

UZ OSAMDESETI ROĐENDAN AKADEMIKA IVE PETRICIOLIJA

Pavuša Vežić



Akademik Ivo Petricioli ugledni je povjesničar umjetnosti, istraživač i tumač kulturnohistorijskoga nasljeđa srednjovjekovne Dalmacije. Ujedno, cijenjeni je nastavnik povijesti umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Zadru - *Profesor* - kako ga s poštovanjem oslovljavaju svi njegovi studenti još tamo od 1958. godine, kada se zaposlio na Odsjeku za povijest umjetnosti, do 1995. godine kada je otišao u mirovinu. Bavi se ponajviše umjetničkom baštinom zadarskoga kraja i samoga Zadra, grada koji u medievalnoj prošlosti bijaše metropola Dalmacije i sredina u kojoj su se uvijek na visokoj razini zrcalile zrake umjetničkih kretanja Europe.

Rođen je u Zadru 1925. godine. Maturirao je na Klasičnoj gimnaziji u Splitu 1943. godine. Studij povijesti umjetnosti s arheologijom i hrvatsku povijest diplomirao je na Filozofskome fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 1950. godine. Tu je i doktorirao 1957. godine. Međutim, karijeru je započeo već 1949. godine kao kustos Arheološkoga muzeja u Zadru. Potom, od 1955. do 1958. godine, bijaše zaposlen u Institutu za historijske nauke. Uslijedila su desetljeća na Filozofskom fakultetu. Za redovitoga člana Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu izabran je 1992. godine, a u mirovinu je otišao kao *professor emeritus*.

Primarno područje znanstvenog interesa akademika Ive Petriciolija zavičajno je nasljeđe ranoga i zreloga srednjeg vijeka u kontekstu onodobne europske

umjetnosti. Iz te je baštine iznjedrio i sjajno obradio *Pojavu romaničke skulpture u Dalmaciji*, doktorsku disertaciju, koja je 1960. godine tiskana i kao zasebna knjiga. S njom je postigao nekoliko važnih rezultata za znanost o povijesti umjetnosti u nas: stilski i vremenski čvrsto je definirao opsežnu grupu reljefa iz Zadra, te Solina i Knina, kao ranoromaničku skulpturu; ustanovio je njezinu visoku kvalitetu i značaj u krugu europske umjetnosti 11. st., te primijenio metodološki postupak zasnovan na paralelnom povezivanju stilskih odlika umjetnine i pouzdanih kronoloških repera iz povijesnih izvora. Metoda je s vremenom postala obrazac istraživačima koji su za Profesorom slijedili obradu osobito ranosrednjovjekovne skulpture u Hrvatskoj. Njezina suština jest postavljanje umjetnine u funkciju povijesnoga izvora, kulturološki aspekt baštine s kojim je autor proučio također *Zadarsko zlatarstvo*, 1971. godine; *Umjetničku obradu drveta u Zadru u doba gotike*, 1972. godine; *Škrinju Sv. Šimuna*, 1983. godine; *Stari Zadar u slici i riječi*, 1999. godine; *Franju Salghetti-Driolija*, 2003. godine. Naravno, prisutna je i u svim njegovim znanstvenim člancima, a ima ih blizu dvije stotine, od onih ranih: *Spomenici predromaničke arhitekture u Zadru* ili *Spomenici srednjovjekovne arhitekture na otoku Pagu* iz 1952. godine, do nedavnih poput *Zadarske ikone u Texasu* ili *Tri otudena relikvijara povijesnoga značenja iz Zadra* iz 2003. godine. U svojoj punini metoda je izražena u kapitalnoj *Prošlosti Zadra II*, koju je Ivo Petricioli

napisao zajedno s Nadom Klaić 1976. godine, te *Prošlosti Zadra III*, napisanoj u suradnji s Franjom Švelecem, Tomislavom Raukarom i Šimom Peričićem 1987. godine.

Upravo ta kulturološka metoda, metoda proučavanja umjetnine kao povijesnoga izvora, povijesti umjetnosti kao same povijesti, pruža mi mogućnost za početak razgovora s Profesorom.

Znanost o povijesti umjetnosti u Hrvatskoj pokrenuo je tek I. Kukuljević. Rano doba te struke u nas traje sve do vremena Lj. Karamana. Osim domaćih autora, da spomenem samo Bulića, Ivekovića i Jelića, u tome razdoblju istraživanja i populariziranja naše baštine, prvenstveno graditeljskoga nasljeđa, sudjelovali su i stranci: zapravo već u 18. st. R. Adam, a potom T. G. Jackson, W. Gerber, J. Strzygowski, R. Eitelberger, D. Frey. Spomenuo bih uz njih i M. Vasića. Za sam Zadar, pak, posebno su važni V. Brunelli i C. Cecchelli. Kako Vi ocjenjujete to razdoblje u cjelini i doprinos spomenutih autora objektivnom prosuđivanju o našoj baštini?

Kukuljevićeva istraživanja o umjetnosti u Hrvatskoj, naročito pak u Dalmaciji, dragocjena su. On je čak 1858.-60. objavljivao *Slovník umjetnikah jugoslaven-skih*. To je vrijeme romantizma, rodoljublja, pa dakako njegovi tekstovi nisu toga lišeni, te je potreban oprez u čitanju njegovih tekstova. Često je talijanska prezimena prevodio na hrvatski bez osnove. Tako je slikara Ricciardija iz 16. st. nazvao "Rikardić". Slavnog Carpaccia - "Karpát", smatrajući ga istarskim Slavenom. Mletačkog slikara Meldolu Schiavona, rođenog u Zadru nazvao je "Medulić", a to su nekritički prihvatili povjesničari novijih generacija, pa se do danas taj slikar tako naziva. No Kukuljević je došao do nekih važnih podataka, koji se odnose na zadarsku baštinu, a stručnjaci ih nisu poznavali, dok na njih nije upozorio K. Prijatelj. Tako je znao, ali nije citirao izvor, da je autor vratnica orgulja dominikanske crkve u Zadru, sačuvanih do danas, spomenuti Ricciardi i da je autor vrijednih baroknih kipova na glavnom oltaru crkve Sv. Krševana mletački marmorist Alvise Tagliapietra, koji ih je islesao početkom 18. st.

U svojim *Putnim uspomjenama* je naveo i godinu izrade Carpacciova poliptiha u katedrali - 1493. g., na žalost i tu bez citiranja izvora. To datiranje je sasvim moguće. Nakon što su se talijanski povjesničari umjetnosti kolebali između ranog datiranja (1480.) i kasnog (iza 1500.), T. Pignatti je iscrpno analizirao stilsko-umjetničke odlike poliptiha i predložio da se datira neposredno prije 1500. godine. Pošto sam pronašao dotad nepoznatu oporuku naručitelja poliptiha, kanonika Mladošića iz 1496. g., u kojoj se spominje okvir za slike, te analizirao paleografske osobine Carpacciova potpisa na središnjoj slici uspoređujući ga s jednim njegovim potpisom iz 1496. g., smatram da je taj Kukuljevićev podatak vjerodostojan.

Kukuljević je našu javnost prvi upozorio na mramorni krsni zdenac, koji je sredinom 19. st. bio prenesen iz samostana u četvrti Giudecca u muzej Correr u Veneciji, s natpisom u kojemu se spominje vojvoda (dux) Višeslav. Smatrao je da se to ime odnosi na zahumskog "župana" Višeslava. U reljefu kralja na prijestolju u splitskoj krstionici, Kukuljević je prepoznao hrvatskoga kralja Tomislava. Danas se tom kralju pridaje drugo ime - Petar Krešimir IV. Autori koje ste nabrojili nakon njega doprinijeli su, već kako koji, poprilično upoznavanju naših umjetničkih spomenika. Austrijski povjesničari i Britanac Jackson, objavljujući arhitektonske snimke crkava u Istri i Dalmaciji i pokoji arhivski podatak, držali su tu baštinu provincijskim radovima unutar talijanske umjetnosti - o talijanskim stručnjacima da ne govorim. Nije se tada znalo o djelovanju domaćih graditelja i umjetnika, a zanemari-vali su tlo na kojemu su te umjetnine nastale, onaj *genius loci* bez kojega se ne može protumačiti lokalna umjetnost. Dva vodeća umjetnika 15. stoljeća u Dalmaciji: Jurja Dalmatina, kojemu su pridodali prezime Orsini (koje je rabio tek njegov sin) i Nikolu Firentinca smatrali su osobama koje su nam iz Italije (Venecije i Firenze) donijeli cvjetnu gotiku i renesansu.

Od domaćih spominjete Ivekovića. Zaslužan je što je precizno snimio niz arhitektonskih spomenika u Zadru, Šibeniku i Trogiru i izdao vrijednu fotomono-grafiju o dalmatinskoj arhitekturi, o pojedinim

građevinama i urbanim ambijentima. Ta fotomono-grafija u nekim slučajevima služi kao povijesni izvor s obzirom na mirnodopske i ratne devastacije u prošlom stoljeću. Nije se, međutim, istakao u teorijskim razmatranjima o karakteru i datiranju pojedinih spomenika.

Zanimljiv je pisac Luka Jelić, poznat po svojoj nekritičnosti i bujnoj mašti. Tako je dokazivao da je crkva Sv. Križa u Ninu perzijski građevni tip, koji su Hrvati donijeli iz pradomovine. Preuzeo je od Zdranina Ferrari-Cupillija hipotezu da je spomenuti krsni zdenac s imenom "duxa" Višeslava, porijeklom iz Nina. Višeslav bi, prema Jeliću, bio prvi hrvatski vladar koji je pokršten. To Jelićevo domišljanje je na žalost prihvaćeno u našoj javnosti kao neprijeporna povijesna istina. Pokušao sam upozoriti na tu zabludu, no jedino se nedavno N. Jakšić priklonio Kukuljevićevo mišljenju. Jelić je čak u svojoj mašti "sagradio" veliki baptisterij pored župne crkve u Ninu. