

Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj

KW

ART

ALL



GODINA XX-1|2-2023

Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj

Autori priloga:

Lucija Burić
Ivo Glavaš
Ena Katarina Haler
Josip Klaić
Lovorka Magaš Bilandžić
Matko Marušić
Anđelko Mihanović
Dora Novak

Dalibor Prančević
Marina Šafarić
Irena Šimić
Vlasta Zajec
Ivana Završki
Andrej Žmegač
Maja Žvorc

K
M
A
R
T
A
L

ISSN 1845-4356

Razgovor—Nova izdanja—Izložbe—Zaštita baštine
—Znanstveni skupovi i radionice—In memoriam—Disertacije



GODINA XX-1|2-2023

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, Nikola Đurek

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

Razgovor

- 6 Irena Šimić **Razgovor s Ivom Prosoli. O fotografiji i Toši Dabcu – umjetniku svojeg vremena**

Nova izdanja

- 28 Matko Marušić **Sinteza i egzegeza opusa Željka Rapanića**
 34 Vlasta Zajec **Monumentalno izdanje važnog povijesnog izvora**
 40 Dora Novak **Povratak izvorima i Trident u Hrvatskoj**
 48 Ena Katarina Haler **Osijek – o kontekstu geneze grada**
 56 Lovorka Magaš Bilandžić **Interdisciplinarno o ljekarniku i investitoru Eugenu Viktoru Felleru**
 64 Ivana Završki **Aktivan sudionik i pozoran promatrač svoga vremena**

Izložbe

- 74 Vlasta Zajec **Višedimenzionalno predstavljanje Valvasorove Slave Vojvodine Kranjske**
 84 Dalibor Prančević **Dunav Rendić – od boemskog života do dominantnog ukusa publike**
 94 Anđelko Mihanović **Analiza Meštrovićeva crtačkog opusa**

Zaštita baštine

- 104 Ivo Glavaš **Šibenska Četiri bunara petnaest godina poslije**
 116 Andrej Žmegač **Šibenska Tanaja**

Znanstveni skupovi i radionice

- 130 Lucija Burić **Barokna umjetnička baština u fokusu**
 140 Maja Žvorc, Matko Marušić **U spomen i čast pionirki istraživanja barokne altaristike**
 148 Marina Šafarić **Vrijedni doprinosi tumačenju djelovanja Tomislava Krizmana**

In memoriam

- 160 Josip Klaić **Antun Maračić (1950. – 2023.)**

Disertacije

- 170 Nikola Bojić **Prostorno planiranje u Hrvatskoj od 1955. do 1975. i Lefebvreova teorija proizvodnje prostora**
 172 Lidija Butković Mićin **Tipologija stambenog tornja u kontekstu stambene izgradnje Rijeke u razdoblju socijalizma**
 174 Dora Derado Giljanović **Strategije aproprijacije u suvremenoj umjetnosti u Hrvatskoj**
 176 Barbara Gaj Ristić **Radikalni enformel u hrvatskoj umjetnosti od 1956. do 1962.**
 178 Nataša Ivančević **Modernizam figuralne plastike Koste Angelija Radovanija**
 180 Božo Kesić **Spomenici u Hrvatskoj od 1991. godine do danas**
 182 Ivana Rončević Elezović **Poveznice hrvatskoga i talijanskoga slikarstva od 1872. do 1919.**

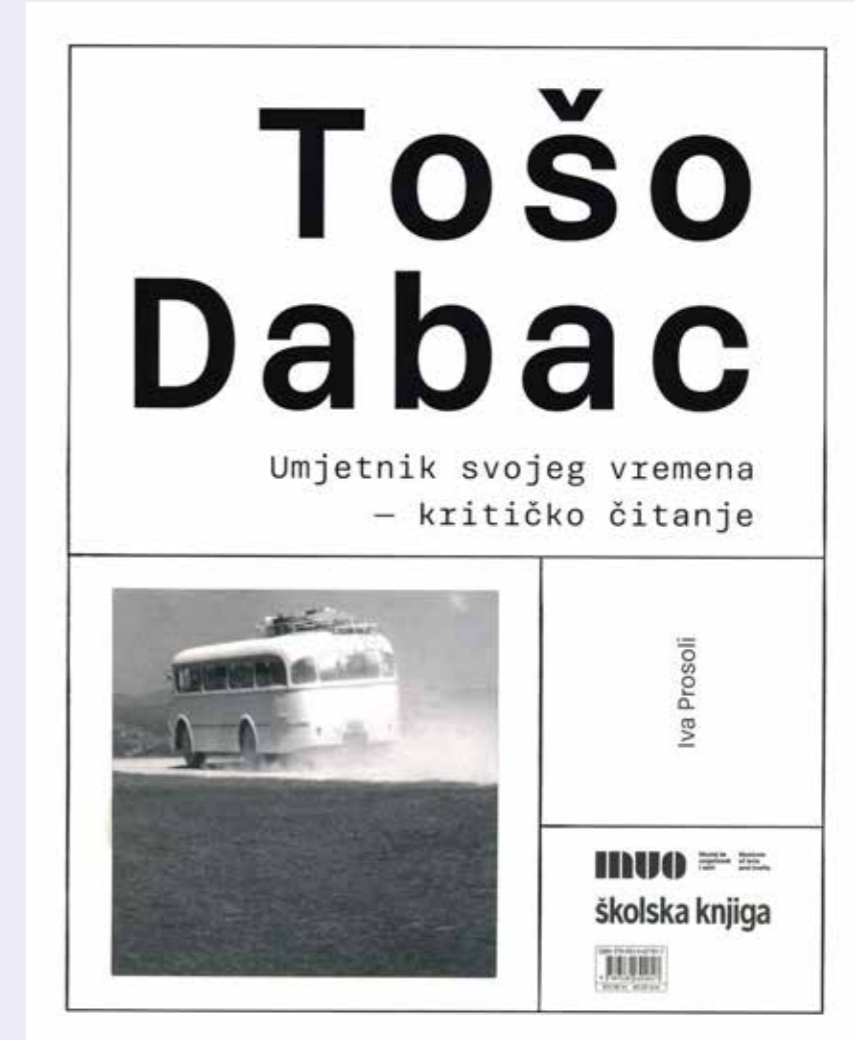
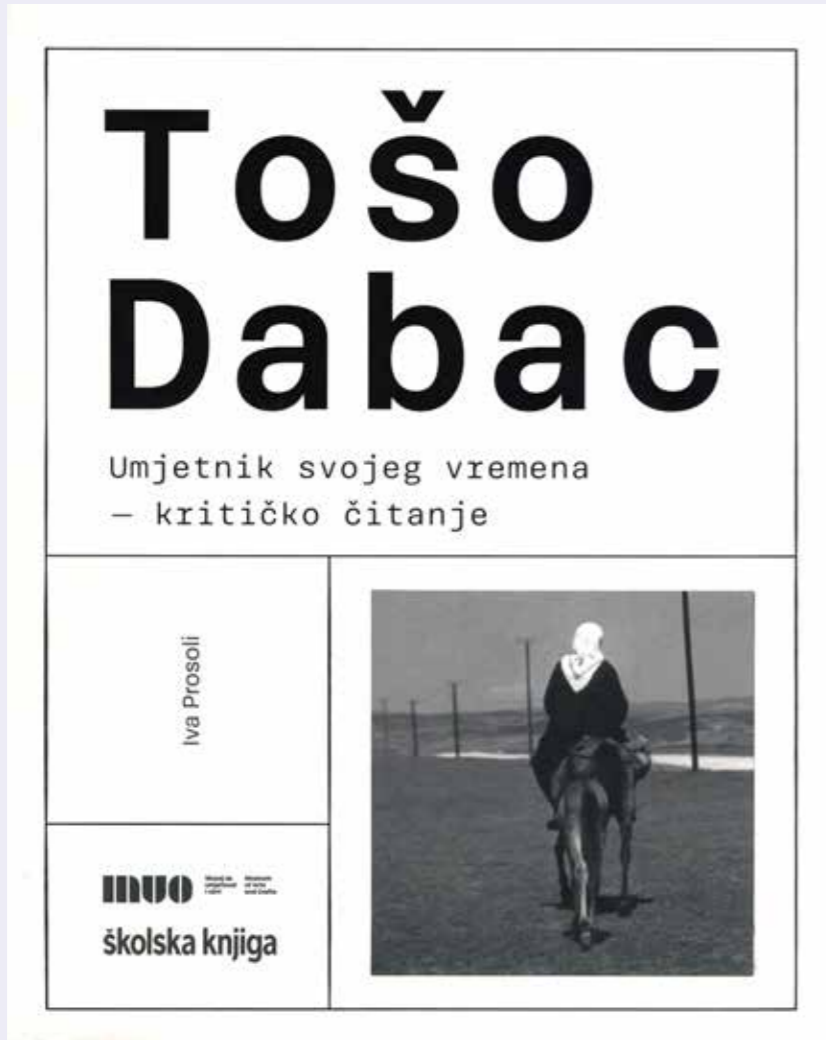
☐☐☐☐ Razgovor

Irena Šimić

Razgovor s Ivom Prosoli. O fotografiji i Toši Dabcu – umjetniku svojeg vremena



Povod za razgovor s Ivom Prosoli, povjesničarkom umjetnosti, kustosicom u Muzeju za umjetnost i obrt i docenticom na Akademiji dramske umjetnosti, jest knjiga *Umjetnik svojeg vremena – kritičko čitanje* posvećena fotografu Toši Dabcu. Monografija velikoga formata na 270 stranica, objavljena krajem 2022., opremljena je s gotovo 250 fotografija te opsežnim bibliografskim, kataloškim i drugim prilogima. Ujedno predstavlja drugi naslov nove edicije *Tezoro* nastale u suradnji Školske knjige i Muzeja za umjetnost i obrt. Knjiga je rezultat višegodišnjih istraživanjima opusa fotografa, a donosi nove spoznaje o Dabčevoj fotografiji i njegovu aktivnom djelovanju na kulturnoj sceni od sredine 20-ih godina 20. stoljeća do 1970.



IŠ: Knjizi su prethodila opsežna istraživanja u okviru izrade doktorske disertacije, no ne bi je bilo moguće realizirati bez suradnje niza stručnjaka. Tko su tijekom godina bili tvoji bliski suradnici?

IP: Iskreno sam zahvalna svim suradnicima koji su mi pružili podršku tijekom istraživanja, kao i onima koji su bili uključeni u pripremu monografije. Ključna pomoć svih ovih godina bile su mi kustosice Arhiva Tošo Dabac pri Muzeju suvremene umjetnosti – Marina Benažić, Ivana Janković i Daniela Bilopavlović Bedenik, ranijih godina. One su mi omogućile potpunu dostupnost i slobodno proučavanje vrijedne građe koja se čuva u Arhivu – od negativa i fotografija, do korespondencije s naručiteljima i drugim umjetnicima te druge povezane dokumentacije. Otvoreno smo razmjenjivale sve nove informacije do kojih smo došle prilikom istraživanja i rada na građi. U vezi Dabčeva rada povezanog s filmom, koji je do sada bio gotovo nepoznat, surađivala sam s kolegama iz Kinoteke pri Hrvatskom državnom arhivu, najviše s kolegom Jurjem Kukočem. Dobila sam na uvid tada još nesređenu fotografsku dokumentaciju nastalu tijekom snimanja filmova 40-ih godina 20. stoljeća, što je rezultiralo reatribucijom i redatacijom nekih Dabčevih fotografija, ali i redatacijom jednog filma Oktavijana Miletića. Veliku podršku pružio mi je kroz godine i profesor Nikica Gilić, koji je uz profesoricu Leonidu Kovač recenzent knjige. Još

tijekom poslijediplomskog studija izborni kolegiji profesora Gilića povezali su mi srodne teme na polju ranih teorija filma i fotografije. Nezaobilazna je bila i pomoć Hrvoja Gržine, koji je pomogao u prepoznavanju Dabčeve fotografije iz razdoblja NDH-a, ukazujući na zbirke i albume koji se čuvaju u Hrvatskom državnom arhivu. Dakako, prilikom rada na disertaciji, koja je knjizi prethodila, imala sam pomoć mentorice, profesorice Jasne Galjer.

U pripremi knjige imala sam odličnu suradnju s urednicom Miroslavom Vučić, koja je bezrezervno podržala objavu rukopisa u formi znanstvene knjige. Ključnu ulogu preuzele su dizajnerice Sanja i Tessa Bachrach Krištofić, čija su erudicija i poznavanje povijesti umjetnosti i fotografije bili presudni u oblikovanju knjige. One su maksimalno poštovale sadržaj – i tekst i fotografiju, to jest Dabčeve principe rada. Primjerice, fotografija s naslovnice ponovljena je i na stražnjem ovitku, ali s posve drugačijim izrezom. Time je naglašen Dabčev stav da je fotografija gotova tek u trenutku kada je izrađena, a ne u trenutku snimanja. Naime, Dabac je rijetko izlagao ili objavljavao puni kadar svoje snimke, on u fotografiju intervenira i interpretira je uvijek drugačije, a u skladu s potrebom, naručiteljem, vremenom... Za odluku o izboru fotografije, koja nosi identitet grafički oblikovane naslovnice knjige, također su odgovorne dizajnerice. Fotografija je snimljena u Srbiji 1960., na jednom od mnogih putovanja po Jugoslaviji tijekom kojih

je Dabac snimao kulturne spomenike, ali redovito i ljude i neke spontane situacije. Veliki reprezentativni format knjige i ostali parametri, koji su omogućili kvalitetan tretman teksta i ilustracije u knjižnom bloku, unaprijed su definirani za sve planirane naslove u sklopu suradničke edicije *Tezoro*. Tipografija korištena u prijelomu dio je vizualnog identiteta, koji su za Muzej za umjetnost i obrt 2020. osmislili u studiju Šesnić&Turković.

IŠ: Niz fotografija objavljenih u knjizi digitaliziran je iz različitih izvornika – iz negativa, pozitiv-fotografija i tiskanih materijala, no vidljivo je da je pri grafičkoj pripremi znatna pozornost pridana upravo obradi, bolje rečeno, tretmanu vizualnih priloga.

IP: Nekoliko je ljudi bilo uključeno u skeniranje i digitalizaciju fotografija – kolege u Arhivu Tošo Dabac, muzejski fotografi Srećko Budek i Vedran Benović te Zoran Svrtan i ja u Muzeju za umjetnost i obrt. Mario Krištofić fotografirao je referentnu građu u Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci i Knjižnicama Grada Zagreba, a videostilovi većinom su došli iz Kinoteke. Dizajnerice su radile obradu za tisak, uz dogovor da se poštuje original fotografije. U tisku se stoga raspoznaje razlika u tonskim i drugim vrijednostima fotografije, koja se reproducira iz negativa ili pozitiva različite starosti ili iz nekog drugog originala.

IŠ: Dio knjige posvećen je i priči o dijakolor-pozitivima Toše Dabca, koji mijenjaju našu ustaljenu predodžbu o njegovoj fotografiji.

IP: Svi su dijakolori iz Arhiva Tošo Dabac, međutim istraživanje je pokazalo da dio nedostaje. Nakon nekoliko faza potrage, kolegice u Arhivu uspjele su ih locirati više od stotinu. No činjenica je da ih je postojalo i više, a korišteni su primjerice za opremu knjige *Zagreb 1941.–1945.* i nakon posudbe nisu nikad vraćeni Petru Dabcu. Ono što je ovdje važno napomenuti jest da su sve snimke u boji nastale između 1937. i 1945., što je vrlo rano ne samo za povijest hrvatske fotografije nego uopće.

IŠ: Je li tijekom dvogodišnje pripreme knjige bilo nužno i moguće napraviti neka dodatna specifična istraživanja u odnosu na ona provedena u okviru izrade doktorske disertacije?

IP: Tijekom rada na knjizi dogodile su se dvije sretne okolnosti. Muzej za umjetnost i obrt dobio je donaciju – drvenu kutiju sa 67 fotografija, za koje je donator smatrao da su Dabčeve, a koja se, nakon što je pristigla iz Madrida, desetljećima čuvala na jednom zagrebačkom tavanu. Na drvenoj kutiji bila je naljepnica Ministarstva vanjskih poslova i Promičbe Nezavisne države Hrvatske. Ispostavilo se da nije riječ samo o Tošinim fotografijama, nego izboru

fotografija članova Fotokluba Zagreb, snimljenih tijekom 30-ih i ranih 40-ih godina 20. stoljeća, za koje sam odmah pretpostavila s čime bi mogle biti povezane. Imali smo dodatnu informaciju da je materijal povezan s izložbom koja je bila ili trebala biti održana 1944. u Madridu. Istraživanje je potvrdilo da je riječ o izgubljenoj izložbi naziva *Izložba suvremene umjetničke fotografije*, koju je pripremio August Frajtić, tajnik Fotokluba Zagreb, a koja je trebala služiti promociji hrvatske fotografije u inozemstvu. Izložba je gostovala u Sofiji, Bratislavi, Bochumu i Bukureštu, o čemu postoje dokazi u vidu članaka u novinama i kataloga s popisima radova. Nakon gostovanja u navedenim gradovima izložba je trebala biti predstavljena u Madridu, međutim ne postoje dokazi da se to i dogodilo. Od grada do grada ova se izložba razlikovala u nekim detaljima, neke su fotografije bile zamijenjene drugima, dok su na zadnjoj izložbi u Bukureštu u potpunosti izostali radovi fotografa Žorža Skrigina. Takav potez Augusta Frajtića da izbací Skrigina s izložbe bez sumnje je njegova reakcija na Skriginovo pridruživanje partizanima. Na temelju kataloških oznaka na poleđinama fotografija, zaključila sam da je veći broj njih bio dio kultne izložbe *Lijepa naša domovina* održane 1941. u Umjetničkom paviljonu. Za mene je to bilo jako sretno otkriće upravo zato što sam se u tekstu i u doktoratu bavila tzv. zagrebačkom školom, odnosno Augustom Frajtićem i njegovim tekstovima te nastojanjem da u fotografiji kreira

nacionalni stil. U knjizi sam stoga proširila ovu temu, koja se podudara s teorijskim tekstovima Ljube Babića, koji je kroz likovne umjetnosti nastojao definirati kulturni, odnosno nacionalni identitet. To su vrlo slični, gotovo identični postulati. A sada sam imala dokaz, odnosno izložbu kao realizaciju tih Frajtićevih teorijskih postavki. U detekciji radova posebno mi je važan suradnik bio Vladko Lozić, ne samo kao vrsni poznavatelj povijesti Fotokluba Zagreb nego i kao kolekcionar koji čuva kataloge i neke članke koje drugdje nije bilo moguće pronaći.

IŠ: Spominjala si još jednu posebnu okolnost koja je utjecala na pripremu knjige.

IP: Za potrebe pakiranja i selidbe nakon potresa 2020. kolegica Dunja Nekić i ja radile smo reviziju fotografskih zbirki MUO-a. Tijekom revizije pronašle smo jednu od ključnih fotografija za razumijevanje ranog dijela opusa Toše Dabca. Naime, općepoznato je da je Dabac već 1933. izlagao na izložbi *Second Philadelphia Salon of Photography*, koju svi spominju jer su na njoj izlagali poznati fotografi kao npr. Margaret Bourke-White, Henry Cartier Bresson, Moholy-Nagy i drugi. Već je moje istraživanje za disertaciju pokazalo da salon nije bio pozivni, kako se prije pisalo, nego je Dabac fotografiju poslao na natječaj i bio primljen. Sačuvan je katalog i nekoliko članaka, koji donose imena sudionika na izložbi, ali ne i popis samih

radova. Čitavo me vrijeme istraživanja kopkalo koje je točno fotografije poslao na natječaj i koja je prihvaćena za izlaganje. I odgovor se pokazao kad sam najmanje očekivala. Prema naljepnici na poledini fotografije, koju smo među neinventiranom građom Dunja i ja pronašle u reviziji, zaključile smo da je riječ upravo o fotografiji izlagonoj na tom salonu. Taj je pronalazak meni bio od ogromne važnosti: na *Second Philadelphia Salon of Photography* bila je izložena fotografija iz ciklusa *Bijeda*, koja je inicijalno bila dio fotoreportaže nastale za dnevni tisak, a kasnijih je godina bila prikazivana kao dio ciklusa *Ljudi s ulice*, koji cijeli upravo i potječe iz reportaže.

IŠ: Koje je segmente istraživanja bilo metodološki i vremenski najteže provesti? Povijest fotografije istraživački je kompleksno polje, podrazumijeva paralelne istraživačke linije, ali nužno obuhvaća i interdisciplinarnu aspekte. Posebno zahtjevno može biti proučavanje biografije i provenijencije pojedinoga fotografskog predmeta, koje uvijek kreće od poledine fotografije.

IP: Pa posebno je dugo trajao segment istraživanja vezan za fotoreportažu, a na kraju smatram da je upravo to uz rad na filmu ono što je Dabca najviše stilski i tematski oblikovalo. Naime, Dabca se ranije nije smatralo fotoreporterom, ali pregledom njegovih negativa iz 30-ih godina, odnosno niza snimaka u kontinuitetu, logično mi

se nametnula pretpostavka da je ovdje riječ o namjenskih snimkama, konkretno o fotoreportaži. Prednost je direktnog istraživanja u fotografskom arhivu nekog autora ta što se pregledom izvornih negativa, probnih povećanja ili kontaktnih kopija može prodrijeti u način na koji je autor razmišljao. I tu se krije velik broj odgovora koje si istražujući postavljamo. Dakle, nakon uvida i dobrog upoznavanja sa spomenutim negativima, započela sam istraživati dnevni tisak, doslovno, novine po novine, časopis po časopis, stranicu po stranicu, sve dok nisam pronašla objavljene Dabčeve fotografije. I to nikad nisu bile točno one čiji se negativ čuva u Arhivu TD, već je bila riječ o fotografiji koja je dio već spomenutog niza, snimljena sekundu prije ili kasnije sačuvanih negativa. Najvjerojatnije je razlog tome što novine autorima nisu vraćale negative. Istraživanje je dodatno otežavala činjenica što fotografije objavljivane 30-ih godina u dnevnom tisku najčešće nisu bile potpisivane. U razdoblju NDH-a situacija je obratna. Njegove su fotografije, primjerice u *Hrvatskom narodu* ili *Krugovalu*, u velikoj mjeri potpisivane, i to s „Dabac promičba” ili samo „Dabac”, što mi je omogućilo rekonstruirati njegovu fotoreportersku djelatnost tog vremena. Naime, ni tih negativa nema, odnosno vrlo ih je malo u Arhivu TD, a donekle se nalaze razasuti po drugim institucijama, jer ih se Dabac očigledno riješio s dolaskom novog sistema.

IŠ: U jednom se dijelu referiraš na pogled Radoslava Putara, koji u tekstu objavljenom kao predgovor monografiji Dabčevu fotografiju povezuje s umjetnosti grupe Zemlja. Koliko ti je bilo teško odmaknuti se od pogleda i načina čitanja njegove fotografije koju su zastupali raniji autori, tvoji prethodnici?

IP: Nisam se opterećivala ranijim tumačenjima. Na mene je najviše od samog početka utjecao neposredan rad s građom u Arhivu. Inicijalno sam se s metodologijom istraživanja i rada s fotografijom upoznala u Muzeju za umjetnost i obrt, gdje sam radila kao asistentica Mariji Tonković u Zbirci starije fotografije, ali sam se u pravom smislu prvi put susrela s konceptom arhiva umjetnika, koji obuhvaća cjelovit materijal na jednom mjestu – korespondenciju, zapise, različite papire, račune i drugu dokumentaciju, koja u prvoj fazi istraživanja često izgleda kao potpuno nekoherentna cjelina, upravo u Arhivu Tošo Dabac. Ta mogućnost da kreneš u istraživanje od početka užasno puno znači. I vrlo se brzo uoče obrasci prepisivanja podataka o autoru, koji se ponavljaju baš zato što je izostalo detaljnije istraživanje. Posebno mi je važna bila činjenica da je u prvo vrijeme u Arhivu Tošo Dabac bio smješten i Arhiv Petra Dabca, koji isto tako obuhvaća čitav niz dokumenata i različitih materijala, povezanih s fotografijom od kraja 60-ih godina. Usporedno smo počeli raditi na oba arhiva, slijedeći dobro razrađeni sustav, koji

je Petar Dabac primijenio na Tošinu građu. Važno je napomenuti da je uz dokumentaciju i arhiva vlastitih fotografija te kolekcije radova drugih umjetnika, Petar Dabac od kraja 60-ih sakupljao kataloge izložaba drugih umjetnika.

IŠ: Dakle, osim njegove pomoći, iskustva i znanja, imala si referentnu biblioteku za sve teme s kojima si se susretala tijekom rada i istraživanja.

IP: U to vrijeme sam tek počela predavati na Akademiji dramske umjetnosti, konkretno, počela sam predavati kolegij Fotografija i umjetnička praksa od 1960-ih do danas. Za razliku od sada, kada se već više istraživača bavi tim razdobljem, prije petnaestak godina to nije bio slučaj. Tako sam i svoja predavanja na Akademiji vezana uz domaću fotografiju bazirala na informacijama koje sam prikupljala neposredno iz izvora – časopisa, kataloga izložbi, dokumentacije i slično. Metodologija rada i istraživanja koju sam tada usvojila primjenjivala sam i kasnije, odnosno prenijela i na druge projekte.

IŠ: Velik dio Dabčeva opusa nastao je u bliskoj suradnji sa stalnim suradnicima. Kako je u tom smislu moguće sagledati aspekt autorstva? Tijekom istraživanja građe u Dabčevu arhivu, do koje je mjere moguće usvojiti nova saznanja i o drugim autorima? Koja su fotografska imena, osim Marije

Braut, Pere Dabca i Enesa Midžića, posebno važna u Dabčevoj mreži suradnika?

IP: Apsolutno je važno osvijestiti tko su bili Dabčevi bliski suradnici, s kime se susretao i tko je zapravo činio taj njegov kulturni krug i tih ranih godina, a i kasnije. Za početak njegova rada ključni su bili filmaši – Oktavijan Miletić i Sergije Tagatz, s kojima se susretao u MGM-u. Naime, njih su dvojica za kompaniju radili kratke filmove, koji su se prikazivali prije glavnog filma, dok je Dabac uređivao MGM-ovo glasilo *Metro Megafon*, a i objavljivao je autorske tekstove o filmu. Tagatz je također bio snimatelj na Dabčevu igranom filmu *Vodica za kurajžu* iz 1929. Kasnije je Tošo Dabac bio redovni suradnik Oktavijana Miletića kao službeni fotograf na snimanju Miletićevih filmova. Meni je, recimo, bila iznenađujuća rečenica u kojoj Vjekoslav Majcen u svojoj knjizi *Hrvatski filmski tisak do 1945. godine* navodi da je Tošo Dabac bio jedan od najboljih poznavatelja filma svojeg vremena. To se, dakle, znalo, ali s obzirom na to da se istraživači bave uglavnom svojim užim područjem, to je znanje u međuvremenu izbljedjelo. Međutim, kad se usporede rani eksperimenti u filmu iz toga vremena, dakle 20-ih i 30-ih godina, s eksperimentima u fotografiji, očigledna je srodnost. Riječ je o istoj poetici, koja proizlazi iz vrlo sličnog procesa. I riječ je, dakako, o ljudima koji su pripadali istom krugu profesionalaca, međusobno su se družili i kroz suradnje,

predavanja i susrete učili jedni od drugih. Takav tip eksperimenta prisutan je u ranim filmovima Oktavijana Miletića i u fotografiji nekolicine domaćih autora – Toše Dabca, Franje Mosingera, Milana Fizija, Milana Pavića, pogotovo Đure Janekovića. Svi su ti autori bili vrlo dobro upoznati s paradigmom „novog gledanja”, odnosno sa svim suvremenim trendovima.

IŠ: Koju su ulogu tijekom istraživanja Dabčeva opusa predstavljale digitalizirane kopije njegovih originala – izvornih negativa, fotografija i drugih formata? Može li digitalna kopija nadomjestiti neposredan rad i proučavanje originalne fotografije?

IP: Ne može nadomjestiti, jer to nisu komplementarni izvori. Proučavanjem izvornika uočavaju se detalji koji nisu nužno vidljivi na digitalnoj kopiji, kroz koju se neizbježno gubi dio informacija. Mogućnosti digitalne kopije direktno ovise o tome tko ih, kako i u koju svrhu digitalizira. Važno je osvijestiti kakva je i koja digitalna slika dostupna u određenom trenutku. No neupitno je pritom da nam digitalna slika može iznimno puno pomoći. Primjerice, digitalizirane dijakolor-pozitive mogla sam uvećati do te mjere da je cijelu seriju bilo moguće redatirati s pomoću reklama za Zagrebački zbor koje su uhvaćene u kadar, a koje sam onda daljnjim proučavanjem datirala u određenu godinu.

IŠ: Koliko se, gledajući s današnje pozicije na njegovo vrijeme, izmijenila recepcija Dabčeve fotografije u međunarodnom kontekstu?

IP: On je već 30-ih godina sudjelovao na nizu međunarodno relevantnih izložbi i sam je bio dobro informiran o događanjima na sceni. Vidi se to i po časopisima na koje je bio pretplaćen i po knjigama koje je kupovao. Sam je slao radove za objavu, primjerice u *American Photography*, a radovi su mu nerijetko bili i nagrađivani. Rano postaje i članom Američkoga fotografskog udruženja. Tijekom 50-ih i 60-ih također sudjeluje na nekoliko međunarodnih izložaba poput *Das menschliche Antlitz Europas* u Münchenu 1960. ili *Was ist der Mensch* u Hamburgu 1965., a to jesu neke od važnijih izložbi u povijesti fotografije generalno.

IŠ: Kojim si se drugim autorima i njihovim ostavštinama posljednjih godina najviše bavila?

IP: Moja je velika sreća što me Marija Tonković uzela za asistenticu u vrijeme kada je obrađivala donaciju 1600 negativa Đure Janekovića pa sam imala priliku uputiti se u njegovu fotografiju i ostavštinu. To mi je istraživanje bilo jako važno za razumijevanje Dabca i kao komparativni materijal za redataciju nekih njegovih serija. Nešto kasnije bavila sam se arhivom Slavke Pavić, za potrebe pripreme

njezine dugo očekivane retrospektive održane 2014. u Muzeju grada Zagreba. Tekstovi, izložbe i nagrade koje su uslijedile nakon te izložbe potvrdile su je kao autoricu iznimno važnu i izvan okvira amaterske fotografije, što mi je posebno drago. U sklopu istraživanja izradili smo i informativnu *web*-stranicu, koja danas, nažalost, više nije dostupna *online*. No prikupljena i uređena građa za tu priliku i dalje je dostupna u Muzeju grada Zagreba. Ta građa predstavlja svojevrsan arhiv amaterskih fotografkinja u Hrvatskoj sastavljen od digitaliziranih kataloga, članaka i ostale dokumentacije o Ženskoj sekciji koja je u okviru Fotokluba Zagreb svake godine održavala izložbu, što se kasnije proširilo i na međurepubličku razinu. To je sve bilo moguće jer je Slavka Pavić prikupljala i čuvala svu tu građu. Recentno je pak Muzeju za umjetnost i obrt donirana integralna ostavština Pavla Cajzeka – više od sto tisuća negativa, članci i novine u kojima je objavljivao, kao i druga građa. Nisu postojali neki izvorni popisi kojima bi bilo moguće pratiti veze između negativa, pozitiva i kontakata, pa smo u daljnji rad s arhivom, detaljni pregled i digitalizaciju krenuli od osnovnog popisa izrađenog prilikom njegova preuzimanja. Novija je donacija i zbirka od okvirno 9000 negativa fotografa Pave Urbana, koji su pristigli u originalnim mapama. Vodeći se njegovim izvornim rukopisom i bilješkama, uspjeli smo uspostaviti osnovne popise i rekonstruirati zbirku, koja je u međuvremenu i cjelovito digitalizirana.

IŠ: Novi stalni postav fotografije u Muzeju za umjetnost i obrt otvoren je početkom 2020., nakon sveobuhvatne revizije zbirke starije i novije fotografije. No postav je ubrzo zatvoren uslijed oštećenja muzejske zgrade u zagrebačkom potresu u ožujku iste godine i trenutno je u tijeku opsežna konstrukcijska obnova, koja prethodni budućoj cjelovitoj obnovi muzeja. Taj je postav bio formiran oko novih linija muzeološke prezentacije – tematske cjeline, povijesne fotografske tehnike, edukacijske točke, s akcentima na opuse pojedinih autora. U postavu je bio osmišljen i manji galerijski prostor za povremene dijaloške izložbene formate, u kojem se stigla održati tek jedna izložba – posvećena ranim fotografskim radovima Toma Gotovca.

IP: U svemu tome posebno nam je bilo važno jedan segment posvetiti eksperimentalnom filmu, što smo i ostvarili u suradnji s Dianom Nenadić i Hrvatskim filmskim savezom, a u galeriji smo željeli, neovisno o glavnom muzejskom programu, prikazivati rezultate trenutačnih istraživanja, manje studijske izložbe i javnosti predstaviti nove donacije. Imali bismo mogućnost izlagati i suvremene autore, a time i popunjavati fundus. Općepoznato je da su sredstva za otkupe već godinama nedostatna. Muzej bi stoga snosio troškove produkcije izložbe i pripreme kataloške publikacije, a autori bi zauzvrat ustupili neke od svojih radova za fundus. Sve se to zbog potresa nije uspjelo dogoditi, no planiramo

sve to ponovno aktivirati u budućnosti. Treba pritom podsjetiti na činjenicu da smo mi kao kolektiv gotovo dvije pune godine bili primarno involvirani u fizički zahtjevne poslove pakiranja, revizije i preseljenja građe, što nam je bio gotovo jedini prioritet.

IŠ: Zaključno, zanima me povod za posvetu knjige Peri Dabcu. Pretpostavljam da je to *hommage* vašim suradnjama, susretima i prijateljstvu.

IP: Uvijek to naglašavam i zahvalna sam Peri, koji mi je puno pomogao u profesionalnom i osobnom smislu. Potaknuo me da pišem knjigu i uopće da se počnem ozbiljnije baviti fotografijom. Dolaskom u ATD, kada smo tek započeli s obradom i istraživanjem Arhiva, poklonio mi je malu monografiju Toše Dabca autora Petera Knappa i Želimira Košćevića u koju je napisao posvetu: „Za Ivu Prosoli, pod uvjetom da napravi veliku knjigu o Toši”. ✕

Razgovor s Ivom Prosoli vodila je Irena Šimić 2. ožujka 2023.

 Nova izdanja

Matko Marušić

Sinteza i egzegeza opusa Željka Rapanića



ŽELJKO RAPANIĆ, *Studije o ranom srednjovjekovlju*,
priredio Ivan Basić, Split: Književni krug, 2022., 682 str.

ISBN 978-953-163-527-1

Arheolog, povjesničar umjetnosti i konzervator Željko Rapanić preminuo je u poodmakloj dobi na Badnjak 2018., zbog čega vijest o smrti nije jače odjeknula u užim stručnim krugovima, ali ni u široj javnosti. Vijest se hodnikom Instituta za povijest umjetnosti prolomila nekoliko tjedana kasnije, početkom siječnja, mnogo kasnije no što bismo očekivali za istraživača Rapanićeva intelektualnog profila i širine. To, međutim, nikako ne znači da su njegovi radovi posljednjih godina pali u zaborav, odnosno da ne potiču nove rasprave o umjetnosti jadranske Hrvatske od otprilike 4. do 11. stoljeća, koja omeđuju vremenski luk Rapanićeve ekspertize, odnosno područje u čijem je istraživanju ostavio golemi trag.

Godine 2012. u izdanju Međunarodnoga istraživačkog centra za kasnu antiku i rani srednji vijek Sveučilišta u Zagrebu objavljen je opsežan *festschrift* naslovljen *Munuscula in honorem Željko Rapanić* (ur. Miljenko Jurković i Ante Milošević) s vrijednim prinosima koji su produbili razumijevanje tema o kojima je Rapanić pisao i ukazali na to da se većina njegovih teza i dalje može smatrati utemeljenima. Novi doprinos čitanju istraživačkog opusa predstavlja hrestomatija koju je točno desetljeća nakon navedenog zbornika priredio Ivan Basić, izvanredni profesor na Odsjeku za povijest Filozofskog fakulteta u Splitu i jedan od najistaknutijih istraživača „Rapanićevih stoljeća” srednje generacije.

Impresivno izdanje od gotovo sedam stotina stranica odlikuje prepoznatljivo strogo znanstveno oblikovanje i prijelom Književnog kruga, neumorna splitskog izdavačkog tijela čija je „Biblioteka znanstvenih djela” predmetnom knjigom dostigla brojku od dvije stotine naslova. Priređivač je u ostvarenju knjige surađivao sa studentima diplomskog studija povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Splitu, a u digitalizaciji tekstova sudjelovao je i Dejan Zadro. Pod Basićevim mentorstvom, studenti su sakupili Rapanićeve radove, objavljene tijekom gotovo četiri desetljeća, između 1977. i 2016., razasute u knjigama, časopisima i zbornicima skupova, te ujednačili navođenje lokaliteta i literature. Također su sabrali pozamašnu literaturu kojom se Rapanić koristio, a koja je kumulativno donesena na kraju izdanja.

Studije o ranom srednjovjekovlju otvara uvodna studija Ivana Basića „Medievistika Željka Rapanića”, u kojoj priređivač ocrtava horizonte istraživačeva intelektualnog habitusa, ali i milje „splitskoga humanističkog kruga” 20. stoljeća u kojem je stasao i djelovao. Apokrifna anegdota o tajnom sporazumijevanju na latinskom jeziku radi kupnje cipela u prodavaonici „Borovo” na splitskoj Pjaci, koja se prenosi među generacijama splitskih istraživača, vjerno dočarava tu atmosferu (umjesto prepričavanja anegdote – koja se pak pripisuje i drugim istraživačima, što, uostalom, potvrđuje da je doista bila riječ o „krugu” – čitatelje upućujem na knjigu, str. 6–7). U središnjem dijelu knjige sabrano je dvadeset Rapanićevih studija, uvjetno podijeljenih u šest tematskih cjelina:

„Opći pregledi”, „Pologeneza”, „Epigrafika”, „Sustavi datiranja”, „Društveni okviri predromanike” te „Egzegeza povijesnog i arheološkog zapisa”. Tekstovi su popraćeni sažecima na europskim jezicima.

U dijelu „Opći pregledi” sabrana su dva rada: o kulturnom prostoru istočnojadranske obale u ranom srednjem vijeku i rasprava o „slici” navedenog prostora u širokom vremenskom luku od grčkih kolonista do franačkih misionara. Poglavlje „Pologeneza” sadrži tekstove o Saloni i Dubrovniku, gradovima zapretenih početaka, no u mnogočemu suprotnih života i sudbina. U navedenim je temama Rapanić ostvario najvažniji pomak u odnosu na ranije istraživače napustivši uvjerenje u oštar rez između (kasno)antičkih i (rano)srednjovjekovnih gradova, zamijenivši takvu paradigmu s kudikamo suptilnijim tezama o urbanim regresijama, degradacijama i ruralizacijama u kojima, međutim, gradovi nisu prestali postojati.

„Epigrafika” donosi tumačenje latinskih natpisa na nekim od ključnih spomenika hrvatskog ranosrednjovjekovlja, dočim „Sustavi datiranja” iznose metodološke postavke kronološkog razvrstavanja spomenika o kojima gotovo da i nema sačuvanih pisanih izvora (Rapanićevim riječima, „spomenici nepotpune biografije”). Okosnicu poglavlja „Društveni okviri predromanike” čine stvaratelji i naručitelji umjetnosti, ali i naručiteljski procesi onoga vremena kada su umjetnine nastajale zavjetima i kao darovi pojedinim crkvama. Prema sudu priređivača, tekst „Donare et dicare (O darivanju i zavjetovanju u ranom srednjem vijeku)”, uvršten u navedeno poglav-

lje, spada u red najpromišljenijih Rapanićevih radova: proučavajući mijene u strukturi teksta na spomenicima, autor je iščitao promjene u mentalnim obrascima naručitelja, odmaknuvši se tako od dominantne pozitivističke struje domaće arheologije i povijesti umjetnosti.

Konačno, „Egzegeza” je najraznolikiji zbir tekstova, od revizija arheoloških istraživanja do rasprave o Plotinovu estetskom sustavu u sklopu razmišljanja o „zakošenim pročeljima” Guglielma De Angelisa D’Ossata. Prema postavci talijanskog autora, pročelja ranokršćanskih crkava zakošena su da bi se udovoljilo „optičkoj pretpostavci i fiziološkoj sklonosti čovjeka” da okom teži pogledu udesno, u istu stranu naginjući glavu. Rapanić se okreće Plotinovu tekstu i uočivši nedosljednosti čitanja redaka izvornog teksta ukazuje na primjere učitavanja značenja radi postavljanja teze. Pažnju privlači to da je Rapanićev tekst pun jednostavnih retoričkih pitanja, čime preuzima strukturu Plotinova teksta koji tumači. Završno poglavlje potvrđuje u kojoj je mjeri Rapanićev opus impresivna teorijskog karaktera.

Imajući u vidu živahnu scenu kasnoantičara i predromaničara, Rapanićeva će hrestomatija jamačno pronaći čitatelje, njegove teze nove zagovornike i osporavatelje te – što je najvažnije – sugovornike. Zaključujem da će novo izdanje Književnog kruga zacijelo biti neizostavna knjiga na policama povjesničara, arheologa i povjesničara umjetnosti, a ostaje se nadati da će pronaći put i do šire javnosti zainteresirane za ranija razdoblja naše baštine. ✕

Vlasta Zajec

Monumentalno izdanje važnoga povijesnog izvora



Visitatio apostolica dioecesis polensis episcopi Augustini Valerii A. D. MDLXXX // Apostolska vizitacija pulske biskupije biskupa Augustina Valiera 1580. godine // Visita apostolica alla diocesi di Pola del vescovo Agostino Valier nell'anno 1580 (nakladnički niz: Monumenta historico-ecclesiastica Histriae/Povijesno-crkveni spomenici Istre/Monumenti storico-ecclesiastici dell'Istria), prir. Milena Joksimović, Pazin – Poreč – Pula: Državni Arhiv u Pazinu, Josip Turčinović d.o.o., Porečka i Pulska biskupija, Istarska županija, Arheološki muzej Istre, 2023., 865 str.

ISBN 9789537640484 (Državni arhiv u Pazinu)
ISBN 9789535628873 (Porečka i Pulska biskupija)
ISBN 9789538082641 (Arheološki muzej Istre)

Početak 2023., kao prvi naslov nakladničkog niza *Povijesno-crkveni spomenici Istre*, objavljeno je djelo *Apostolska vizitacija pulske biskupije biskupa Augustina Valiera 1580. godine*, koje je priredila povjesničarka Milena Joksimović. Izdanje donosi prijepis teksta vizitacija, čiji je izvornik pisan pretežno na latinskom jeziku, te usporedne prijevode na hrvatski i talijanski jezik, uz pripadajući kritički aparat i informacijska pomagala.

Veronski biskup Augustin Valier (1531. – 1606.) apostolsku je vizitaciju pulske biskupije obavio 1579. i 1580. po nalogu pape Grgura XIII. U istom je razdoblju vizitirao još nekoliko istarskih biskupija (porečku, novigradsku, kopersku i tršćansku), područje Dalmacije te Chioggiu, a potom gradove Veneciju, Mantovu, Padovu i Vicenzu. Kao što je poznato, uloga vizitacija, kako pastoralnih koje biskupi provode na području vlastitih biskupija tako i apostolskih koje se na temelju papina zahtjeva provode na području pod upravom drugog biskupa, u razdoblju nakon Tridentskog koncila postaje osobito važna te će one, kako ističe i priređivačica Milena Joksimović, postati „jedno od glavnih oruđa za primjenu odluka tridentske obnove”. Njima je, osobito apostolskim vizitacijama koje su po svojoj naravi iscrpnije od pastoralnih, redovito obuhvaćen širok raspon društvenih i crkvenih pojava i zbivanja, što ih čini prvorazrednim povijesnim vreloom za istraživače društvenih i humanističkih znanosti. Kao prve apostolske vizitacije obavljene na području Istre nakon Tridenta, Valierove su vizitacije posebno važne.

U uvodnim tekstovima, koje potpisuje priređivačica izdanja, posebno je prikazan kontekst nastanka Valierovih vizitacija, fizička i sadržajna obilježja spisa te njihova historiografska važnost, a daju se i obrazloženja primijenjenih metodoloških i egdotičkih (arheografskih) postupaka. Ističe se pritom osobita umješnost autorice da složenu strukturu rukopisa i njihovih naknadnih izmjena tijekom povijesti prikaže na temeljit i pregledan način. Vizitacijski spisi sačuvani su u dvije inačice – opširnija se čuva u biskupijskom arhivu u Veroni (*Archivio storico Diocesi di Verona*) koji je osnovao sam biskup Valier. Godine 2020. spis je digitaliziran te je dostupan javnosti na mrežnim stranicama veronskoga dijecezanskog arhiva. Druga je inačica čistopis veronskog spisa koji je poslan u Rim, a pohranjen je u Apostolskom vaticanom arhivu. Na njoj se temelji prijepis te prateći dvojezični prijevod koji čine središnji dio knjige. U nekoliko dodataka predstavljeni su i spisi koji se nalaze u veronskoj inačici, ali su iz rimske izostavljeni. Među njima se važnošću za povjesničare umjetnosti ističe spis s opisom labinskih kapela, kao i onaj s opisom stanja riječke crkve o kojem su njezini predstavnici morali podnijeti izvješće u Labinu, s obzirom na to da se Rijeka, u to doba pod vlašću Habsburgovaca, nije mogla neposredno vizitirati. Knjiga je opremljena i *Glosarom* u kojem su potanje opisani i objašnjeni odabrani pojmovi iz vizitacijskih spisa – njihov izbor, koji uključuje i brojne široko poznate pojmove, govori o nastojanju priređivačice odnosno izdavača da se sadržaj ove knjige učini pristupačnim i širem krugu zainteresiranih čitatelja. Vrijedan doprinos predstav-

lja pomno sastavljen *Prozopografski vodič*, odnosno abecedarij svih osoba spomenutih u obrađenim Valierovim vizitacijskim spisima, u kojima se navode i neka imena koja u njima nisu zabilježena, a koje je autorica uspjela imenovati na temelju drugih izvora. Izdanje je opremljeno četirima kazalima: predmetnim, kazalom toponima, kazalom crkava, kapele, ubožnica, bratovština i oltara te kazalom osoba.

Iznimna vrijednost vizitacijskih izvještaja kao izvora za istraživače s područja povijesnih znanosti već je odavno dobro poznata, jednako kao i činjenica da kompetentno korištenje izvora takve vrste pretpostavlja brojna specijalistička znanja i vještine, u prvom redu dobro poznavanje latinskog jezika, kojima, međutim, stručnjaci sve rjeđe raspolažu u dostatnoj mjeri. Također, fizička je dostupnost izvornih spisa vizitacijskih izvještaja često ograničena, a njihovo istraživanje u pravilu pretpostavlja znatnije vremenske i financijske resurse. Zbog toga je svako publiciranje tekstova vizitacija posebno dragocjeno za istraživače, osobito kada su popraćeni prijevodom. Na činjenicu iščezavajućeg poznavanja klasičnih jezika osvrnula se i priređivačica knjige, konstatirajući da su „vremena kada je akademsko ili barem humanističko obrazovanje podrazumijevalo solidno poznavanje klasičnih jezika” odavno prošla, pritom naglašavajući da je prevođenje vizitacijskih spisa „osnovni preduvjet da spomenuta vrela postanu zaista dostupna i razumljiva znanstvenoj, ali i široj javnosti”. Prevođenje takvog teksta vrlo je zahtjevan zadatak i pretpostavlja temeljito poznavanje konteksta, a potrebna je i suradnja sa stručnjacima raznih specijalizacija. Kada je riječ o

opisima sakralnog inventara, mogu se uočiti stanovite nedosljednosti u prevođenju, kako u hrvatskom tako i u talijanskom prijevodu, no valja reći da to ne umanjuje važnost i korisnost ovog izdanja. Knjiga je opremljena većim brojem ilustracija, što je, po svemu sudeći, motivirano željom da se proširi doseg njezine recepcije. Nažalost, njihova kakvoća u pojedinim primjerima nije zadovoljavajuća (neoštre su ili izrazito rasterizirane), što narušava ukupni dojam ovog luksuznog izdanja.

Knjiga Valierovih pulskih vizitacija prvi je naslov od najavljena četiri – u planu je objavljivanje, prema istom modelu, i Valierovih vizitacija za porečku, novigradsku te tršćansku biskupiju, što će pružiti zaokruženiju, iako, zbog nemogućnosti vizitiranja habsburškog dijela Istre, ne u potpunosti cjelovitu sliku istarske društvene i kulturne zbilje u doba oko 1580. godine i uvelike olakšati put budućim istraživačima. Nadamo se da će u novopokrenutoj nakladničkoj seriji *Povijesno-crkveni spomenici Istre* na jednak način biti obrađeni i neki drugi važni povijesni izvori. Uz podjednako ambiciozno zamišljenu nakladničku seriju *Umjetnička baština istarske crkve* u kojoj su dosad objavljena dva naslova posvećena kiparstvu, Istra u zahtjevnom zadatku stručne obrade i prezentacije svoje povijesne i kulturne baštine krupnim koracima kroči naprijed. Slične bismo pomake voljeli vidjeti i drugdje u Hrvatskoj. ✕

Dora Novak

Povratak izvorima i *Trident* u Hrvatskoj



Trident u Hrvatskoj: vizualizacije tridentskog programa u Hrvatskoj, ur. Sanja Cvetnić, Danko Šourek i Tanja Trška, Zagreb: FF-Press, 2022., 470 str.

ISBN 978-953-175-934-2

U konferencijskoj dvorani knjižnice Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu u veljači 2023. predstavljen je kompendij radova devetero povjesničarki i povjesničara umjetnosti renesanse i baroka naslovljen *Trident u Hrvatskoj: vizualizacije tridentskog programa u Hrvatskoj*, objavljen prema uredničkoj redakciji Sanje Cvetnić, Danka Šoureka i Tanje Trška, a uz recenzije akademika Igora Fiskovića i Vladimira Markovića. Zbornik popraćen sažecima na četirima jezicima – engleskom, njemačkom, talijanskom i mađarskom – na više od četriristo ilustriranih stranica detektira utjecaje i djelovanje odluka Tridentskog sabora na općesvjetsku likovnu umjetnost te na njihovu artikulaciju i primjenu u lokalnom „hrvatskom” kontekstu poslijetridentskog razdoblja. Kompendij se tematski nadovezuje na dva važna djela o društveno-religijskim te *kunsthistorijskim* promjenama prve polovice 16. stoljeća i tijekom 17. stoljeća – zbornik radova *Tridentska baština. Katolička obnova i konfesionalizacija u hrvatskim zemljama* (2016.) te kapitalno djelo Sanje Cvetnić *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština* (2007., 2020.) na kojemu su odgajane generacije povjesničara umjetnosti i koje predstavlja polazište za istraživanja fenomena poslijetridentske ikonografije na području današnje Hrvatske.

Trident u Hrvatskoj započinje upravo uvodnim tekstom Sanje Cvetnić, koja čitatelje upoznaje s presudnim komponentama za razumijevanje stručnog rječnika i poslijetridentskih umjetničkih praksa. Cvetnić razlaže semantiku pojma *Tri-*

dent (skup ikonografskih pojava koje su, nakon ekumenskog sabora održanog u talijanskom gradiću Trentu od 1545. do 1563., zahvatile umjetnost katoličkih zemalja), ukazuje na neutemeljenost hiperboliziranja utjecaja tridentske odluke „O zazivanju, čašćenju i relikvijama svetaca, i o svetim slikama” na oblikovanje ikonografskog programa i samog stila umjetničkih prikaza te na povijesni i crkveno-povijesni kontekst. Uz to, uvod sadrži i sažeti prikaz tema sljedećih devet tekstova podijeljenih u dvije opsežne cjeline. Prvu cjelinu naslovljenu „Hrvatske regije i tridentska likovna baština” čine četiri rada koncentrirana na umjetnost povijesnih prostora Hrvatske okupljenih oko političko-geografskog kriterija, pa se tako redom nižu poglavlja akademika Radoslava Tomića o Dalmaciji, Višnje Bralić o Istri, Jasmine Nestić o sjeverozapadnoj Hrvatskoj te Sanje Cvetnić o Slavoniji, Srijemu i Baranji. Druga cjelina naslovljena „Redovničke zajednice u hrvatskoj i hrvatska likovna baština” kroz pet tekstova kronološki predstavlja crkvene redove od najstarijih prema najmlađima te donosi nove spoznaje o njihovim likovnim sklonostima. Okosnica su ovog poglavlja radovi Ivane Prijatelj Pavičić o redu dominikanaca, Mirjane Repanić-Braun o franjevcima, Danka Šoureka o pavlinima, Josipe Alviž o kapucinima te Tanje Trška o Družbi Isusovoj.

Arijadnina nit za snalaženje u labirintu slojevite poslijetridentske ikonografije povijesnih hrvatskih zemalja na koju je utjecao niz navedenih čimbenika jest sintagma „povratak izvorima” (lat. *ad fontes*). Sintagma se pojavljuje u gotovo

svim tekstovima kompendija, a očituje se u brojnim varijantama – od traženja uzora u prvim ili lokalnim kršćanskim svecima i mučenicima (sv. Šime i sv. Dujam u Dalmaciji; sv. Kristofor na sjevernom Jadranu), preko prikazivanja svetaca osnivača crkvenih redova (sv. Dominik, sv. Ignacije Loyola, sv. Pavao pustinjač), oživljavanja srednjovjekovne kršćanske ikonografije (Prijestolje Mudrosti, đakon Lovro) te čašćenja starijih Bogorodičinih prikaza (Majka Božja Remetska, Majka Božja Lepoglavska) u novom – „tridentskom” – ruhu.

Osim sintagme *ad fontes*, iz radova se može iščitati da je „propaganda” vrlo utjecajna odrednica koja je presudila odabiru ikonografije na području barokne Hrvatske. Pitanje promocije svjetovnih vladara i imućne vladajuće klase u velikoj mjeri spominje se u prva tri teksta zbornika u kojima doznajemo koliko (ne)ovisnost lokalne sredine o stranoj vlasti definira ikonografiju tih zemljopisnih područja. Saznajemo kako su neki dalmatinski otoci i gradovi, iako pod političkim utjecajem Venecije, zadržali izraženiji lokalni identitet, što se kroz ikonografiju manifestiralo u odabiru lokalnih svetaca i čašćenju njihovih relikvija, dok je u Istri utjecaj Mletaka bio znatno prisutniji, pa je stoga i sama ikonografija naginjala potvrđivanju vlasti *Serenissime*. Kontinentalna je Hrvatska na granici s Osmanskim Carstvom i pod vlašću Habsburške Monarhije bila obojena bojama vladajuće dinastije, koja je njegovala državnu pobožnost vjernu katoličkoj Crkvi zvanu *Pietas Austriaca*. Inzistirajući na ikonografiji vezanoj uz promicanje i potvrdu Habsburgovaca kao svetih rimskih careva

u Monarhiji, na području Hrvatske kao česte ikonografske teme javili su se, među ostalima, prikazi habsburških svetaca Leopolda, Josipa, Karla Boromejskog, Terezije Avilske, Ivana Nepomuka i sutitulara zagrebačke katedrale – sv. Stjepana i Ladislava te novih i starih marijanskih pobožnosti.

Nastojanje Crkve za promocijom kroz ikonografiju bilo je osobito veliko na povijesnim hrvatskim područjima, kako zbog nužnosti rekristijanizacije prostora koji su nekoć bili ili su graničili s Osmanskim Carstvom tako i zbog rastućeg broja protestanata koji su podvrgnuti rekatolicizaciji. Motive trijumfa katoličke obnove – poput prikaza pasionskih motiva, posljednje večere, svetaca ispovjednika i pokornika ili pak personifikacije Vjere koja trijumfira nad krivovjermem – u svrhu obrane svetih sakramenata moguće je pronaći u svim hrvatskim povijesnim regijama i među svim crkvenim redovima koji su obrađeni u ovom zborniku.

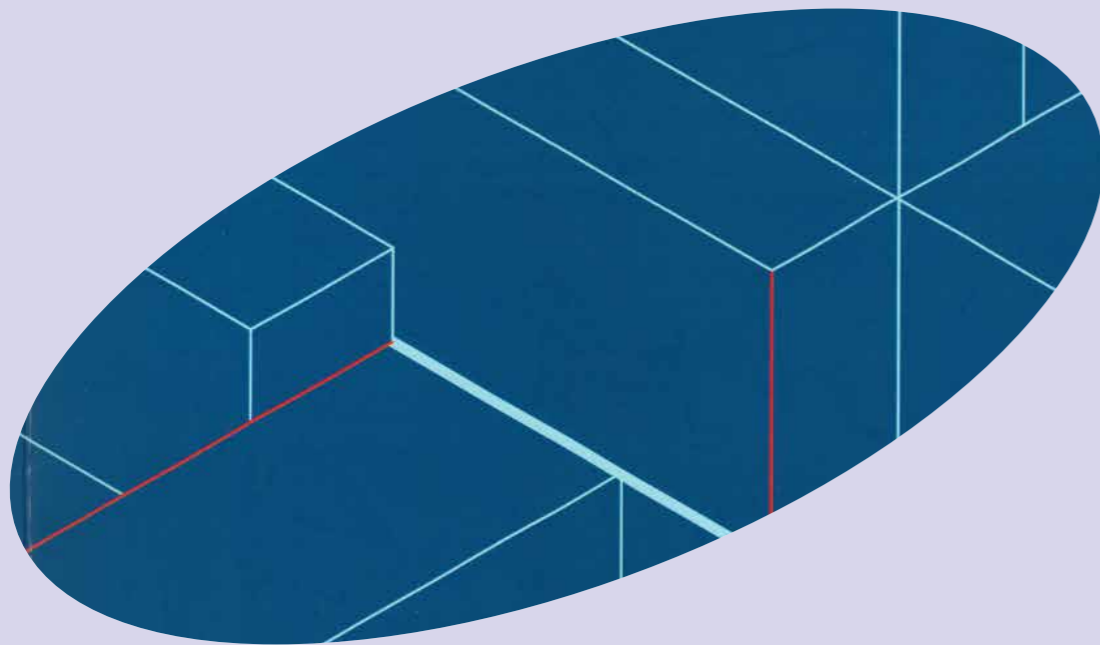
Iz radova koji se bave likovnom baštinom crkvenih redova u Hrvatskoj, doznajemo kako na korištenje ikonografije u svrhu promocije nisu bile imune ni redovničke zajednice koje su vrlo često u svojim crkvama i samostanima imale potrebu potvrditi svoje porijeklo (kapucinsko dokazivanje istinskog nasljedovanja sv. Franje Asiškog; pavlinsko isticanje temelja reda u ranokršćanskom pustinjaštvu) ili pak čašćenja novih pobožnosti i kanoniziranih svetaca (franjevačke Majke Božje Karmelske, dominikanske Gospe od Ružarija ili isusovačkih Presvetog Srca Isusova i sv. Stanislava Kostke). Osim pitanja ikonografije, autori ovoga zbornika veći dio pa-

žnje posvetili su i pitanjima autorstva i stila analiziranih djela, pri čemu se nameće nekoliko zaključaka: u kontinentalnoj Hrvatskoj radili su udomaćeni umjetnici iz manjih političkih središta kao što su Graz, Tirol i Kranjska, nešto rjeđe sama prijestolnica Beč, dok je na većini obale prevladavao utjecaj Venecije. Dubrovnik i okolica isticali su se pak specifičnom situacijom u kojoj su, osim djela mletačkih, bila prisutna i ona rimskih i sicilijanskih umjetnika.

Konačno, knjiga *Trident u Hrvatskoj* mogla bi se definirati kao cjeloviti pregled poslijetridentskih ikonografskih promjena – ne nužno utemeljenih na odlukama Tridentskog sabora, nego uvjetovanih raznim političkim i religijsko-društvenim uzrocima – koje protagonisti povijesti umjetnosti prepoznaje u hrvatskoj likovnoj baštini i baštini redovničkih zajednica. Zbog jezgrovitog pristupa ovoj iznimno složenoj temi promatranj iz devet različitih motrišta te novinama koje otvaraju prostor za daljnja istraživanja, zbornik *Trident u Hrvatskoj* u povijesnom pogledu povijesti umjetnosti zasigurno će ostati upisan kao lučonoša svima onima koji će nastaviti popunjavati police ove neiscrpne umjetničke riznice. ✕

Ena Katarina Haler

Osijek – o kontekstu geneze grada



Književna revija – časopis za književnost i kulturu, Osijek:
Ogranak Matice hrvatske Osijek, god. 62, br. 3–4, 2022.

TEMA BROJA: Struktura

UREDнице: Danijela Lovoković i Željka Jurković

ISSN 1330-1659

Posljednje izdanje časopisa za književnost i kulturu *Književna revija* objavljeno 2022. godine za krovnu temu uzima *strukturu*, a urednice broja – arhitektice i urbanistice Danijela Lovoković i Željka Jurković – posvećuju ga prostoru svoga djelovanja, gradu Osijeku. Ne bi bilo sasvim pravedno reći da je riječ samo o Osijeku, jer obuhvaćena je tu i njegova uža, ali i šira okolica, kao cjelovit kontekst geneze grada. Tako objedinjeni, članci i stručni radovi koje čitamo u ovom časopisu – autora mahom arhitekata i urbanista, sveučilišnih profesora – daju detaljan presjek urbanog razvoja Osijeka, kao i arhitektonskih i stilskih tendencija na čijoj osnovi počiva grad – onaj secesijski, vješto preveden u modernistički, zatim u grad socijalističkoga kolektivnog senzibiliteta i naposljetku grad s težnjom suvremenog izraza, još uvijek nedosegnutog u potpunosti.

Broj otvara tekst „Zavičaj” povjesničara umjetnosti Vlastimira Kusika kao uvod u čitanje svih članaka koji slijede; uputa je to da je sve u ovom časopisu pisano s intimnim poznavanjem, što podrazumijeva jednako pristranost, kao i kritiku oštriju od one koju može dati netko s pogledom izvana – u ovom slučaju, netko tko u Osijeku nije živio, dulje boravio, kome taj grad nije od značaja kakvog je ovdje okupljenim autorima. Otvara se u uvodnom tekstu i nezaobilazna tema longitudinalnosti Osijeka, odnosa izgrađenog prostora prema prirodno zadanoj uzdužnoj osi, da bi arhitekt Milenko Musović produbio takvo viđenje u članku o gradu i rijeci,

usporedbom Osijeka s drugim gradovima povijesno nastalima uz rijeke. Pitanje rijeke, odnosno uzdužnih pravaca što presijecaju i ograničavaju izgrađeno područje grada, prisutno je i u tekstu urednice Željke Jurković, gdje je prikazan razvoj željezničke mreže i njezin utjecaj na daljnji urbanizam. Autorica osim Osijeka analizira odnos željeznice i razvoja gradova i na primjeru velikoga željezničkog čvorišta u Vinokovcima te Slavenskog Broda, čime se daje cjelovita slika razvoja šireg područja istoka Hrvatske i otvara pitanje o potencijalu postojeće željezničke infrastrukture za scenarij obnove i revitalizacije danas mahom iseljenih područja.

O široj okolici, o kontekstu *zavičaja* koji je postojao i prije samog grada, piše i Željko Koški. Vrlo je precizan i time zanimljiv njegov pregled tradicijskog tipa obiteljskog stanovanja u ruralnoj Slavoniji, pogotovo zbog načina na koji ukazuje na tehničke nužnosti iz kojih potom izrasta posebnost i prepoznatljivost „slavonske kuće”, zapravo posve prirodne i logične stambeno-gospodarske organizacije, itekako prisutne i u osječkim prigradskim naseljima, a čak mjestimično i na području samog grada (iako je takve ulice odavno progutala uglavnom stihijska urbanizacija i izgradnja brzopoteznih stambenih zgrada). U svojem članku Koški razlaže i devalvaciju te sheme, prikazuje kako nerazumijevanje parametara (orijentacija prema osunčanju, iskoristivost parcele) dovodi do raspada kvalitetne i uvriježene urbanističke matrice. Na kraju, ponuđeni su i tipovi suvremene obiteljske kuće koji evociraju tradicionalni tip, kao osnova za promišljanje bu-

dućeg stanovanja na prostoru s itekako znatnim potencijalom.

Stanovanjem se – onim u urbanoj gradskoj sredini i u višestambenim zgradama – bavila i Ivana Brkanić Mihić u sklopu svojeg istraživanja za doktorski rad. Članak objavljen u *Književnoj reviji* donosi povijesni i statistički pregled tipova stanova prisutnih u Osijeku od početka višestambene izgradnje 30-ih godina 20. stoljeća, zaključno s 2015. i izgradnjom prvih luksuznih stanova u Osijeku. Sistematično i detaljno istraživanje, tlocrtima stanova donosi priču o preobrazbi Osijeka iz grada visokoga građanskog standarda (naravno, za manji dio građana), s prostorijama za služinčad i prostranim sobama kroz koje vodi centralna *enfilade*, do grada s kompaktnim socijalističkim stanovima za manje obitelji, grada obzirnog i prema radnicima samcima s garsonijerama veličine nekadašnjih građanskih soba.

Važnost ovog sveska *Književne revije* svakako je i u tome što Osijek stavlja na mapu gradova koji po svemu uistinu jesu europski, onih gradova u kojima se poticalo promišljanje prostora i osobni arhitektonski izraz. Tako članak jedne od urednica, Danijele Lovoković, donosi pregled urbanističkih i arhitektonskih natječaja provedenih u Osijeku od 19. stoljeća naovamo. Napisan zavičajnom pristranošću, ali i stručnom preciznošću, članak ukazuje na djelovanje brojnih važnih imena na ovom malom području, poput Hermana Bolléa, Alfreda Albinija, Zvonimira Vrkljana i Bele Auera, ali obuhvaća slobodu natječajnog duha i sve do suvremenih

hrvatskih arhitekata koji su sudjelovali u oblikovanju posljednjeg grada (Oliver Grigić, Boris Koružnjak, Gordana Domić, Željka Jurković i dr.). Ostavlja se ponovno otvoreno pitanje o onim budućim natječajima, budućim prilikama za mlade ljude s vizijom, s optimističnom (i, vjerujem, ispravnom) misli da oni postoje, da je Osijek moguć i u nekom novom vremenu – pitanje je samo prilike. Među onima koji su stvarali taj europski i za svoje vrijeme itekako suvremeni Osijek jest i Radovan Mišćević, arhitekt s nevjerojatnim urbanističkim senzibilitetom i urbanist arhitektonskog izraza. O Radovanu Mišćeviću pisalo se i govorilo mnogo, ali vrijedan je doprinos i tekst dizajnera Miroslava Kičića, u kojemu se kvalitativno sagledava upravo Mišćevićev odnos prema geografskim datostima grada i njegovo rješavanje lijeve obale Drave, čime je onaj odnos *grada na rijeci* vrhunski i, nasreću, nepovratno uspostavljen (interesantna je interna polemika unutar broja između autora koji itekako hvali rješenje Sjenjaka kao urbanog otoka i Kusikova uvoda u kojem se izgradnja na tom mjestu osporava, uz primjedbu da narušava matricu jake uzdužne i na nju postavljenih poprečnih osi). O graditeljima Osijeka piše i arhitekt Miroslav Pavlinić u svojem tekstu o birou „Arhitekt” s čijih su stolova tijekom druge polovice 20. stoljeća stizali nacrti za većinu onoga što danas prepoznajemo kao urbane repere gradskog tkiva – Građevinsku školu, Studentski centar, RTV Centar (Slavonska televizija), brojne dječje vrtiće i škole, geometrizirani val poslovnih zgrada Blok centra... I što je možda važnije, riječ je o

birou unutar kojeg su stasali neki od najvećih osječkih graditelja; ukratko, podsjetnik je to na zajednicu nevjerojatnoga stvaralačkog zanosa i energije, ali i na okolnosti koje su omogućavale da se „dovrši stadion za svega 76 dana”. Podsjetnik na neka prošla vremena gradogradnje u Osijeku daje i arhitektica Sanja Lončar-Vicković kada piše o svojem profesoru i široj javnosti, nažalost, manje poznatom arhitektu Mihajlu Biglbaueru, za kojeg se može reći doista mnogo, ali svakom Osječaninu dovoljna je i samo – *Ljepotica*.

Broj završava člankom Ivana Cingela o možda najpoznatijoj bolnoj točki Osječana, neprežaljenoj Bijeloj lađi, odnosno (neprovedenom) urbanističkom planu uređenja koji je polučio rijetko viđene reakcije javnosti. I primjeren je to završetak – ostavlja pitanje što nam je u javnom interesu i što javni interes uopće jest, odnosno koliko smo svjesni tih pojmova.

Naposljetku, nije ovo zbir radova samo o Osijeku i njegovoj okolini, koliko je god vrijedan u kontekstu ukoričavanja njegove jedinstvene urbanističke i arhitektonske *strukture* – ovo je i uputa svim manjim gradovima, svim gradovima koji još ne znaju što bi sa svojim rijekama, neriješenim prazninama među blokovima i neuređenim parkovnim potezima. Svakako je podsjetnik i samom Osijeku – da itekako može. ✕

Lovorka Magaš Bilandžić

Interdisciplinarno o ljekarniku i investitoru Eugenu Viktoru Felleru



STELLA FATOVIĆ-FERENČIĆ, JASENKA FERBER BOGDAN,
Što je *Elsa-fluid*? To se zna: *Eugen Viktor Feller – ljekarnik
i investitor*, Donja Stubica: Salvus, 2021., 160 str.

ISBN 978-953-493-330-5

Ime Eugena Viktora Fellerera (1871. – 1936.) dobro je poznato mnogim stručnjacima iz brojnih disciplina koji su upoznati s različitim aspektima djelovanja toga agilnog ljekarnika, investitora i poduzetnika. Svojim je angažmanom znatno obilježio povijest ljekarništva, ali i arhitekture i reklamne djelatnosti u Hrvatskoj. Negov život i djelovanje desetljećima su istraživale povjesničarka medicine Stella Fatović-Ferenčić i povjesničarka umjetnosti Jasenka Ferber Bogdan, koje su na temelju brojnih arhivskih i periodičkih izvora, ali i terenskih istraživanja i uvida u arhitektonsku baštinu povezanu s Fellerom i njegovom propulzivnom ljekarničkom djelatnošću, postupno rekonstruirale pojedine segmente toga gotovo filmskog životopisa i velikog doprinosa povijesti ljekarništva u Hrvatskoj. Svoja istraživanja sada su objedinile u formatu knjige koja osim o Felleru mnogo govori i o kontekstu u kojemu se formirao, uvjetima u kojima je radio te ključnoj ulozi koju je imao u sredinama u kojima je živio i djelovao, a ponajprije Donjoj Stubici i Zagrebu.

Autorice u prvom poglavlju donose uvid u rad donjostubičke ljekarne K Sv. Trojstvu od 50-ih godina 19. stoljeća, kad je bila u različitu vlasništvu – od Lavoslava Vormastinija do Gustava Porschinskog, od kojeg ju je otkupio Feller. Sljedeća tri poglavlja posvećena su Fellerovu djetinjstvu i mladosti, putanji od Galicije do prostora današnje Hrvatske te uspješnom lansiranju njegova najprepoznatljivijeg pripravka *Elsa-fluida* i afirmiranju na internacionalnom tržištu. Eu-

gen Viktor Feller rođen je kao Isak Eisig Feller 1871. u Lvovu, a farmaceutski studij završio je na Sveučilištu u Černivcima 1892. Od 1893. boravio je u Hrvatskoj te vježbenički staž odradio u Karlovcu. Od 1894. do 1896. bio je zaposlen u ljekarni K angjelu čuvaru u Pregradi i od vlasnika, ljekarnika Adolfa pl. Thierryja de Chateauvieuxa, preuzeo uspješan model proizvodnje vlastitih ljekarničkih pripravaka te strategije njihova oglašavanja, distribucije i izvoza u inozemstvo. Tijekom rada u ljekarni K crvenom križu u Grubišnom Polju (1897. – 1899.) započeo je s proizvodnjom svojeg popularnog ljekarničkog specijaliteta Elsa-fluid te objavom reklama u kojima je proizvod oglašavao sa zaštitnim znakom – prikazom ženskog lika koji u jednoj ruci drži zmiju (simbol ljekarništva), a u drugoj vagu. Već u najranijoj poznatoj reklami za Elsa-fluid objavljenoj u *Gospodarskom i vinogradarskom kalendaru za prostu godinu 1899.* svoju je „marku ‘Elsa’” persuazivno nudio kao uspješno rješenje za sve muke: „Tko boluje – nadje pomoć! Ako upotrijebi Fellerov miomirisni fluid iz bilinskih esenca”. Sljedeću etapu Fellerova djelovanja obilježila je kupnja ljekarne K Sv. Trojstvu u Donjoj Stubici te fokus na proširenje proizvodnje glasovitoga Elsa-fluida. U Donjoj Stubici započinje i njegova agilna građevinska djelatnost: 1901. na glavnom je trgu izgradio neobaroknu zgradu u kojoj je u prizemlju bila tvornica – laboratorij, a na katu stan za obitelj. Reljef na pročelju u Donjoj Stubici prikazivao je zaštitni ženski lik s natpisom Elsa. Feller, kako primjećuju autorice, već ovdje uvodi praksu koja će biti ka-

rakteristična i za njegove zagrebačke investicije, s obzirom na to da će na vlastitim objektima redovito reklamirati svoj slavni proizvod. Donjostubička palača najvjerojatnije je djelo poznate zagrebačke arhitektonske tvrtke Hönigsberg i Deutsch, koja je za Felleru projektirala i nekoliko zgrada u Zagrebu (obiteljsku kuću na Tomislavovu trgu 4 i stambeno-poslovnu višekatnicu na uglu glavnog trga i Jurišićeve ulice). Proizvodnja patentiranoga pripravka Elsa-fluid u Donjoj Stubici doživjela je *boom* i izvoz u sve dijelove svijeta, a Feller je početkom 20. stoljeća dobio i važna priznanja – zlatne medalje na izložbama u Londonu i Rimu (1901.) te titulu dvorskog dobavljača Filipa Burbonskog.

Peto poglavlje autorice su posvetile važnom aspektu Fellerova rada – marketinškim strategijama i dobro osmišljenoj reklamnoj djelatnosti koja je od početka bila važan segment njegova poslovanja i pridonijela plasiranju proizvoda na domaćem i svjetskom tržištu. Feller je jako dobro shvaćao u kolikoj je mjeri reklama ključna u pozicioniranju na tržištu i u kontinuiranom održavanju interesa za proizvod. Od 1899. do sredine 30-ih godina 20. stoljeća oglašivački prostor različitih tiskovina objavljivanih u Hrvatskoj, ali i diljem srednje Europe, ispunjavale su Fellerove promidžbene poruke, a uspješan poduzetnički model rezultirao je širokom distribucijom proizvoda i velikim bogatstvom vlasnika brenda. Fellerovi oglasi za Elsa-fluid i ostale proizvode Elsa namijenjene održavanju zdravlja i ljepote, koji su objavljivani u tiskovinama i pučkim kalendarima, naglašavali su širo-

ku primjenjivost i učinkovitost tih kućnih lijekova i kozmetičkih preparata. Istodobno, njihova pristupačnost širokim društvenim slojevima signalizirana je i prilagođavanjem teksta i oblika reklamnih poruka ciljanoj publici (seljačkom stanovništvu ili građanstvu).

Autorice u knjizi posebnu pažnju posvećuju Fellerovoj ulozi investitora te u šestom poglavlju interpretiraju arhitektonske objekte koji su izgrađeni od 1904. do 1911., odnosno nakon ljekarnikova preseljenja u Zagreb. Uz niz vizualnih materijala – od nacрта do razglednica – analiziraju se Kuća Feller na Tomislavovu trgu 4 i Elsa-fluid dom, uglovnica na Trgu bana Jelačića i Jurišićeve 1, a koje su proizašle iz arhitektonskog biroa Hönigsberg i Deutsch prema projektu Vjekoslava Bastla. Pažnja se posvećuje i Vili Feller u Jurjevskoj 31a koju je projektirao ljekarnikov mlađi polubrat Matthias Feller. Obiteljsku vilu oblikovao je kao *Gesamtkunstwerk* i objekt je ubrzo privukao pažnju internacionalnih krugova te je bogato ilustriran prilog o građevini objavljen u rujnu 1914. u njemačkom časopisu *Innen-Dekoration* tiskanom u Darmstadtu. Na čak 29 stranica časopisa objavljene su brojne fotografije eksterijera i interijera građevine koje svjedoče o visokoj kulturi stanovanja vlasnika, a cijeli je prilog u pretisku objavljen i u ovoj monografiji. Autorice pažnju posvećuju i Fellerovoj strategiji prikazivanja reklama na građevinama koje su se nalazile u njegovu vlasništvu i isticale se u kontekstu gradskih vizura, a u čemu je posebno zanimljiv ikonički Elsa-fluid dom u kojemu je, uz bogatu se-

cesijsku dekoraciju i natpis, pažnju plijenila i velika boca slavnog proizvoda Elsa-fluid, koja se protezala kroz dva kata uglovnice i bila „prva farmaceutska trodimenzionalna reklama”, nailazeći na kritike Zagrepčana.

U sedmom poglavlju autorice su obradile Fellerovo poslovanje i izlazak na burzu, njegov imidž u javnosti te nezavidnu situaciju u kojoj se našao tijekom turbulentnih vremena obilježenih Prvim svjetskim ratom i izazova koji su uslijedili u poslijeratno vrijeme – od nabave sirovina do finansijskih poteškoća. Slijede zaključna poglavlja u kojima se autorice bave i drugim članovima obitelji Feller te ljekarnikovom ostavštinom koju na različitim razinama tijekom međuratnih godina nastavljaju i njegovi sinovi – kroz donjostubičku ljekarnu koja se nalazila u vlasništvu Ferdinanda i Kazimira Felleri odnosno agilan angažman Miroslava Felleri u domeni reklamne znanosti.

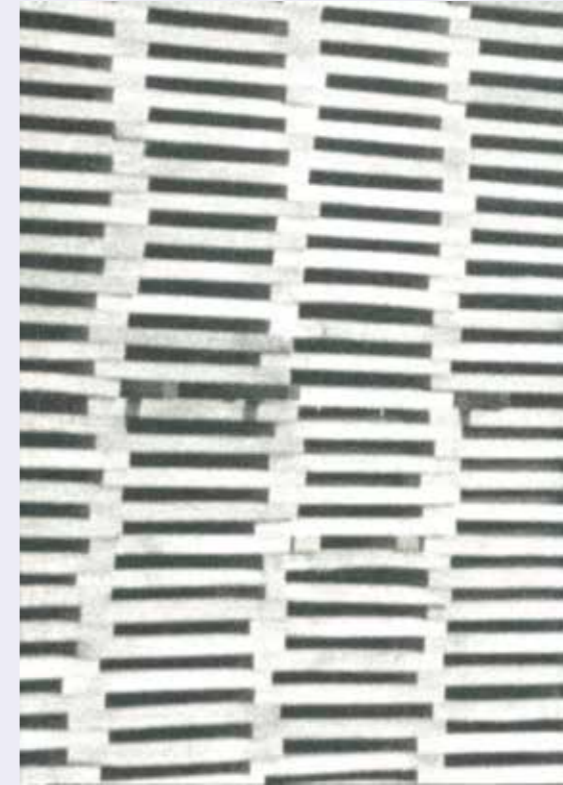
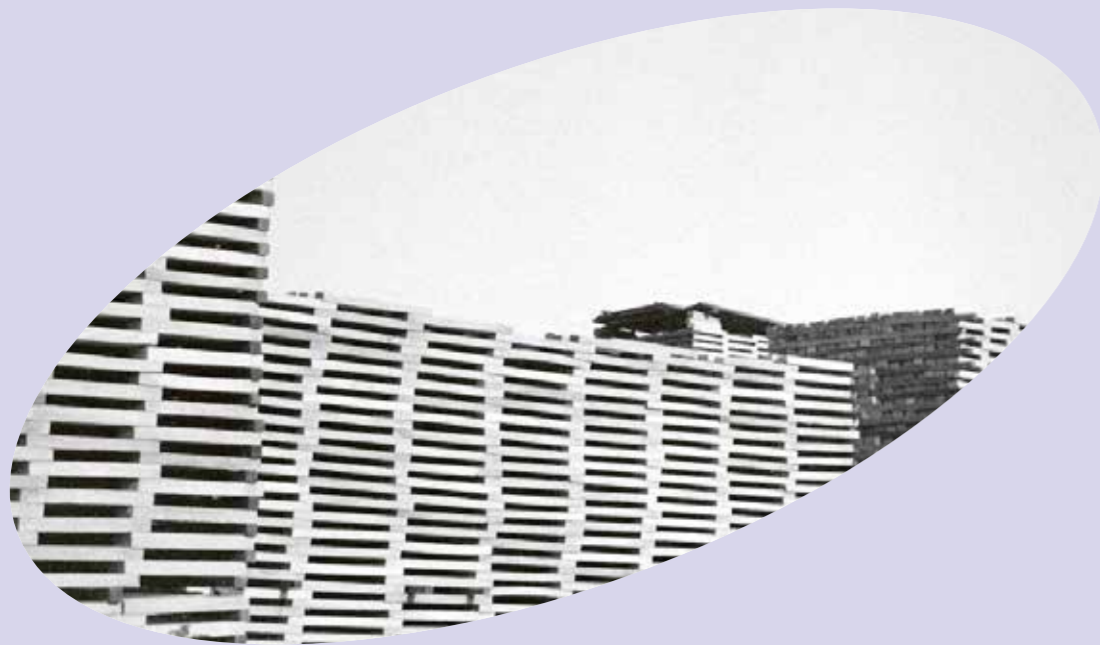
Knjiga od 158 stranica bogato je ilustrirana brojnim slikovnim priložima – od obiteljskih fotografija i portreta, razglednica s prikazima Donje Stubice, Zagreba i Fellerovih građevina, arhivskih dokumenata (pisama, narudžbi, računa, nagrada itd.), novinskih oglasa, plakata, brošura i drugih promotivnih materijala do tlocrta arhitektonskih objekata, detalja opreme, interijera, eksterijera itd. Grafičko oblikovanje potpisuje studio Bachrach&Krištofić.

Kroz lik i djelo Eugena Viktora Felleri, njegove poslovne i marketinške strategije te ulogu investitora i naručitelja niza arhitektonskih objekata koji su mijenjali vizure ambijenata,

autorice su donijele niz vrijednih podataka o ljekarničkom pozivu, plasiranju ljekarničkih specijaliteta i izazovima s kojima su se susretali uspješni poduzetnici u svojem osvajanju tržišta. Knjiga je primjer uspješne interdisciplinarnе suradnje te sveobuhvatnog pogleda na lik i djelo jednog od važnih predstavnika privredne i intelektualne elite kraja 19. i početka 20. stoljeća. Višestrukim doprinosom Feller je znatno obilježio vlastitu disciplinu, ali i urbano tkivo gradova u kojima je živio i djelovao te svakodnevne živote suvremenika koji su upotrebljavali njegov popularni pripravak Elsa-fluid. Autorice su opsežna istraživanja i brojna zapažanja pretočile u pitak tekst koji je namijenjen širokom čitateljstvu zainteresiranom za spektar različitih pojava u razdoblju u kojemu je djelovao Eugen Viktor Feller. Nadalje, u vrijeme kada mnogi često počinju *ab ovo* i ne poznaju, priznaju niti cijene tradiciju, ovo izdanje primjer je kako pojedine tvrtke – u ovom slučaju Salvus, distributer lijekova, medicinskih preparata, dodataka prehrani i kozmetike te nakladnik knjige – pokušavaju kroz afirmiranje i(li) rekonstruiranje povijesti i djelovanja slavni prethodnika naglasiti i postaviti temelje i vlastitom brendu. Pritom slijede Fellerovu tradiciju te knjigu – koja rekonstruira povijest brenda i otisnuta je u nakladi od, za današnje pojmove, nevjerojatnih 2000 komada – nastoje koristiti u promotivne svrhe i za pozicioniranje na tržištu. ✕

Ivana Završki

Aktivan sudionik i pozoran promatrač svojeg vremena



SANDRA KRIŽIĆ ROBAN, IRENA ŠIMIĆ, *Branko Balić*, Zagreb:
Institut za povijest umjetnosti, 2022., 184 str.

ISBN 978-953-7875-91-6

Tri godine nakon izložbe *Pozorni promatrač*, održane u zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt, na kojoj je prikazan opus fotografa Branka Balića, krajem prošle godine predstavljena je i dvojezična monografija posvećena tom umjetniku, autorica Irene Šimić i Sandre Križić Roban te urednice Ane Šverko, kao rezultat višegodišnje obrade fotografove arhivske zbirke koja broji oko 12 000 negativa te se, kao donacija samoga umjetnika, od 1977. čuva u zagrebačkom Institutu za povijest umjetnosti, u čijem je izdanju ova knjiga i objavljena. Zbirka, koja se primarno odnosi na fotografije tada aktualnih tendencija iz područja umjetnosti, arhitekture i dizajna, snimane u izvornim ambijentima i atelijerima umjetnika, kao i brojne portrete sudionika umjetničke i kazališne scene, nastala je od kraja 50-ih godina 20. stoljeća do 1976., kada je iznenadnom i preranom smrću fotografa prekinuto njegovo bogato stvaralaštvo. Monografija od gotovo dvije stotine stranica kroz dva teksta praćena reprodukcijama, Balićevu biografiju te popis malobrojnih izložbi na kojima je sudjelovao čitatelju daje uvid u kulturno-umjetnički i društveni život razdoblja u kojemu je djelovao jedan od najvažnijih hrvatskih fotografa sredine 20. stoljeća te postavlja temelj za daljnje istraživanje njegova rada. Središnji je tekst Sandre Križić Roban naslovljen „Branko Balić. Čitanje izbliza”, u kojemu autorica predstavlja umjetnikovo djelovanje, potkrijepljeno dodatnim objašnjenjima u podnožnim bilješkama i analizama priloženih fotografija. U drugom tekstu pod nazivom

„Fragmenti fotografske slike Branka Balića” Irena Šimić govori o procesu obrade arhivske građe.

Povjesničar umjetnosti po zanimanju, Balić je danas najpoznatiji kao fotograf koji je zabilježio zbivanja na umjetničkoj sceni 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća, omogućivši nam da se upoznamo ne samo s važnim umjetnicima toga doba, snimajući njihove portrete kao „potrebu sveobuhvatnoga gledanja u ono što je moguće pronaći u izrazu nečijeg lica” (str. 68), nego i ambijentima u kojima su umjetnici stvarali te događajima na kojima su bili akteri. Takvi su, primjerice, portreti Ivana Kožarića u atelijeru usred stvaralačke akcije pri radu na ciklusu *Oblici prostora* ili pak Ksenije Kantoci u vlastitom atelijeru okružene skulpturama i radnim alatima. Posebno treba spomenuti i portret Vlade Kristla pred bijelim platnom, koji Sandra Križić Roban opisuje kao jedan od Balićevih portretnih vrhunaca (str. 71). Prijateljujući s brojnim umjetnicima, Balić je također prisustvovao važnim okupljanjima, poput tzv. Radnog sastanka i međunarodnog kongresa povodom izložbe *Nova tendencija 3* (što je važno u kontekstu tumačenja njegovih umjetničkih fotografija iz toga razdoblja), no isto tako i privatnom druženju umjetničke grupe Gorgona u zagrebačkoj Galeriji suvremene umjetnosti 1966., ostvarivši zasigurno najpoznatiji prikaz ideja i duha te skupine, uvršten u brojne izložbe i publikacije koje se bave njihovim djelovanjem.

Unatoč opsežnoj ostavštini i onome što se o Baliću ranije znalo, Sandra Križić Roban u uvodnom dijelu teksta nekoliko puta ističe motiv sjene, upućujući na mnoga pitanja koja su

pri ovom detaljnom istraživanju ipak ostala neodgovorena. Stoga „čitanje izbliza” započinje samim koricama knjige na kojima uočavamo ritmičnu igru crnih, sjenovitih vodoravnih linija i svijetle pozadine, što podsjeća na vibrirajuće, optičke efekte Novih tendencija, pri čemu nijedan pisani podatak ne narušava vizualnu ritmičnost ove kompozicije. Tek hrbat knjige suptilno nam otkriva naziv monografije. Naslovna fotografija, koja zapravo prikazuje naslagane drvene palete u jednom karlovačkom skladištu, čiji je odnos punine i praznine uvećavanjem detalja vješto pretvoren u plošne likovne elemente, te izostanak bilo kakve informacije na samoj naslovnici usmjeravaju nas na Balićevo aktivno sudjelovanje na umjetničkoj sceni, ali i upravo na spomenutu sjenu u kojoj „i danas počiva njegov lik” (str. 11). Umjetnikova biografija, vrlo sažeto zapisana na prijavnici za članstvo u ULUPUH-u, malo nam toga otkriva jer se iz nje u svega nekoliko rečenica doznaje kako je paralelno sa studijem na zagrebačkom Filozofskom fakultetu umjetnik surađivao na Radiju Zagreb te objavljivao u listu *Glas rada*, pri čemu je pak teško dobiti pravu sliku o toj njegovoj aktivnosti zbog izostanka potpisa ili napisanih tek inicijala kod članaka (koji se mogu pripisati i njegovoj sestri Boženi Balić) te nedostatka radijske građe (str. 13–14). Pa ipak, o Baliću kao pasioniranom sakupljaču kulturne i etnografske baštine svjedoči serija fotografija naziva *Ugljenari* nastala prije 1963. (str. 60). S obzirom na to da je snimljena u šumskom prostoru, podsjećajući na etnološke i antropološke ekspedicije, fotografija odudara od očekivanih

ambijenata i lica koja je ovaj umjetnik uobičajeno snimao, zadržavajući, međutim, fokus na ljudskoj prisutnosti, kojoj je uvijek davao prednost, pa tako i u seriji posvećenoj novo-zagrebačkoj izgradnji, što ga razlikuje od, primjerice, Milana Pavića, kojega je, kako je kasnije navedeno, više interesirao „inženjerski prodor koji će omogućiti kvalitetniji život stanovništva” (str. 40).

O interesu za ljudsku prisutnost svjedoče i druge fotografije iz najranije serije *Mi i naš grad*, izložene na Balićevoj prvoj samostalnoj izložbi 1959. (str. 21). Serija je podijeljena u nekoliko grupa prema fotografovu pogledu i urbanim ambijentima, a nastaje možda upravo pod dojmom socijalne poetike Toše Dabca, čijim je izložbama Balić u svojem formativnom razdoblju 50-ih godina mogao prisustvovati. Riječ je o scenama svakodnevnog života bez potrebe za estetizacijom, poput živosti zagrebačke tržnice na Britanskom trgu ili scena opustošenosti i siromaštva koje ondje ostaju pred kraj radnog dana. Tu su i prizori trgovaca i radnika iz „zdravljaka” ili „vešeraja” te uličnih čistača obuće, kojima Balić pristupa neprimjetno, osiguravajući njihovu potpunu prirodnost pred objektivom. U šetnji zagrebačkim centrom pogled mu je privlačilo oglasno mjesto u Cesarčevoj ulici s čijih plakata danas doznajemo o ukusu i navikama društva, a u ovu skupinu fotografija ubrajaju se i one snimljene s krova zagrebačkog Nebodera, među kojima autorica teksta ističe jednu netipičnu i pročišćenu snimku uspoređujući je s kompozicijama Vlade Kristla te komentirajući tako fotografovo iznimno umjetnič-

ko osjećanje vremena u kojemu je stvarao (str. 37). To će posebno doći do izražaja 60-ih godina kada snima umjetničke radove pokreta Nove tendencije, ostvarujući posebno blizak odnos s arhitektom Vjenceslavom Richterom. Na tragu obilježja Richterovih radova, poput odnosa konstruktivnih elemenata, zatim svjetla i sjene ili punine i praznine, Balić pristupa vlastitim radovima fokusirajući se na pojedine elemente ili detalje materijala stvarajući tako zanimljive optičke učinke.

Za što bolji uvid u petnaestogodišnje Balićevo djelovanje, u zaključnom je dijelu tekstu istaknut i njegov interes za poslijeratnu izgradnju, društvene promjene uslijed procesa urbanizacije te „rubne zone” gradova i naselja kojima se kretao i koje je sa zanimanjem bilježio. Briga o njegovoj ostavštini – već nekoliko puta presloženom arhivu kao dinamičnom organizmu čiji se identitet izgrađuje „čitanjem izbliza” – dugotrajan je, kompleksan, višeznačan i dinamičan proces koji podrazumijeva interdisciplinarnu pogledu. O tome govori Irena Šimić u drugom, kraćem tekstu u monografiji, osvrćući se prije svega na analitičke metode, zatim kontekst i čitanje fotografske slike u obradi arhiva koji se najvećim dijelom sastoji od fotografskih negativa, dok ostala dokumentacija, nažalost, izostaje. Zbirci ostaloj iza Branka Balića potrebno je posvetiti posebnu pozornost jer predstavlja javno kulturno dobro i vrijedan resurs za proučavanje kulturnih i društvenih fenomena razdoblja kojega je ovaj „pozorni promatrač” i „fotograf otkrivač” – kako ga naziva autorica Sandra Križić Roban – bio aktivan sudionik. ✕

Vlasta Zajec

Višedimenzionalno predstavljanje Valvasorove *Slave Vojvodine Kranjske*



Valvasor u Istri – 333 godine od tiskanja knjige Slava Vojvodine Kranjske, Povijesni i pomorski muzej Istre u Puli, 8. srpnja 2022. – 9. lipnja 2023.
AUTORICE IZLOŽBE: Katarina Marić, Sunčica Mustać
POSTAV IZLOŽBE: Mauricio Ferlin

Valvasor u Istri – 333 godine od tiskanja knjige Slava Vojvodine Kranjske, Pula: Povijesni i pomorski muzej Istre u Puli, 2022., 157 str.
TRANSKRIPCija I PRIJEVOD S NJEMAČKOG NA HRVATSKI JEZIK:
Katarina Marić, Sunčica Mustać

ISBN 978-953-7695-18-7

Valvasor u Istri, međunarodni znanstveni skup
Povijesni i pomorski muzej Istre u Puli
9. lipnja 2023.



FOTO M. Angelini

S namjerom da se čuveno djelo polihistora Johanna Weicharda Valvasora (1641. – 1693.) *Slava Vojvodine Kranjske*, objavljeno 1689., približi široj javnosti, posebice onoj istarskoj, kustosice Sunčica Mustać i Katarina Marić iz Povijesnog i pomorskog muzeja Istre u Puli priredile su tijekom 2022. i 2023. nekoliko važnih događaja. Niz je započeo izložbom *Valvasor u Istri – 333 godine od tiskanja knjige Slava Vojvodine Kranjske*, uslijedila je jednako naslovljena knjiga, a na samom kraju trajanja izložbe održan je i međunarodni znanstveni skup pod nazivom *Valvasor u Istri*. Osim iznimne važnosti tog slavnog enciklopedijskog djela, među poticajima projekta valja istaknuti i činjenicu da se u vlasništvu muzeja nalazi primjerak originalnog izdanja Valvasorove *Slave* koji je ta ustanova nabavila prije desetak godina.

Fokus izložbe bio je na odabranim dijelovima Valvasorove knjige koji se odnose na Istru, odnosno na onaj njezin dio koji se nalazio pod upravom Habsburgovaca – Pazinsku knežiju i Kastavski kapetanat – sa željom da se istakne važnost tog kapitalnog djela za proučavanje raznolikih aspekata povijesti austrijskog dijela Istre. Suočivši se sa zahtjevnim zadatkom predstavljanja jedne knjige u formatu izložbe, autorice su glavni naglasak stavile na grafičke prikaze istarskih naselja i kaštela objavljene u Valvasorovoj knjizi. Uz uvećane reprodukcije grafika ravnomjerno nanizane na zidovima izložbenog prostora muzeja Posjetiteljski centar Herman Potočnik Noordung (nekadašnja vodosprema), autor posta-

va izložbe Mauricio Ferlin u središnji je prostor smjestio njihove uvećane isječke, dajući im ulogu kulisa s pomoću kojih je sugestivno rekreiran pastoralni ambijent Istre Valvasorova doba. U sklopu izložbe prvi je put bio izložen i spomenuti primjerak Valvasorove knjige iz fundusa muzeja. Izložbeni postav obogaćen je i projekcijom petnaestominutnoga animiranog filma Martina Babića iz 2017. pod nazivom *Jure Grando – Štrigun from Kringa*, temeljenog na motivima legende o vampiru koji je opsjedao stanovnike sela Kringa u središnjoj Istri, koju je Valvasor zabilježio u svojoj knjizi. Sa znalački odabranim naglascima i umješnim postavom, izložbom je ostvaren dobro uravnotežen omjer stručnih informacija i uvida, što je rezultiralo znatnom pozitivnom pozornošću šire kulturne javnosti.

Uslijedila je knjiga istih autorica u kojoj su objavljeni odabrani dijelovi iz druge i četvrte knjige Valvasorove *Slave (Topografsko-povijesni opis petog dijela slavne Vojvodine Kranjske)* koji se odnose na Istru. Publikacija je donijela vrlo dragocjene latiničke transkripte izvornika (koji je otisnut na gotici) te usporedni prijevod na hrvatski, koji se zbog jezične specifičnosti izvornika realizirao u dvije etape – tekst je najprije preveden s Valvasorova *mittelhochdeutscha* na standardni njemački jezik, a potom na hrvatski jezik, pri čemu je ispravljeno i više pogrešaka koje su se potkrale u ranijim fragmentarnim prijevodima Valvasorovih tekstova o Istri Zvonimira Sušića, objavljenima u riječkom časopisu *Dometi* 1970. i 1983. Pregledno oblikovana te ilustrirana odabranim grafi-



FOTO M. Angelini



FOTO K. POCEDIĆ

kama predstavjenima na izložbi, publikacija je čitateljstvu ponudila vrlo zanimljivo i vrijedno štivo o brojnim aspektima „prirode i društva” austrijskog dijela Istre u Valvasorovo doba. Objavljeni Valvasorov tekst prvoklasan je izvor za znanstvena istraživanja širokoga tematskog spektra, posebno vrijedan i za povjesničare umjetnosti. Po važnosti za proučavanje istarske baštine druge polovice 17. stoljeća može ga se, primjerice, usporediti s prije točno dva desetljeća objavljenim izdanjem na hrvatski jezik prevedenih vizitacija Pulske biskupije iz 1658. i 1659. godine koje su pod naslovom *U kraljevskim stranama i pod svetim Markom – Vizitacije u Pulskoj biskupiji na austrijskom i mletačkom području godine 1658. i 1659.* priredili Nina Kudiš Burić i Nenad Labus.

Kvalitetna prijevodna izdanja povijesnih izvora iznimno su važan i dragocjen resurs za istraživače. Upravo je ta dimenzija Valvasorova teksta bila u središtu pozornosti trećeg događaja potaknutog 333. godišnjicom objavljivanja *Slave* – znanstvenog skupa *Valvasor u Istri*, održanog 9. lipnja 2023. u organizaciji Povijesnog i pomorskog muzeja Istre u Puli te Odsjeka za povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli. Nakon uvodnog izlaganja povjesničara Nevena Budaka o povijesnim prilikama u Europi Valvasorova doba, uslijedila su izlaganja posvećena odabranim aspektima Valvasorova nasljeđa te povijesnih prilika na području Istre i šire regije u njegovo doba. Istaknuti znalac za grafiku Milan Pelc govorio je o vedutama istarskih i liburnijskih gradova u trima Valvasorovim djelima, posebice se, između

ostalog, osvrnuvši na „proces nastanka barokne vizualne informacije na području topografije”. Robert Kurelić osvrnuo se na okolnosti nastanka i položaj Pazinske grofovije (knežije), dok se Laura Casella posvetila zanimljivoj temi izobrazbe mladih plemića u pograničnom području mletačke i habsburške Furlanije na prijelazu iz 17. u 18. stoljeće. Vlasta Zajec govorila je o ulozi Valvasorovih zapisa u kontekstu izučavanja širenja kulta sv. Antuna Padovanskog, uz odabrane primjere tom svecu posvećenih crkava i oltara u Pazinskoj knežiji i u liburnskom dijelu Istre, dok se Slaven Bertosa posvetio analizi crteža najvažnijih istarskih naselja u Valvasorovoj *Slavi*. Znatno je interes pobudilo izlaganje kolegice Jedert Vodopivec-Tomažič posvećeno temama uveza i još uvijek nerazjašnjenim znatnim razlikama između vrsta papira upotrijebljenih za pojedine primjerke *Slave* iz 1689. Vrijedan su doprinos izučavanju istarskih prilika tog doba dale povjesničarke Danijela Doblanović Šuran, s temom o demografskim kretanjima u Istri u drugoj polovici 17. stoljeća, i Marija Mogorović Crljenko, koja se posvetila temi otmičica žena za brak u Istri u 17. stoljeću, pojavi koju je zabilježio i Valvasor, navodeći slučaj otmice djevojke iz Tinjana. Skup je bio zaključen izlaganjem restauratora Josipa Višnjica, koji je prikazao rezultate novijih arheoloških istraživanja pojedinih ruševnih utvrda na području Istre, usporedivši ih s prikazima objavljenima u Valvasorovoj knjizi te zaključivši da ih odlikuje znatna točnost, zbog čega su važan istraživački resurs i za konzervatore i restauratore.

Višedimenzionalno predstavljanje Valvasorova djela u režiji i izvedbi Sunčice Mustač i Katarine Marić iz Povijesnog i pomorskog muzeja Istre u Puli zadobilo je znatnu medijsku pozornost u Istri, što je pridonijelo uspješnom ostvarivanju zacrtanog cilja njegova predstavljanja i približavanja široj publici. Receptijski doseg izložbe dodatno je proširen ove jeseni postavljanjem pulske izložbe (u reduciranom formatu) u Pokrajinskom muzeju u Kopru, u kojem se čuva primjerak prvog pretiska Valvasorove *Slave* iz 1877. Osim predstavljanjem Valvasorova djela široj istarskoj javnosti, vrsnim prijevodom Valvasorova teksta autorice su dale i znatan doprinos budućem znanstvenom proučavanju raznolikih aspekata istarske povijesti druge polovice 17. stoljeća, što je na najbolji način potvrđeno i spomenutim znanstvenim skupom. ✕

Dalibor Prančević

Dunav Rendić – od boemskog života do dominantnog ukusa publike

Dunav Rendić – slikar i boem, Galerija Emanuel Vidović,
Split, 20. prosinca 2022. – 26. veljače 2023.
AUTORICE IZLOŽBE: Sandi Bulimbašić i Darija Alujević



„Potrebno je poznatije Dunavove radove stvarno likovno vrednovati, a ne tek pripisati površnosti njegove boemštine. Pri tome pridonose i datumi njihova stvaranja, jer su oni raniji likovno kvalitetniji, a kasniji komercijalno površniji. U svakom slučaju Rendićeve su slike ugodne u svakom stanu. Možda će dalja istraživanja donijeti nove pozitivnije podatke.” Riječi su to koje korifej splitske povijesti umjetnosti dr. sc. Duško Kečkemet upravlja dr. sc. Goranu Grubišiću, liječniku koji 2018., za stručnu javnost, posve neočekivano objavljuje monografiju *Dunava/Dunaja Rendića (1880. – 1944.)*, umnogome zapostavljenog umjetnika, sina glasovitog nestora hrvatskog kiparstva Ivana Rendića (Goran Grubišić, *Dunav Rendić ili kako je jedan liječnik uspio istražiti životni put i stvaranje zaboravljenoga hrvatskoga slikara*, Medicinska naklada, Zagreb, 2018.). Monografiju, dakle, nije napisao povjesničar umjetnosti primjenjujući kakvu standardnu povijesnoumjetničku metodologiju i stručne alate, nego zanesenjak koji je krenuo putem jednog prilično neobičnoga umjetničkog duha. Tako se u monografiji donose brojne zanimljive crtice o umjetnikovu životu, popisuju i predstavljaju pronađeni radovi. Ova je publikacija svojim objavljivanjem postala referentan naslov i više nego solidan temelj za sve sljedeće istraživačice i istraživače koji će se baviti interpretacijom i razumijevanjem umjetničkog opusa manje poznatog sina velikog oca.

Sve do ovoga Grubišićeva pozamašnog truda, znanja o Dunavu Rendiću nisu bila usustavljena ni opus prikupljen pa je

bilo nemoguće sa sigurnošću iznijeti stav o kakvom je zapravo slikarstvu riječ i kakvo je njegovo značenje danas. Toga su se posla uhvatile dvije povjesničarke umjetnosti, Darija Alujević i Sandi Bulimbašić, te uz pomoć kustosice Petre Dajak Belas, a u organizaciji Muzeja grada Splita, prezentirale pomno odabrana Rendićeva djela. Ambicija nipošto nije bila iscrpna monografska izložba, nego odabir djela preko kojih je moguće vidjeti važnost pojave Dunava Rendića u likovnom svijetu i saznati provjerene podatke o njemu i njegovu djelu. Stoga se u prizemnom prostoru Galerije Emanuel Vidović u Splitu predstavilo ukupno četrdeset slikarskih radova širokoga vremenskog dijapazona od kojih se tek manji dio nalazi u javnim zbirkama a veći u privatnom vlasništvu brojnih obitelji i pojedinaca. Usto je izložen i jedan portret Dunava Rendića kakvim ga je pred kraj njegova života vidio suvremenik Stjepan Baković. Ovom izložbom htjelo se i uspjeti pokazati one najmarkantnije osobine jednog opusa koji danas pridonosi tkanju povijesti umjetnosti u Hrvatskoj i valorizira nekoć očigledno izrazito popularno slikarstvo iz brojnih građanskih salona Splita i ostalih gradova gdje se Dunav Rendić pojavljivao i povremeno boravio.

O samom Rendićevu umjetničkom školovanju zapravo i nema pouzdanih podataka. Jedinu zabilježeni spomen u tom smislu njegova je nazočnost početkom stoljeća u privatnoj školi Mate Celestina Medovića u Zagrebu. Ipak, kako se za njegova brata Velebita zna da je prvu poduku u Trstu dobio od Paška Vučetića, slikara koji je usko surađivao s njimo-



FOTO Z. Sunko



FOTO Z. Sunko



FOTO Z. Sunko

vim ocem, moguće je isto pretpostaviti i za Dunava. Bilo kako bilo, prvo javno priznanje svojeg talenta dobio je u dvadeset i trećoj godini života kada *Novosti* spominju njegov rad i perspektivu pravog umjetnika kista. Autorice izložbe navode prva – i, kako će se naposljetku ispostaviti, jedina – izlaganja u Trstu, Zagrebu i Osijeku. Naime, tada je izlagao u oficijelnim izlagačkim prostorima, da bi nakon osječke izložbe 1911. zaključio tu kratkotrajnu praksu i do kraja svojeg života izlagao u izlozima trgovina i doslovce na ulici, o čemu svjedoče i sačuvani fotografski dokumenti. U tome i jest pravi specifikum ovoga nadasve neobičnog slikara i boema – odabir posve nekonvencionalnog života na margini. Boemski život preslikao se i na dokumentaciju koja je zagubljena i nije brojna pa istraživačima otežava sastavljanje cjelovita mozaika umjetnikova i života i rada (ipak, na izložbi su predstavljeni dostupni materijali). Neodvojive su te dvije komponente na čemu, čini se, inzistiraju i autorice izložbe, spajajući ih u samom izložbenom naslovu. Rendića je nedvojbeno potrebno sagledavati kao vrlo pitoresknu osobu splitske međuratne boeme. Primjerice, hedonistički se prepuštao dobroj kapljici u podrumima Kolombatović družeci se s ostalim umjetnicima poput Ivana Sikavice, Ivana Mirkovića ili Branislava Deškovića, a zanimljive anegdote o njemu zapisuje i Tin Ujević za svojeg boravka u Splitu tih godina. Autorice nadalje izdvajaju i nekonvencionalnog fotografa Petra Ruljančića, koji svoj fotografski atelijer Zavod Olympia pokraj Zlatnih vrata također pretvara u sastajalište zanimljivih osoba, kao i fotografa

Stevana Vladimira Sinobada, koji je umjetniku često pružao financijsku pomoć. Život se Dunava Rendića završava u svibnju 1944. u splitskoj ubožnici, i to dva dana nakon što je preminula njegova nevjenačana životna suputnica Pupica.

Iako nije sačuvano dovoljno materijala iz najranije faze njegova umjetničkog angažmana, čak mu je i preko dokumentiranih ili sačuvanih fragmenata moguće razabrati određeni doprinos nacionalnom stilu u umjetnosti kroz narodne motive što ih uvodi na slikarska platna, kao i u oslikavanju nekih crkava i kapela. Sve to potanko opisuju autorice izložbe, osobito se, međutim, zaustavljajući na najvećem i najprepoznatljivijem dijelu opusa nastalom u Splitu, gradu koji u godinama međuraća bilježi stanoviti turistički razvoj i dinamiku. Valjalo se prilagoditi tim novim mogućnostima suvremenog života. Zapravo, umjetnička staza kojom je Dunav Rendić krenuo nije bila ona likovnog eksperimentatora i inovatora pa je jednom pronađen likovni obrazac umjetnik bio sklon ponavljati i tek uz male promjene varirati na svojim djelima, što se očituje ponajprije u prikazima mora. Takve su likovne kompozicije odgovarale dominantnom ukusu publike, ali i u grad prišpajelih turista, pa se umjetnik i okrenuo prodajnom aspektu svojeg djela više negoli ispitivanju likovnih mogućnosti. Kao što ističu autorice izložbe u predgovoru kataloga, valjalo bi usporediti fotografski kadar iz fotografskih atelijera u Splitu – ali i brojnih časopisa koji su cirkulirali u to vrijeme – i slikarski rakurs Dunava Rendića da se preciznije diferencira njegovo direktno iskustvo plenerističkog slikara od iskustva slika-

ra koji je preuzimao gotove fotografske predloške i po njima u zatvorenom prostoru izvodio brojne komercijalne vedute.

Nadalje, neosporni likovni talent i vještina – baš kako je to pokazala ova splitska izložba – očituju se i iščitavaju na Rendićevim portretima. „Kod Rendićevih portreta koji su izvanvremenski, akademski korektni, oslobođeni bilo kakvih upliiva suvremenih strujanja i stilova, vidljiva je impresionistička nota u temeljno realističnim prikazima” – potpuno točno opserviraju autorice izložbe odabirući pritom vrstan *Portret Angeline Ballarin-Borojević* iz sredine 30-ih godina 20. stoljeća koji se danas nalazi u fundusu Galerije umjetnina u Splitu, ali i neka druga zanimljiva djela.

Ako bi se u kratkim crtama moralo opisati slikarstvo Dunava Rendića, tada bi se moglo reći da je to slikarstvo koje je šira publika akceptirala i voljela te njime napučila salone svojih građanskih domova, ali u domeni likovnosti u njemu nema noviteta. Danas mu se prilazi kao korektnom slikarstvu patiniranom vremenom koje svjedoči o karakteru negdašnjeg života u priobalju, ali i nekim osobnim odlukama i odabirima njegova autora. U tom smislu svoju će analizu umjetničkog opusa jednog osobenog autora zaključiti i Darija Alujević te Sandi Bulimbašić: „Splitska scena međuraća bila je, kao i hrvatska likovna scena, dovoljno pluralistička da u svoje okrilje prihvati i stvaralaštvo Dunava Rendića, ali Dunav je izabrao svoj put određen slobodom, hedonizmom, boemštinom, skromnošću i odustajanjem od osjećaja pripadnosti, velike umjetnosti i velikih ciljeva.” ×

Anđelko Mihanović

Analiza Meštrovićeva crtačkog opusa

Umjetnička vizija na papiru: crteži Ivana Meštrovića,
Galerija Meštrović, Split, 30. ožujka – 28. svibnja 2023.
AUTORICA I KUSTOSICA IZLOŽBE: Zorana Jurić Šabić



Umjetnička vizija na papiru: crteži Ivana Meštrovića izložba je kojom Muzeji Ivana Meštrovića ambiciozno započinju obilježavanje stotinu i četrdesete obljetnice umjetnikova rođenja te podsjećaju na u javnosti nedovoljno naglašenu činjenicu da isti nije bio „samo“ kipar, već i nadaren arhitekt te vješt slikar. Zahvaljujući autorici izložbe, višoj kustosici Zorani Jurić Šabić, javnost prvi put ima priliku vidjeti ove Meštrovićeve radove.

Izložba je smještena u nekadašnjem Meštrovićevu atelijeru za glinu koji se nalazi ispred glavne zgrade današnje galerije i uz park skulptura. Iako je riječ o prostoru u kojem su izložene karijatide iz Vidovdanskog ciklusa i drugi važni radovi – kao što je primjerice portret kipara Augustea Rodina – crteži su iznimno dobro smješteni u ovom zahtjevnom izložbenom prostoru. Ispred stalnog dijela postava u atelijeru postavljen je u visini zida bijeli pano na kojem su izloženi crteži. Izložba je podijeljena u nekoliko segmenata: dječjački crteži, simbolizam, akt, vjera i religija, njujorški crteži, javni spomenici, skice i studije, arhitektura. Osim toga, crteži su izloženi obostrano i na visokokvalitetnim postamentima od pleksiglasa u sredini atelijera, čime je stvoren kronološko-tematski smjer obilaska same izložbe.

Drugi dio izložbe nalazi se u središnjem dijelu glavne zgrade Galerije Meštrović, u prizemlju i na prvom katu. Ovdje još više do izražaja dolazi nedostatak prostora za privremene izložbe u Galeriji Meštrović, kao i zahtjevnost postav-

ljanja privremene izložbe unutar stalnog postava galerije. Prostorne ograničenosti uspješno su riješene izlaganjem crteža na longitudinalne visoke drvene postamente koji se postavljanjem cik-cak prilagođavaju mogućnostima prostora. Likovna rješenja postava uz Zoranu Jurić Šabić potpisuje umjetnik i dizajner Viktor Popović, dugogodišnji suradnik Muzeja Ivana Meštrovića. Suradnja je rezultirala prikladnim, nenametljivim rješenjima i sami postamenti ne dominiraju nad izlošcima.

Osim samih crteža, izložbu karakterizira i video koji je za ove potrebe izradio Dragan Đokić, također dugogodišnji suradnik Muzeja Ivana Meštrovića. Sjedeći u privremenom gledalištu ispred klavira u središnjoj prostoriji na katu, posjetitelji na platnu gledaju svojevrsnu animaciju koja prikazuje nastajanje osnovnih obrisa crteža i sjenčanje. Kustosi Galerije Meštrović, posebice autorica ove izložbe, već godinama uz klasičan kustoski rad razvijaju i virtualnu dimenziju svojih projekata. Tako i ovu izložbu prati i njezina *online* verzija, na kojoj je prikazano 140 Meštrovićevih crteža, 58 više nego u prostorijama Galerije Meštrović. Za razliku od dosadašnjih projekata kada su virtualni sadržaji uglavnom realizirani kao prezentacije na institucionalnom kanalu na YouTubeu, ova izložba funkcionira kao mrežna stranica, za koju je važno napomenuti da je izrazito uspješno prilagođena i dostupna prosječnom korisniku interneta i da nije pretjerano zahtjevna. Istodobno je izložba vrlo detaljna te su svi segmenti izložbe praćeni kvalitetnim tekstovima. Uz



FOTO Z. Alajbeg

to, gotovo su svi izložci, osim nekoliko iznimki, opremljeni vrlo kvalitetnim i preciznim tekstualnim opisima, također pisanima jezikom razumljivim široj javnosti. Same opise prate i tehničke informacije koje su u kontekstu Meštrovićeve biografije posebno zanimljive jer možemo saznati koja je djela radio u različitim dijelovima svijeta (primjerice u New Yorku) te gdje su i kada bila izlagana. Na ove načine autorica izložbe uspješno premošćuje medijsku barijeru prikazivanja umjetničkog djela preko ekrana i po uzoru na vodeće svjetske muzeje kreira izniman *online* sadržaj koji nije samo zanimljiv široj publici, već i vrlo koristan izvor za ozbiljna znanstvena istraživanja Meštrovićeve umjetnosti.

Uz izložbu je izdan i tiskani katalog koji je također dizajnirao i grafički oblikovao Viktor Popović. Katalog, iako detaljan, nije prezasićen informacijama i u ponešto skraćenom formatu, primjerenom za tisak, prati izložbu.

Izložba je iznimno važna jer prvi put u ovom obujmu omogućuje uvid u umjetnost Ivana Meštrovića u crtežu. Tome u prilog ide i podatak koji kustosica donosi u svojem uvodnom tekstu: naime, u katalogu jedne Meštrovićeve izložbe iz 1983. spominje se ukupno „gotovo dvije tisuće crteža koji su ostali sačuvani u kolekcijama” u zemlji i inozemstvu.¹ Isto tako, crteži nastaju i u najdelikatnijim trenucima njegova života: dovoljno je samo spomenuti crteže *Joba* na pak-papiru koji nastaju u teškim uvjetima u zatvoru tijekom Drugog svjetskog rata kad Meštro-

¹ ZORANA JURIĆ ŠABIĆ, *Umjetnička vizija na papiru: crteži Ivana Meštrovića*, Split: Muzeji Ivana Meštrovića, 2023., 5.



FOTO Z. Alajbeg



foto Z. Alajbeg

više život ovisi o koncu. U crtežu je Meštrović realizirao sve teme koje je realizirao i u skulpturama, a ova izložba donosi nov, svjež uvid u umjetnikov talent te predstavlja znatan stručni i znanstveni doprinos poznavanju njegova života i rada. ✕

Ivo Glavaš

Šibenska Četiri bunara petnaest godina poslije



Šibenik, terasa Četiriju
bunara prije restauracije,
foto I. Šprljan

- 1 Usp. <https://www.sibenik.hr/clanci/svecano-otvoren-preureeni-lokalitet-4-bunara/398.html> (23. ožujka 2023.). O konzervatorsko-restauratorskim radovima na četiri bunara vidi u: JOŠKO ČUZELA, IVO ŠPRLJAN, Četiri bunara u renesansnom Šibeniku, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 41 (2008.), 109–129.
- 2 O problemu Šibenika s vodom u kasnom srednjem i ranom novom vijeku vidi u: GRGA NOVAK, Šibenik u razdoblju mletačke vladavine 1412 – 1797. godine, u: *Šibenik: spomen zbornik o 900. obljetnici*, (ur.) Slavo Grubišić, Šibenik, 1976., 189–191.
- 3 DANKO ZELIĆ, *Postanak i urbani razvoj Šibenika u srednjem vijeku*, doktorska disertacija, Zagreb, 1999., 124, 191; CVITO FISKOVIĆ, *Korčulanske studije i eseji*, Korčula, 2008., 29.
- 4 DANKO ZELIĆ (bilj. 3), 125, 192.
- 5 CVITO FISKOVIĆ (bilj. 3), 32.
- 6 Autor ovog rada piše poseban rad o djelatnosti Jakova iz Tranija u Šibeniku i usporedbi s Korčulom.

Nakon dugotrajne obnove, koja je počela istražnim radovima i izradom projektne dokumentacije 2004., šibenska Četiri bunara svečano su 28. srpnja 2008. otvorena kao muzejski izložbeni prostor pod pompozanim nazivom „Tajne četiri bunara”.¹ Projektirani kao muzejski prostor, posljednje desetljeće Četiri bunara funkcioniraju kao uspješni klub pod nazivom Azimut.

U prošlosti su Četiri bunara bila glavni javni vodoopskrbni sustav kasnosrednjovjekovne šibenske komune koji je trebao trajno riješiti problem nestašice vode u Šibeniku.² Gradnja Četiriju bunara službeno je započela na nekadašnjem posjedu šibenskih dominikanaca nakon što je 10. siječnja 1446. sklopljen ugovor s majstorom Jakovom Correrom iz grada Tranija u Apuliji, koji je u to vrijeme bio protomajstor korčulanske katedrale sv. Marka i gradio sličan javni vodoopskrbni objekt u Korčuli poznatiji pod nazivom *Tre pozzi*.³ Pozicija šibenskih Četiriju bunara unutar i na rubu gradskih fortifikacija odgovara načinu na koji je odgovarajući objekt Jakov iz Tranija smjestio i uklopio u gradske bedeme u Korčuli. Budući da majstor Jakov nije bio skulptor, 11. ožujka 1447. Šibenčani su sklopili poseban ugovor za klesanje četiriju bunarskih kruna s majstorima Markom Petrovim iz Apulije i Jurjem Mihajlovim iz Zadra.⁴ Premda financijski i graditeljski težak i izazovan zadatak koji se vremenski otegnuo, a glavni se graditelj početkom 1449. definitivno vratio na Korčulu,⁵ Četiri bunara sasvim su sigurno potpuno završena do kraja mandata šibenskoga gradskog kneza Kristofora Marcella (1447. – 1451.).⁶

Konzervatorsko-restauratorski zahvat ili radikalna restauracija

Četiri bunara od samog početka nisu održavana, a nakon što je Šibenik 20. svibnja 1879. dobio vodu iz vodovoda Krka-Šibenik, Četiri bunara u potpunosti su prepuštena propadanju.⁷ Posljedica je zapuštanja i probijanje ulaza pri vrhu jugozapadnog zida koji ima impozantnu debljinu od gotovo tri metra. Time je ugrožena osnovna funkcija prikupljanja vode u bunaru. Nakon Drugog svjetskog rata uklonjeni su i grbovi s likovima krilatog lava sv. Marka, sv. Mihovila i gradskog kneza iz obitelji Valaresso, za čijeg je mandata počela gradnja Četiriju bunara, te kasniji grbovi dvojice gradskih kneževa s kraja 16. i samog početka 17. stoljeća, za vrijeme kojih su bunari znatno sanirani.⁸ Najvjerojatnije je iz te faze novo popločenje na terasi Četiriju bunara i ogradni zid na sjeveroistočnom rubu terase s metalnim vratima koja su se zaključavala. Osim što su bila u zapuštenom stanju, Četiri bunara ni na koji način nisu bila dostupna javnosti. U trenutku pristupanja obnovi prostora, poznati su bili osnovni povijesni podaci i konzervatorske smjernice iz konzervatorskog elaborata koji je 1990. izradio stručni tim Instituta za povijest umjetnosti iz Zagreba.⁹ Elaborat se odnosio na povijesnu jezgru i trebao je postati dijelom Provedbenoga urbanističkog plana povijesne jezgre Šibenika. Konzervatorske smjernice formulisane su na razini bloka građevina i pojedinih objekata. Prijedlog smjernica za konzervatorsko-restauratorski zahvat na prostoru Četiriju bunara bio je povratak prostora u stanje iz 15. stoljeća, što

- ⁷ O problemima Šibenika s vodom u 19. stoljeću i traženjima rješenja vidi u: MILIVOJ BLAŽEVIĆ, Šibensko gospodarstvo od sredine 19. stoljeća do 1921. godine, u: *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 51 (2009.), 181.
- ⁸ Neki od grbova nalaze se u stalnom postavu Muzeja grada Šibenika, a neki se čuvaju u depou Muzeja.
- ⁹ BISERKA TADIĆ, DAVORIN STEPINAC, *Šibenik – povijesna jezgra. Analiza razvoja i prijedlozi konzervatorskih smjernica*, konzervatorski elaborat, Zagreb, 1990.



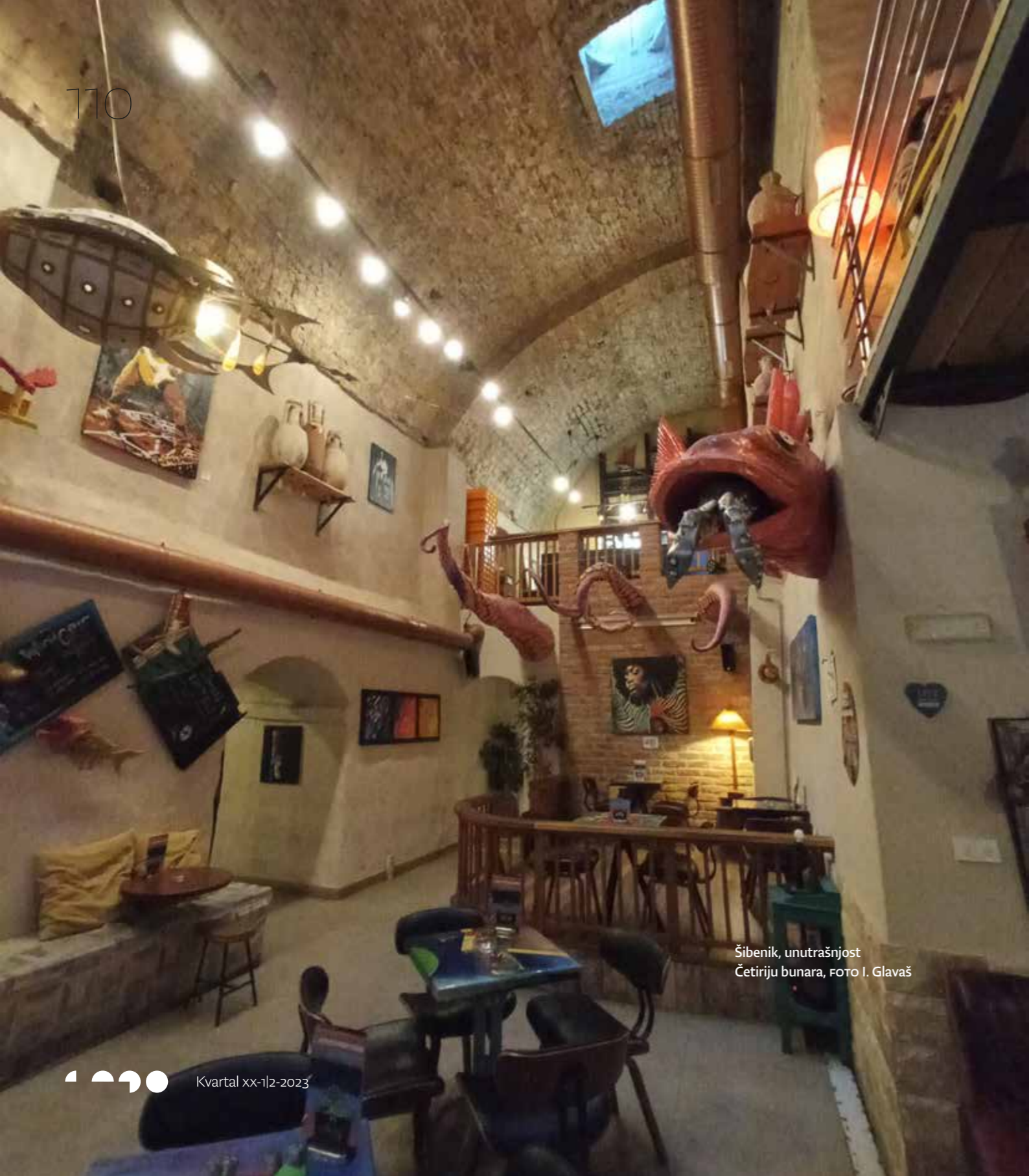
Šibenik, terasa Četiriju bunara nakon restauracije, FOTO T. Radečić



Šibenik, terasa Četiriju bunara nakon restauracije, pogled prema kuli Pelegrini, FOTO I. Glavaš

- ¹⁰ BISERKA TADIĆ, DAVORIN STEPINAC (bilj. 9), Blok U/III. Prijedlog konzervatorskih smjernica, 4–6.
- ¹¹ JOŠKO ČUZELA, IVO ŠPR-LJAN (bilj. 1), 127–128.

je u biti predstavljalo radikalni konzervatorski postupak.¹⁰ Za prostor Četiriju bunara predložena je potpuno nova turistička namjena, a cisterna bi kao „komorni prostor” po tom planu trebala poslužiti za izvedbu predstava i koncerata. Terasa Četiriju bunara postala bi vidikovac. Kako bi se ostvario takav zahvat, prema elaboratu Instituta za povijest umjetnosti, trebalo je ukloniti postojeći ogradni zid s metalnim vratima na rubu terase Četiriju bunara i integrirati fazu spomenika iz 15. stoljeća. U sklopu ovog zahvata predlagana su još neka radikalna rješenja za dvije kuće koje s jugoistoka omeđuju prostor Četiriju bunara, kao i uklanjanje spomenika Jurju Dalmatincu. Osnovna nit vodilja svih tih prijedloga bila je restauracija tzv. izvornog stanja spomenika. Upravo na tragu opisanih konzervatorskih smjernica dogodio se zahvat koji je završio 2008., kojim je prostor Četiriju bunara restauriran u pretpostavljeno izvorno stanje iz 15. stoljeća. Unutar prostora Četiriju bunara uvedena je potpuno nova namjena, također u skladu sa zahtjevima iz konzervatorskog elaborata za povijesnu jezgru Šibenika. Takav zahvat dogodio se usprkos rezultatima istraživanja na terasi Četiriju bunara kojima su istraživači nedvojbeno identificirali važne ostatke faze iz (kako su pretpostavili) 17./18. stoljeća.¹¹ Nova namjena unutar prostora Četiriju bunara podrazumijevala je ispumpavanje vode i potpuni prestanak izvorne funkcije cisterne. Metalnom montažnom konstrukcijom prostor u unutrašnjosti cisterne podijeljen je na dvije etaže, a zbog toga je probijen još jedan ulaz u prizemlju jugozapadnog zida, koji postaje glavni



Šibenik, unutrašnjost
Četiriju bunara, FOTO I. Glavaš

¹² O djelatnosti Harolda Bilinića u Šibeniku vidi u: MARKO ŠPIKIĆ, IVA RAIČ STOJANOVIĆ, *Shaping the Past in the Historic Centers of Split and Šibenik after 1945*, u: *Arhitektura in politika*, (ur.) Renata Novak Klemenčič, Ljubljana, 2016., 91–92.

ulaz u objekt. Kako bi se s trga ispred glavnoga ulaznog portala u katedralu sv. Jakova pristupilo vanjskim ulazima Četiriju bunara na njihovu jugozapadnom zidu, sagrađene su dodatne kamene stube paralelne s monumentalnim stubištem koje je nakon Drugog svjetskog rata ispred glavnog ulaza u katedralu sv. Jakova sagrađio Harold Bilinić.¹² Na mjestu novih stuba koje vode prema ulazu u Četiri bunara nekad se nalazila pristupna rampa za gradska vrata u obrambenom bedemu kraj porušene kule Teodošević. Ostatak svoda tih gradskih vrata vidi se u začelnom zidu Bilinićeva stubišta, ali nije prezentiran.

Velika novčana sredstva i nova namjena spomenika – najveći izazov

Ukupni iznos potrošenih sredstava za obnovu Četiriju bunara iznosio je tada nevjerojatnih milijun i pol kuna pa se s pravom možemo zapitati što bi se dogodilo sa spomenikom da tog novca nije bilo. Međutim, to je lažna dilema. Veliki novac za obnovu spomenika kulture ne jamči uvijek uspješni zahvat, pogotovo u slučaju kad se u spomenik unosi nova namjena. S pravom se možemo zapitati što bi u ovom slučaju obnove Četiriju bunara bila alternativa. Alternativni zahvat i nije tako teško zamisliti. Sastojao bi se od jednostavne i učinkovite sanacije i konzervacije postojećeg stanja. Takav metodološki pristup ne samo da bi bio stručno opravdan nego bi jamčio povratak izvorne funkcije Četiriju bunara nakon čišćenja terase i zatvaranja recentnog otvora na jugozapadnom zidu. A što bi više predstavljalo povratak u izvorno stanje Četiriju bunara

ako ne povratak njegove funkcije gradske cisterne? Nije jasno zašto se takav zahvat uopće nije razmatrao, iako je to ono što je prvo trebalo pasti na pamet. Kako su se ideje tzv. povratka u izvorno stanje spomenika uopće uvukle u konzervatorsko razmišljanje? Igramo li se Boga kad odlučujemo o tome što na nekom spomeniku zaslužuje „preživjeti”, a što treba trajno ukloniti? Shvaćamo li preširoko članak II. Venecijanske povelje u kojoj se kaže da jedinstvo stila nije cilj restauracije? U kojoj je mjeri sada spomenik kao što su šibenska Četiri bunara izvorna građevina kakva je bila u 15. stoljeću? Žrtvujemo li integritet spomenika novoj namjeni po svaku cijenu? Sve su to pitanja koja bi trebalo postaviti prije ikakvog zahvata na spomeniku kulture. Na ta prethodna pitanja mogle bi se sveći gotovo sve konzervatorske dileme. Kao što je u arheologiji sposobnost predviđanja metode iskopavanja ključna vještina iskusnog arheologa, tako je i u konzervatorsko-restauratorskoj struci sposobnost odabira metode obnove ponekad razlika između revitalizacije i nestanka spomenika. Iako se čini da je lakše obnavljati spomenike u uvjetima kad je izvor financijskih sredstava praktički neograničen, u praksi se pokazuje da je to prečesto upravo suprotno.

