marija Brauna, u cijelosti posvećena spomeniku Presvetoga Trojstva u osječkoj Tvrđi. U skladu s njihovim profesionalnim specijalizacijama, autori su obradili povijesnoumjetničke i konzervatorsko-restauratorske aspekte tog reprezentativnog baroknog spomenika. Povjesničarka umjetnosti Mirjana Repanić-Braun kroz šest je poglavlja ponudila uvid u njegovu povijesnoumjetničku dimenziju, dok se konzervator Mario Braun u sljedeća četiri posvetio konzervatorsko-restauratorskoj problematici osječkog spomenika.

Kao zavjetni spomenik protiv kuge, spomenik Presvetoga Trojstva vlastitim je novcem između 1728. i 1730. dala podignuti Ana Marija Petrasch, kći zapovjednika osječke tvrđave generala Johanna Stephena von Beckersa i udovica njegova nasljednika Maximiliana von Petrascha, koji je tu dužnost obnašao u razdoblju od 1721. do 1724. Osječki spomenik primjer je osobite vrste zavjetnih spomenika podizanih diljem središnje Europe u zaštitu od kuge, odnosno zahvalu za okončanje kužne pošasti, u literaturi uglavnom poznatih pod nazivom *Pestsäule*, odnosno u hrvatskoj prijevodnoj inačici „kužni pil”. Svoje tipološke i oblikovne vrhunce kužni pilovi dosegli su upravo u vrijeme baroka.

Mirjana Repanić-Braun razmotrila je povijesnoumjetnička obilježja osječkog spomenika iz brojnih i raznolikih vizura.

Analizirajući njegov povijesni i povijesnoumjetnički identitet, naglasila je ikonografsku usklađenost posvete spomenika sa specifičnim fenomenom „austrijske pobožnosti” (*Pietas austriaca*), osobitim oblikom državne religioznosti koju je tijekom 17. i prve polovice 18. stoljeća njegovala dinastija Habsburg, a u sklopu koje je štovanje Presvetog Trojstva imalo istaknutu ulogu. Upozorila je i na važne, u specijalističkoj literaturi dosad nedovoljno razmatrane stilske i semantičke poveznice s portalom nekadašnje palače Slavonske generalkomande, reprezentativnog zdanja smještenoga na sjevernoj strani istoga središnjeg trga osječke Tvrđe koje su, u okviru istoga nakladničkog niza *Mursa aeterna*, temeljito obradile autorice Katarina Horvat-Levaj i Margareta Turkalj Podmanicki u monografiji objavljenoj 2019. Prikazala je također povijest „spomenika stupova”, s osobitim naglaskom na one posvećene Bezgrešnoj Bogorodici i Presvetom Trojstvu, opisujući njihova ishodišta, simboliku i morfologiju te izdvajajući tipološki najkarakterističnije i najutjecajnije primjere.

Primjerenu pozornost posvetila je, dakako, i analizi ikonografskog sadržaja spomenika – njegove cjeline, kao i pojedinačnih skulptura – izvorno za spomenik izrađenih kipova Presvetog Trojstva, sv. Sebastijana, sv. Roka, sv. Rozalije, sv. Karla Boromejskog i sv. Franje Ksaverskog, kao i naknadno, 1784., u njegov vanjski perimetar ugrađenih kipova sv. Josipa, Blažene Djevice Marije, sv. Katarine Aleksandrijske te sv. Ivana Nepomuka, izvorno postavljenih na gradskim



vratima osječke utvrde. Potonji su kipovi zbog znatne oštećenosti početkom dvijetisućitih (2001. i 2004.) zamijenjeni kopijama od umjetnog kamena, dok su izvornici konzervirani te postavljeni u vestibul nekadašnje palače Generalkomande. U svojoj je analizi autorica korigirala ikonografsku interpretaciju Bogorodičina kipa zastupljenu sadašnjom zamjenskom skulpturom koja prikazuje Bogorodicu Bezgrešnu, iznoseći argumente u prilog tumačenju da je izvorna skulptura predstavljala specifičnu inačicu Bezgrešne – Mariju Pobjednicu s Isusom u naručju koji kopljem dokrajčuje zmiju smještenu pod njezinim nogama.

Potanko je razmotrila i pitanje autorstva osječkog kužnog pila koje, kako je to vrlo često slučaj, nije dokumentirano izvorima. Sumirajući prethodna istraživanja, iznosi mišljenje da se u kontekstu autorstva izvorne cjeline spomenika često spominjanoga kipara Josepha Geruppa (Maribor, 1696. – Osijek, 1771.), koji je 1726. dobio pravo građanstva u Osijeku i u njemu proveo svoj životni i radni vijek, „ipak treba uzeti u obzir kao autora ili suautora spomenika, kao i nekih drugih kamenih spomenika u Osijeku”. Istodobno smatra da, s obzirom na kvalitetu osječkog spomenika, valja razmišljati i o drugim mogućim autorima štajerskoga kiparskog kruga, pri čemu izdvaja kipara Johanna Jacoba Shoya (1686. – 1732.), rodom također Mariborčana, koji se kiparski afirmirao u Grazu, uočavajući u osječkoj skulpturi poveznice s njegovim djelima. Argumentaciju potkrepljuje i obilježjima kamenog kipa Bezgrešne Bogorodice smještenoga u

niši zgrade na južnome dijelu osječkoga trga Svetoga Trojstva, primjećujući da je riječ o osobitom ikonografskom rješenju koje u štajersko kiparstvo uvodi upravo Schoy. Nakon komparativnog prikaza odabranih, najistaknutijih primjera spomenika Presvetom Trojstvu i Mariji na području kontinentalne Hrvatske, autorica zaključno naglašava da je osječki pil najreprezentativniji barokni javni spomenik na tom području koji se, osim kakvoćom, iz sačuvanoga korpusa srodnih djela izdvaja i time što je jedini „unatoč protoku vremena uspio u velikoj mjeri zadržati svoj izvorni likovni identitet”.

U drugom dijelu monografije, u poglavljima koje je ispisa Mario Braun, doznajemo pregršt zanimljivih podataka o stvarnom aspektu spomenika. Nakon uvodnog pregleda povijesti razvoja konzervatorstva i restauratorstva na području Hrvatske te prikaza inicijalnih načina skrbi o spomeniku, autor u kronološkom slijedu predstavlja konzervatorsko-restauratorska promišljanja o njemu, kao i na njemu izvedene zahvate. Osječki pil izrađen je u kamenu pješčenjaku koji je zbog svoje dostupnosti i podatnosti za obradu na području srednje Europe tijekom 18. stoljeća bio, kako ističe Braun, vrlo čestim izborom „u izgradnji fortifikacija, zgrada i javnih spomenika”. Istodobno, riječ je o materijalu koji nema visoku otpornost na utjecaj atmosferilija, čemu se kroz povijest nastojalo doskočiti na različite načine, u skladu s trenutnim tehničkim i financijskim mogućnostima, kao i poimanjem spomeničke vrijednosti te aktualnim idealima

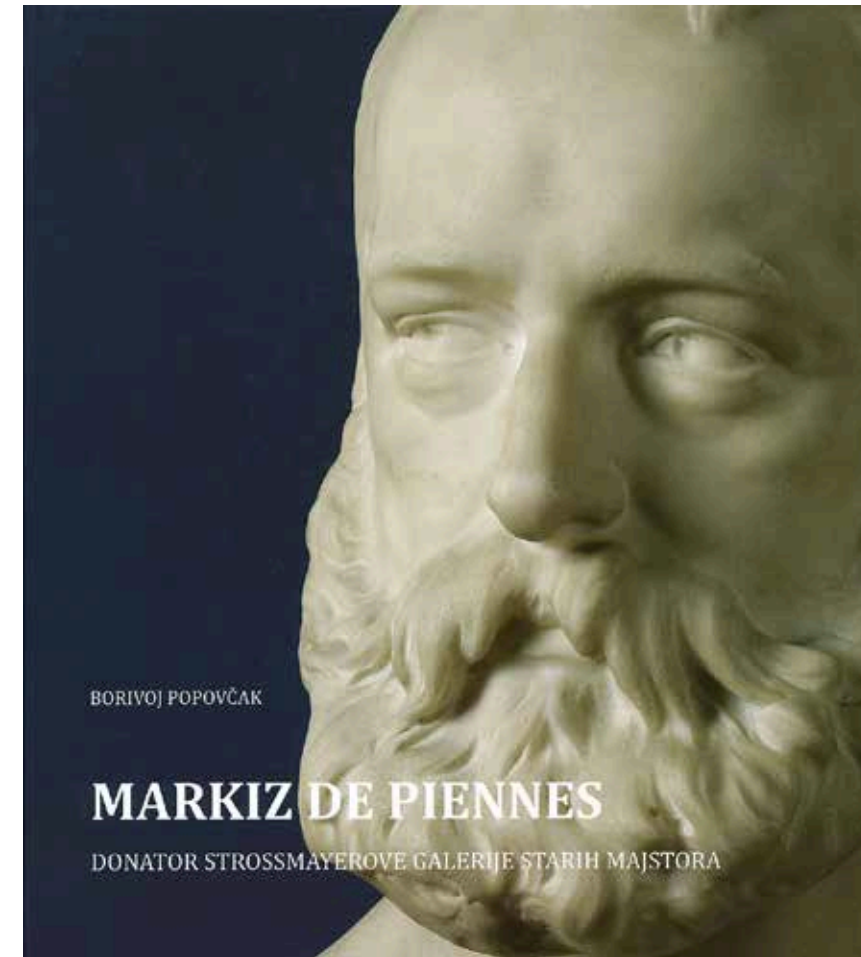
njezine prezentacije. Prvi veći obnoviteljski zahvat na spomeniku zabilježen je već 1776./1777., a izvori su u tom kontekstu zabilježili ime osječkog kipara Pavla Helfera. Uslijedio je niz intervencija sve do početka dvijetisućitih, kada su, u nekoliko etapa, poduzeti najopsežniji i, očekivano, najbolje dokumentirani zahvati na spomeniku. U prvoj su etapi, između ostalog, konzervirana četiri znatno oštećena kipa s vanjskog perimetra spomenika, naknadno dodana izvornoj cjelini. Kao što je već rečeno, originalni kameni kipovi pohranjeni su u vestibul bivše palače Generalkomande, dok su na spomenik postavljene njihove kopije od umjetnog kamena. Želeći potkrijepiti legitimitet takvog postupka, autor podsjeća na dugotrajnu povijest praksi sklanjanja ugroženih umjetnina s njihovih izvornih pozicija na otvorenom te njihove zamjene kopijama, izdvajajući primjere reprezentativnih spomenika poput Michelangelova *David*a u Firenzi koji je takvu sudbinu doživio još 1873., Robbine *Fontane triju kranjskih rijeka* u Ljubljani čiji je original 2008. zamijenjen kopijom, kao i jedan hrvatski primjer – kužni pil u Požegi. Zaključujući svoja razmatranja, Mario Braun naglašava da je rezultat dugotrajnih konzervatorsko-restauratorskih zahvata poduzimanih na osječkom spomeniku od druge polovice 20. stoljeća pa sve do 2011. „očuvana i dobro sanirana spomenička cjelina”, što, valja primijetiti, u mnogim primjerima javnospomeničke plastike, nažalost, nije slučaj.

Nadograđivši prethodna istraživanja novim uvidima i prijedlozima, autori su ponudili zaokružen i slojevit prikaz tog

vrijednog spomenika barokne baštine kontinentalne Hrvatske, utvrdivši nezaobilaznu postaju njegovih budućih istraživanja. U skladu sa standardima nakladničke serije *Mursa aeterna*, monografija o osječkom pilu iznimno je bogato ilustrirana te u cijelosti dvojezična, što znatno proširuje njezin recepcijski domet. Poput autorskih tekstova, i njezine kvalitetne fotografije, koje većinom potpisuje suautor knjige Mario Braun, vrlo su vrijedan resurs za buduća istraživanja, posebice dragocjen zbog toga što su mnoge od njih snimljene s uobičajeno nedostupnih pozicija, nudeći obilje vrijednih i ekskluzivnih uvida u osobitosti morfoloških obilježja skulptura i plastičke obrade spomenika. Unatoč tome što tekstovi dolaze iz pera eminentnih stručnjaka, monografija se svojim izričajem i opremom ne obraća samo uskom krugu stručnjaka, već i širem čitateljstvu zainteresiranom za teme umjetnosti i osječke povijesti, predstavljajući vrijedan doprinos poznavanju barokne javne plastike u kontinentalnoj Hrvatskoj. U tom kontekstu valja izreći žaljenje da knjiga nije opremljena kazalima, što bi bez sumnje produbilo i zaokružilo njezinu informativnu dimenziju. ✕

Irena Kraševac

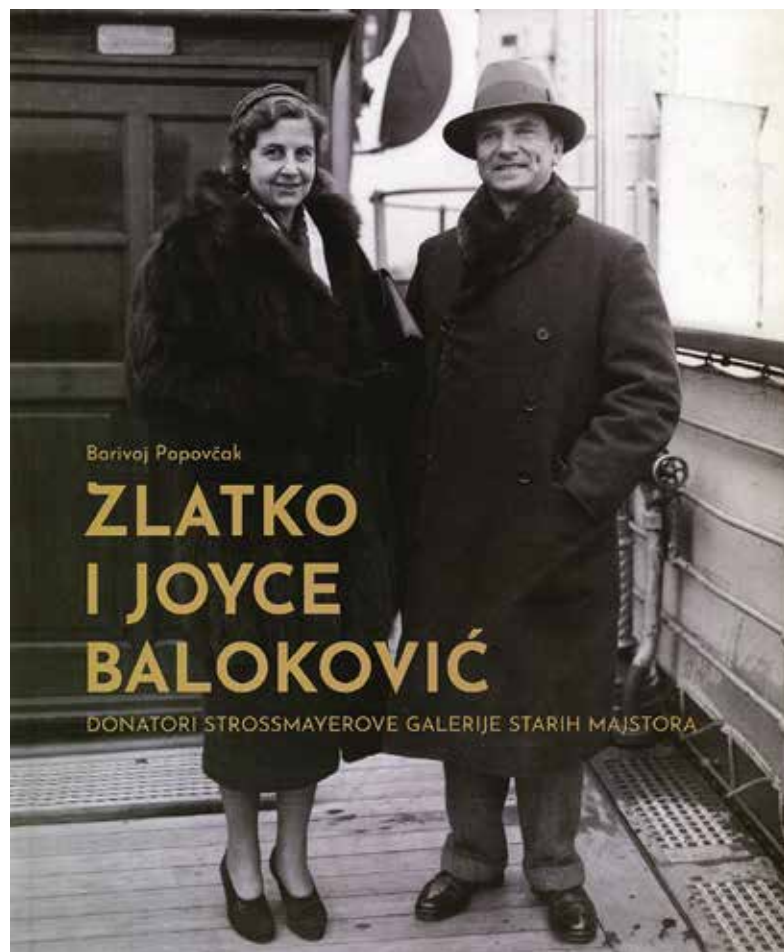
## O donatorima i zbirkama



Borivoj Popovčak, *Markiz de Piennes: Donator  
Strossmayerove galerije starih majstora*, Zagreb:  
Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2017., 212 str.

ISBN 978-953-347-131-0





Borivoj Popovčak, *Zlatko i Joyce Baloković: Donatori Strossmayerove galerije starih majstora*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2020., 296 str.

ISBN 978-953-347-325-3



Ivan Ferenčak, *Zbirka Zlate Lubienski u Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2020., 96 str.

ISBN 978-953-347-374-1

Osim sakupljanja, čuvanja i izlaganja, muzejski rad uključuje istraživanje i dokumentiranje podataka o porijeklu umjetnina. Istraživanje provenijencije umjetnina u muzejskim zbirkama posljednjih je desetljeća postalo jedna od središnjih tema europske muzeologije, a u Hrvatskoj u tom području prednjači Strosmayerova galerija starih majstora HAZU-a. Zahvaljujući sudjelovanju u europskom projektu *Transfer kulturnih dobara u regiji Alpe Jadran tijekom 20. stoljeća* u sklopu programa HERA JRP i aktualnom projektu Hrvatske zaklade za znanost *Istraživanje provenijencije umjetnina u zagrebačkim zbirkama*, stručnjaci iz te ustanove razvili su i uspostavili međunarodno relevantni znanstveni pristup ovoj aktualnoj temi, o kojoj se u našim muzejima nije previše progovaralo. Istraživanje provenijencije u europskim muzejima u početku je bilo potaknuto problematikom umjetnina koje su oduzete u razdoblju nacizma, da bi se proširilo i na kolonijalno doba, a sve zajedno u cilju jasnog i transparentnog odnosa prema umjetničkim djelima, njihovim nekadašnjim i sadašnjim vlasnicima, nerijetko i s restitucijom kao epilogom.

Razni su načini na koji su se umjetnine slijevale u muzeje i galerije, a jedan od glavnih razloga sadržan je u činjenici da bi te ustanove po svojem poslanju trebale imati najbolje uvjete za njihovo čuvanje. Ustanova koja izgradi respektabilan ugled ulijeva povjerenje da će umjetnička djela u njoj biti adekvatno zbrinuta i obrađivana. Povodeći se ponajprije tom činjenicom, kolekcionari i imatelji umjetničkih zbirki odlučuju

donirati/darovati nacionalnim muzejskim ustanovama svoje naslijeđeno ili prikupljeno blago.

Oko primarnog fundusa, koji čini zbirka biskupa Strosmayera na temelju darovnice iz 1868., tijekom 20. stoljeća grupirale su se brojne umjetnine pristigle iz privatnih zbirki na najrazličitije moguće načine, od procesa državnog razvlašćivanja (konfiskacije, sekvestracije, nacionalizacije) i redistribucije imovine privatnih osoba, sve do doniranja prema osobnim odlukama i željama vlasnika. Pritom je krovna ustanova u kojoj su zbirke smještene Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. U zbirni fond Strossmayerove galerije starih majstora HAZU-a svjesnim nakanama i odlukama njihovih vlasnika pristigle su dvije zanimljive zbirke kojima su posvećene knjige autora Borivoja Popovčaka, dugogodišnjeg kustosa i upravitelja Galerije.

Donacija od 32 umjetnine markiza de Piennesa (1825. – 1911.) pristigla je u dva navrata. Prvi dio donacije činilo je četrnaest umjetnina francuske i nizozemske škole koje su 1903. zaprimljene u Akademiju, a ostatak je oporučno realizirala markizova snaha 1911. Kvalitetom radova ističe se devetnaest slika francuskih majstora od kojih su neke odmah ušle u stalni postav i postale neizostavni dio kronogeografskog slijeda zapadnoeuropskog slikarstva, kao *Madame Récamier* Antoine-Jeana Grosa nastala oko 1825. Osim iscrpnih dokumentacijskih i arhivskih podataka o djelima u zbirci, knjiga donosi i zanimljiv životopis donatora, francuskog aristokrata koji se nakon turbulentnih zbivanja u svojoj domovini i pada

Drugog Carstva, kao rojalist 1879. odlučio na dobrovoljni egzil u austrougarskoj provinciji. Skrasio se na nekadašnjem vlastelinstvu Zrinskih i Patačića u Vrbovcu nedaleko od Zagreba i posvetio unaprjeđenju zemljoradnje i stočarstva, ali nadalje djelovao filantropski te zajedno sa suprugom pomagao pučkoj školi, osnovao sirotište i karitativnim radom pomagao lokalnom stanovništvu. Osim umjetnina, uz zbirku se nadovezuju i brojni arhivski dokumenti obitelji de Piennes, fotografije i korespondencija o donaciji (markiz de Piennes / biskup Strossmayer / Tadija Smičiklas, predsjednik Akademije). Markiz u pismu Strossmayeru naglašava da je „ovim poklonom samo želio ispuniti svoj dug i da je još uvijek dužnik zemlje u kojoj je sreo sa svih strana samo dobronamjerne prijatelje”. Autor monografije za svaku doniranu umjetninu navodi iscrpne podatke o literaturi, izlaganjima, atribucijskim problemima i komparativnim primjerima, a dvije slike iz donacije markiza de Piennesa svjedoče o transferu 1947. iz Strossmayerove u Modernu galeriju, čije inventarne brojeve nose i nalaze se u tamošnjoj čuvaonici (Nepoznati zapadnoeuropski slikar, *Glave tigra i lava*, kraj 19. / poč. 20. stoljeća, MG-142; Uroš Predić, *Na izvoru*, 1888., MG-273.).

Po istom uredničkom modelu objavljena je i druga knjiga o donaciji bračnog para Baloković. Oporučna želja svjetski poznatog violinista Zlatka Balokovića (1895.–1965.) bila je donacija rodnom gradu Zagrebu, koju je provela supruga Joyce, a sastoji se od 34 slike namijenjene Strossmayerovoj

galeriji i čuvene Guarnerijeve violine *King* kao donacije Akademiji. Među umjetninama koje su ušle u stalni postav ističu se djela Pietera Brueghela ml., Camillea Corota i Jean-Françoisa Milleta. Budući da je donacija realizirana 1972., ostala je cjelovita u sastavu Strossmayerove galerije bez obzira na sastav djela koji uključuje i majstore 20. stoljeća. Za razliku od donatora markiza de Piennesa koji iz Francuske dolazi u Hrvatsku, Zlatko Baloković iz Zagreba će se otisnuti u svijet i veći dio života provesti u Sjedinjenim Američkim Državama, gdje u New Yorku upoznaje svoju buduću suprugu, kazališnu pjevačicu Joyce Borden. Njihov zajednički život bio je ispunjen koncertnim nastupima, turnejama i brojnim putovanjima te čestim dolascima u Hrvatsku. Minuciozno rekonstruirani podaci iz života bračnog para Baloković dragocjen su prilog poznavanju njihovih kulturnih obzora i poveznica sa Zagrebom. Katalog djela donosi iscrpne podatke o provenijenciji umjetnina prije ulaska u Balokovićevo vlasništvo. Nekoliko slika pripadalo je obiteljskom nasljedstvu Bordenovih, dok su ostale kupnja i pokloni Balokovićevih. Uz literaturu, podatke o izlaganjima i komparativnim primjerima, svaka je od slika detaljno opisana i reproducirana.

Obje donacije sadrže po tridesetak umjetnina, a dodanu vrijednost daje im arhivska dokumentacija kao važan prilog za istraživanje i iščitavanje pojedinosti o donatorima i njihovim zbirkama. Temeljita kataloška obrada s recentnim zaključnim spoznajama ujedno zaokružuje dosadašnja istraživanja, ali ostavlja mogućnost nadopuna, kao i ponekih



ispravaka u budućnosti. Ovim knjigama i objavljenim podacima dvije zbirke iz sastavnice Strossmayerove galerije starih majstora HAZU-a dobile su publikacije dostojne nakana svojih donatora za čuvanje, istraživanje i poznavanje povjerenjene umjetničke baštine.

S obzirom na čvrste rodbinske veze s biskupom Strossmayerom, logičan potez Borisa Lubienskog bila je darovnica *Zbirke Zlate Lubienski Akademiji znanosti i umjetnosti* 1983. Kako u uvodnom dijelu pojašnjava autor knjige Ivan Ferenčak, povjesničar umjetnosti i poslijedoktorand u Strossmayerovoj galeriji, s obzirom na vrstu građe, uputnije je govoriti o inventaru obiteljske vile Živković-Adrowski-Lubienski, čija je nasljednica Zlata Lubienski (1895.–1969.) baštinila više od stotinu predmeta koji su odmah po darovanju uključeni u Zbirku starih majstora (slike, grafike, minijature), dok se ostali inventar rasporedio po zgradi Akademije, dajući povoda za nagađanja o njihovom stvarnom postojanju. Zahvaljujući detaljnoj reviziji muzejske građe 2017., zbirka je nanovo cjelovito sagledana i publicirana u knjizi koja kroz povijest jedne zagrebačke obitelji i njezine spona s biskupom Strossmayerom i Akademijom donosi zbirne podatke o pojedinim djelima. Za razliku od prethodnih monografija koje imaju logičnu podjelu na biografski i kataloški dio, Ferenčakov je tekst teže „prohodan” jer u kontinuitetu niže podatke o umjetninama uz pripadajuću dokumentaciju te sudbini zbirke i njezine vlasnice. Primarnu jezgru čine umjetnine koje je obitelji Unukić-Adrowski izravno poklonio biskup

Strossmayer, među kojima je bilo i sedam slika što su od početka bile dio donacije Strossmayerovoj galeriji starih majstora, a tek su donacijom Lubienski u nju i uključene. Riječ je, između ostalog, o reprezentativnim portretima biskupa, djelima Franza Schrotzberga i Vlahe Bukovca. Slijede obiteljski portreti Heinricha Adrowskog i Albertine Adrowski-Unukić, razne portretne minijature te grafike njemačkih i flamskih majstora 16. stoljeća. Provenijencijsku problematiku otvaraju predmeti izvaneuropskih kultura koji se mogu povezati s posjedom Tille Duriex koja je sa Zlatom Lubienski od 1938. do 1950-ih godina dijelila životni prostor u vili pa je došlo i do miješanja dviju zbirki. Zbirka je, neposredno nakon Drugog svjetskog rata, popisana među prvima u Zagrebu. Komisija za sakupljanje i očuvanje kulturnih spomenika i starina (KOMZA) sastavila je popis od više od stotinu predmeta – od stilskog namještaja i predmeta umjetničkog obrta, preko arheoloških artefakata, sve do skulptura i slika. Na taj je način zbirka trebala biti zaštićena i integralno očuvana. Godine 1965. zbirka je upisana u Registar pokretnih spomenika kulture grada Zagreba i povremeno otvorena za javnost. Sve to nije spriječilo naknadno osipanje umjetnina iz zbirke te je darovnicom Borisa Lubienskog 1983. u Akademiju prispjelo 20 evidentiranih „umjetničkih i kulturno-povijesnih predmeta”, među kojima se pod pojedinačnim brojem nalazi više predmeta iste vrste – primjerice porculanski servis, nakit, uporabni predmeti, arheološki nalazi i sl. Upravo je taj „sitni inventar” bio predmetom revizije muzejske

građe te su predmeti kao cjelina doživjeli prvu pojedinačnu stručnu obradu i publiciranje.

Tri novije knjige u izdanju HAZU-a svjedoče o različitim pristupima donacijama privatnih umjetničkih zbirki, njihovoj kasnijoj obradi i značenju unutar ustanove kojoj pripadaju. S obzirom na to da je većina djela osuđena na smještaj u depou, njihovo objavljivanje dragocjen je uvid u cjelinu muzejske zbirke i komunikaciju prema stručnoj i ostaloj javnosti. Proces muzealizacije neizbježno je povezan sa širim kulturnim kontekstom koji čine svi sudionici u postupku darivanja, od donatora do primatelja koji poklonjene zbirke mora učiniti javno dostupnim dobrom. Ove knjige tome svakako pridonose. ✕



Darka Bilić

# Mletačko vojno uporište u Splitu u kontekstu razvoja grada

*Mletački kaštel u Splitu*

Muzej grada Splita, 19. studenoga 2020. – 30. travnja 2021.

AUTORICA: Elvira Šarić Kostić



Za povjesničare arhitekture nadasve zanimljiva izložba o mletačkom kaštelu u Splitu koja je prošle zime prezentirana u Muzeju grada Splita rezultat je niza aktivnosti koje je Muzej poduzeo u cilju istraživanja, sanacije i revitalizacije ostataka kaštela u blizini gradske rive. Sama izložba dio je većeg projekta na kojem Muzej radi već više godina a usmjeren je na konačno uređenje Velike kule na Voćnom trgu, gotovo jedinog današnjeg ostatka kaštela koji se izvorno sastojao od tri kule i velikog dvorišta. Namjera je Muzeja staviti unutrašnjost Velike kule u funkciju njenom adaptacijom za muzikološki postav izdvojene muzejske zbirke tematski vezane uz mletački kaštel i obranu grada Splita u prošlosti.

Arhitekturom mletačkog vojnog uporišta u gradu bavilo se više autora, no za izložbu su bili od ključnog značaja rezultati istraživanja Katje Marasović koja je još 2012. godine člankom u *Prostoru* uvjerljivo rekonstruirala povijest njegove izgradnje. Tom je prilikom nizom vrijednih vizualizacija rekonstruirala izgled gradskog tkiva jugozapadnog dijela novoga grada prije izgradnje kaštela, njegov izgled neposredno nakon dovršetka izgradnje 1441. i nakon dogradnje 1666. godine te je precizno rekonstruiran izgled njegovih pojedinih dijelova – od oktogonalnih bočnih kula koje su začelnim zidom na katovima bile otvorene prema dvorištu do spojnih zidova od kojih se istočni zid građen fino klesanim blokovima porušenih kula Dioklecijanove palače sačuvao gotovo u potpunosti zajedno s ulaznim vratima kaštela i ostacima

breteša iznad njih. Ova istraživanja i vizualizacije bili su temelj za izradu makete kaštela u mjerilu 1:75 koja je bila jedan od niza atraktivnih izložaka ove izložbe. Maketu su izradili akademski kipari Frane Šitum i Robert Jozić uz suradnju Katje Marasović, a prema rekonstrukciji izvornog izgleda kaštela u razdoblju između 1441. i 1500. godine.

Spoznaje o točnom izgledu kaštela, odnosno njegovom tlocrtu i kasnijim nadogradnjama, temelje se prije svega na rezultatima nekoliko arheoloških kampanja koje su poduzete u samom kaštelu i njegovoj okolini. Tako su podaci prikupljeni tijekom arheoloških istraživanja na zapadnom dijelu središnje gradske rive 2006. i 2007. godine konačno razjasnili izvorni izgled južnog dijela kaštela. Prema moru se sastojao od četverokutnog dvorišta ograđenog obodnim zidom uz kojeg su tijekom vremena u unutrašnjosti prigradeni razni utilitarni objekti. Tijekom istih istraživanja pronađen je i zapadni zid kaštela ojačan terapijenom, na temelju čega je zaključeno da je četvrta kula, ostaci koje su sačuvani kroz tri kata kuće koja je na tome mjestu formirana u 19. stoljeću, izgrađena naknadno, između 1630. i 1648. godine.

Arheološka istraživanja koja su prethodno, 1999. godine bila provedena u neposrednoj blizini kaštela na Voćnom trgu, a u kojima je sudjelovala i Elvira Šarić, viša kustosica Muzeja grada Splita – ujedno autorica izložbe i kataloga – potvrdila su da je u razdoblju prije izgradnje kaštela ovaj lokalitet bio gusto izgrađen. Poznato je da su mletačke vlasti odlučile kaštel izgraditi na mjestu samostana sv. Klare koji je bio



Ostatak mletačkoga kaštela u Splitu, FOTO Z. Sunko





Maketa, FOTO Z. Sunko

osnovan još 1311. godine, a redovnice su iz samostana iseljene 1424. godine, kada se započelo s izgradnjom kaštela.

Svoj aktivni angažman na istraživanju kaštela autorica Elvira Šarić Kostić nastavila je vođenjem istražnih arheoloških radova u Velikoj kuli, središnjoj i najvećoj od tri izvorne kule tijekom 2012. godine. Tada je u toj kuli, izvana oktogonalnoj, a u prizemlju unutrašnjosti šesterokutnog tlocrta, pronađen vješto obzidani zdenac dubine oko četiri metra s izvorskom, živom vodom. Kaštel je osim zdenca koji je najvjerojatnije prethodno bio u sklopu samostana sv. Klare, imao u dvorištu i cisternu. Tema opskrbe grada pitkom vodom dalje je razrađena izlaganjem nekoliko nacrtu splitskog vodovoda iz 19. stoljeća.

Izložbom su razrađene teme izravno vezane za kaštel, kao dosadašnje spoznaje o njegovom izgledu i preinakama, svakodnevnom životu u njemu i organizaciji obrane u kaštelu i gradu. Ovom prilikom su prvi put očima javnosti predstavljeni mnogi manji predmeti, ulomci keramičkog stolnog posuđa, lule, češljevi te kamene i metalne topovske kugle, pronađeni prilikom arheoloških iskapanja, a koji ilustriraju svakodnevni život vojne posade u kaštelu. Nadasve zanimljivo izrađena željezom okovana drvena vratnica ojačana željeznim umecima, prema istraživanjima autorice izložbe jedinstvena u Dalmaciji, pronađena je na prvom katu Velike kule, gdje je vjerojatno izvorno zatvarala ulaz u stubište, odnosno tamnicu. Zatvorske prostorije su, baš kao i kapelica, tipično postojale u sklopu mletačkih kaštela u Dalmaciji, a u





Postav izložbe, FOTO Z. Sunko

splitskoj Velikoj kuli zatvor je bio u funkciji i tijekom prvih desetljeća 19. stoljeća.

Tema obrane grada ilustrirana je nizom nacrtu dijelova gradskih fortifikacija, kojima se može pratiti proces postupnog propadanja i rušenja gradskih bedema, jer s odlaskom Mlečana gube na važnosti. Na nacrtu splitskih fortifikacija iz 1819. godine što ga je odobrio arhitekt Vicko Andrić, vidljiva je važnost kaštela koji je, od inicijalne utvrde namijenjene zaštiti mletačke vojne posade od napada stanovnika Splita, postao dio obrane čitavoga grada fizički se uklopivši u veći obrambeni pojas. Javnost se upoznala i s projektom zgrada na Pisturi i dijelom gradskih bedema do sada nepoznatog inženjera ili arhitekta Giovannija di Honstaina iz druge polovice 18. stoljeća, koji se čuva u fundusa Muzeja.

Osim kaštela koji je bio u fokusu, tematski se izložba prošila u širokom opsegu te je obrađen širi prostorni i društveno-povijesni kontekst vezan uz kaštel. Djelovanje bratovštine bombardijera u Splitu osnovane 1582. godine, čiji su članovi imali važnu ulogu u obrani grada, ilustrirano je izlošcima oružja, ali i ulomkom donjeg dijela kamene skulpture s draperijom i prikazom kule kružnog tlocrta s kruništem. Ulomak je vjerojatno ostatak kipa svete Barbare, zaštitnice topnika i ljevača topova te vojnika i vatrogasaca.

Cijelim nizom različitih eksponata obrađen je izgled i razvoj okolnog dijela gradskog tkiva i odnos kaštela s građevinama u njegovom susjedstvu te niz drugih, manjih podtema koje se vežu uz kaštel. Povijesnim vizurama tog dijela grada,

od vizure splitske luke Giuseppea Santinija iz 1666. do akvarela Antuna Barača *Dolazak carice Karoline Auguste u splitsku luku* iz 1818. godine, posjetitelji su informirani o preinakama koje je pretrpio kaštel, a koje su utjecale i na vizuru samoga grada.

S obzirom na širinu obrađenih tema, prezentirani izlošci su dosta raznoliki i prikupljeni su ne samo iz fundusa Muzeja grada Splita, već i iz Arheološkog muzeja u Splitu, Muzeja grada Trogira i Galerije umjetnina Split, a neki od njih prvi su put predstavljeni javnosti. Premda je izložba bila otvorena u vrijeme restrikcija vezanih uz pandemiju, a koje su ograničavale broj posjetitelja i nametale održavanje fizičke distance, velikim angažmanom autorice izložba je našla odjeka u stručnoj i široj javnosti. Kao zadnje i možda najvažnije potrebno je istaknuti da je izložba popraćena publikacijom s 214 kataloških jedinica i velikim brojem informativnih tekstova. ✕



Darija Alujević

# I buntovnik i bard

*Jerolim Miše: od buntovnika do barda*

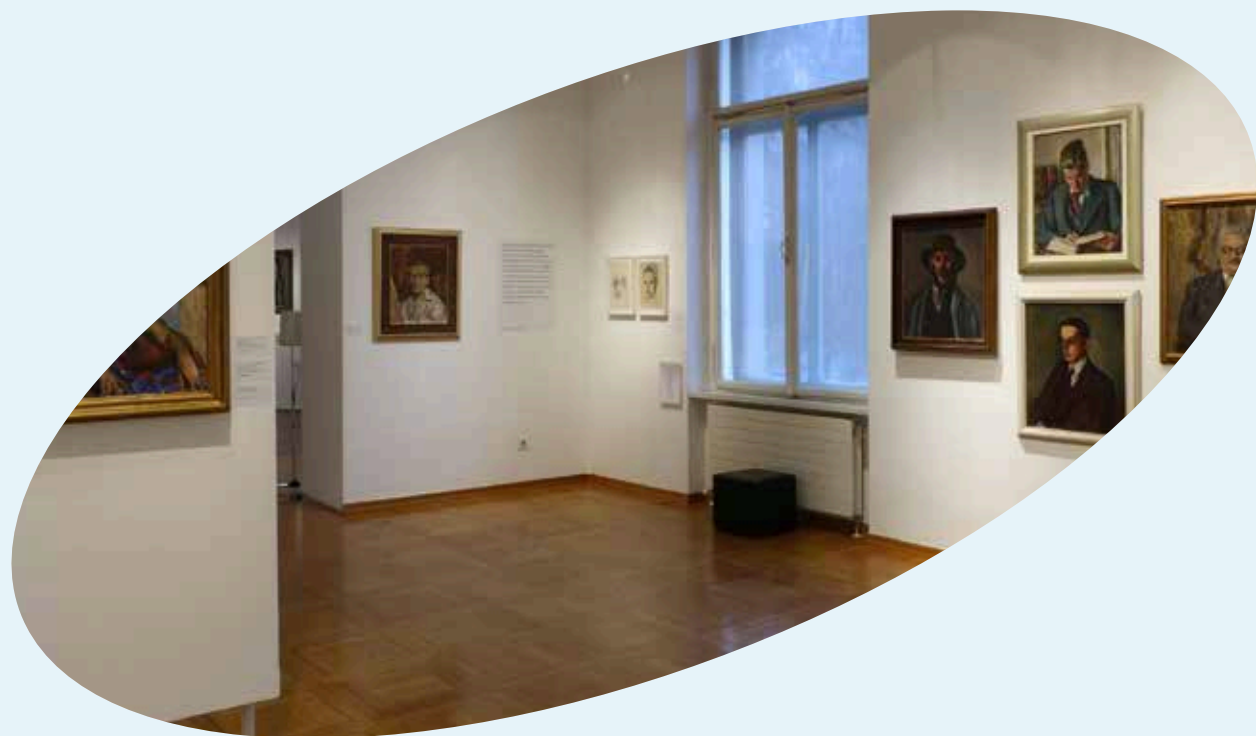
Moderna galerija, Zagreb

8. prosinca 2020. – 31. siječnja 2021.

Galerija umjetnina, Split

11. veljače – 28. ožujka 2021.

AUTORICA IZLOŽBE: Ana Šeparović



Po mnogočemu izazovnu 2020. godinu, unatoč svim objektivnim zaprekama i ograničenjima izazvanih pandemijom i potresom, Moderna galerija završila je velikim izložbenim projektom realiziranim u suradnji sa splitskom Galerijom umjetnina, kritičkom retrospektivom *Jerolim Miše: od buntovnika do barda*.

Za slikara Jerolima Mišu 2020. bila je dvostruko obljetnička godina, u kojoj se obilježavala 130. obljetnica njegova rođenja i 50. obljetnica smrti. Uz ove obljetnice vezane uz Mišin životni vijek, prošlo je i točno 30 godina od njegove posljednje velike retrospektivne izložbe, autora Igora Zidića, održane povodom 100. obljetnice rođenja. Nakon trideset godina novu poznavateljicu i interpretatoricu svojeg opusa Miše je dobio u Ani Šeparović, leksikografkinji koja je 2014. doktorirala s temom *Jerolim Miše (1890-1970) u hrvatskome slikarstvu i likovnoj kritici*. Dvije godine kasnije objavljena je i monografija *Jerolim Miše između slike i riječi*, temeljena na njezinu doktorskom radu, pa izložbeno predstavljanje slikarova opusa možemo smatrati svojevrsnom krunom ovog višegodišnjeg znanstveno-istraživačkog rada. Mišin je opus predstavljen s više od stotinu djela, posuđenih iz brojnih muzejsko-galerijskih institucija, zbirki, ali i od privatnih vlasnika. Kustoski su izložbu realizirale u Zagrebu viša kustosica Lada Bošnjak Velagić, ujedno urednica kataloga, a u Splitu ravnateljica Galerije umjetnina, muzejska savjetnica Jasminka Babić.

Kako i sama autorica tumači u predgovoru kataloga izložbe, u svojem pristupu izložbenoj prezentaciji Mišina opusa



nije slijedila „kronološku evoluciju” kojom bi se ograničila na „morfološko-deskriptivnu razinu”, već se opredijelila za fenomenološki, odnosno kritički pristup. Od samih početaka bavljenja Jerolimom Mišom fokusirala se na dva najvažnija područja njegova djelovanja, slikarstvo i pisanu riječ, odnosno kritiku, literarne tekstove i korespondenciju. Upravo ovaj drugi aspekt, Mišinu pisanu riječ, autorica je nastojala integrirati, osim u tumačenje njegova slikarskog opusa, i u izložbeni postav, čime je postav dobio dodatnu vrijednost. Miše tako na izložbi postaje prisutan i riječju, a ne samo svojim slikarskim djelom, a njegove nam riječi otkrivaju duh vremena, kontekst nastajanja pojedinih djela, promišljanja i stavove. Motiv za ovakav pristup bila je i želja da se nadopune i kritički revaloriziraju uvriježene sintagme koje su se vezivale uz slikarev opus. Već i iz samog naslova izložbe *Od buntovnika do barda* moguće je iščitati dvije krajnosti Mišina životnog puta, ali i društvenog položaja. Jerolim Miše prošao je put od buntovničkog početka, kad je 1911. zbog objavljene negativne kritike o profesoru M. C. Crnčiću izbačen s tadašnje Privremene više škole za umjetnost i umjetni obrt (današnje Akademije likovnih umjetnosti), do zrelog razdoblja u kojem i sam postaje uvaženi profesor na toj istoj Akademiji, potom i akademik, dosegnuvši drugu krajnost, koju autorica definira riječju bard, kao antipod buntovniku. Mišino stvaralaštvo Šeparović tumači kroz dvije faze, odnosno dva estetička koncepta, „subjektivaciju” koja traje od 1911. do 1922. i „objektivaciju” od 1923. do 1970., vezujući ovu podjelu

uz Nietzscheovo tumačenje dva pola kreativnog procesa, di-onizijskog i apolonijskog. „Subjektivacija” je razdoblje stvaranja iniciranog unutarnjim, psihičkim proživljavanjima umjetnika, a druga je faza „objektivacija”, gdje izvanjsko, odnosno sam umjetnički motiv postaje dominantan. Prva faza Mišina stvaralaštva obuhvaća formativno razdoblje, započeto na zagrebačkoj Akademiji, i nastavlja se 1912. u Rimu, gdje će presudan utjecaj na njega imati, kako to tumači Igor Zidić, „doživljaj Meštrovićeva rimskog atelijera”. Prvu fazu obilježava stilski pluralizam, spoj secesije, simbolizma i ekspresionizma te upravo tom razdoblju pripadaju neka od najpoznatijih Mišinih djela, kao primjerice *Strast* iz 1914., izražene linearnosti i secesijske stilizacije. U to vrijeme Miše je i član Društva Međulić te od samih početaka i (Hrvatskog) proljetnog salona, koji napušta 1921. Na izložbi su bili uvršteni i primjeri Mišina grafičkog dizajna iz tog vremena, od plakata vlastite izložbe 1916. do, primjerice, naslovnica knjiga Koste Strajnića iz iste godine.

Karakteristika i konstanta Mišina opusa bila je orijentiranost na figurativno, a dominantni motivi još od najranije faze njegova stvaralaštva bili su portreti i pejzaži, stoga ne čudi da su te dvije tematske skupine bile dominantne i u izložbenom postavu. Miše je stvorio doista impresivan niz portreta brojnih umjetnika, primjerice Tomislava Krizmana, Emanuela Vidovića, Miroslava i Bele Krleže i drugih, nastojeći prikazati i naglasiti psihološke osobine, karakter i temperament portretirane osobe. Već je onodobna kritika



Foto G. Vranić © Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb







detektirala kako Miše kod svojih portreta toga razdoblja pronalazi izvorište i u ikonama. Najkarakterističniji je primjer portret Ive Tartaglie iz 1919., naglašene frontalnosti, žute pozadine. Autorica je napravila zanimljivu analizu Mišinih portreta kroz feminističkih diskurs, uočavajući kako su ženski portreti tipskih naziva, dok su muški uvijek potpisani imenom i prezimenom osobe te kako kod portreta žena iz građanskog miljea izostaje rodna podjela, za razliku kod onih pučkih, kod kojih su žene, za razliku od muškaraca, najčešće prikazane kao skromne, pokorne te submisivne u impostaciji. Kroz portrete tako iščitava slikarev svjetonazor i priklonjenost građanskom elitizmu. Važna je tema Mišina opusa i autoportret, kojih je na izložbi bilo desetak, od najranijeg iz 1914. prožetog ekspresionistički nemirnom do onog nastalog dvije godine prije smrti 1968. u kojem slikar razmrvljenošću poteza i vlastitog lika kao da naslućuje kraj.

Početak druge faze, „objektivacije”, Šeparović određuje 1923. godinom i doseljenjem u Zagreb. Ta će faza predstavljati okretanje vanjskom svijetu kao motivu kojem pristupa mimetički, što ga dodatno motivski usmjerava prema pejzažu, portretu, mrtvoj prirodi i žanru. Neosporna je činjenica da je Miše bio jedan od najvažnijih pejzažista Dalmacije, kod kojeg motivski dominiraju uglavnom manja otočka mjesta. Njegovo slikarstvo dvadesetih pripada magičnom realizmu, autorica to povezuje i s utjecajima ranog Cézannea, Braquea i Picassa, ali Varlaja, Šulentića i Mijića. Tridesetih godina, kako je u svojim istraživanjima utvrdila Šeparović, ključan

je bio susret sa slikarstvom Petra Dobrovića te posljedično Mišino okretanje naglašenom kolorizmu. U to vrijeme djeluje s Babićem i Becićem u Grupi trojice, koji se u zajedničkoj težnji za iznalaženjem nacionalnoga umjetničkog izraza, nasuprot socijalno osviještenom Udruženju umjetnika Zemlja, zalažu za „idealizaciju svakodnevice” blisku građanskom sloju, što još jednom potvrđuje Mišin „građanski elitistički svjetonazor”. Kod motiva pejzaža, od početnog magičnog realizma, pedesetih godina čak se približava i apstrakciji, no nikada u potpunosti ne napušta figuraciju.

Unatoč kvalitetnom odabiru radova, u postavu zagrebačke izložbe, koji potpisuje sama autorica, u pojedinim dionicama, osobito u dijelu izložbenih prostorija s pejzažima i portretima, pregustim grupiranjem slika na minimalnu međusobnu udaljenost (moguće zbog nedostatka prostora), promatraču je bilo otežano adekvatno i ugodno sagledavanje pojedinačnih slika. Taj je problem na splitskoj izložbi, čiji postav ponovno potpisuje autorica, izbjegnuto kako zbog zahvalnijeg izložbenog prostora, dvoranskog tipa, tako i zbog redukcije broja izloženih djela.

Uz izložbu je predstavljena i četvrta knjiga u nizu izdanja Biblioteke *Povijest Moderne galerije*, posvećena Jerolimu Miši, koju autorski također potpisuje Ana Šeparović, dok je urednica Libuše Jirsak. Iako je Miše tek kratkotrajno, nekoliko mjeseci 1955., službeno bio ravnatelj, u rad Moderne galerije bio je neposredno uključen kroz poziciju akademika, člana Razreda za likovne umjetnosti JAZU-a; dopisnim

članom postao je 1952., redovitim 1962., a do 1966. bio je i tajnik spomenutog razreda. S obzirom na to da je u to vrijeme Moderna galerija bila dio nekadašnjeg Instituta za likovne umjetnosti JAZU-a, Miše je intenzivno bio involviran u odluke oko izložbene djelatnosti te novog postava otvorenog 1954., a nakon toga usko surađujući s tadašnjim ravnateljem i bliskim prijateljem Marinom Tartagliom, koji tu funkciju obavlja do 1964. Objavljivanjem ove knjige izložbeni projekt dodatno je upotpunjen te možemo zaključiti da su doista temeljito obrađeni gotovo svi raznorodni aspekti Mišina profesionalnog djelovanja. [×](#)

Andrea Čeko

# Talog svijesti Turinine moderne

*Stadion Maksimir: Sportska arhitektura Vladimira Turine*  
Muzej grada Zagreba, 23. prosinca 2020. – 23. svibnja 2021.  
AUTORICA IZLOŽBE: Hela Vukadin-Doronjga

Cilj je ove izložbe stimuliranje arhitektonskog stvaralačkog potencijala i njegovo jače vezivanje uz likovno područje. Njen je nadalje cilj, ukazati na sveopću povezanost savremene tehnike i njenih finalnih dostignuća sa arhitekturom današnjice. Ukazati na neminovnu potrebu vezanja arhitektonskog kreativnog kompleksa sa naukom i istraživanjem. Arhitekturi dati pečat umjetnosti i nauke. Takav će joj put osigurati trajan progres, neometan neznanjem i laičkom interpretacijom. (Uvodna legenda samostalne izložbe Vladimira Turine, Salon Društva arhitekata Hrvatske, 1956.)

Stadion Maksimir arhitekta Vladimira Turine iznimno je djelo moderne svjetske, a posebno sportske arhitekture te kao takvo protagonist izložbe *Stadion Maksimir: Sportska arhitektura Vladimira Turine* koju je u Muzeju grada Zagreba priredila povjesničarka umjetnosti dr. sc. Hela Vukadin-Doronjga sa suradnicima. Autorica je još 2006. izložbom *Iskorak Vladimira Turine* prezentirala i interpretirala arhitektov opus u prostoru za povremene izložbe Muzeja te tako postavila temelje za daljnja istraživanja i ovu veliku izložbu o jednoj od njegovih relativno malobrojnih, ali ikoničkih realizacija. Polazište za izložbu o Stadionu Maksimir bila je arhitektonska ostavština Vladimira Turine – arhitektonski crteži i projekti, fotografije te tekstovi pohranjeni u Zbirci arhitektonske dokumentacije Muzeja grada Zagreba – kao i nepobitna aktualnost i važnost teme u trenutku neizvjesne budućnosti Stadiona koja je prvi put znanstveno interpretirana.

Profesor Turina bio je jedan od naših najutjecajnijih arhitekata, odnosno, riječima teoretičarke i kritičarke arhitekture Antoanete Pasinović, „maštoviti analitik, poetik konstrukcije, strasni i u mnogočemu nenadmašeni dijalektik prostora (...) duhom i arhitektonskim *credom* oduševljeni baštinik heleno-helenističke graditeljske tradicije” koji je svojim djelom, ali i snažnom osobnošću inspirirao i podignuo generacije studenata zagrebačkoga Arhitektonskog fakulteta. Rođen u Banjoj Luci i podrijetlom iz Kraljevice, Turina je završio gimnaziju u Sarajevu, a diplomirao, živio i djelovao u Zagrebu,



gdje je rano preminuo, u 53. godini života. Međunarodnu reputaciju i afirmaciju unutar struke stekao je projektima pretežno javnih zgrada, a nakon Drugog svjetskog rata intenzivno se bavio projektiranjem sportske arhitekture – primarno stadiona i plivališta – gdje uz Stadion Maksimir, za koji je dobio i Saveznu medalju za arhitekturu, valja istaknuti njegove nerealizirane projekte prvonagrađenog beogradskog stadiona na Banjici, olimpijskog stadiona u Teheranu i vizionarskog, također prvonagrađenog kombiniranog plivališta Rijeka-Sušak.

Izložbom u Muzeju grada Zagreba, cilj autorice bio je kontekstualizirati, povijesno i vrijednosno sagledati te istaknuti važnost Stadiona, ali i njegovu povezanost s neposrednim kontekstom park-šume Maksimir kao memorijom mjesta zagrebačkog sporta, s nogometnim klubom i njegovim navijačima, s gradom i njegovim „čovjek-prostorom”. Sâm naslov izložbe sugerira dvije isprepletene tematske okosnice: arhitekturu Stadiona Maksimir s naglaskom na projekte Vladimira Turine (1945. – 1969.) i njegove projekte sportske arhitekture (1941. – 1968.), uz nekoliko podtema kroz koje su dvije glavne teme razložene u prostoru i vremenu. U zbilji, izložbu čine dvije grupe artefakata – veliki broj ekspresivnih, izvornih crteža Vladimira Turine i suradnika za pojedine faze Stadiona i druge građevine preuzetih iz muzejske zbirke te raznorodni, manje nego više „arhitektonski” artefakti. To su sportski trofeji, stolice s tribina, koncertni plakati i ulaznice, trava, predmeti koji su pripadali Turini, kopačke, stare i nove



FOTO A. Čeko



(...) prostorne vrijednosti po čemu bi se  
**TOTALITET PROSTORA** osjetio u svakom  
detalju konstrukcije i u svakom detalju  
ljudskog osjećanja prostora.

mjerilom,  
zastajemo u  
emotivnom rasp  
i ČISTOĆO







fotografije, velike makete Stadiona i segmentnih presjeka kroz njegovu zapadnu i istočnu tribinu u mjerilu 1 : 50 i jedan kipić Malog Isusa (podsjetnik na samostan Antunovac koji se rušio i selio na drugu lokaciju za gradnju zapadne tribine Stadiona). Artefaktima ravnopravnu građu u prostoru čine videoproyekcije i posebno dojmljivi dijapozitivi *Sentimentalnih putovanja Vladimira Turine* te riječi – derivirani citati, zabilješke, misli – ne samo Turine nego i njegovih suvremenika i đaka, tematski relevantnih stručnjaka, ali i „običnih ljudi” poput stadionskog zaštitara.

Izazov smještaja raznolike građe u nešto zahtjevniji prostor baroknog krovišta Muzeja prihvatio je arhitektonski ured IVANIŠIN. KABASHI. ARHITEKTI izradom projekta postava izložbe, dok je za grafičko oblikovanje bio zadužen Studio Bilić Müller. Prostor je postavom podijeljen na lateralno ovješene bijele panele za izvorne nacрте – s jedne strane Stadiona, a s druge ostalih Turininih projekata – i niz plavih paviljona, smješten u osovini prostora, među drvenim stupovima krovne konstrukcije. Paviljonska grupacija komunicira jezikom kolorita (plava boja tradicionalno povezana s domaćinom Stadiona nogometnim klubom Dinamo i gradom Zagrebom) i elementarnih oblika, vidno crpeći inspiraciju iz „taloga svijesti” Turinine moderne. Dominantno vizualno iskustvo izložbe dodatno je obojeno zvučnom komponentom, pogotovo kretanjem kroz paviljon koji asocira na tunel za izlazak momčadi na nogometni teren uz himnu Dinama, glazbu iz kultnog filma *The Warriors* Waltera Hilla i isječke



koncertnih megaspektakla održanih na Stadionu. Kružno kretanje izložbom, povoljno za održavanje distance u epidemiološkim uvjetima, počinje i završava s današnjim stanjem Stadiona Maksimir – a njezine teze i sinteze rezultat su dugogodišnjega znanstvenog istraživanja temeljenog na doktorskoj disertaciji autorice i znanstvenim doprinosima njezinih suradnika te bi trebale biti ishodište svakoj budućoj diskusiji povezanoj sa sudbinom Stadiona.

Realizirana ususret obećanjima posljednjih lokalnih izbora (najavljenog raspisa „javnog natječaja za idejno urbanističko-arhitektonsko rješenje Stadiona Maksimir i cjelovito uređenje SRC-a Svetice” koji podrazumijeva rušenje Stadiona i već raspisane javne nabave za rušenje njegove istočne tribine), izložba je produžena zbog izrazito velikog interesa posjetitelja, prisutnosti u medijima, aktualnosti i značaja teme. Polazeći od činjenice da je Stadion Maksimir 1985. bio preventivno zaštićen kao spomenik kulture, sve dok 2000. zaštita nije skinuta, autorica otvara prostor za diskusiju o pitanjima zaštite i očuvanja graditeljske baštine regionalnih i svjetskih značajki – uz ključno društveno i političko pitanje priznavanja arhitektonskih dosegâ socijalističkog modernizma kao hrvatske kulturne baštine. Pritom naglašava važnost „zdravih ekonomskih temelja” koji bi prethodili budućim odlukama u svrhu kontrole razmjenske vrijednosti i upravljanja ovim prostornim resursom.

Zaključak autorice predlaže da bi se „nakon detaljne analize postojećeg stanja i opsega investicije, prilikom saniranja

posljedica potresa i u daljnjim radovima na revitalizaciji stadiona trebalo konzervirati izvorne tribine na zapadu i istoku koje su integralni dio cjeline kako bi se stadion u budućnosti sačuvao od daljnjih degradacija s ciljem valorizacije izvornih kvaliteta vrijednoga kulturnog naslijeđa”, odnosno kako je „važno istaknuti da stadion koji je funkcionalan, u koji su uložena do sada velika financijska sredstva, i nema smisla rušiti, no, i kada bi se djelomice išlo na radikalniji zahvat, bilo bi važno sačuvati segmente izvornog stanja”. Pozivajući se na vrijednosti uvodne legende samostalne Turinine izložbe iz 1956., studijsku izložbu Hele Vukadin-Doronjga uistinu možemo nazvati „angažiranom” u nastojanju da iznimnom arhitektonskom djelu Turinina Stadiona osigura „trajan progres, neometan neznanjem i laičkom interpretacijom”.✕

Petar Prelog

# Fotograf, umjetnici i njihovo djelo

*Portret i djelo. Donacija Nine Vranića*

Moderna galerija, Zagreb

21. siječnja – 21. ožujka 2021.

AUTORICA IZLOŽBE: Lada Bošnjak Velagić



U nizu izložaba koje je zagrebačka Moderna galerija – nedavno preimenovana u Nacionalni muzej moderne umjetnosti – organizirala u razdoblju obilježenom pandemijom i posljedicama potresa, predstavljanje donacije fotografa Nine Vranića svakako zauzima posebno mjesto. Nakon što je 2017. publici pružen uvid u velike i važne donacije Dalibora Paraća i Slavka Šohaja, u ovoj je prigodi Modernoj galeriji darovani Vranićev ciklus *Portreti umjetnika* postavljen u poticajan dijalog s umjetnicima iz fundusa muzeja. Na taj su način donirana djela primjereno kontekstualizirana: fotoportreti su, u izboru i postavu Lade Bošnjak Velagić, izloženi uz djela portretiranih, čime je – mimo stalnog postava – omogućeno i upoznavanje rjeđe izlaganih umjetnina iz bogatih zbirki Moderne galerije.

Goran Vranić pripada najvažnijim protagonistima hrvatske fotografske pozornice druge polovice dvadesetog stoljeća, posebice onog njezina dijela koji je bio vezan uz umjetničku i graditeljsku baštinu. Kao dugogodišnji zaposlenik Konzervatorskog zavoda, bavio se ponajprije dokumentarnom fotografijom, neumorno bilježeći nacionalnu kulturnu baštinu i surađujući s mnogim istaknutim povjesničarima umjetnosti – Anđelom Horvat, Tihomilom Stahuljakom, Jožom Ladovičem i Anom Deanović, među ostalima. Bio je, osim toga, i vrstan umjetnički fotograf; izlagao je na brojnim izložbama u zemlji i inozemstvu, a detaljan presjek njegova cjelokupnog fotografskog djelovanja mogao se pogledati nedavno, na

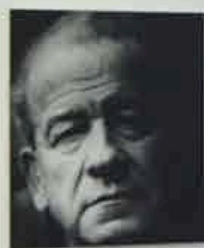
izložbi *Kulturna baština okom fotografa* održanoj 2019. u zagrebačkoj Galeriji Klovićevi dvori.

Ciklus *Portreti umjetnika* – koji se sastoji od četrdeset i osam crno-bijelih fotografija – Nino Vranić započeo je šezdesetih godina prošloga stoljeća, a u cjelini ga je izložio 1997. u karlovačkoj Galeriji Vjekoslav Karas. Portreti su nastajali u prigodama druženja i rada s mnogim istaknutim hrvatskim umjetnicima; snimajući njihova djela za brojne kataloge i monografije, Vranić je imao potrebu autorski zabilježiti i njih same. Dakle, ove fotografije nisu nastale samo kako bi od zaborava spasile fizionomije umjetnika. Ciklus kao cjelina pokazuje da je fotograf svojem poslu pristupio promišljeno, koncipirajući svaku pojedinu snimku tako da postaje više od pukoga dokumenta, odnosno zabilježenoga prolaznog ili nevažnog trenutka. Na pojedinim fotografijama umjetnici se tako nalaze ispred ili pokraj svojega djela (Ivo Friščić, Tomo Gerić, Ivan Kožarić, Ferdinand Kulmer, Milena Lah, Zvonimir Lončarić, Branko Ružić, Rudolf Sablić), manji ih je dio prikazan u stvaralačkom procesu (Dragica Cvek Jordan, Ivan Lacković Croatia), dok je većina fotografu pozirala u interijeru. Vranićevi kadrovi nisu unificirani – nekad su to samo glave sprijeda ili u profilu, dok je u pojedinim slučajevima prikazan čitav lik umjetnika – što ciklusu daje na živosti i kompozicijskoj raznolikosti. Ipak, može se zaključiti da je autorov promišljen odnos prema svjetlu i sjeni, kao ključnim ekspresivnim elementima, ono obilježje koje povezuje većinu fotografija iz predstavljenog ciklusa. Pojedini portreti osobito su



FOTO G. Vranić © Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb







upečatljivi: Dušan Džamonja namršten je, s dogorjelom cigaretom u ustima, lice Vilka Gecana osvijetljeno je samo tračkom bočnoga svjetla, a Krsto Hegedušić kao da izranja iz nedefinirane tamne pozadine, s izrazom lica zabrinutog intelektualca... „Za gledatelja je taj sentimentalni pogled unatrag povijesnoumjetnička indiskrecija: uvijek je interesantno vidjeti fizionomiju nekog umjetnika”, zapisala je svojedobno o ovome ciklusu Marija Tonković. Međutim, Nino Vranić serijom portreta pružio je mnogo više od toga: ne samo da je ovjekovječio fizionomije umjetnika nego je u svaku fotografiju utisnuo autorski pečat, pružajući nam tako mogućnost da razaznamo njegovu motivaciju i senzibilnost, jednako kao i karakter te raspoloženje portretiranih. Fotografije, naime, svjedoče o sretnom trenutku susreta umjetnika koji stvaraju u različitim medijima: jedan se nalazi iza objektiva fotoaparata, a ostali su ispred i poziraju mu.

Djela koja prate portrete pomno su odabrana iz bogatog fundusa Moderne galerije, a nastojalo se – koliko je god to bilo moguće – da svojim datacijama budu što bliža vremenu nastanka portreta. Također, riječ je pretežito o umjetninama koje se nisu nalazile u dosadašnjim stalnim postavima ustanove. Izloženo je, među ostalima, nekoliko radova iznimne vrijednosti: jedna od skulptura iz glasovite serije *Oblik prostora* Ivana Kožarića (1965.), delikatan *mooreovski* kameni torzo Milene Lah pod nazivom *Kompozicija* (1962.), platno *Na Dravi* Krste Hegedušića (1960.), jedno od ključnih djela umjetnikova poslijeratnog opusa... Osim toga, predstavljena su i djela

umjetnika koji su pomalo pali u zaborav, poput Branka Bahuneka ili Franje Francine Dolenca. Umjetnine, predstavljene uz Vranićeve portrete, predstavljaju tako malenu, ali relevantnu retrospektivu hrvatske umjetnosti šezdesetih, sedamdesetih i osamdesetih godina prošloga stoljeća.

Zašto je naposljetku izložbu *Portret i djelo* potrebno smatrati iznimno uspjelom? Ona, naime, pokazuje način na koji se umjetnine iz različitih zbirki središnje nacionalne ustanove posvećene modernoj umjetnosti mogu inspirativno i instruktivno postavljati u suptilan te smislen odnos – koji će u svakom slučaju pomoći njihovu razumijevanju i tumačenju – a sve bez velike pompe i pretjeranih ambicija. Velika je šteta samo činjenica što izložbu, održanu u vremenu pandemijskog straha i protuepidemijskih mjera, nije vidjelo više posjetitelja. [×](#)



Iva Körbler

# Sjaj svih lica Zlatka Kesera

*Monografska izložba Zlatka Kesera*

Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 10. rujna – 31. listopada 2020.

AUTORICA IZLOŽBE: Jasmina Bavoľjak



U zagrebačkoj galeriji Klovićevi dvori postavljena je dugo očekivana monografska izložba slikara Zlatka Kesera (Zagreb, 1942.), jednog od danas najzanimljivijih slikara suvremene hrvatske likovne scene, često od kritike nazivanog tzv. problematičarem i analitičarem slikarstva. Pitanje svih pitanja – koje je u zadnjih petnaestak godina okupiralo mnoge kolege – jest na koji bi način bilo idealno prikazati esenciju opusa slikara Zlatka Kesera? Kako pristupiti opusu koji je živ, nije dovršen, niti pokazuje jednostavan linearni uzgon. Jednako tako, umjetnik je poznat po tomu što često uništava, doraduje i mijenja ranije radove, a nekolicinu ranih radova iz 70-ih godina velikih formata spasio je iz Keserova ateljea na ALU od uništavanja Ive Šimat Banov.

Autorica izložbe Jasmina Bavoľjak dobro je shvatila svoju zadaću i pristupila opusu kao „živom biću jer Keser ima mnoštvo lica, i ovo je samo jedno od mogućeg“ (J. Bavoľjak), no malo je ipak pretjerala u uvodnoj konstataciji u katalogu izložbe kako je to „jedna potpuno druga i nikad viđena Keserova priča“, s obzirom da su mnoga djela s izložbe već ranije bila predstavljena u tuđim izložbenim postavima. No, s druge strane, razumijem i takvo oduševljenje autorice jer je Zlatko Keser jedan od onih umjetnika čije vas slikarstvo zaokuplja na neobičan i teško shvatljiv način bez obzira je li ga volite ili ga se pomalo pribojavate. Ne znam osobu – iako nije nemoguće da ne postoji – koja ostaje ravnodušna pred licem njegova svijeta. Kada bismo se zaustavili samo na toj

anamnezi, ona bi dostajala pravilnom vrednovanju ovoga umjetnika.

Keser, međutim, pogađa duboko svakog promatrača, što je bilo razvidno i na ovoj izložbi. Uz njegove slike od 1974. do 2020., predstavljeni su i crteži / radovi na papiru u kombiniranoj tehnici, kao i posebna cjelina skulptura koje umjetnik naziva „igračkama“ i koji su nastali u vrijeme pandemije korone. Keser je, naime, i ranije već pokazivao sklonost za širenje u prostor, no od radova malog formata, njegovih „mandleka“, odvažio se na skulpture od bojanog drva, bliske tradiciji pučke i tzv. druge skulpture (Stahov, Drinković, Bogdanić, Stošić).

Da počnemo od kraja, taj „paradoks njegove istodobne arhaičnosti i modernosti“ (J. Bavoljak), čini Keserovu umjetnost atemporalnom i lišenom svakog tereta trenda, teorijskih prijepora i povijesne kauzalnosti. Upravo zato što je toliko morfološki kompleksan, Keser dopire do najdubljih, skrivenih slojeva našeg bića, nastanjuje se u nekom kutku naše svijesti – iako se češće obraća onom nesvjesnom, iracionalnom, nepoznatom, zaboravljenom ili zanijekanom dijelu ličnosti (podsvijest, Id). U tom kontekstu, kustosica Jasmina Bavoljak dobro zapaža kako je kod Kesera veliki format najintimniji – na čemu inzistira i sâm umjetnik – jer se tada „slika strovaljuje na gledatelja nudeći mu ono najintimnije“.

U općenitom dešifriranju ovog opusa treba istaknuti kako se radi o umjetnikovu dijalogu sa samim sobom, o rješavanju unutrašnjih dvojbi, egzistencijalnih dilema i nepoznanica kroz sliku *unutar slike* i *na slici*. Jednom sam već ranije

primijetila kako Keser ne traži nužno dijalog s ljudima-promatračima. Njegovo slikarstvo ne računa na publiku, iako traga za čovjekom. Zapravo, ne traga; pita se je li uopće ima ljudi koji bi ga mogli shvatiti. Ali, intimno, ljudski, iskreno; bez pretenzija i velikih gesti. Keser nam kroz svoje složene i razgranate ikoničke sklopove nudi sva svoja lica i istovremeno tjera promatrača od njih. Ambivalentnost i kontradikcije utkani su u našu bit, i ovaj slikar to iskreno priznaje.

Njegovo slikarstvo jest amalgam pomno odnjegovane pikturnalne materije nanosa i taloga modernog slikarstva cijelog prošlog stoljeća, ali ta apsorbirana iskustva (možda i iz kolektivnog nesvjesnog) nisu dotjerana i dopadljiva. Bliskost u duhu i senzibilitetu sa slikarima ekspresionističkog stanja duha i egzistencijalistima morala je uroditi ikoničkom i morfološkom sličnošću. Danas gotovo da i nema morfološke originalnosti i čistoće ideje ili likovnog programa, ali postoji još uvijek čistoća namjere, stremljenja i emocija; postoji čistoća duha i istinosnost kao umjetnička, a ne samo usko filozofska kategorija. I to je ono što ovog umjetnika izdvaja daleko iznad prosjeka produkcije. Keser djeluje poput sonde spuštene u samu jezgru ljudske egzistencije, pojedinca koji je na sebe preuzeo teret otkrivanja temeljne, praiskonske unutrašnje istine, ali radi to iskreno, u tišini, istovremeno se pitajući je li to potrebno i komu to uopće treba. Svjesna je toga i autorica pratećeg teksta u katalogu, Ivana Mance, s tezom kako je „ulogu usamljenog prkosnika Keser odabrao već u startu, koji ne teži i ne umije pripadati“.





FOTO Arhiva Galerije Klovičevi dvori









To je slikar koji intenzivno osjeća konkretno povijesno vrijeme i bilježi ga takvog kakvo ono zaista jest. U tom smislu, boja, gesta, urezi (ugrebavanja) ili slojevi lijepljena papira prijenosnici su slikarevih psihičkih i emotivnih stanja. Kroz piktografske idiome predpovijesnog i arhetipskog, androgine, antropomorfna bića i lica, odnosno, svojevrsne enigmatske piktograme, Keser teži dokinuti taj kaos i ući u zbunjujuće složene i kontradiktorne egzistencijalne šifre, psihograme i rebuse. To je njegova unutrašnja borba čiji smo svjedoci. Autentičnost tog iskustva rasprostrta je na slici u zonama drame, žestine, kontemplacije i šutnje, i dopire do naše nutrine kao jedna nova osjećajnost i unutrašnja svjetlost, duboko i potresno iskustvo egzistencijalnog traganja u vremenu u kojem se čini da su svi humani slojevi zanjekani. To se naglašeno osjeća u gusto „načičkanom“ prostornom postavu njegovih crteža, koji se prijetećom žestinom „strovaljuju“ sa zidova galerije na promatrača.

Upravo zato Keserovo slikarstvo nije podložno jednoznačnom čitanju i tumačenju: on nas istovremeno vodi u dubinu svoje psihe, ali i zadržava na površini koju povremeno maskira kao ludičku negaciju i infantilnu regresiju.

Štoviše, čini se kako je Keser mnogo više u *duhovnoj* vezi s Groszom, Dixom, bečkim ekspresionistima, Novim divljima, Cobrom (A. Jorn), Biserkom Baretić, Nives Kavurić-Kurtović i Ljubom Ivančićem, nego, primjerice, Miroom, Picassom, A. R. Penckom i Haringom. Da je Keser daleko od bilo kakve narativnosti i egzaktne tematike osjeća i Ivana Mance

kada ističe kako se Keserova umjetnost „referencijalno tiče iskustva u domeni *duševnoga*, iskustva kojih će u otuđenu modernom društvu upravo umjetnost biti glavna, društveno reprezentativna kompenzacija“.

Keser nije opterećen povijesnim avangardama, Novom slikom ili postmodernom, i njega je sve to nekako zaobišlo. To nakon poduže stilske kontekstualizacije, problematiziranja povijesne pozicije i komparacije zaključuje i Ivana Mance, kad kaže kako umjetnik „nije ni kaskao, niti kročio ispred svoga povijesnog vremena, nego mu je pripadao pa iako i u modusu radikalne nepripadnosti, otpora i negacije“. I dalje: „Unatoč osobnim dvojbama i sumnjama (ili baš zbog njih), Keserovo djelo stoga svjedoči u kojoj mjeri slikarstvo može asimilirati lomove u umjetnosti 20. i 21. stoljeća; bez ikakvog retoričkog viška, demonstrirajući snagu i ranjivost slikarskog medija“ (I. Mance).

U jednoj fazi slikarstva, između 2006. i 2008. godine, Keserove velike formate dotiču teme *prvih i posljednjih stvari*, pokušaj traganja za božanskim u sebi i izvan sebe, pogleda *uprtog prema Nebu*, za prepoznavanjem neke duhovne vertikale prema kojoj bi naše biće (možda) trebalo težiti. Taj astralno-metafizičko-mistični ciklus daje naslutiti kako je umjetnik nakon desetljeća traganja i ontoloških duela sa samim sobom prepoznao neku vlastitu *zvijezdu duše* („Unutarnji sjaj – Aura kristalne osi“).

To je možda konačni dokaz kako su ranije Keserove ikoničke šifre i stlsko-morfološke referentne zamke i kovitlaci

bili postavljeni kao radioaktivni štit pretencioznom intelektualizmu, bivajući istovremeno lako prohodni svima koji ne opterećeni teorijom i poviješću modernog slikarstva otvoreno priđu ovom umjetniku emocijama i intuicijom. Preko ekspresivnih taloga (vlastita) bića, enformelnih brisanja i faza duboka crnila na slikocrtežima, Keser je kroz veliku podtemu svojeg opusa – lica – pogled usmjerio u neke sasvim njemu bliske dubine svemira i prepoznao svjetlost koja sja samo za njega. To je bilo tako intenzivno iskustvo da je tu energetske matricu uspio promatračima prenijeti i na ovoj izložbi. Bez imalo mistifikacije djelovanja i umjetničkog narcizma, ovaj se umjetnik iskazao s velikim pitanjima i dilemama o opstanku autentičnog slikarstva, uvijek se, poput jednog oblika mentalne higijene pitajući: „Kome to treba? Za koga ja to slikam? Prema komu upinjem svoje strelice? Hoće li me netko čuti?“. I kada je to izgovarao, osjećali smo kako to nije poza ili fragment dobro osmišljenog umjetničkog kabareta. ×



Andrej Žmegač

## Burga i igara

*KulTERRA – Revitalizacija istarskih kaštela Morosini – Grimani i Petrapilosa*  
Nagrada „Vicko Andrić“ za 2019.



Nedavno su dva istarska burga dobila mnogo medijske pozornosti, jer je obilježen završetak njihova uređenja, a zatim je i to uređenje nagrađeno uglednim priznanjima. Riječ je o burgu Petrapilosa što stoji nad pokrajnjom dolinom zapadno od Buzeta te o poznatom kaštelu u Svetvinčentu u južnoj Istri.

Burg Petrapilosa tvore ruševni ostaci na nevelikoj površini, ali očuvani u impozantnoj visini. Posebno se to odnosi na frontalni zid postavljen prema smjeru lakog prilaza, koji čvrstoćom i visinom jasno govori da je morao izdržavati udarce projektila. Ulaženjem u građevinski sklop uobičajeno se obilazi gradska jezgra te se ulazi sa stražnje strane; putem se mimoilazi kapela izvedena kao zasebna građevina. Gradska je jezgra sklop okružen visokim zidom, ali s razmjerno skromnim ostacima unutarnjih građevina. Tu su montirana stubišta, omogućavajući uspon do raznih i najviših dijelova zidina; njihove metalne konstrukcije s drvenim gazištima raspoznaju se, dakako, kao suvremena intervencija. Isto vrijedi i za klupe što služe odmoru, izvedene jednostavno i diskretno, također kombinacijom drvenih i metalnih elemenata. Pritom bismo dali prednost onima bez naslona.

Na više mjesta u burgu postavljeni su ekrani što omogućuju interaktivnost u smislu da posjetitelj odabire informacije o povijesnoj upotrebi burga (12.–17. st.) ili pak zabavne i turističke opcije. Na prvom ulazu stoji velik informacijski pano interaktivnog tipa, dok je nekadašnja kapela iskorištena za postav daljnjih monitora s očekivanim raznolikim

sadržajima obrazovnog i obiteljskog tipa. U prostoru dvorišta iza građevinske jezgre smješten je videoprojektor usmjeren na nasuprotni ožbukani zid; s obzirom na to da je projekcija moguća samo u doba dana s malo svjetla, nismo joj mogli svjedočiti. Od *gadgets* smo pak doživjeli automatiziranog viteza u oklopu koji izriče riječi dobrodošlice. Posjet Petrapilosi odvija se bez susreta s ikakvim osobljem, jer ga niti nema: ulaznica se kupuje na automatu, koji potom omogućuje prolaz.

No i ovaj po svemu uspješno izveden projekt počinje jednim – ali važnim – problemom: na glavnoj cesti u dolini Mirne nedostaje očekivani smeđi putokaz (rujan 2020.). Naravno da putokaz nedostaje i na drugom skretanju pa treba potražiti pomoć oko pronalaženja dosta skrivene Petrapilose.

Druga utvrda stoji u Svetvinčentu, mjestu što je, izrazito neuobičajeno, nekoć imalo „gradska” vrata, premda nije bilo okruženo zidinama. Valjda su ta vrata imala simboličku ulogu te su zasigurno bila lišena obrambenog uređaja. No zato je dobro utvrđen bio kaštel, u čijem se dvorištu moglo sklanjati stanovništvo. U današnjem obliku kaštel Morosini Grimani podignut je potkraj 15. stoljeća – da se malo i našalimo – u „prijelaznom gotičko-renesansnom stilu”. Četverokutna građevina na tri kuta ima kule, a na četvrtom stoji reprezentativna stambena zgrada. Ta je palača sada opremljena i uređena za muzejsku namjenu u širem smislu. Ovaj je dio projekta manje uspješan od Petrapilose, premda je, istini za volju, zadatak ovdje bio teži.



Petrapilosa, FOTO A. Žmegač





Petrapilosa, FOTO A. Žmegač

Glavninu postava tvori impresivna zbirka staroga oružja lokalnoga kolekcionara Ferlina, a kameni, keramički i slični fragmenti stižu iz Arheološkoga muzeja u Puli. Panoi tumače povijesne, urbanističke i ekonomske aspekte prošlosti Svetvinčenta i ovoga dijela Istre, no transparentni su panoi u tehničkom smislu neprikladni jer su izrazito teško čitljivi.

Oprema postava, poput namještaja, mjestimično je osеbujno oblikovana i rekli bismo da je dizajn morao biti uspješniji. Na posljednjoj etaži u tzv. Kapetanovoj sobi nailazimo na zanimljivu i možda poučnu situaciju: bračni je krevet također okružen oružjem iz Ferlinove zbirke. Je li nam to upozorenje kako može završiti bračna veza ili znak da se svetvinčentski kapetan ni noću nije odvajao od oružja?

Glavna je etaža međutim ona koju zaprema multimedijalna izložba pod nazivom *Arhitektonski i društveni razvoj Svetvinčenta*. Tu se raznim tehničkim pomagalicama (ekranima, projektorima) prenose informacije o prošlosti toga mjesta, i to s naglaskom na virtualnome, zabavi i igrama. Ostaje zbog toga dojam da je sadržaj kaštela Svetvinčenat odviše posvećen pučkoj zabavi, tim više što je ona već ponuđena izvan zgrade: ondje se na *Srednjovjekovnim noćima* i *Srednjovjekovnom festivalu* nudi sve u rasponu od inkvizicije preko spaljivanja vještice (?!) do personalizirane fotorazglednice. A nešto nalik tome može se iskusiti i u susjednom „Srednjovjekovnom tematskom parku Sanc. Michael”. Kao da su se, dakle, elementi pučke zabave s otvorenoga uvukli u unutrašnjost svetvinčentske palače. Valjda je to posljedica





Svetvinčenat, Kapetanova soba, FOTO A. Žmegač



Svetvinčenat, 2. kat, FOTO A. Žmegač

pritisaka za financijskom održivošću jer je projekt Petrapilosa-Svetvinčenat najvećim dijelom financiran iz Europskog fonda za regionalni razvoj. Ipak, treba i pozdraviti završetak projekta i sav nesumnjivo velik organizacijski, kreativni i tehnički angažman na njemu.

Završimo prikaz uređenja dvaju burgova – kao nekom bilješkom ili digresijom – spomenom i trećega, Poserta kraj Paza. Najviše stoga što se ondje može naći najpozitivniju i najduhovitiju pojedinost na istarskim burgovima. Svako me je dobro poznato kako izletnici na burgovima rado pale vatru i prave roštilj, tako da ondje vrlo često nailazimo na takva mala zgarišta. Uz nedavno prezentirane ruševne ostatke Poserta mjesto takve namjene je uređeno, s pripadajućim jednostavnim klupama te željeznim zaklonom za vatru, višestruko funkcionalnim, tako da je ondje sada moguće pripremiti roštilj na organiziran i uređen način. ✕

Ana Plosnić Škarić

## *RSA Virtual 2021* i sudjelovanje hrvatskih povjesničara umjetnosti

*The Renaissance Society of America Virtual 2021 Meeting,*  
međunarodna konferencija  
13.–15. i 20.–22. travnja 2021.

Udruženje The Renaissance Society of America ove je godine u travnju organiziralo 67. međunarodnu konferenciju, prvu u virtualnom okruženju. Premda su susreti, izlaganja i diskusije uživo nezamjenjivo iskustvo i nužni za neposrednu razmjenu znanja u akademskoj zajednici, organizator se potrudio strukturirati konferenciju tako da maksimalno iskoristi prednosti virtualnog okruženja, u čemu je u potpunosti i uspio. Osim standardnih sesija, u kojima po tri izlagača u sat vremena predstavljaju svoja istraživanja, nakon čega slijedi polusatna rasprava, organizirane su i sesije s unaprijed snimljenim izlaganjima te sesije namijenjene raspravama o aktualnim temama. Na tim su sesijama uživo, u petominutnom formatu, predstavljana istraživanja i s njima povezana problematika, ne bi li se sve preostalo vrijeme kvalitetno iskoristilo za živu diskusiju. Umjesto uobičajenog održavanja kroz tri radna dana, konferencija se odvijala šest dana, po tri tijekom dva tjedna. Time se omogućilo prisustvovanje daleko većem broju sesija negoli bi to drugačije bilo moguće. Osim toga sve su sesije snimljene, a snimke su bile dostupne mjesec dana po završetku konferencije, te su tako sudionici, kao nikada do sada, imali pristup sadržajima koje bi inače propustili. Kroz tih mjesec dana nastavljene su i rasprave, koje su se za svaku pojedinu sesiju i izlaganja odvijale putem mrežnih stranica konferencije. Sveukupno se okupilo oko 3300 sudionika u 600 sesija. Čast održavanja plenarnog izlaganja pripala je Ayanni Thompson, redovitoj profesorici engleskog na *Arizona State University*



i direktorici *The Arizona Center for Medieval & Renaissance Studies*, s naslovom *On Protean Acting in Shakespeare: Race and Virtuosity*.

Ove godine je na konferenciji sudjelovalo šest hrvatskih povjesničara umjetnosti.

Darka Bilić s Instituta za povijest umjetnosti održala je izlaganje *Foreigners, the City, and Quarantine in the Eastern Adriatic*, u sklopu sesija *Objects and Spaces of Encounter: Religious Ethnic Diversity in Early Modern Italy I i II*. U prvoj, tradicionalno organiziranoj sesiji, uz Darku Bilić izlaganja su održale i Katherine Beller (*Hebrew University of Jerusalem*) i Sandra Toffolo (Villa I Tatti, *The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies*), dok su u drugoj kraće izlagali Tamsin Prideaux (University of Edinburgh), Niccolò Fattori, nezavisni istraživač, Natalya Din-Kariuki (University of Warwick), Rosa Miriam Salzberg (također University of Warwick), Nicholas Terpstra (University of Toronto) i Mary R. Laven (Jesus College, University of Cambridge), nakon čega je nastavljena intenzivna diskusija, započeta već tijekom prve sesije. Moderirale su Mary R. Laven i Emily Michelson (University of St. Andrews), koje su ujedno bile organizatorice. Izlaganja i razgovori osvijetlili su brojne primjere susreta i suživota različitih etničkih i religijskih skupina i njihova otiska u predmetima i prostoru, koji svjedoče o bogatstvu kako povremenih tako i svakodnevnih životnih iskustava na predmodernom Mediteranu.

Kroz dvije tradicionalne sesije predstavljani su rezultati i daljnje smjernice istraživanja projekta *Architectural Culture of the Early Modern Eastern Adriatic* voditeljice Jasenke Gudelj, koji se uz potporu Europskoga znanstvenog vijeća (ERC) provodi na Sveučilištu Ca' Foscari u Veneciji (<https://pric.unive.it/projects/adriarchcult/home>). Projekt okuplja istaknute hrvatske i inozemne znanstvenike te poslijedoktorande i doktorande, istražujući pred modernu arhitekturu istočnojadranske obale kao rezultat kompleksnih političkih okolnosti, religioznih i etničkih razlika i potreba, intelektualnih stremljenja i organizacijskih umijeća. Martina Frank (Ca' Foscari) održala je izlaganje pod naslovom *Local Identities and the Celebration of the Venetian Republic in the Stato da Mar*, Ana Marinković (Sveučilište u Zagrebu) *Ecclesiastical Visitatores as Agents in the Transmission of Spatial Reforms in the Eastern Adriatic*, Laris Borić (Sveučilište u Zadru) *Translations, Adaptations, Citations, and Paraphrases in 16<sup>th</sup>-Century Classical Architecture throughout the Eastern Adriatic*, Ines Ivić (Ca' Foscari) *Libro della fabbrica as the Source for the Construction History in the Eastern Adriatic Coast*, a Cristiano Guarneri (Ca' Foscari) *Architectural Books in the Early Modern Eastern Adriatic*, i voditeljica projekta *Between Greece and Italy? Fluctuating and Floating Architectural Market of the Early Modern Eastern Adriatic*.

Specijalnu sesiju *Digital Mapping, Modelling and Storytelling: Negotiating Boundaries between Historical Research and Public History* organizirali su Fabrizio Nevola i David C. Rosenthal

(University of Exeter). Sudionici su predstavili i podijeli svoja iskustva rada na projektima: Nicolas Terpstra (University of Toronto), *DECIMA* (<https://decima-map.net/>), Ana Plosnić Škarić (Institut za povijest umjetnosti), *DUCAC-Dubrovnik. Civitas et Acta Consiliorum. Visualizing Development of the Late Medieval Urban Fabric* (<https://ducac.ipu.hr/project>), Ludovica Galeazzo (I Tatti, *The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies*), *Metapolis: Spatializing Histories Through Archival Sources* (<https://dh.itatti.harvard.edu/#Metapolis>), Luca Scholz (University of Manchester), iskustva provedbe DH projekata na Stanford University (<https://www.sup.org/digital/>), Donal Cooper, (University of Cambridge), *Hidden Florence* (<https://hiddenflorence.org/>) i *Florence 4D* (<http://florence4d.org/>), Amanda Madden (Georgia Institute of Technology), *Mapping Violence in Early Modern Italy* i Fabrizio Nevola, *Hidden Cities* (<https://www.hiddencities.eu/>). Diskusija se razvila oko krucijalnih pitanja iz područja digitalne humanistike, počevši od definiranja krajnjih korisnika i s tim povezanih načina prezentiranja rezultata, recepcije rezultata u akademskoj i široj zajednici zainteresiranih građana, financiranja projekata, održivosti digitalnih proizvoda s obzirom na troškove i na rapidan razvoj tehnologije, odnosno ubrzano zastarijevanje postojećih programa, a time i u njima načinjenih sadržaja. Napose je istaknut problem za sada nezadovoljavajućeg načina vrednovanja rezultata, posebno kada je riječ o napredovanju u znanstvenim zvanjima i na radnim mjestima, pri čemu je jasno razloženo

da je rad na digitalnim sadržajima znanstvenih projekata ujedno istraživački rad, a ne puko prenošenje postojećih znanja u digitalni medij.

Godišnje konferencije koje organizira The Renaissance Society of America mjesto su okupljanja i razmjena znanja i iskustava istraživača brojnih disciplina u svim stupnjevima akademske karijere. Period istraživanja ocrtan je u rasponu od 1300. do 1700., premda su prisutne teme iz ranijih i kasnijih povijesnih razdoblja, dok je područje istraživanja cijeli svijet. Sudjelovanje na konferenciji nije samo iznimna prilika za prezentaciju i promociju znanstvenog rada, već i sjajno mjesto za intenzivne diskusije i usvajanja novih perspektiva. Stoga se nadamo i većem broju hrvatskih znanstvenika na idućoj konferenciji, zakazanoj u Dublinu od 30. ožujka do 2. travnja 2022. (<https://www.rsa.org/page/Futuremeetings>).✕

Ivana Čapeta Rakić\*

## Slike i pogranična područja: mediteranski bazen između kršćanstva i Osmanskog carstva u ranom novom vijeku

Međunarodna konferencija *Images and borderlands: the Mediterranean basin between Christendom and the Ottoman Empire in the Early Modern Age* Split, 16. i 17. rujna 2020.

\* Autorica teksta ujedno je suorganizatorica konferencije.

Pandemijska godina donijela je brojne izazove s kojima se suočio čitav svijet, pa tako i akademska zajednica. Slijedom tih okolnosti, dvodnevni međunarodni kongres naslovljen *Images and borderlands: the Mediterranean basin between Christendom and the Ottoman Empire in the Early Modern Age*, inicijalno zamišljen kao događaj s nazočnim izlagačima i nizom popratnih aktivnosti povezanih s temom skupa, održan je polovicom rujna 2020. na Filozofskom fakultetu u Splitu po hibridnom modelu. Osim Odsjeka za povijest umjetnosti, suorganizacija konferencije bila je povjerenjena Odsjeku za obrazovne znanosti, kulturnu baštinu i turizam sveučilišta u Macerati (Dipartimento di Scienze della Formazione, dei Beni Culturali e Turismo, UNIMC), kao jedna od aktivnosti unutar velikoga europskog projekta IS-LE COST Action CA18129 *Islamic Legacy: Narratives East, West, South, North of the Mediterranean (1350-1750)*. Projekt u četverogodišnjem trajanju financira Europska suradnja na području znanstvenih i tehničkih istraživanja (The European Cooperation in Science and Technology, COST) te je u njega uključeno ukupno 37 zemalja s više od sto sudionika iz različitih društvenih i humanističkih područja. Nositelj je projekta sveučilište Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) u Madridu, a glavni je voditelj dr. sc. Antonio Urquizar Herrera, s kojim splitski Filozofski fakultet, odnosno Odsjek za povijest umjetnosti već ima višegodišnju suradnju ostvarenu kroz druge



međunarodne projekte te program mobilnosti nastavnog osoblja Erasmus+.

Sama ideja za temu projekta koja u fokusu ima razmatranje odnosa, načelno rečeno, između kršćanske Europe i islamskog svijeta kroz prizmu različitih područja, krenula je od spoznaje da su dosadašnja istraživanja mahom bila izolirana unutar pojedinih znanstvenih polja ili geografskih odrednica. Stoga je primarni cilj samoga projekta umrežavanje istraživača i znanstvenika iz različitih znanstvenih i geografskih područja kako bi ostvarili bolju suradnju te razmijenili svoja znanja i iskustva o zajedničkim temama interesa. Valja istaknuti da je politička situacija, odnosno Europska migracijska kriza, koja je izazvala niz društvenih reakcija, svakako bila jedan od poticaja za revidiranje kršćansko-muslimanskih odnosa u prošlosti, baš kao što se ovih dana u znanstvenim krugovima intenzivno raspravlja o epidemijama bolesti u prošlosti i društvenim reakcijama na zdravstvene krize. Jedan od vidova kroz koji se u ljudskoj povijesti reflektira kriza, bilo političke bilo zdravstvene naravi, jest kroz prizmu slike u najširem smislu značenja (grafička, mentalna, verbalna...). Polazeći od te spoznaje, mnogi su znanstvenici iz različitih disciplina počeli upotrebljavati slike u svojim istraživanjima a da nisu nužno bili povjesničari umjetnosti. Tako je ikonologija postala zajedničko tlo za istraživanje koje su dijelili povjesničari umjetnosti, povjesničari kulture, arheolozi, istraživači koji se bave političkim znanostima i tako dalje. Ovaj su pristup analizirali i

kodificirali kao metodu Peter Burke u Engleskoj, Dominique Rigaux u Francuskoj, Chiara Frugoni u Italiji itd. Upravo zbog toga što je slika u najširem smislu bila glavna tematska okosnica dvodnevne splitske konferencije s geopolitičkim rakursom na pogranična područja između kršćanstva i svijeta islama na Mediteranu, pozvani predavač bio je profesor emeritus Peter Burke, koji je otvorio splitsku konferenciju. Akcent u njegovu predavanju bio je na komparativnom sagledavanju dvaju baštinskih okvira islama; arapskom nasljeđu u Španjolskoj i Portugalu te osmanskom u južnoj i jugoistočnoj Europi.

Zanimljivo izlaganje na temu proročanstava (verbalne slike) čiji je cilj bio pružiti nadu zajednicama tijekom kritičnih vremena prijetnje, tjeskobe i promjena ponudio je grčki istraživač Marios Hatzopoulos, dok je nastavak prvoga dana konferencije imao u fokusu teme povezane s odjecima bitke kod Lepanta. Vasileios Syros sa sveučilišta Jyväskylä usredotočio se na židovske pohvale pobjede Lepanta, poput djela istaknutog jezikoslovca i liječnika Davida de Pomisa (oko 1525. – oko 1595.), dok su španjolski istraživači Víctor Mínguez, jedan od najboljih poznavatelja lepantske ikonografije, i Juan Chiva analizirali i kontekstualizirali vizualni narativ koji je nakon pobjede Svete lige u bitci kod Lepanta objavio mađarski humanist, liječnik i amblematičar Johannes Sambucus (ili János Zsámboky) pod naslovom *Arcvs aliquot trivmphal et monimenta victor*. Uslijedila su jednako uzbudljiva predavanja dviju talijanskih povjesničarki

umjetnosti. Chiara Giulia Morandi na izabranim je primjerima identificirala nekoliko različitih načina prikazivanja lepantskih slavodobitnika u likovnoj umjetnosti, dok je Laura Stagno koncentrirala svoje istraživanje na odjeke Lepantske bitke u likovnoj umjetnosti Republike Genove, a poglavito u njezinim perifernim područjima. Sesiju je zaključila turska istraživačica koja je na kraju svojega izlaganja ponudila drugu perspektivu odjeka bitke kod Lepanta, odnosno onu osmansku. U posljednjoj sesiji prvoga dana konferencije sudjelovali su španjolski istraživači: Borja Franco Llopis, koji je pokazao primjere primjene vjerskih drugosti za potrebe katoličke propagande, ukazavši pritom na „mutaciju” pojedinih tema i motiva ovisno o potrebi i okolnostima. U istom je tonu nastavio Iván Rega Castro, koji se koncentrirao na stvaranje slike islamskih drugosti na Iberskom poluotoku u 18. stoljeću, dok je Ana Echevarria govorila o preobraćenima, odnosno vojnim elitnim postrojbama koje su uvijek prisutne kao sporedne figure i grupacije u likovnim i literarnim djelima, a koje su se često nalazile na meti kritika svećenstva. Drugi dan konferencije otvorio je pozvanim predavanjem naš renomirani povjesničar umjetnosti dr. sc. Joško Belamarić s Instituta za povijest umjetnosti u Splitu. On je govorio o mnogim i neospornim oblicima interkulturalnosti i transkulturalizma u povijesti prostora između rijeka Krke i Neretve, a koji je još od rimskog doba, preko srednjega vijeka, pa čak i u doba najnemilosrdnijeg ratovanja između Habsburga, Venecije i Turaka, često pokazivao iznenađujući raspon

oblika kulturnog i međukonfesionalnog suživota. U sličnom je tonu nastavio Ivan Alduk, koji je analizirao studiju slučaja tvrđave Zadvarje u dalmatinskom zaleđu koja je imala važnu ulogu između dvaju svjetova i dviju kultura. Pritom je na temelju povijesnih svjedočenja istaknuo da su trgovina, vjervanja, socijalno ponašanje, pa čak i socijalna inteligencija lokalnih stanovnika u današnjem Zadvarju odjeci i naslijeđe kulturnih fenomena iz prošlosti. Utvrde na Bosporu i Dardanelima bile su tematska okosnica u radu koji je izložio mađarski istraživač Ferenc Tóth. Talijan Angelo Maria Monaco govorio je pak o reperkusijama lokalne povijesti na umjetnička djela s fokusom na događaj iz 1480. kada se turska vojska iskrcala na obale Apulije i usmrtila 800 građana Otranta. U posljednjoj sesiji svoja je istraživanja predstavila mlada doktorandica Maria Luisa Ricci, koja je analizirala tri rada baroknog slikara Mattije Pretija kroz prizmu lokalne povijesti Malte nakon pozitivnog ishoda turske opsade otoka 1565. Francesco Sorce analizirao je pak freske Giovanni-ja Mannozijska u firentinskoj palači Pitti koje u 17. stoljeću reflektiraju Dugi turski rat, a posljednje izlaganje imao je slovenski povjesničar umjetnosti Gašper Cerkovnik, koji je prikazao odnos između teksta i ilustracija, tj. onoga što oni prenose o percepciji Turaka u knjizi *Slava vojvodine Kranjske* koju je pripremio i objavio barun Johann Weichard Valvasor (1641. – 1693.).

Doprinosi s ovoga kongresa bit će u objedinjeni u knjizi naslova *Images and Borderlands: The Mediterranean Basin*

*between Christendom and the Muslim World in the Early Modern Age* koju je za objavu prihvatila izdavačka kuća Brepols. Zahvaljujući projektu IS-LE COST Action CA18129, sklopljena je i suradnja s Centrom za Ikonografske studije u Rijeci. Slijedom toga na ovogodišnjem Petnaestom međunarodnom kongresu ikonografskih studija IKON, koji za temu ima ikonografiju vjerskih drugosti, projekt sponzorira tri sesije posvećene temi kršćansko-muslimanskih odnosa. [×](#)



Lana Lovrenčić\*

## Međunarodni skup *Otkrivanje Dalmacije VI – Gledati prazninu, čekati (Prazna mjesta i reprezentacija izolacije) (Watching, Waiting – Empty Spaces and the Representation of Isolation)*

Institut za povijest umjetnosti – Centar Cvito Fisković  
i *online* putem platforme Zoom, 3.–5. prosinca 2020.

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

Posao znanstvenika nerijetko je samotna, a rezultati sati rada ponekad dolaze u fokus stručne i šire javnosti tek nakon godina istraživanja u arhivima i čitaonicama. Naime, iako je neosporno da je za analizu i opis fenomena nerijetko potreban dulji period promišljanja, kao i određeni odmak, u mnogim situacijama logika samog sustava znanosti rezultira određenom sporošću i diktira tempo koji nije uvijek u skladu sa suvremenosti trenutka. Stoga je zadovoljstvo kada se taj sklad postigne utoliko veće. Jedno takvo „preklapanje” trenutka u kojemu živimo i mogućnosti za artikulaciju nekih aspekata problema kojima se susrećemo kao društvo dogodio se upravo krajem 2020. u Splitu, i to u formi interdisciplinarnе konferencije humanističkog predznaka *Otkrivanje Dalmacije VI – Gledati prazninu, čekati (Prazna mjesta i reprezentacija izolacije)*.

Godina 2020. bit će godina koju ćemo pamtili – na globalnoj razini, svijet je pogodila pandemija razmjera nezabilježenog u suvremenoj povijesti, dok su na razini Hrvatske ovu godinu obilježila i dva razorna potresa, od kojih je onaj prvi, 22. ožujka, ošteti dobar dio glavnoga grada. Izolacija na koju smo bili globalno primorani (i koja s kraćim ili duljim prekidima još uvijek traje), svojevrsno gubljenje tla pod nogama, pojačana je faktičkim osjećajem straha od podrhtavanja tog istog tla u Zagrebu i krajem godine u okolini Siska i Petrinje. Kao svojevrsan ispušni ventil, način da se ipak povežemo (kad već ne možemo fizički, onda barem dijeleći svoj

pogled uprt u prazninu) postale su pak nebrojene fotografije praznih ulica koje su preplavile medijski prostor – ulica koje su umjesto mjesta susreta postale kulise, koridori ispraznjeni od ljudi, slike svijeta bez ljudi, slike svijeta nakon ljudi. Šesta konferencija *Discovering Dalmatia*,<sup>1</sup> koja se od 2015. održava u Splitu, potaknuta temom znanstvenog projekta *Ekspozicija. Teme i aspekti hrvatske fotografije od 19. stoljeća do danas*,<sup>2</sup> uzela je upravo novo shvaćanje praznine kroz vizualnu reprezentaciju, primarno u mediju fotografije, kao polaznu točku. Usredotočivši se na preispitivanje individualnog i kolektivnog sjećanja na vrijeme koje je bilo, na ono u kojemu se upravo nalazimo te promišljanje o tome kako će ova situacija utjecati na ono što nas očekuje, organizatorice konferencije Ana Šverko i Sandra Križić Roban postavile su pitanje mogu li nas „vizualizacije praznih prostora usredotočiti na čekanje” i „možemo li se izmaknuti prekomjernoj konzumaciji slika (koja ionako na negativan način utječe na produktivnost)”.

Uzimajući u obzir višeslojnost i značenje slike te njezinu važnost za različite discipline, poziv za sudjelovanje nije bio upućen samo povjesničarima umjetnosti, što je rezultiralo iznimnim odazivom podjednako znanstvenika i umjetnika te u konačnici opsežnim interdisciplinarnim programom. Od inicijalnog plana da se konferencija održi u potpunosti uživo ipak se na kraju moralo odustati, no hibridni format omogućio je internacionalnu publiku, što je rezultiralo živim diskusijama na kraju svakog tematskog bloka.

<sup>1</sup> Više o konferencijama vidi na [www.grandtourdalmatia.org/conferences-and-workshops/discovering-dalmatia](http://www.grandtourdalmatia.org/conferences-and-workshops/discovering-dalmatia)

<sup>2</sup> Interdisciplinarni projekt *Ekspozicija. Teme i aspekti hrvatske fotografije od 19. stoljeća do danas* provodi se od 1. veljače 2020. u okviru Instituta za povijest umjetnosti uz financijsku podršku Hrvatske zaklade za znanost pod šifrom IP-2019-04-1772. Više o projektu vidi na [www.ekspozicija.ipu.hr](http://www.ekspozicija.ipu.hr)

Konferencija je trajala je tri dana, a program je dodatno obogaćen promocijom knjige *Discovering Dalmatia: Dalmatia in Travelogues, Images and Photographs* (Zagreb, 2019.) i otvorenjem izložbe *Split i Dioklecijanova palača na slikama danskih umjetnika Johana Petera Kornbecka i Fredericka Emila Eckardta* u Muzeju grada Splita.

Konferencija je otvorena nagrađivanim eksperimentalnim filmom Stuarta Moorea i Kayle Parker *Father-land* (2018.), nakon čega je uslijedilo njihovo predavanje, čime je zadan početni ton konferencije u kojoj su se isprepletale pozicije umjetničkog stvaralaštva i znanstvene interpretacije. Ovaj format ne dozvoljava detaljniji prikaz svakog pojedinog izlaganja, stoga će ovom prilikom biti navedene tek teme koje su predavači obuhvatili, dok zainteresiranog čitatelja upućujemo na programsku knjižicu konferencije objavljenu *online* ([www.ipu.hr/content/info/Discovering\\_Dalmatia\\_VI\\_2020\\_program.pdf](http://www.ipu.hr/content/info/Discovering_Dalmatia_VI_2020_program.pdf)).

Podijeljena u dva bloka, predavanja prvoga dana bavila su se posljedicama političko-ekonomskih odluka na prostor koje rezultiraju privremenim izostankom ljudi ili pak njihovim trajnim iseljavanjem i stvaranjem suvremenih ruina, kao i pitanjem stvaranja povijesno-političkih narativa koji oblikuju našu sadašnjost i budućnost, primarno se fokusirajući na prostorne implikacije i reprezentaciju u medijima kao i posljedičnu traumu. Drugi dan ispunila su tri bloka: prvi je problematizirao pitanje praznine javnih prostora u mjestima gdje živimo, a drugi pojam samoće i izola-

cije, ideju „nemjesta” u mediju fotografije te prazni prostor u arhitekturi. Drugi dan zaključen je izlaganjima mlađih istraživača (doktoranada) koji su se bavili problemima fizičke dimenzije praznog prostora te vizualizacijom praznine u slikarstvu i novim medijima. Ovime je također dana prilika mlađim kolegicama i kolegama da sudjeluju u konferenciji ovog tipa, što znanstveni odbor smatra iznimno važnim. Treći dan konferencije otvoren je temom fotografije kao alata u razvoju medicine te prizorima karantene u različitim povijesnim razdobljima, dok se na posljednjoj sesiji raspravljalo o vremenu i prostoru na primjerima fotografija etnografske tematike te mogućnosti u kojoj bi fotografije snimljene tijekom *lockdowna* u budućnosti mogle poprimiti posve novu interpretaciju. Dr. sc. Sandra Križić Roban, jedna od organizatorica konferencije, u završnom je komentaru zaključila: „Usprkos bezbrojnim slikama koje svakodnevno pulsiraju na rubovima naših ekrana, fotografije koje smo počeli dijeliti i razmjenjivati u vrijeme pandemije i (u slučaju Zagreba) potresa, međusobno su nas zbližile te pomogle da savladamo fizičku udaljenost, samoću i praznine...”

Bogatstvo tema i pristupa postaje još evidentnije ako se uzme u obzir činjenica da su izlaganja držali povjesničari i povjesničarke umjetnosti i arhitekture, antropologinje, fotografkinje i fotografi, vizualne umjetnice i umjetnici, no jednako tako doktorice i doktori medicine. Ovime je konferencija uspjela ne samo „uhvatiti odlučujući trenutak” (da se poslužimo riječima Henrija Cartier-Bressona)

u smislu teme nego je uspjela predočiti svu kompleksnost i slojevitost primjene i važnosti fotografije kako u znanosti i umjetnosti tako i u svakodnevnom životu te progovoriti o onome kolektivnome – onome što nas povezuje i što nam u ovom zahtjevnom vremenu daje snagu za dalje. Voditeljice skupa Sandra Križić Roban i Ana Šverko s Instituta za povijest umjetnosti na kraju konferencije dobile su poziv uglednog znanstvenog izdavača Leuven University Press na prijavu koncepta zbornika s odabranim radovima za objavu. Njihov je prijedlog unisono prihvaćen pa stoga s nestrpljenjem očekujemo knjigu koja će nastojati objediniti što nam to nudi vizualna, prije svega fotografska reprezentacija praznine i izolacije u interdisciplinarnom kontekstu. ✕



# Međunarodni suradnički projekt THE CYCLE – European training in photographic legacy management

AKRONIM: The Cycle

TRAJANJE: 1. rujna 2020. – 31. listopada 2022.

PARTNERI: Speos Paris Photographic Institute (FR) – vodeći partner;

Fonds de Dotation Magnum Photos (FR);

Universidad de la Iglesia de Deusto Entidad religiosa (SP);

Institut za povijest umjetnosti (HR); Ured za fotografiju (HR)

VODITELJICA ZA IPU HR: dr. sc. Sandra Križić Roban

SURADNICI IPU: Ana Čurić, Irena Šimić

MREŽNA STRANICA: [www.eu-plm.com](http://www.eu-plm.com)

U rujnu 2020. započeo je međunarodni suradnički projekt *The Cycle*. Nastao na inicijativu pariške podružnice fotografske agencije Magnum, projekt okuplja partnere iz Francuske, Španjolske i Hrvatske u cilju podizanja svijesti o važnosti fotografskih ostavština i fotografskih arhiva, onih u institucijama i onih privatnih, kao i o brojnim aspektima brige o ovoj baštini i njezinoj promociji. Naime, istraživanja pokazuju da smo danas u opasnosti od gubitka ostavština i arhiva umjetnika, pogotovo onih koji su djelovali nakon Drugog svjetskog rata, kako zbog nemogućnosti država da ih adekvatno i pravodobno zaštite tako i zbog nedostatka svijesti o opasnostima koje prijete materijalima koji se nalaze u tim zbirkama. Fotografski arhivi i arhivi fotografa u tom su smislu posebno ugroženi prije svega zbog prirode samog medija.

Stoga se program projekta paralelno razvija na dvije podjednako važne linije. Prva se odnosi na osmišljavanje i razvoj specijaliziranog programa edukacije za kulturne djelatnike (povjesničare umjetnosti, antropologe i sl.), asistente fotografa, arhiviste i kulturne menadžere. Ovim ih se programom želi osposobiti za stručni rad s privatnim fotografskim ostavštinama i arhivima, uspostavljajući pri tom nove standarde za uspješno upravljanje fotografskim nasljeđem i njegovo očuvanje. Naime, dosadašnje iskustvo partnerskih organizacija, prvenstveno onih iz Francuske i Hrvatske, ukazuje na nedostatak obrazovnih formata koji bi, imajući u vidu suvremene uvjete rada u kulturi te mogućnosti

i dosege zaštite i obrade privatnih fotografskih ostavština, zainteresiranim stručnjacima pružili set znanja iz različitih područja (povijesti umjetnosti, arhivistika, fotografija, kulturni menadžment) potreban za rad. Druga linija odnosi se pak na podizanje svijesti o važnosti ostavština umjetnika i privatnih fotografskih ostavština, kao i na razmjenu i akumulaciju znanja o ovom području. U tom smislu u okviru projekta organizirat će se dvije znanstvene konferencije te se radi na umrežavanju stručnjaka.

Kao jedan od partnera, Institut za povijest umjetnosti (IPU) sudjeluje u svim projektnim aktivnostima. Osim u razvijanju programa edukacije, IPU će u listopadu 2021. godine provoditi praktični dio treninga mladih stručnjaka koji će uz stručni nadzor i vodstvo imati priliku raditi na materijalu pohranjenom u Institutu. Također, IPU je glavni organizator prve međunarodne konferencije, *Spuštanje arhivske groznice – otvaranje fotografskih arhiva i zbirki i suradnja u radu na njima*, koja će se održati 21. i 22. listopada u Zagrebu.

Voditeljica projekta u IPU-u jest dr. sc. Sandra Križić Roban, uz koju na projektu sudjeluju stručne suradnice Ana Ćurić i Irena Šimić. Projekt je financiran sredstvima Europske unije unutar programa Kreativna Europa (potprogram Kultura).✕

Igor Fisković

# Ivan Tenšek (1941. – 2021.)



Ivan Tenšek u Dubrovniku, 1968., FOTO: Fototeka IPU

U drugoj polovici Sunčeve godine stegnute krivuljom neizvjesja o rastu ili padanju pandemije, u zeleni su naš orebički vrt pristizale obavijesti o odlasku prijatelja – probojne poput oštrog mača. Takva je bila i iz Zagreba kad me sred veljače nazvala Katarina Horvat-Levaj ne samo iz osjećaja revnosti ravnateljice: „Jeste li čuli da je umro Ivan Tenšek?” Učassam zanijemio kao presječen, a večerima potom nijemo pokušavao ljuštiti sjećanja s minulih desetljeća suradnje s Ivanom, običajno zvanim, Ivica iako je on preferirao jednostavnije ime Ivo. No nije ga težio nikome nametnuti jer bijaše blage naravi – samozatajno stišan u vlastitim nadama te u svemu suzdržan, a poglavito predan zadacima na radnom mjestu te vrijedan poštovanja zaslužuje i riječ sjećanja suprotiva zaboravu.

Pišem je s razloga što sam s Ivanom bio djelatno vezan od početka svojeg istraživačkog puta, otkad nas je oko 1968. godine povezo njegov kolega Ivan Prtenjak, prije odlaska u Bruxelles. Tada je on za zamjenu u Institut povijesti umjetnosti doveo mlađeg imenjaka, diplomiranog arhitekta Tenšeka, koji se brzo uklopio u zamašne programe dokumentiranja svih slojeva i vrsta povijesne arhitekture na tlu Hrvatske. Osim snimanja pojedinih objekata, zadaci su obuhvaćali i sustave organizacije prostora po zonama radi stjecanja ukupne njezine slike pa sam se i ja u pripremi svojeg doktorskog rada o starokršćanskom graditeljstvu na otocima srednje Dalmacije uvelike oslanjao na Ivanovu ispomoć.



Zajedno smo obilazili čitav teren i to bijaše najljepša faza naše prijateljske suradnje koja se nastavila s najjačom koncentracijom na južno primorje, kako su to nalagali programi usmjereni od prof. Milana Preloga.

Područje smo proputovali – bolje reći prohodali – stopu po stopu vođeni rasporedom crkava iz srednjeg vijeka i renesanse, jer su tada bile u žarištu mojih zanimanja. A koliko su ona onda još često obećavala otkrivanja novoga, Ivan je dijelio sa mnom zadovoljstva, pa i radost obistinjanja mnogih postavljenih ciljeva. Usto su nas sama kretanja prostorom uzmorskih gradova ili raznih predjela, sve do pučinskih otočića oko Visa i Lastova, ispunjavala sretnošću koju se on u njima stranac nije suzdržavao iskazati, tako da sam u mnogome raspoznavao iskrenost djetinje mu duše. Razvedravale su ga nebrojene zgode i nezgode pri susretima sa župnicima i selskim ključonošama, posjednicima ili vlasnicima starina te djelatnicima u regionalnim ustanovama zaštite spomenika, aktivistima kulturnjačkih udruga ili načelnicima općina – zapravo svih u čijim su se očima naše misije činile vrijednima, ali i začudnima. Stoga je labirint tih priča beskrajn, često smiješan, kao kad nas je na Drveniku 1970. mjesni odbor vrlo strogo ispitivao sumnjajući da smo opaki diverzanti, a nikad tragičan jer su nas rijetko izbacivali, a negdje častili – uzorno na Šipanu ili u Blatu na Korčuli, gdje smo se i u arheološka iskopavanja bili upustili. Radeći ljeti i zimi, najradije u jesenima i proljećima, prošli smo mnoge oluje, najgore kišne, izdržali najviše žege i sparine, znali i zalutati u

kamenjarima ili šipražju. Ivan je valjda i trpio od tih vratolomija, proklinjao kasnu antiku i srednji vijek, ali se nije nikad bunio niti zanovijetao nošen intimnim osjećajem dužnosti, kao i permanentnim uvjerenjem da krajnje obavlja nešto suštinski dobro.

Više-manje slično bijaše i u njegovim suradnjama s drugim kolegama iz struke, od starijih naraštaja – čak Cvita Fiskovića ili Ane Deanović, preko srednjih poput Radovana Ivančevića ili Josipa Stošića ili Nade Grujić te Diane Vukičević-Samaržija, još bližih: Katarine Horvat-Levaj te Miljenka Jurkovića i Predraga Markovića, do najmlađih: Jasenke Gudelj i Ane Marinković – odreda zaokupljenih pojedinačnim temama iz ne samo proučavanja nego i rekonstruiranja djela arhitekture od Kotora i Dubrovnika do Istre, s hijatima oko srednjih partija obale. Iz bojazni pak da nekog ili nešto ne preskočim, navedoh tek uži krug izravnih znalaca, no s nespornom tvrdnjom kako je dipl. ing. arh. Ivan Tenšek bio zapravo neizostavni sudionik građenja povijesti nacionalne povijesti umjetnosti.

Bio je njezina poveznica, a i kotač zamašnjak, jer po obavljenom „na licu mjesta” – također zaslugom Davorina Stepinca i supruge mu Marije, povremeno i drugih odasvud izvan Zagreba – slijedila su iscrtavanja za Planoteku Instituta kao zbirno mjesto čuvanja građe. No osim njezina razvrstanja po dužnosti dugogodišnjeg voditelja, Ivan je bio nezamjenjiv vještak u pripremi objavljivanja pa gotovo nema domaćeg časopisa, a ni knjige srodnih sadržaja u kojima ne

strši njegovo ime. I opet zbog nemoći svekolikog nabiranja, nužno se vraćam češljanju uspomena iz prvog razdoblja povezanosti s Ivanom Tenšekom kao čovjekom koji je mogao biti sretan pošto je živio u humanističkom krugu iznašao svoje mjerilo.

Naime, desetak godina sjedili smo jedan sučelice drugome, svaki za vlastitim radnim stolom u sobi C-107, najdubljoj na prvom katu istočnog trakta zgrade fakulteta dokle je god Institut bio „podstanarom” matičnog mu Odsjeka. Ta je pak asketski namještena prostorija svakodnevno do u rano popodne bila jako osvijetljena, a pripadno djelovanju Katedre za srednji vijek, u nju su zalazili mnogi dok je svoje mjesto u njoj držala i asistentica Marija Planić-Lončarić na pomoćnom manjem stolu. Međutim, ona je, iznimno žustra i riječju duhovita, imajući u Zagrebu obitelj, manje u sobi boravila od nas dvojice samaca kojima je fakultetska zgrada bivala kućom, pa i ta soba Ivanu bijaše stalnijim bivkom nego meni odlazećem na nastavu koju sam u njoj pripremao brižnim slaganjem dijapozitiva iz priručne spremnice oniskog ormara. Prisjećam se kako su ga posebno zabavljali dijalozi sa studentima koje sam primao za onda im obvezatne referate, a on je slušajući učio toliko da me je kasnije i sam propitivao te mnogo toga iz te građe razumno povezivao. Bio se suživio s Odsjekom toliko da je pošao i na studentska putovanja koja sam poveo u Provansu te Burgundiju pa je odista postao uzorni arhitekt povjesničar umjetnosti. Svakako sam ga se nagledao dovoljno da ga upamtim malo pogrbljenog pri

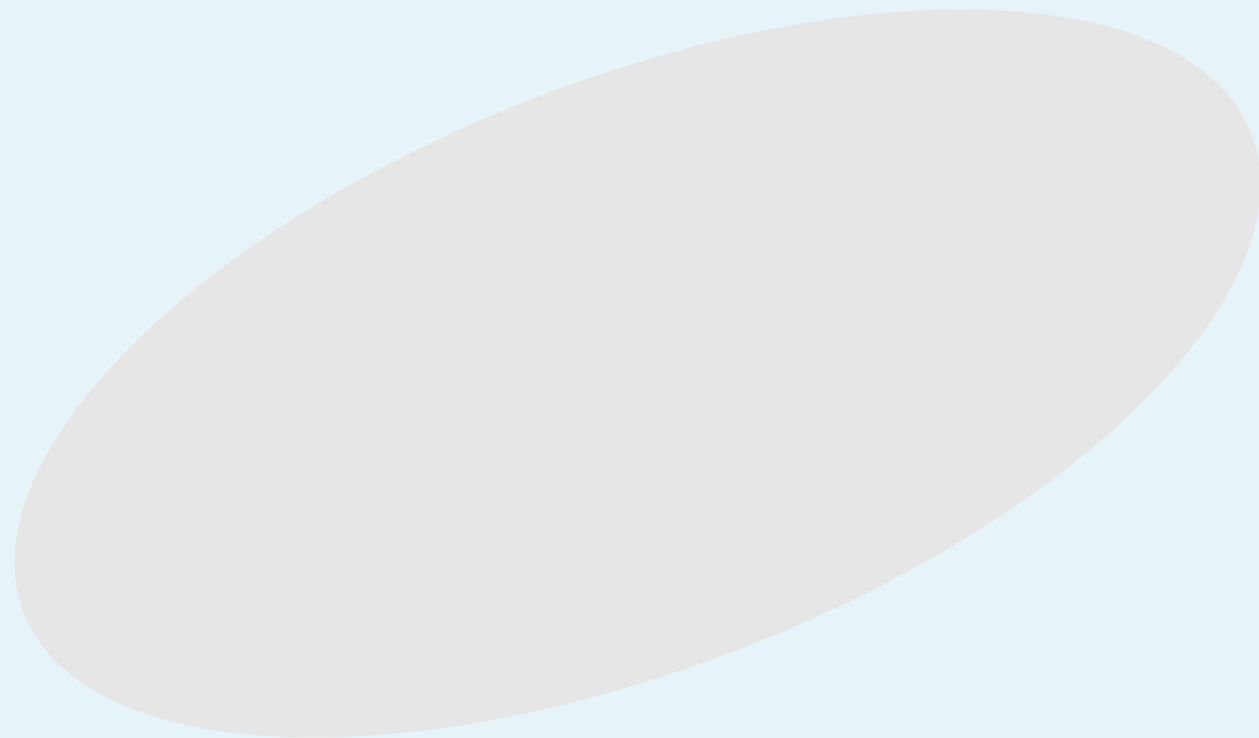
iscrtavanju iz snimanja s kojima je predano živio, istodobno iz njih crpeći, ali im i podajući osobnu energiju iniciranu vizijama utemeljitelja Instituta Grge Gamulina i Milana Preloga za što potpunijim dokumentiranjem spomeničke ostavštine u Hrvatskoj. Nije se na tome zadržao, već je išao dalje – čak studijski dublje – o čemu iz iskustva ističem vrlinu da nije radio mehanički, jer je težio ući u svaki problem. Zato je, primjerice, i od mene unaprijed tražio svaki autorski tekst koji je opremao za tisak da ga kod kuće potpuno pročita kako bismo se za radnim stolom usuglasili oko grafičkog predstavljanja željenog. No on je dodatno još znao i navečer telefonski nazivati zbog detaljnijeg razumijevanja svrhe i cilja, pojašnjavanja detalja, pa nije uzmanjkalo ni dragocjenih mi komentara i možebitnih naputaka.

Dakle, svojim je radnim iskustvom ili rezoniranjem na znanstvenoj razini umio savjetnički pripomoći i u rješavanju specifičnih istraživačkih problema. Bezuvjetno je nadrastao ulogu crtača koji po vlastitim, redovno milimetarski preciznim, a grafički iznimno čistim nacrtima priprema dokumentaciju. Ona je u postojećoj akumulaciji vrijedna svakih pohvala te sam u dva mandata predsjednika Upravnog vijeća Instituta kod ravnatelja Milana Pelca inzistirao da se sve iz crteža olovkom prenese u čvršće oblike. Vijeće ustanove to je odobrilo, izborilo pet godina produžetka rada na pothvatu, a Arhitektonski odjel Instituta razradio metodom koju ne poznajem, ali mi je bilo drago spoznati da se poslovi obavljaju s udjelom i mlađih. Posljednji sam put Ivana

Tenška vidio unatrag godinu dana kako im pomno asistira tiho i sa strane noseći gravitaciju svjetla, a onda je naglo došao glas da je u tome prekinut. S nadom da će se nastaviti, za polog spomena na dugo osamljenog voditelja ostaje znatno djelo pojedinca kojeg smo svi prijateljski voljeli. [×](#)



# Autori priloga



**dr. sc. Darija Alujević**

povjesničarka umjetnosti,  
Arhiv za likovne umjetnosti HAZU  
[dalea@hazu.hr](mailto:dalea@hazu.hr)

**dr. sc. Darka Bilić**

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

**dr. sc. Ivana Čapeta Rakić**

povjesničarka umjetnosti,  
docentica na Odsjeku za povijest umjetnosti  
Filozofskog fakulteta u Splitu  
[icapeta@ffst.hr](mailto:icapeta@ffst.hr)

**Andrea Čeko**

arhitektica, asistentica na  
Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu  
[aceko@arhitekt.hr](mailto:aceko@arhitekt.hr)

**akademik Igor Fisković**

povjesničar umjetnosti,  
redoviti profesor u miru  
[ifiskovi@ffzg.hr](mailto:ifiskovi@ffzg.hr)

**Iva Körbler**

povjesničarka umjetnosti,  
kustosica i likovna kritičarka  
[lionessivy@gmail.com](mailto:lionessivy@gmail.com)

**dr. sc. Irena Kraševac**

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

**Lana Lovrenčić**

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

**dr. sc. Milan Pelc**

povjesničar umjetnosti,  
znanstveni savjetnik  
u Institutu za povijest umjetnosti  
[mpelc@ipu.hr](mailto:mpelc@ipu.hr)

**dr. sc. Ana Plosnić Škarić**

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

**dr. sc. Dalibor Prančević**

povjesničar umjetnosti,  
docent na Odsjeku za povijest umjetnosti  
Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu  
[dalibor@ffst.hr](mailto:dalibor@ffst.hr)

**dr. sc. Petar Prelog**

povjesničar umjetnosti,  
viši znanstveni suradnik,  
u zvanju znanstvenog savjetnika  
u Institutu za povijest umjetnosti  
[pprelog@ipu.hr](mailto:pprelog@ipu.hr)

**Barbara Vujanović**

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

**dr. sc. Vlasta Zajec**

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

**dr. sc. Andrej Žmegač**

povjesničar umjetnosti,  
znanstveni savjetnik  
u Institutu za povijest umjetnosti  
[azmegac@ipu.hr](mailto:azmegac@ipu.hr)

Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj



IZDAVAČ:



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

ISSN 1845-4356 [ONLINE IZDANJE]



# Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj

Autori priloga:

Darija Alujević  
Darka Bilić  
Ivana Čapeta Rakić  
Andrea Čeko  
Igor Fisković  
Iva Körbler  
Jasenka Kranjčević  
Irena Kraševac  
Lana Lovrenčić  
Milan Pelc  
Ana Plosnić Škarić  
Dalibor Prančević  
Petar Prelog  
Barbara Vujanović  
Vlasta Zajec  
Andrej Žmegač

K  
M  
A  
R  
T  
A  
L

ISSN 1845-4356

Aktualno—Nova izdanja—Izložbe—Zaštita baštine—  
Znanstveni skupovi i radionice—Kompetitivni projekti—In memoriam



GODINA XVIII-1|2-2021

# Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj

IKV

ART

ALL



GODINA XVIII-1|2-2021