Malo o urbanizmu i UNESCO-u umjesto epiloga

Petnaest godina nakon obnove prostor Četiriju bunara uspješan je klub, a terasa s bunarskim krunama služi kao ljetna terasa obližnjega ugostiteljskog objekta. Četiri bunara građevinski su i spomenički u izvrsnom stanju. Zbog svega toga čini



Šibenik, pogled na
Četiri bunara s obale,
foto I. Glavaš

se da bismo njihovoj revitalizaciji teško mogli naći ozbiljnije zamjerke. Međutim, čak i letimičan pogled na Četiri bunara sa šibenske obale ostavlja dojam izvana zapuštenog i nedefiniranog prostora. To je posljedica probijanja ogradnog zida do glavnog ulaza, kako bi se postavio šank ugostiteljskog objekta. Tako stubište koje vodi do ulaza u Četiri bunara, tik uz ono monumentalno Bilinićevo, još više dolazi do izražaja kao potpuni arhitektonsko-urbanistički promašaj. Prvi vizualni kontakt koji posjetitelji Šibenika imaju s katedralom sv. Jakova kao spomenikom UNESCO-a upravo je preko Bilinićeve stubišta. To je mjesto fotografiranja generacija ispred katedrale sv. Jakova. Iako je Bilinićev poslijeratni zahvat, a posebno njegov prijedlog zahvata na obali između katedrale i samostana sv. Dominika, bio više nego radikaln, sad je ugrožena i njegova opstojnost, a rekli bismo i spomenička vrijednost. Bilinićev daljnji restauratorski poriv na šibenskoj kulturnoj baštini zaustavilo je otvoreno pismo hrvatskih akademika. Njihovo pismo tadašnjem Narodnom odboru Općine Šibenik i danas zvuči proročanski, posebno u dijelu u kojem govore o projektiranju u blizini katedrale: „Razumljivo je da je oblikovanje neposrednog okoliša takva objekta od odlučne važnosti u njegovoj prezentaciji koja ne smije biti zavisna o željama bilo kva investitora. Prema tome ne može izgradnja okolnog kompleksa biti prvenstveno predmet eksploatacije graditelja.”¹³

Katedrala sv. Jakova 2000. upisana je na popis svjetske baštine UNESCO-a. Unutar zone najstrože UNESCO-ove zaštite katedrale nalazi se i prostor Četiri bunara, zajedno s naj-

13 Pismo Narodnom odboru Općine Šibenik, u: *Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti JAZU*, 9 (1961.), 113.

14 Vidi kartu zaštite na: <https://whc.unesco.org/en/list/963/maps/> (23. ožujka 2023.)

15 O izgledu prostora pred katedralom sv. Jakova u prošlosti vidi u: MILAN IVANIŠEVIĆ, Porušena kula-zvonik šibenske stolne crkve, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 15 (1963.), 84–110.

važnijim upravnim, sudskim i administrativnim objektima srednjovjekovne i ranonovovjekovne šibenske komune – Velikom ložom, Ložom gradske straže i Kneževom palačom (danas Muzejem grada Šibenika).¹⁴ Ne treba posebno napominjati kako bilo koji zahvat na spomenutim objektima utječe i na spomeničku vrijednost katedrale sv. Jakova i kako je to osnovni smisao upisa na popis svjetske kulturne baštine. To je ujedno prostor najvećih i najžešćih promjena na spomenicima i vizuri grada, krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Među ostalim, uklonjeni su srednjovjekovna kula obitelji Teodošević koja je služila i kao zvonik katedrale, crkva sv. Roka sagrađena nakon katastrofalne kuge 1649. i zgrada gradskog fonda sagrađena podno katedrale 1597.¹⁵ Umjesto svega toga Harold Bilinić poslije Drugog svjetskog rata gradi spomenuto monumentalno stubište koje potpuno i trajno mijenja karakter i povijesni doživljaj okoliša katedrale sv. Jakova.

Povijesna jezgra Šibenika, kao uostalom i druge takve jezgre u Dalmaciji, boluje od tipičnih suvremenih „bolesti” u obliku različitih, najčešće bespravnih, dogradnji, nadogradnji, rekonstrukcija i adaptacija. Stoga kad kažemo UNESCO odmah pomislimo da će ta čarobna riječ riješiti sve probleme koje imamo u zaštićenim povijesnim ambijentima. Pri tom rijetko pomislimo (a još rjeđe vidimo) na brojne restauratorske zahvate koji također trajno mijenjaju izgled i karakter povijesnih spomenika.

I tako je i petnaest godina nakon restauratorskog zahvata na šibenska Četiri bunara mnogo više pitanje nego odgovora. ✕

Andrej Žmegač

Šibenska Tanaja

Obnova utvrde sv. Ivana u Šibeniku, lipanj 2022.

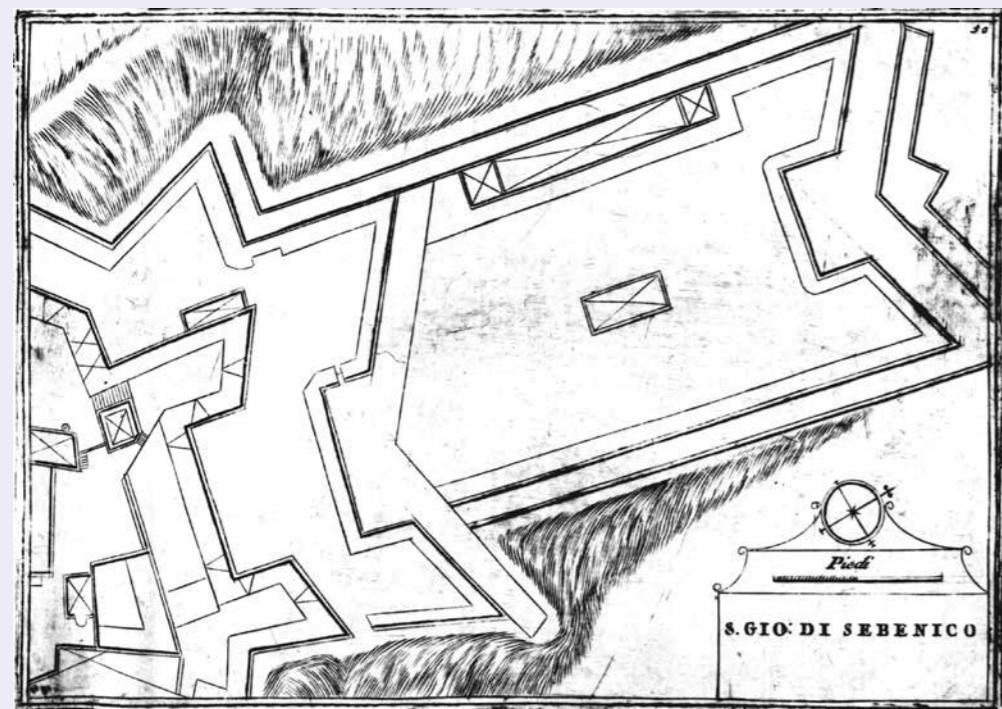


Jezgra utvrde,
fotografija A. Žmegač

U posljednje vrijeme u Dalmaciji je obnovljen niz spomenika koji zbog toga zaslužuju osvrt – poput Kneževa dvora na Lopudu ili hvarškoga Arsenala – a njima se pridružuje i šibenska utvrda sv. Ivana.¹ Ona stoji na najvišoj uzvisini nad gradom i zato je odigrala presudnu ulogu u doba obrane od osmanske navale. Riječ je o jednoj od naših najsloženijih utvrda, čiji je građevni razvoj značio višekratno pregrađivanje i proširivanje u kratkome razdoblju. Njezina je posebnost trostruka pojava strukture zvane *tenalja* (klijesta), koja je umnožena na sjevernoj strani, dakle prema zaleđu. Taj je motiv vrlo dojmljiv u poznatoj Coronellijevoj grafici, a u Šibeniku je izraz *tenalja* u pučkoj upotrebi postao i nazivom za cijelu utvrdu, Tanaja. Reći ćemo usput da je za rasplitanje složenoga građevnog razvoja Tanaje najzaslužniji bio povjesničar Josip Pavić iz šibenske ustanove Tvrdava kulture.

Korištenje fondovima EU-a, kao što je to bilo i u ovom slučaju, znači neku vrstu mefistovskog dogovora, jer davatelj sredstava obično očekuje uvođenje modela financijske održivosti, što znači određene konflikte s povijesnim vrijednostima. Ali treba reći da bi svaka, baš svaka sanacija i restauracija značila i određene kompromise, s čime se trebalo pomiriti. Može se krenuti od jednostavne činjenice da se unaprijed moglo znati da će nužno rušenje stabala, gotovo šume što je ondje stajala, bitno izmijeniti doživljaj tog prostora. Aktualno uređenje u tom je smislu nepovratno izbrišalo neki čar i „prirodnost” našeg spomenika. Neka su stabla

¹ Rad je rezultat projekta Instituta za povijest umjetnosti Od lokalnog do regionalnog. Umjetnost Jadranske Hrvatske od srednjeg vijeka do 19. stoljeća (LoRegUm, 2023.–2027.) koji je financirala Europska unija – NextGenerationEU.



V. M. Coronelli,
Sv. Ivan u Šibeniku, 1688.

Utvrdna sv. Ivana,
FOTO Tvrđava kulture



ipak zadržana u južnom dijelu, tzv. zvijezdi, što je dobro, jer omekšava doživljaj tog dijela utvrde, napose antenskog repetitora, koji se namjeravalo izmjestiti, ali će, nažalost, trajno ostati na utvrđi sv. Ivana.

Spomenuta je zvijezda ishodište i jezgra cijeloga kompleksa. Nije dobila novu namjenu, ali tu stoje neke ne osobito uspješno dizajnirane novouvedene građevine (kiosk blagajne i ugostiteljstvo). Bedemi nisu povisivani, pa su zato na primjeren način osigurani žičanom ogradom. U parteru su prezentirani zidovi ranijih faza, koji ni stručnjacima nisu posve jasni, ali posjetitelji tako mogu osjetiti složenost utvrde već u razdoblju 17. stoljeća, a i kasnije, sve do 20. stoljeća. Uz otvore na prsobranima postavljeni su topovi, koje bi trebalo usmjeriti tako da ne pogađaju susjedni bastion, već mimo njega. Posjetitelji bi to doživjeli logičnim, a usput bi možda i shvatili princip bastionskoga utvrđivanja. Dodajmo još da nigdje nismo uočili ploču s podacima o utvrđi sv. Ivana, dakle o njezinoj građevnoj strukturi i ulozi u obrani grada u 17. stoljeću. Takva bi ploča bila potrebna, unatoč tome što raspoložive tehnologije omogućuju i druge načine prikupljanja informacija.

Niži prostor prema sjeveru dobio je pak novu namjenu. Riječ je o izgradnji „edukacijskoga kampusa”, sklopa s radnim i smještajnim kapacitetima. Smješten je unutar volumena tenalje, i to ondje gdje se povijesno nalazila oveća depresija. Načelno smo podržavali uvođenje takve namjene jer nam se čini da nije nespojiva s prostorom velike šibenske



Pogled prema sjeveru,
FOTO A. Žmegač



Pogled prema jugu,
foto A. Žmegač

sjeverne tenalje, i uopće i načelno, sa suvremenim životom nekog tvrđavnog spomenika. Ipak, treba kazati da realizacija donosi nešto drukčiju, tvrđu sliku.

Realizirano je stanje, prema dostupnim podacima, građevinski još i reducirano u odnosu na izvorni projekt arhitektonskog ureda Vulin i Ileković. U jednoj fazi izvedbe bilo je došlo do nesporazuma između projektanta i investitora, koji je želio ograničiti opseg zahvata. To je pak dovelo do sudske tužbe protiv grada Šibenika zbog povrede autorskih prava te prekida radova. Naposljetku je pod nejasnim uvjetima došlo do sporazuma između dvije strane, zajedničke izjave za javnost i odustajanja od sudskog postupka. Građevinski radovi dovršeni su prema korigiranom projektu, a spomenute izmjene i spor u konačnici i ne moraju biti od interesa, nego samo konačni ishod. Nova građevina kampusa nakon izgradnje pokrivena je zemljom i tako je postala „podzemna”; u tom prostoru sada vidimo tijela koja su zapravo svjetlarnici otvorenih prostora kampusa i ventilacijski otvori. Na cijelom prostoru tenalje dominantna je pak kućica dizala, dakako, suvremenog oblikovanja, kao što se i druge nove strukture oblikovanjem i materijalima jasno odvajaju od povijesnog sloja.

Spomenuti novi volumeni i oblici nisu tolik problem kao što su to elementi infrastrukture rasprostrti cijelim prostorom tenalje; pritom treba kazati da je i ovdje unaprijed bilo jasno da će za novu funkciju i njezine standarde biti potrebno na utvrđi instalirati raznoliku infrastrukturu. Riječ je,

dakle, o rasvjeti, nadzornim kamerama, električnim ormaricama, hidrantima, poklopcima šahtova, naposljetku i više vrata kojima se želi kontrolirati pristup na prostor tenalje.

Htjeli ili ne, vraćamo se na pitanje o održivosti s početka teksta i na neka načelna konzervatorska pitanja. Kako bi trebala biti obnovljena utvrda i kako može biti obnovljena a da to bude prihvatljivo? Bili smo prije radova naviknuti na njezin izgled koji je značio stanje zapuštenosti, a uređenje mora značiti više-manje uspostavu nekog povijesnog stanja: pitanje je kojega razdoblja i imamo li dovoljno dobre podatke za takvu rekonstrukciju. Povijesni izvori, tlocrti, nerijetko su neprecizni i nepouzdana te bilježe na utvrđi različite građevine, o čijem točnom položaju i oblikovanju nemamo daljnjih podataka. Gotovo se može kazati da svatko sebi treba stvoriti viziju povijesne utvrde sv. Ivana.

Na Tanaji se povremeno uprizoruje *Opsada Šibenika 1647.*, prikaz kritično teške obrane od osmanskog napada u doba Kandijskog rata. Moglo bi se reći da se bitka za Šibenik odlučivala upravo na utvrđi sv. Ivana, jer bi napadači, da su uspjeli osvojiti utvrdu, imali grad pred sobom kao na dlanu. O toku jednomjesečne opsade s ogorčenim bitkama za kontrolu nad utvrdom živo, ali i potresno pripovijedao je suvremenik tih događaja Frane Divnić. Naposljetku se brojnija osmanska vojska morala povući, suočena s odlučnošću mletačke posade i Šibenčana. Bili su to sigurno presudni dani za ovaj grad (kao i neki drugi iz mnogo kasnije povijesti), no poma-

Stručnjaci za mletačke
utvrde na Sv. Ivanu, 2019.,
FOTO L. Šojat



lo su zaboravljeni. Netko je bio napisao – Duško Kečkemet, ako dobro pamtimo – da su u Dalmaciji postavljene mnogobrojne spomen-ploče događajima iz Drugog svjetskog rata i Domovinskog rata, ali nijedna koja bi komemorirala obranu dalmatinskih gradova pred osmanskim napadima u 17. stoljeću.

Što bi se bilo dogodilo, odnosno kakve bi bile posljedice da su Osmanlije osvojili Šibenik? To je nemoguće reći, ali posve je vjerojatno da bismo danas u katedrali sv. Jakova imali kakav mihrab. I dapače, štitali bismo ga i cijenili kao slojevitost spomenika. No ostaje činjenica da su Šibenčani onoga doba činili sve da se to ne dogodi – za razliku, primjerice, od Grka na Peloponezu, koji su 1715. preferirali osmansku vlast pred mletačkom – a i danas ponosno proslavljaju davnu obranu svojega grada. Jedan od najpoznatijih i najzaslužnijih za takav ishod ne samo u obrani Šibenika nego i cijele Dalmacije bio je generalni providur Leonardo Foscolo. Stoga vjerujemo da dolazi vrijeme da koji trg ili ulica u dalmatinskim gradovima ponese i njegovo ime. Zajedničkim djelovanjem mletačke vojske i lokalnoga stanovništva u tom i kasnijim mletačko-osmanskim ratovima pomaknuta je granica podalje od obale pa danas hrvatsko-bosanska granica nije iza Šibenika, nego iza Knina. ✕

••• Znanstveni skupovi i radionice

Lucija Burić

Barokna umjetnička baština u fokusu

Studium et ardor – znanstveni skup
povodom stote obljetnice rođenja Radmile Matejčić,
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci,
24. i 25. studenoga 2022.



Otvaranje skupa *Studium et Ardor*, dvorana Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci
FOTO M. Bolić

¹ Program i knjižica sažetaka nalaze se na sljedećoj poveznici: http://ribri.uniri.hr/?page_id=37

U Rijeci je krajem studenoga 2022. održan dvodnevni međunarodni znanstveni skup naslovljen *Studium et ardor* kojim je obilježena stota obljetnica rođenja Radmile Matejčić (Banja Luka, 1922. – Rijeka, 1990.).¹ Organizator je bila Katedra za umjetnost ranog novog vijeka pri Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci i istraživački tim projekta *Barokna Rijeka*.

Radmila Matejčić diplomirala je povijest umjetnosti i kulture te klasičnu arheologiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1950. Nekoliko godina nakon završetka studija zaposlila se u Pomorskom i povijesnom muzeju u Rijeci kao voditeljica Odjela arheologije. Tijekom gotovo tri desetljeća vodila je niz arheoloških i podvodnih istraživanja te obogatila muzej brojnim novim predmetima i izložbama. Magistrirala je na zagrebačkom Filozofskom fakultetu 1970., a šest godina kasnije i doktorirala s temom *Barok u Istri, Rijeci i Hrvatskom primorju*. Posljednje, ujedno istraživački najplodnije desetljeće života, kada u suautorstvu objavljuje monografiju *Barok u Hrvatskoj* i piše kultnu knjigu *Kako čitati grad*, provodi kao nastavnica na Pedagoškom fakultetu Sveučilišta u Rijeci. Njezini interesi sezali su od povijesti umjetnosti do lokalne historiografije, (hidro)arheologije, numizmatike i etnologije. Ipak, kada je riječ o znanstvenom doprinosu Radmile Matejčić, nedvojbeno je da upravo njezina istraživanja baroknih tema predstavljaju najveći doprinos hrvatskoj povijesti umjetnosti te je baš taj aspekt njezina rada tematizirao i simpozij *Studium et ardor*.

Skup je započeo izlaganjem Daine Glavočić, autorice knjige *Radmila Matejčić 1922. – 1990.* (Rijeka, 2018.) koja je na vrlo živ i neposredan način predstavila životni put, stručno i javno djelovanje te osobnost ove riječke znanstvenice. Nina Kudiš u kratkim je crtama predstavila njezin doprinos poznavanju umjetničke baštine 17. i 18. stoljeća u Istri i Hrvatskom primorju. Nakon toga otvorena je prigodna izložba fotografija baroknih umjetnina o kojima je pisala Radmila Matejčić te je svečano otkrivena ploča kojom se jedna od najljepših dvorana u zgradi Filozofskog fakulteta u Rijeci, u kojoj se k tome održava i dio nastave iz povijesti umjetnosti, imenuje po ovoj uglednoj znanstvenici.

Prvu je radnu sesiju skupa naslovljenu *Sakralno i profano, funkcija i forma: arhitektura ranog novog vijeka* otvorila Dubravka Botica suvremenim čitanjem tekstova Anđele Horvat i Radmile Matejčić, sa zaključnim opaskama o začuđujuće aktualnom pristupu ovih povjesničarki umjetnosti pitanju tipologije, stilske analize i arhivskog istraživanja u proučavanju barokne arhitekture. Zatim je uslijedilo izlaganje Renate Novak Klemenčić o pročelju koparske katedrale, u kojemu je iznijela niz novosti temeljenih na recentnim arhivskim istraživanjima te zaključke o povijesti njezine gradnje, kao i o urbanom kontekstu. Sylvia Stegbauer predstavila je povijesne okolnosti i faze gradnje isusovačkih kompleksa u Štajerskoj s fokusom na njihovu prostornu organizaciju i barokno uređenje interijera. Na izlaganja o baroknom stilskom vokabularu u arhitekturi nadovezao se



Otvaranje izložbe fotografija baroknih umjetnina o kojima je pisala Radmila Matejčić
fotografija M. Bolić

Petar Puhmajer te razložio problematiku artikulacije baroknih pročelja riječkih profanih građevina i uz brojne komparativne primjere predočio morfologiju njihove dekoracije. Sesiju posvećenu arhitekturi zaključili su Bernarda Ratančić i Ivan Braut iznijevši nove spoznaje o nadogradnjama iz 18. stoljeća i štuko dekoracijama braće Somazzi u crkvi sv. Filipa i Jakova u Novom Vinodolskom, koje su rezultat recentnih konzervatorsko-restauratorskih radova.

Druga sesija skupa pod naslovom *U drvu i u mramoru – skulptura 17. i 18. stoljeća* započela je prilogom Vlaste Zajec, koja je dala pregled *fortune critice* drvenih oltara 17. stoljeća u Istri i doprinosa Radmile Matejčić ovoj temi. Damir Tulić zatim je predstavio kipara Bernarda Tabacca, smjestivši ga u kontekst venecijanske skulptorske i altarističke proizvodnje kraja 17. stoljeća te novim atribucijama obogatio opus ovog nedovoljno istraženog majstora. Vrijednih atributivnih prijedloga nije nedostajalo ni u izlaganju Marija Pintarića, koji je predstavio niz novih djela kipara Alvisea Tagliapietre na Kvarneru, ali i u Furlaniji i Venetu, uz mnoštvo komparativnih primjera. Na kraju ovoga tematskog bloka Martina Ožanić prikazala je glavni oltar u crkvi svete Margarete u Bakru te povijesne i naručiteljske okolnosti importa srednjoeuropskih altarističkih rješenja u Hrvatskom primorju.

Drugi dan skupa započeo je opsežnom sesijom naslovljenom *Majstori, djela i predlošci: slikarstvo 17. i 18. stoljeća*, a prvi prilog dala je Ana Šitina. Ponudila je novu interpretaciju opusa mletačkog slikara Giovannija Laudisa i analizu njegovih

djela nastalih za šibensku dominikansku crkvu. Enrico Lucchese pridonio je katalogu djela slikara Daniela Heinza novom atribucijom pale u crkvi svetog Antuna Padovanskog u Rabu, a Tanja Trška uz pomoć arhivskih dokumenata rasvijetlila je zanimljivu epizodu iz povijesti bri-birskog platna danas pripisanog Pieteru Thijsu te utvrdila odnos između predložaka i slike svetog Ivana Nepomuka u riječkoj katedrali. Valja napomenuti da je o oba djela pisala i Radmila Matejčić. Nina Kudiš izložila je kompleksnu problematiku velike radioničke produkcije Bartolomea Litterinija na primjerima dvije netom restaurirane slike iz sakristije zborne crkve u Rijeci koje su nedavno pripisane samom majstoru. Ujedno je rekonstruirala kronologiju dijelova slikareva golemog opusa te se osvrnula na suradnju venecijanskog majstora s ocem Agostinom Litterinijem. Impresivni atributivni prijedlozi bili su predmet izlaganja i Mateja Klemenčića, koji je znamenitom ljubljanskom slikaru Valentinu Metzingeru pripisao nekoliko novih djela, ne izostavljajući ona s područja Kvarnera. Danko Šourek zatim je predstavio portret župnika nepoznatog slikara iz 18. stoljeća i neobičnu priču o stogodišnjem stolovanju portretiranog kako stoji na latinskom natpisu ispod prikaza, razmotrivši porijeklo i funkciju priče o njegovoj dugovječnosti, kao i brojne transfere tog likovno-tekstualnog predloška. Naposljetku, izlaganje Katre Meke donijelo je nove podatke o opusu slovenskog slikara Fortunata Berganta i njegovim djelima na području Hrvatske te otvorilo pitanja



Rasprava nakon sesije
*U drvu i u mramoru –
 skulptura 17. i 18. stoljeća*
 FOTO M. Bolić

o kvalitativnim nedosljednostima unutar majstorova raznolikog profanog i sakralnog kataloga.

Posljednji tematski blok skupa pod naslovom *Naručiteljstvo i primijenjena umjetnost* kroz tri je izlaganja predstavio primjenu suvremenih metodoloških pristupa u područjima povijesti umjetnosti koja su sve češća tema međunarodnih istraživanja. Helena Seražin i Tina Košak, koristeći se historiografskim izvorima, ali i umjetničkom baštinom, rekonstruirale su službeni posjet Karla VI. i njegove pratnje po zemljama Unutrašnje Austrije te iscrpno predočile kulturno-povijesni kontekst događaja, kao i slučajeve umjetničkog pokroviteljstva koji su ga popratili. Marin Bolić izložio je zanimljivosti iz arhivskih dokumenata koji svjedoče o povijesno-arheološkim istraživanjima porečkog biskupa Gaspara Negrija te se osvrnuo na njegovu naručiteljsku i sakupljačku aktivnost. Skup je zaključen izlaganjem Mateje Jerman koje je tematiziralo problem prepoznavanja majstora u venecijanskom baroknom zlatarstvu. Upozorivši na nužnost arhivskog istraživanja i u ovom području, pozabavila se tumačenjem zlatarskih oznaka, složenim sustavima interne kontrole zlatarskih djela i organizacijom majstorske udruge u Veneciji te ponudila nove prijedloge za liturgijske predmete koje je Radmila Matejčić svojedobno objavila u poglavlju knjige *Barok u Hrvatskoj* naslovljenom *Barok u Istri i Hrvatskom primorju*.

Uz obilježavanje stote obljetnice rođenja Radmile Matejčić i podsjećanje na njezin znanstveni doprinos, skup *Studi-*

um et Ardor stručnoj je zajednici, ali i široj javnosti nastojao predočiti rezultate recentnih povijesnoumjetničkih istraživanja umjetničke baštine ranog novog vijeka na području Hrvatske, Slovenije, sjeveroistočne Italije i južne Austrije. Izlaganja domaćih i inozemnih istraživača – kako onih iskusnih i renomiranih tako onih mlađih na početku karijere – potvrdila su važnost objedinjavanja rezultata terenskog, arhivskog i istraživanja objavljenih izvora, no istodobno su upozorila na niz tema vezanih uz baroknu umjetničku baštinu koje još nisu dovoljno istražene te čekaju novu interpretaciju i povezivanje s poznatim fenomenima, majstorima, naručiteljima, stilskim strujanjima i kulturno-povijesnim tendencijama. ✕

Maja Žvorc, Matko Marušić

U spomen i čast pionirki istraživanja barokne altaristike

U službi baroknog kiparstva: međunarodni znanstveni skup povodom stote obljetnice rođenja Doris Baričević (1923. – 2016.), Zagreb, 7. i 8. rujna 2023.



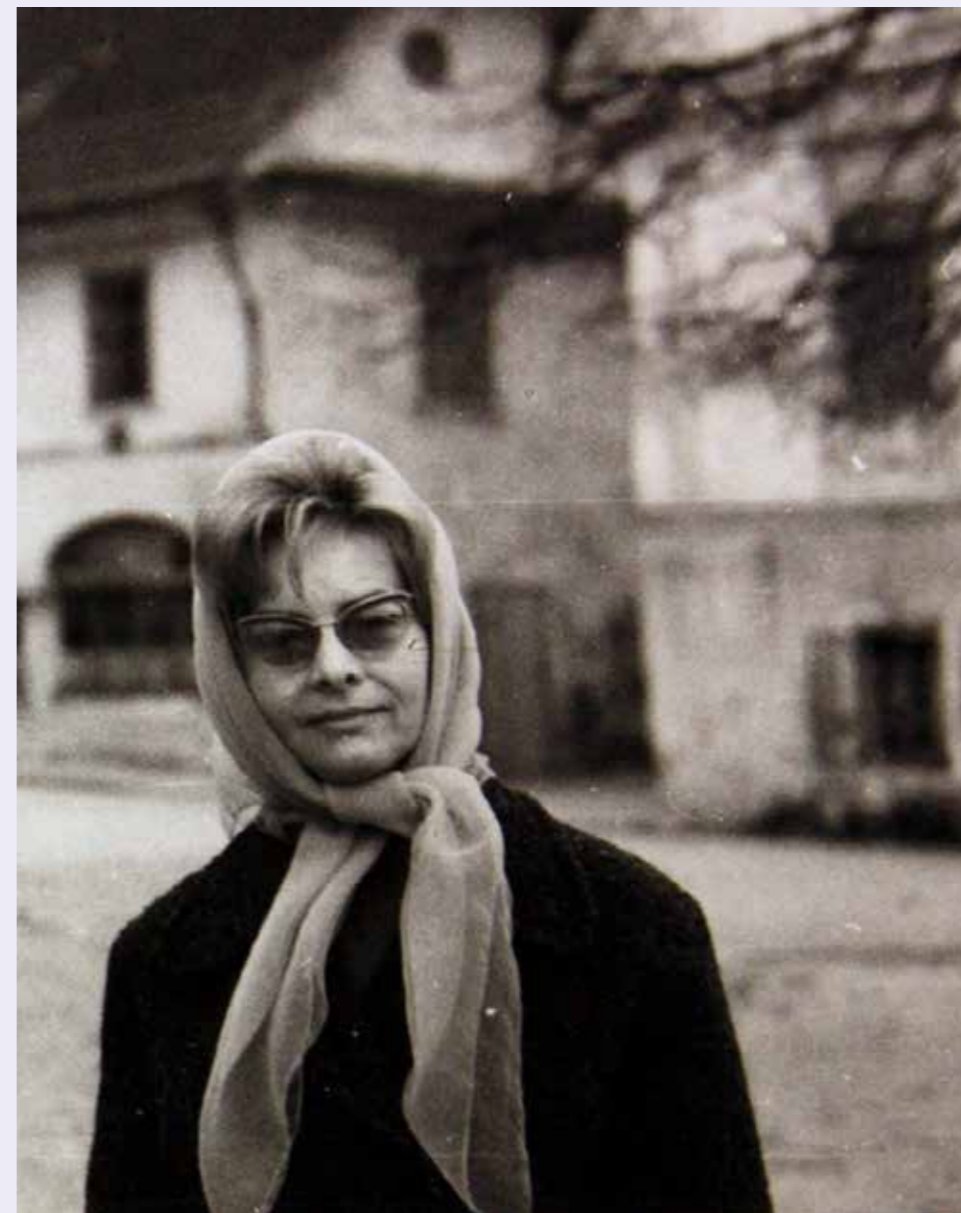
FOTO M. Ožanić

Proteklih je godina zamašan broj znanstvenih događanja iz povijesti umjetnosti u Hrvatskoj bio posvećen velikanima struke, u svjetlu čega treba promatrati i skup u čast Doris Baričević, posebice stoga što se ove godine obilježava stota obljetnica rođenja te nenadmašne istraživačice barokne plastike. U organizaciji Instituta za povijest umjetnosti i Odsjeka za povijest umjetnosti zagrebačkoga Filozofskoga fakulteta, okupljeno je dvadeset i devet izlagača svih generacija čija se promišljanja – tematski, metodološki ili samo usputno – oslanjaju na istraživanja Doris Baričević. Skup je, uz sudionike s hrvatskih institucija, okupio i istraživače iz Slovenije, Austrije, Mađarske i Litve, a vrijedi istaknuti da je privukao i nemali broj zainteresiranih čija istraživanja nisu nužno, parafrazirajući naslov skupa, „u službi baroka”, no dobar dio kojih još uvijek gaji živo sjećanje na slavljenicu.

Niz izlaganja otvorila je Nela Tarbuk toplim i osobnim uvidom u život i rad Doris Baričević, dragocjen istraživačima mlađe generacije koji je poznaju isključivo putem objavljenih tekstova i monografija. Predavanjem je događanju dan ugodan i topao ton, koji je Dvoranom Knjižnice Filozofskog fakulteta odzvanjao čitava dva dana, kako u izlaganjima tako i diskusijama koje su uslijedile. Izlaganje Petra Preloga odmaknulo se od baroknog kiparstva i istaknulo gotovo neprepoznati prinos poznavanju *Proljetnog salona*, rezultat rada Doris Baričević u Arhivu za likovne umjetnosti. Njezin doprinos u vrednovanju baroknog kiparstva Hrvatskog

zagorja u odnosu prema ranijim istraživačima, Gjuri Szabi i Arturu Schneideru, razmatrala je Ana Kaniški, a Ivanka Magić Kanižaj predstavila je osobnu ostavštinu u Nadbiskupijskom arhivu u Zagrebu, koja sadrži i stručnu i osobnu građu koja podjednako govori o ličnosti, interesima, ali i osobnosti Doris Baričević. Ksenija Škarić istaknula je njezinu suradnju s restauratorima, koji su joj se često obraćali za pomoć, u zajedničkim raspravama bruseći metode obnove i prezentacije polikromirane drvene skulpture iz razdoblja baroka.

Izlaganje Irene Kraševac upozorilo je, usporedbom dokumentacije s početka stoljeća s današnjim stanjem, na progresivnu devastaciju koja je zadesila spomeničku građu sjeverozapadne Hrvatske. Gabrijele Odobašić identificirala je fragmente raznesenog inventara tvrđavske kapele sv. Ane u Slavonskom Brodu iz 60-ih godina 18. stoljeća. Drugo izlaganje Nele Tarbuk predstavilo je zbirku crkvenog kiparstva Muzeja za umjetnost i obrt, čija će građa u sljedećim godina biti teže dostupna zbog obnove nakon potresa, a o temi privatne zbirke Milivoja Rošića, s naglaskom na renesansne i barokne skulpture, ali i nezahvalnom statusu tog iznimno vrijednog zbira umjetnina govorila je Nina Gazivoda. Andreja Šimičić predstavila je sačuvani inventar župne crkve sv. Petra i Pavla u Osijeku, iz Zbirke sakralnih predmeta Muzeja Slavonija, u svjetlu odnosa crkvenih vlasti i gradskih institucija prema njima. Irena Šimić izlagala je o metodi rekonstrukcije fotografskih serija Nenada Gattina za monografije iz područja barokne umjetnosti te u zaključku uka-



Doris Baričević

zala na mogućnosti i ograničenja ponovne uporabe fotografija i izvornika u suvremenim istraživanjima. Prvi je dan zaključen posjetom Muzeju grada Zagreba uz stručno vodstvo Danka Šoureka.

Drugi dan skupa započeo je izlaganjem Vlaste Zajec o okolnostima izrade oltara Blažene Djevice Marije iz crkve sv. Martina u Donjoj Voći, koji je autorica razmotrila u svjetlu kulta *Mariazell* zastupljenog na području Habsburške Monarhije. Oslanjajući se na kronologiju razvoja arhitektonskog dijela oltara koju je predložila Doris Baričević, Dubravka Botica razmotrila je na koji način koreliraju arhitektura oltara i sam prostor crkve tijekom 17. i 18. stoljeća. Pridruživši se skupu putem videopoziva, Ferenc Veress analizirao je odabrane sedamnaestostoljetne oltare s područja povijesne Mađarske te ukazao na njihove srodne primjere u Hrvatskoj potvrđujući već poznatu povezanost dviju regija. Tojana Račiūnaitė detaljno je izložila i ikonografski iščitala reljefni ukras vratnica crkve Navještenja Marijina u litvanskom gradu Kretingi posvećujući posebnu pozornost motivu hermi s kronicama. Sljedeće dvije izlagačice istaknule su važnost grafičkih predložaka u prijenosu motiva: Martina Wolff Zubović mapirala je prijenos motiva *putta* i akanta od antike preko radova Matthiasa Echterera do Ivana Komersteinera, a Klara Macolić prikazala je kako se barokna ornamentika zadržala u praksi varaždinske risarske škole do sredine 19. stoljeća. U nastavku sesije Zdenko Balog proširio je dosad poznati opus „pokrajinskoga” kipara Stjepana Szevera – koji je prvi definira-

la upravo Doris Baričević – novim atributivnim prijedlozima s križevačkoga područja, a Martina Ožanić rekonstruirala je okolnosti izgradnje kapele Blažene Djevice Marije Lauretanske u Stupniku i izrade njezina glavnoga oltara, odnosno kipova, usmjerujući istraživanje njihova autorstva prema radionici kipara Josephusa Weinachta. Frančiška Oražem kritički se osvrnula na opus kranjskoga kipara Jurija Skarnosa detaljnije analizirajući bočne oltare iz crkve Presvetoga Trojstva u Vrhniku koji su njemu pripisani.

Poslijepodnevna sesija započela je izlaganjem Sanje Cvetnić o dosad slabo istraženoj pali Blažene Djevice Marije u župnoj crkvi u Cerju u kojem je autorica rekonstruirala okolnosti narudžbe oltarne slike i dala smjernice za njezinu moguću atribuciju. Matej Klemenčič u svojem se izlaganju osvrnuo na osamnaestostoljetne štuko oltare s područja slovenske Štajerske koji su slabo istraženi u slovenskoj povijesti umjetnosti. Julia Strobl istražila je recepciju atektonski građenih retable u opusima braće Straub aktivnih na području Bavarske, Štajerske i kontinentalne Hrvatske razmatrajući moguće razloge (ne)zastupljenosti tog tipa oltara među njihovim djelima. Jelena Sedlar detaljno je predstavila inventar župnih crkava u Donjem Miholjcu i Valpovu te ukazala na moguće talijanske uzore u njihovoj izvedbi. Posljednja tri izlaganja bila su posvećena mramornoj skulpturi koja krasila – ili je nekoć krasila – unutrašnjost zagrebačke katedrale. Mirjana Repanić-Braun tako je produbila poznavanje rada različitih majstora na oltarima Posljednje večere i sv. Luke

uspoređujući reljefe na stipesima s kompozicijski istovjetnim reljefima u Remetama i Žabnicama. Damir Tulić i Mario Pintarić u zajedničkom su izlaganju ponovno razmotrili radove riječkih kipara Antonija Michelazzija i Sebastiana Petruzzija iz zagrebačke prvostolnice donoseći nova saznanja na osnovi novootkrivenih arhivskih podataka. Danko Šourek naposljetku je analizirao pismo ljubljanskoga klesara Michaela Cusse zagrebačkom trgovcu Leonardu Milpacheru koje baca novo svjetlo na okolnosti izrade triju djela iz katedrale – propovjedaonice, nadgrobne ploče kanonika Ivana Znike i oltara sv. Mihaela arkandžela.

Kao što je i započeo, skup je zaključen u toplom i prijateljskom ozračju, u spomen i nadahnut istraživanjima jedne od pionirki proučavanja altaristike na području kontinentalne Hrvatske, Doris Baričević. ✕

Marina Šafarić

Vrijedni doprinosi tumačenju djelovanja Tomislava Krizmana

Tomislav Krizman i njegov doprinos hrvatskoj kulturi i umjetnosti, Znanstveno-stručni skup povodom 140. godišnjice rođenja Tomislava Krizmana (1882. – 1955.), Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 29. i 30. rujna 2022.



Otvorenje skupa
*Tomislav Krizman i njegov
doprinos hrvatskoj kulturi
i umjetnosti, 29. rujna 2022.*

Tomislav Krizman sinonim je za izvrsnost i progresivnost u brojnim hrvatskim kulturno-umjetničkim temama prve polovice 20. stoljeća – djelovao je kao slikar, dizajner, scenograf, grafičar i profesor, propagirao je grafiku i umjetnički obrt, priređivao je izložbe i sudjelovao u organizacijskim odborima raznih manifestacija, inicirao nekoliko umjetničkih udruženja te je upravljao Modernom galerijom u Zagrebu. Zaista pozamašno iskustvo, autorski opus i involviranost u gotovo svim područjima likovne umjetnosti ipak su disciplinarno samo fragmentarno obrađeni. Retrospektivno su Krizmanova djela posljednji put javnosti predstavljena velikom izložbom u Umjetničkom paviljonu 1995. u Zagrebu, a osim pojedinačnih studija i manjih, tematskih izložbi, Krizmanove brojne zasluge ponovno su aktualizirane 2022. zahvaljujući Katedri za modernu umjetnost i vizualne komunikacije Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i Arhivu za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Organizacijski je to odbor znanstveno-stručnog skupa *Tomislav Krizman i njegov doprinos hrvatskoj kulturi i umjetnosti* održanog povodom sto četrdesete godišnjice rođenja ovog umjetnika. Izvrsnim se izlaganjima 29. i 30. rujna 2022. na Filozofskom fakultetu u Zagrebu predstavio dvadeset jedan izlagač iz Hrvatske, Srbije te Bosne i Hercegovine. Predavanja o Krizmanovu radu u brojnim umjetničko-kulturnim sferama tematski su bila grupirana u šest sesija, raspoređe-

nih tako da se nadovezuju jedna na drugu te cjelovito sagledaju Krizmana i njegovo djelovanje.

Najnovija istraživanja života i rada Tomislava Krizmana okupljena su prvom sesijom, pod nazivom *Prilozi biobibliografiji i ostavština*. Izlaganjem Andreje Der-Hazarijan Vukić, temeljenim na sačuvanoj građi iz Krizmanove ostavštine i građi vezanoj za galerista Antuna Ullricha, otvoren je znanstveno-stručni skup te je time nadopunjena Krizmanova osobna i umjetnička biografija. Osobnoj umjetnikovoj, inače dislociranoj i uglavnom nepoznatoj likovnoj ostavštini u trag je ušla Jasenka Ferber Bogdan, i to terenskim istraživanjem provedenim u New Mexico u Sjedinjenim Američkim Državama, te je ovim izlaganjem po prvi puta predstavljena privatna zbirka u vlasništvu Krizmanovih nasljednika. Zbirka sadrži umjetnikove grafike, crteže i ulja na platnu, no i radove čije autorstvo potpisuju umjetnikovi suvremenici. Poblje o Krizmanu kao pedagogu saznalo se iz istraživanja Ariane Novina čija su glavna okosnica umjetnikovi tridesetosmogodišnji profesorski pothvati na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti.

Vrijeme između prve dvije izlagačke sesije prigodno je iskorišteno kako bi se otvorila izložba autorice Lovorke Magaš Bilandžić, *Tomislav Krizman – prema knjiga i časopisa*, koja je priređena u auli knjižnice Filozofskog fakulteta u Zagrebu i trajala je do 15. listopada 2022. Izložbom je okupljen izbor publikacija iz fonda Knjižnice nastalih u prvim desetljećima 20. stoljeća čiji vizualni identitet potpisuje Tomislav



Postav izložbe *Tomislav Krizman – prema knjiga i časopisa*, 2022.
FOTO L. Magaš Bilandžić



Detalj postava izložbe
Tomislav Krizman – oprema
knjiga i časopisa, 2022.
FOTO L. Magaš Bilandžić

Krizman. Kronološki prezentirana izdanja postavljena u staklenim vitrinama prikazala su naslovnice, ilustracije uz tekstove, vinjete, specifično oblikovane inicijale i ornamentalne okvire. Između trideset predstavljenih publikacija broje se i one antologijske, poput ilustracije novele *Apoteoza* iz zbirke *Novele* Branimira Livadića iz 1910., naslovnice časopisa *Vienac* iz 1910. te naslovnice vlastita umjetnikova priručnika *O grafičkim vještinama* iz 1952., djela kojim je ova izložba zaključena i zaokružena. Uz izloženu knjižnu građu, autorica izložbe predstavila je i druge realizacije u obliku digitalnih ispisa, poput naslovnice kataloga *Hrvatskoga proljetnog salona* iz 1916. i naslovnice knjige *Bivši ljudi* Maksima Gorkog iz 1922., a sve kako bi se dao što temeljitiji uvid u umjetnikovo oblikovanje knjiga i časopisa. Krizmanovim rukopisom i razvojem stila u opremanju publikacija, njegovom linearnošću, plošnošću i ornamentalno-tipografskom izričaju, smještenom u isto tako (arhitektonsko) linijski snažnom, gotovo crno-bijelom prostoru aule Knjižnice, prezentiran je značajan, a dosad nedovoljno obrađen, aspekt rada ovoga umjetnika.

Krizmanovo djelovanje u institucijama i udruženjima tematska je cjelina obrađena drugom sesijom skupa – izlaganjima je predviđeno obuhvaćanje Krizmanovih uloga i organizacijskih sposobnosti na primjerima dvaju umjetničkih udruženja i u dvije institucije. Predavanjem Sandi Bulimbašić istaknute su Krizmanova agilnost i uloga u Društvu „Medulić” – Krizmana se prikazuje kao jednog od utemeljitelja

Društva, osobu koja je održavala komunikaciju i suradnju sa srodnim inozemnim udruženjima te važnog propagatora ideje nacionalne umjetnosti i njezina likovnog oblikovanja. Nastavno na predavanje o involviranosti umjetnika u Društvu „Medulić“, tematski se izvrsno naslanja izlaganje Darije Alujević koja donosi istraživanje o stvaranju vizualnog identiteta i organizaciji još jednog udruženja u čijem je osnivanju sam Krizman isto tako sudjelovao, a riječ je o (*Hrvatskom*) *Proletnom salonu*. O Krizmanu kao bitnoj sponi hrvatskih umjetnika s onima centriranim u Zagrebu te o osnivanju Moderne galerije hrvatskih umjetnosti u Varaždinu govori istraživanje Klare Macolić.

Organizatorski i kustoski angažmani umjetnika tematizirani su izlaganjima treće sesije – *Krizman kao organizator izložbi*. Marina Šafarić istražila je dosad neobrađenu *Grafičku izložbu* iz 1912. održanu u Salonu Ullrich koju je organizirao i priredio Krizman, a kojom su zagrebačkoj publici prvi put predstavljani tadašnji inozemni suvremeni grafičari u istom redu s domaćima. O Krizmanovoj ulozi na pariškoj *Exposition des artistes yougoslaves* iz 1919., dosad isto tako neobrađenoj, a bitnoj pionirskoj reprezentativnoj izložbi jugoslavenskih umjetnika nakon osnivanja Kraljevine SHS-a, izlagala je Ana Ereš. Još jedna pariška izložba na kojoj se predstavila Kraljevina SHS, *Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes* iz 1925., te u čijem je organizacijskom odboru sudjelovao i Krizman, istraživačka je tema Lovorke Magaš Bilandžić. Izlaganjem se dobio uvid u Krizmanovu

agilnost i organizacijske sposobnosti koje su radom na ovoj izložbi došle do punog izražaja, s obzirom na to da je rok za realizaciju jugoslavenske dionice bio iznimno kratak.

Istraživanja grupirana četvrtom sesijom obradila su *Krizmana u kontekstu*. Sanja Vrbica Žaja izložila je pogled na Krizmana iz rakursa hrvatskih i bečkih likovnih kritičara te kolega umjetnika – pozornost tiskovina plijenile su Krizmanove nagrade, izložbe, aktivnosti u području grafike te uspjesi i usavršavanja. Drugi je kontekst obrađen ovom sesijom onaj beogradske umjetničke scene. Žaklina Ratković prezentirala je Krizmanova umjetnička, organizatorska i izložbena postignuća u Beogradu. Problematikom recepcije Krizmanova rada i djelovanja te sveukupnoga likovnog trenutka s početka 20-ih godina 20. stoljeća tematiziranih tekstovima i korespondencijom Ljube Babića, Milana Ćurčina i Kamila Ružičke bavio se Dragan Čihorić.

Peta sesija, *Od grafike do scenografije*, sadržana je od istraživanja uglavnom temeljenih na fundusu Kabineta grafike HAZU-a te građi povezanoj s poviješću hrvatskog kazališta. Ružica Pepelko izlaganjem je sistematizirala utjecaje na umjetnički rukopis Tomislava Krizmana te je iz kritičkih rakursa umjetnikovih suvremenika prikazala Krizmanova antologijska djela, inače sačuvana u velikom broju u Kabinetu grafike HAZU-a. Iz istog fundusa predstavljeno je desetak plakata iz inače impozantnog Krizmanova korpusa – izlaganjem Vesne Kedmenec Križić analiziran je Krizmanov razvoj stila potkrijepljen vrhunskim primjerima poput onoga

za nastup Maryje Delvard i drugih. Ana Petković Basletić predstavila je rijetko viđenu fotografsku građu iz već spomenutog fundusa, za čije se autorstvo vjeruje da je Krizmanovo, a iznimno je zanimljivo sagledavanje teme iz rakursa fotografije kao pomoćnog medija pri likovnom oblikovanju. Krizmanova svestranost popraćena je i predavanjem Martine Petranović, koja istražuje njegova scenografsko-kostimografska usavršavanja, likovni rukopis, doprinose hrvatskoj scenografiji te konkretne angažmane s posebnim naglaskom na suradnji s kazališnim redateljima poput Ive Raića i Branka Gavelle.

Od oblikovanja tekstila do opreme interijera naziv je završne sesije kojom su predstavljeni Krizmanovi radovi iz drugih institucija i za različite naručitelje. Andrea Klobučar svojim je izlaganjem predstavila Krizmanovo oblikovanje tekstila te utjecaje i primjere tiskanih svila iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt. Oblikovanje namještaja, nacrtima, skicama i sačuvanim izvedenim primjercima koji se čuvaju u Muzeju za umjetnost i obrt, trebala je izložiti Vanja Brdar Mustapić. Istraživanje temeljeno na Krizmanovim radovima u najrazličitijim materijalima, od onih manjih dimenzija do većih formata, koje su naručili hrvatski slobodni zidari prezentirao je Grgur Marko Ivanković. Izlaganjem kojim je skup zaključen, onim Patricije Počanić, predstavljene su okolnosti jednog od Krizmanovih angažmana u poslijeratnim godinama. Riječ je o uređenju i koordiniranju likovnog uređenja interijera ambasade Federativne Narodne Republi-

ke Jugoslavije u Londonu, za čiji je prostor Krizman osigurao radove kvalitetnih domaćih umjetnika.

Fragmentarna istraženost, a neosporna važnost i neiscrpnost umjetničkog rada te zasluga Tomislava Krizmana ovim se skupom svakako još jednom potvrdila. Ipak, napravljen je velik korak prema aktualizaciji, sveobuhvatnom prikazivanju stvaralaštva i zasluženom iskazivanju važnosti Krizmana za kulturno-umjetnički kontekst Hrvatske iz prve polovice 20. stoljeća. Pozivom na sudjelovanje u ovome skupu potaknuto je stvaranje čak dvadeset jednog kvalitetnog istraživačkog rada. Nakon održanih predavanja, zanimljivih diskusija između izlaganja te izložbe Lovorke Magaš Bilandžić, zaključno je još samo da te nove interpretacije, do sada nepoznate informacije i vrijedna saznanja ostanu trajno zabilježena planiranim zbornikom radova koji će zasigurno koristiti budućim istraživanjima kao jedna od referentnih točaka i kojim će se još jednom odati počast ovome umjetniku. ✕

☐☐☐ In memoriam

Josip Klaić

Antun Maračić (1950.–2023.)



Krajem listopada hrvatsku umjetničku i kulturnu scenu potresla je vijest o smrti Antuna Maračića, koji je na njoj aktivno sudjelovao kao umjetnik, kritičar i kustos još od sredine 70-ih godina 20. stoljeća pa sve do svojeg preranog odlaska. Ton tuge bio je ujednačen jer, naime, nije bila riječ samo o cijenjenom kolegi, već i o osobi koja je svojom posvećenošću, ljudskošću i mirnoćom ostavila trajni trag.

S iskustvom završene Pedagoške akademije (likovne umjetnosti) i Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu (klasa Šime Perića) proizašao je inicijalno iz kruga analitičkog slikarstva (*Slika u 7 dana*, 1976.). Ubrzo se prepustio suvremenim tokovima prevladavajuće konceptualne umjetnosti, da bi slijedom toga osim kao umjetnik u njoj djelovao nadalje i kao kustos i kritičar. Bio je od 1978. do 1980. član Radne zajednice umjetnika *Podroom*, a 80-ih aktivni suradnik Galerije proširenih medija, čiji je kasnije bio i voditelj.

Prigrlivši fotografiju kao svoj primarni medij odredio se kao prisvojitelj svakidašnjeg i njegova preobraženja u umjetničko. U srži konceptualni umjetnik, sâm je govorio da sebe ne smatra fotografom, već da mu fotografija samo služi da prenese ideju. A ideja koja ga je proganjala još od slikarskih početaka te koju je prenio i u fotografiju bila je odnos vremena i njegova subjekta (*Svibanj 1977. – Studeni 1979., Stol*, 1979.). Analiza njihove istodobne međusobne ovisnosti i nemogućnosti pomirenja pratit će ga čitav život.

Međutim, upravo u vremenu (post)konceptualne umjetnosti Maračić je bio nastavljajući poetike visokoga europskog modernizma, koja se očitovala prije svega u radovima snažnoga egzistencijalističkog naboja. Njegov najpoznatiji rad *Ispražnjeni okviri – iščezli sadržaji* (1991. – 1994.) nastavio se na tradiciju promišljanja *praznine* i *odsutnosti* koja u hrvatskoj umjetnosti traje od neoavangarde. Odvjetak je velike generacije egzistencijalista koja je, rođena u sjeti slavonsko-krajiške provincije, kao i on, nastojala proširiti naše horizonte.

Došlo je to do izražaja i u vremenu rata u kojem je Maračić čvrsto i snažno zauzeo stav – opet toliko drukčiji od dominantnih tokova i s jedne i s druge strane. Tako je u krajnje utilitarnim zaklonima koji su služili obrani golog života pronalazio estetske vrijednosti – spomenuta vječna borba vremena i njegova subjekta privukla mu je oko kojim je prepoznao odlike enformela (*Rat-Art*, 1991./1992.) – dok je dokument pustoši rodne mu Nove Gradiške preobrazio u gotovo *gorgonske* gradske pejzaže (*No-Grad*, 1991.). Bez ustezanja iskazivao je prijezir prema suludosti ratnog razaranja (slično kao i prijatelj mu Kožarić), npr. u ciklusu fotografija *Ubiti mrtvog!* (1992.) ili grafičkoj mapi *Opasnost* (1994.). Jednako tako u ciklusu *Svečana prisega* (1992.) s dozom ironije, ali i s dubokim suosjećanjem, pretkazuje probleme koji se naziru u začetku stvaranja nove države, a koji će moći biti vidljivi u njegovim radovima i kasnije.

Otpribliže u isto vrijeme Maračić se u intenzivnim posjetima predratnom, ratnom i poratnom Dubrovniku postavlja



FOTO T. Turković

kao zagovornik aktualne scene formirane oko Art radionice Lazareti i njezina voditelja Slavena Tolja. Prepoznaje izniman život, smrt i djelo Pava Urbana, za čiju je afirmaciju najzaslužniji, ponajprije radi stroge discipline nerazmetljivosti u riječima koje su ujedno uspjele iznaći nevjerojatnu moć transcendencije. Sve to bio je uvod u njegovo ravnateljstvo Umjetničkom galerijom Dubrovnik od 2000. do 2012., kada je ostvario niz izložbi visokog ranga (*Dubrovnik – ovdje i drugdje*, 2001.; *Svjetlina: iz zbirke Zaklade Thyssen-Bornemisza*, 2003.; *Pablo Picasso: Grafike*, 2008.; *Jan Fabre: Posuđeno vrijeme*, 2009.; *Alberto Giacometti kipar duše 20. stoljeća*, 2010.; *Steve McCurry*, 2012.) te ucrtao galeriju na umjetničku mapu Hrvatske i šire. Upravo smjena s tog mjesta, potaknuta ničim drugim nego političkim razlozima, bila je natjerala čitavu struku da stane u njegovu obranu. Bio je to početak borbe protiv sveopće degradacije dubrovačke kulture pod silinom gradskih politika i mahnitog turizma. Povratkom u Zagreb do svojeg umirovljenja vodi Galeriju Forum, u kojoj je do izražaja dolazio njegov osjećaj za postav i prostor.

Na tom tragu, kao voditelj Galerije Zvonimir bio je 1993. idejni tvorac izmještanja Atelijera Kožarić izvan svojeg izvornog mjesta u Medulićevoj ulici, što je popratio i knjigom u suautorstvu s Evelinom Turković. Time je postao jedan od najzaslužnijih za afirmaciju možda najvažnijeg opusa u hrvatskoj umjetnosti druge polovice 20. stoljeća, interpretirajući atelijer kao *Gesamtkunstwerk* sa svim svojim oprečnostima, zaigranostima i nestalnostima. Dodajmo

tomu da je jedna talijanska epizoda s Kožarićem urodila obogaćivanjem fundusa Muzeja suvremene umjetnosti djelima Fluxusa, i to upravo zaslugom Maračićeva posredovanja.

U ciklusima fotografija iz 2000-tih, u pauzama od galerijskog posla, s humorom je uočavao pojedine urbane nezgrapnosti tranzicije (*Virje*, 2004. – 2013.; *Zagreb*, 2010. – 2013.; *Zlatna žila*, 2021.), kič postsocijalizma (*Slike s krizme*, 2007.), bujanje turizma (*Parazitiranje na prizorima sreće*, 2007. – 2012.). Zalazio je u kontemplativne radove na tragu stalnih preokupacija vremenom kao temom, bez obzira na to je li bila riječ o hladnoći udaljenog (*Lokrum*, 2000. – 2009.) ili toplini bliskog okružja (*San i vrijeme*, *Evelina*, 1991. – 2017.). Njegov umjetnički rad ostaje u svojem trajanju na duge staze važna spona naslijeđa kasnog modernizma i naših dana. Vjerujemo da će doživljavati ponovna tumačenja, premda su određeni autori već dali svoj doprinos za njegovo razumijevanje (Z. Marković, R. I. Janković, S. Križić Roban, I. Mance).

Bila bi to dužnost prema onome tko je toliko pisao o drugima (među kojima su Vlado Martek, Zlatan Dumanić, Greiner & Kropilak, Boris Cvjetanović, Željko Jerman, Duje Jurić, Ksenija Turčić, Mara Bratoš i mnogi drugi). Pritom bi se dalo podosta reći o Maračićevu jeziku, koji je bio precizan, bogat (ne i kićen), ritmično uvlačio čitatelja u temu i ne dao mu izaći iz nje. U današnjici sveopćih teoretiziranja, razmetanja referencijama i imenima, njegovi tekstovi ostaju čisti i mirni tok rijeke misli. Čak i u polemiziranju, kojeg nije izostajalo, čvrsto se i borbeno držao svoga stava. Nadarenost za

jezik bila je očita i u njegovu fluentnom govorenju talijanskog, francuskog, engleskog i poznavanju ruskog jezika.

Antun Maračić egzistirao je u oprečnostima. Između umjetničke emocionalnosti i kritičke racionalnosti, procesualnosti slikarstva i dovitljivosti konceptualnog, ozbiljnosti rata i banalnosti mira, tradicije i modernosti, „između dugog Kožarićeva vijeka i kratkoga Pavovog života, između avangarde i faktografije crno-bijele realistične fotografije Maračić je nalazio svoje interese” (M. Jergović). No u tim oprečnostima kao da nije bio rastrgan. Naprotiv, prihvaćajući i jedno i drugo, uspio je ostvariti svoje poslanje. Ivan Kožarić navodno je žalio što na zidu atelijera nasuprot one *Život je velika drama* nije napisao *Život je mirna rijeka*. Neka na kraju tih dviju životnih oprečnosti i njegov prijatelj Antun Maračić nađe svoj mir. ✕

Nikola Bojić
povjesničar umjetnosti,
asistent na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu

Prostorno planiranje u Hrvatskoj od 1955. do 1975.
i Lefebvreova teorija proizvodnje prostora,
doktorska disertacija

Mentorica: dr. sc. Ljiljana Kolečnik

Disertacija je obranjena 13. prosinca
na Sveučilištu u Splitu pred povjerenstvom:
dr. sc. Tamara Bjažić Klarin, zn. savj.
izv. prof. dr. sc. Antonija Mlikota
prof. dr. sc. Marko Špikić

SAŽETAK

U disertaciji se prostorno planiranje u Hrvatskoj od 1955. do 1975. godine razmatra kao istovremena sinteza različitih disciplinarnih diskursa te način na koji država teritorijalizira vlastitu razvojnu politiku. Istraživanje je stoga uspostavljeno kroz analizu prevladavajućih prostorno-planerskih diskursa i praksi te analizu administrativne, društvene i političke artikulacije državnoga teritorija. Uz opsežan pregled sekundarnih izvora i referentne literature, u fokusu disertacije je istraživanje sačuvane arhivske građe Urbanističkog instituta Hrvatske (UIH). Povijesni okvir disertacije

proizlazi iz analize modela teritorijalizacije državne politike iz čega je uspostavljena periodizacija teritorijalne organizacije: lokacijska regionalizacija (1945. – 1955.), kotarska regionalizacija (1955. – 1965.) i međukomunalna regionalizacija (1965. – 1975.). Navedena periodizacija je potom teorijski sagledana iz perspektive teorije proizvodnje prostora Henria Lefebvrea, njegove kritike države, strukturalizma i tehnokracije te djela vezanih za koncepte dijalektike centraliteta i arhitekture užitka. U središnjem dijelu disertacije analiziran je razvoj regionalnog prostornog planiranja u Hrvatskoj i to kroz tri razdoblja (prijelazno, formativno i diskurzivno) koja kronološki prate već utvrđenu periodizaciju teritorijalne organizacije. Obrađene su također studije pojedinih prostornih planova čijom su analizom prostorno-planerske prakse i diskursi dovedeni u odnos s političkim i društvenim zbivanjima, ali i međunarodnim prostorno-planerskim praksama. Disertacija naposljetku donosi korpus u kojem je obrađeno devet regionalnih i jedan republički prostorni plan, što predstavlja ukupan broj prostornih planova te vrste izrađenih u Hrvatskoj između 1955. i 1975. godine. Planovi su sadržajno opisani kroz osam ujednačenih kategorija, što omogućuje komparativan pregled cjelovite prostorno-planerske prakse u navedenom razdoblju te predstavlja podlogu budućih povijesnih i teorijskih istraživanja te kritičkih razmatranja kontinuiteta i diskontinuiteta u razvoju nacionalnoga prostora i prostorno-planerske discipline. ✕

Lidija Butković Mićin
povjesničarka umjetnosti,
viša asistentica na Odjelu za povijest umjetnosti
Sveučilišta u Zadru

Tipologija stambenog tornja u kontekstu
stambene izgradnje Rijeke u razdoblju socijalizma,
doktorska disertacija

Mentorica: prof. dr. sc. Julija Lozzi Barković
Komentorica: prof. dr. sc. Antonija Mlikota

Disertacija je obranjena 17. ožujka 2023.
na Sveučilištu u Zadru pred povjerenstvom:
dr. sc. Tamara Bjažić Klarin, zn. savj.
prof. dr. sc. Luka Skansi
prof. dr. sc. Vinko Srhoj

SAŽETAK

Obrađena je i kritički vrednovana primjena tipologije stambenog tornja unutar stambene izgradnje Rijeke nakon Drugoga svjetskoga rata. U uvodnom dijelu dana je definicija i povijesni razvoj tipologije u 20. stoljeću na svjetskim primjerima, potom pregled korištenih stambenih modela u Rijeci i Sušaku od 1800. do 1945., s naglaskom na visinski rast gradova, a središnji dio rada usredotočen je na

poslijeratnu produkciju i promjene zakonodavno-financijskih okvira stambenih politika te oscilacije odnosa prema visokoj stambenoj izgradnji. Istraživanje se temeljilo na arhivskom gradivu, sekundarnim izvorima i terenskom radu, a primijenjeni znanstveni postupci uključivali su inventarizaciju građevina, analizu i valorizaciju arhitektonskih djela te proučavanje povijesnog, ekonomskog i društvenokulturnog konteksta. Istraživanje je pokazalo da se društvena stanogradnja Rijeke od kraja 50-ih do početka 80-ih godina 20. stoljeća strateški oslanjala na projektiranje i izvedbu brojnih varijanti stambenih tornjeva, od nižih solitera do realizacija iznimne katnosti u hrvatskim (i jugoslavenskim) okvirima. Identifikacija protagonista, dionica i rezultata „neboderizacije” Rijeke potvrdila je hipotezu da je riječki visinski iskorak bio višestruko uvjetovan društveno-političkim zahtjevima masovne stanogradnje i prostorno-topografskim restrikcijama riječkog područja te pripremljen prethodnim iskustvima u visokoj stambenoj i javnoj gradnji od kraja 19. stoljeća. Stambeni tornjevi prepoznati su kao najizrazitiji arhitektonsko-urbanistički fenomen Rijeke iz socijalističkog razdoblja koji je obilježio vizualni identitet grada. Znanstveni doprinos disertacije očituje se u upotpunjenju spoznaja o hrvatskoj stanogradnji druge polovine 20. stoljeća, posebice stručnom i društvenom odnosu prema visokoj stambenoj izgradnji, a rezultati istraživanja mogu poslužiti i kao temelj za formalnopravnu registraciju najrelevantnijih objekata u svrhu zaštite ovog identitetsko-baštinskog sloja urbanog krajolika Rijeke, kao i informiranju suvremene arhitektonske prakse u kategoriji kolektivnog stanovanja. ✕

Dora Derado Giljanović
povjesničarka umjetnosti

**Strategije aproprijacije u suvremenoj umjetnosti
u Hrvatskoj, doktorska disertacija**

Mentori: prof. dr. sc. Jasna Galjer,
prof. dr. sc. Dalibor Prančević

Disertacija je obranjena 26. listopada 2023.
na Sveučilištu u Zagrebu pred povjerenstvom:
prof. dr. sc. Ana Munk
prof. dr. sc. Leonida Kovač
dr. sc. Suzana Marjanić, zn. savj.

SAŽETAK

Strategije aproprijacije na području Hrvatske zabilježene su u analima povijesti umjetnosti, ali dosad nisu sustavno istražene.

Nastavljajući se na postojeće spoznaje iz povijesti i teorije umjetnosti, rad pruža opsežnu, kontekstualnu, interdisciplinarnu analizu razvoja aproprijacije u hrvatskoj suvremenoj umjetnosti (uz znanja i iz grana filozofije, povijesti, sociologije, ekonomije i prava). Predstavlja se njezin razvoj od 20-ih godina 20. stoljeća s naglaskom na suvremenu umjetnost, a posebice drugu polovicu 20. stoljeća. Rad demonstrira važnost aproprijacijskih praksi za širenje raspona

umjetničkog stvaralaštva i pojašnjava veze između alternativnih izlagačkih prostora, društvenog položaja umjetnika, omladinske kulture, potrošačkog društva te ekonomskih i institucionalnih faktora (otkupa umjetnina) u odnosu na razvoj ovih praksi.

Rezultati istraživanja uključuju Korpus umjetnika i umjetničkih djela te Korpus izložbi relevantnih za strategije aproprijacije. Glavni doprinos rada leži u dubinskoj kontekstualnoj analizi selekcije djela umjetnika koji su imali ključnu ulogu u razvoju strategija aproprijacije u hrvatskoj suvremenoj umjetnosti: D. Bašičevića Mangelosa, B. Bućana, S. Dimitrijevića, V. D. Trokuta, Z. Dumanića, I. Faktora, V. Fischer, T. Gotovca, S. Iveković, I. Kožarića, I. L. Galete, V. Marteka, D. Martinisa, E. Schubert, D. Sokića, M. Stilinovića, G. Trbuljaka, J. Vanište i G. Žuvele.

Analizom ovih opusa, nakon proučavanja literaturne, arhivske, hemerotečne i muzejske građe, kroz intervju, metode komparacije i dedukcije te kroz interdisciplinarni pristup, autorica zaključuje da su strategije aproprijacija potaknule razvoj suvremene umjetnosti i intermedijalnost/intramedijalnost djela te je dovodi u korelaciju s brojnim (često neumjetničkim) faktorima uočljivima u biografijama istaknutih umjetnika. ✕

Barbara Gaj Ristić
profesorica likovne kulture,
viša predavačica na Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu

Radikalni enformel u hrvatskoj umjetnosti
od 1956. do 1962., doktorska disertacija

Mentor: prof. dr. sc. Dalibor Prančević
Komentor: prof. dr. sc. Frano Dulibić

Disertacija je obranjena 28. lipnja 2023.
na Sveučilištu u Zagrebu pred povjerenstvom:
dr. sc. Ivana Mance Cipek, viša zn. sur.
prof. dr. sc. Leonida Kovač
prof. dr. sc. Marko Špikić

SAŽETAK

Uvođenjem novih materijala, postupaka i materičkih istraživanja, radikalni enformel predstavlja reakciju i kritiku „tradicionalne modernosti“, posebno figurativne i mimetičke umjetnosti. Disertacija propituje promjenu percepcije o samoj prirodi slike i forme kroz djela radikalnog enformela, kao i *ulogu* glavnih eksponenata u formiranju koncepta nepikturalne, nesemantičke i neprikazivačke tipologije enformelnog slikarstva unutar hrvatske povijesti umjetnosti. Osim pet glavnih predstavnika (Gattin, Feller, Jevšovar, Seder, Kristl), rad predstavlja i individualne poetike sedam umjetnika koji su u jednoj

etapi svojeg stvaralaštva ostvarili djela materičkog enformela ili su se s nekoliko likovnih ostvarenja približili radikalnoj enformelnoj orijentaciji (Kulmer, Jelenić, Hruškovec, Horvat, Vaništa, Sablič i Missia) u razdoblju od 1956. do 1962., kao i kasnije recidive i (dis)kontinuitete enformela kod pojedinih autora. Uz dosadašnje teoretske i kritičke modele, disertacija pruža i neka druga moguća tumačenja radikalnog enformela kroz koncepte *entropije*, *besformnog*, *estetike ružnoga*, odnosno *brutalne estetike* (deformacije, disfiguracije, ništavljenje značenja i oblika). Uz spomenuto, disertacija propituje enformelno stvaralaštvo s drugih kritičkih pozicija kao što su rodne teorije te kroz društveno-političke kontekste prema kojima recepcija radikalnog tipa enformela nije imala znatniju institucionalnu podršku u odnosu na umjereniju pikturalnu enformelnu orijentaciju. Poseban doprinos koji ovaj rad nastoji dati očituje se u katalogizaciji obrađivanih djela te opsežnoj i cjelovitoj sintezi pojave radikalnog enformela u hrvatskoj umjetnosti. Analizom i komparacijom pojedinačnih djela eksponenata radikalnog enformela ukazuje na sličnosti i razlike s djelima europskog i svjetskog enformela. Također, rad kontekstualizira radikalni enformel u hrvatskoj umjetnosti unutar onodobne jugoslavenske likovne scene i kao dio svjetskih enformelističkih tendencija. ✕

Nataša Ivančević
povjesničarka umjetnosti,
muzejska savjetnica u Muzeju suvremene umjetnosti, Zagreb

Modernizam figuralne plastike
Koste Angelija Radovanija, doktorska disertacija

Mentor: prof. dr. sc. Frano Dulibić

Disertacija je obranjena 25. listopada 2023.
na Sveučilištu u Zagrebu pred povjerenstvom:
prof. dr. sc. Dragan Damjanović
prof. u miru dr. sc. Zvonko Maković
doc. dr. sc. Daniel Zec

SAŽETAK

Doktorska disertacija *Modernizam figuralne plastike Koste Angelija Radovanija* bavi se utvrđivanjem modernističkih značajki i izvora modernizma figuralne plastike Koste Angelija Radovanija (1916. – 2002.) te istraživanjem njegova cjelokupna opusa. Provedena je cjelovita monografska obrada kiparskog opusa u kontekstu onodobne nacionalne i međunarodne likovne scene te je prvi put sastavljen katalog svih njegovih poznatih djela. Istraženi su akt i portret, medaljerski opus, javna skulptura, spomenička plastika, crtež i grafika, spisateljski opus, pedagoški doprinos te kulturno-društveni angažman. Učinjena je formalna analiza i vrednovanje važnijih radova,

djela su sistematizirana po vrsti, tehnici, temi i kompozicijskim rješenjima te stilsko-morfološkim značajkama.

Istraživanje je dovelo do nekoliko novih hipoteza o ovom kompleksnom opusu, počevši od teze o dugotrajnom formativnom razdoblju. Utvrđeno je da, iako nikada nije napustio figuraciju i prepoznatljivost antropomorfnog motiva te se koristio tradicionalnim materijalima i oblikovnim načelima, na formalnoj i konceptualnoj razini njegov način oblikovanja pripada umjerenom modernizmu. Taj se oblik modernizma razlikuje od prevladavajućeg apstraktnog izraza koji je u Hrvatskoj obilježio poslijeratni visoki modernizam. Istraživanje je pokazalo da je uvodio inovacije u prikaz akta i portreta, čime je ostvario znatan doprinos u hrvatskom poslijeratnom kiparstvu modernizma. Ovo istraživanje upućuje na to da je pri formiranju modernističkog izraza asimilirao mnogobrojne utjecaje – kiparstvo europskog modernizma, utjecaje izvaneuropskih kultura i drugih vrsta „primitivizama“ i arhaizama.

Disertacija donosi nove spoznaje o radu i djelovanju autora koje nadopunjuju, proširuju te omogućuju novi pogled na neke aspekte dosadašnjih istraživanja, kao i na cjelokupan opus. Ostvario je jedinstven i prepoznatljiv opus koji predstavlja znatan doprinos hrvatskoj i europskoj modernističkoj figuralnoj plastici. ✕

Božo Kesić
povjesničar umjetnosti,
asistent na Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu

Spomenici u Hrvatskoj od 1991. godine do danas,
doktorska disertacija

Mentor: dr. sc. Ive Šimat Banov
Komentor: dr. sc. Vinko Srhoj

Disertacija je obranjena 15. prosinca 2023.
na Sveučilištu u Zadru pred povjerenstvom:
prof. dr. sc. Dalibor Prančević
prof. dr. sc. Antonija Mlikota
dr. sc. Josip Belamarić, zn. savj.

SAŽETAK

Od samostalnosti do danas u Hrvatskoj je podignuto najmanje dvije tisuće spomenika. Riječ je o dva stvaralačka kruga: „pučkom“ (amaterskom, autodidaktičkom) i profesionalnom (umjetnici i arhitekti). Spomenici samoukih autora uglavnom su slabije kvalitete, redovito nastaju neovisno o natječaju i najčešće u manjim sredinama. U formulaciji javnog prostora i spomenika veliku ulogu prisvajaju i vladajuće političke nomenklature.

Suvremena hrvatska spomenička djelatnost dominantno je posvećena iskustvu Domovinskog rata i njegovim protagonistima.

Dominantni su ili identifikacijski motivi na brojnim spomenicima križ, kocka, kvadrat, šahovnica i pleter. Ti motivi i uopće geometrijski i apstraktni oblici postali su opće mjesto suvremenoga hrvatskog spomeničkog inventara. Figurativna spomenička plastika uglavnom je portretističke naravi. Zbog loših spomeničkih izvedbi posvećenih prvom hrvatskom predsjedniku, cjelokupna ocjena spomenika figurativnog predznaka u Republici Hrvatskoj nije visoka. Spomenička figuracija koja se nalazi u okviru raznih institucija uglavnom spada u primjerena, premda neinventivna likovna ostvarenja.

Osim manje-više iste motivike i značenjske neodređenosti (posebno kod apstraktnih spomenika tematski vezanih uz Domovinski rat i hrvatsku samostalnost), jedan je od problematičnih trendova podizanje spomenika religijske tematike u kojima se uočava komercijalni i turistički sadržaj.

Zbog isticane i moguće relativizacije krivnje sporna su memorijalna spomen-obilježja posvećena žrtvama svih ratova.

To dovodi do brisanja posebnosti svakog događaja i auratičnosti spomenika, a posebice unutar višelokacijskih spomen-obilježja (uz iznimku Drinkovićeve *Golubice*).

Najbolji primjeri spomeničke plastike u Republici Hrvatskoj zasnovani su na nekom obliku antimonumentalnosti. O spomenicima i s njima povezanim temama promišljaju i suvremeni umjetnici. Oni rade instalacije ili intervencije na postojećim spomenicima i na stanovit način problematiziraju nacionalnu spomeničku kulturu ili sam pojam spomenika. ✕

Ivana Rončević Elezović
povjesničarka umjetnosti,
muzejska savjetnica u Nacionalnome
muzeju moderne umjetnosti, Zagreb

Poveznice hrvatskoga i talijanskoga slikarstva
od 1872. do 1919., doktorska disertacija

Mentor: prof. dr. sc. Frano Dulibić

Disertacija je obranjena 26. listopada 2023.
na Sveučilištu u Zagrebu pred povjerenstvom:
dr. sc. Ana Šeparović, zn. sur.
prof. dr. sc. Dragan Damjanović
dr. sc. Petar Prelog, zn. savj.

SAŽETAK

Ova disertacija istražuje i izdvaja komponentu talijanskih elemenata u slikarstvu hrvatskih autora u zadanom razdoblju od ostalih srednjoeuropskih utjecaja. Njihovo međusobno razlikovanje, kako će se tijekom razrade pokazati, nije uvijek jasno razgraničeno te zahtijeva priznavanje difuzne naravi nijansi u prijelazima. Ova je činjenica rezultat višestrukih čimbenika: od važnosti kulturne razmjene između Italije i prekoalpskih zemalja, koja se odvijala kroz nekoliko različitih kanala, do povijesne uvjetovanosti povezanosti dijelova sjeverne Italije s Austrijom te, konkretno, s austrijskom upravom.

Uže područje rada sačinjavaju dijelovi opusa hrvatskih slikara koji su nastali u izravnom ili posrednom kontaktu s talijanskim kulturnim krugom u razdoblju od 1872. do 1919. Kao početna granica ove disertacije uzeto je vrijeme 70-ih godina 19. stoljeća jer označavaju odlazak prve trojice predstavnika hrvatskog slikarstva: Ferdinanda Quiquereza, Izidora Kršnjavoga i Nikole Mašića, s Akademije u Münchenu na putovanje u Italiju prema ruti: Venecija, Rim, Napulj (Capri). Završna 1919. godina označava kraj prvog razdoblja izložbi *Proljeznog salona* (1916. – 1919.), kao prijelazni period koji je omogućio snažniji modernistički zamah ostvaren nakon rata te je označen ispreplitanjima jugendstilskih „zaostataka“ i naznaka avangardnijih pristupa u umjetnosti.

Cilj je istraživanja obrada i interpretacija segmenta hrvatskog slikarstva od 1872. do 1919. na osnovi njegovih poveznica s talijanskim kulturnim krugom, koji do sada nije bio sustavno obrađen ni interpretiran, pri čemu su uporabljene uvriježene metode povijesti umjetnosti: formalna, komparativna i ikonografska analiza pojedinih djela, problemi stila i tipologije, terenski rad, proučavanje arhivske građe i objavljene literature. Smatramo da će se sagledavanjem situacije iz ovoga kuta doći do novih spoznaja o pojedinačnim opusima autora, ali i o cjelini ovog važnog segmenta hrvatskog slikarstva. ✕

Autori priloga

Lucija Burić

povjesničarka umjetnosti,
luce.buric@gmail.com

dr. sc. Ivo Glavaš

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

Ena Katarina Haler

arhitektica,
enakatarina.haler@gmail.com

Josip Klaić

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

dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić

povjesničarka umjetnosti
 izvanredna profesorica na Odsjeku za povijest umjetnosti
 Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu
lmagas@ffzg.hr

dr. sc. Matko Marušić

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

dr. sc. Anđelko Mihanović

povjesničar umjetnosti,
Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske
Uprava za zaštitu kulturne baštine
andjelko.mihanovic@min-kulture.hr

Dora Novak

povjesničarka umjetnosti,
dora.novak07@gmail.com

dr. sc. Dalibor Prančević

povjesničar umjetnosti,
izvanredni profesor na Odsjeku za povijest umjetnosti
Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu
dalibor@ffst.hr

Marina Šafarić

povjesničarka umjetnosti i muzeologinja,
kustosica u Laubi
marinafr89@gmail.com

Irena Šimić

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

dr. sc. Vlasta Zajec

povjesničarka umjetnosti,
viša znanstvena suradnica
u Institutu za povijest umjetnosti
vzajec@ipu.hr

Ivana Završki

povjesničarka umjetnosti,
ivana.zavrski@formart.space

dr. sc. Andrej Žmegač

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

dr. sc. Maja Žvorc

povjesničarka umjetnosti,
viša asistentica na Odsjeku za povijest umjetnosti
Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu
mzvorc@ffzg.hr

Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj

KV ART AL



GODINA XX-1|2-2023

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:

Lucija Burić
Ivo Glavaš
Ena Katarina Haler
Josip Klaić
Lovorka Magaš Bilandžić
Matko Marušić
Anđelko Mihanović
Dora Novak

Dalibor Prančević
Marina Šafarić
Irena Šimić
Vlasta Zajec
Ivana Završki
Andrej Žmegač
Maja Žvorc

K
M
A
R
T
A
L

ISSN 1845-4356

Razgovor—Nova izdanja—Izložbe—Zaštita baštine
—Znanstveni skupovi i radionice—In memoriam—Disertacije



GODINA XX-1|2-2023

Kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj

KW

ART

ALL



GODINA XX-1|2-2023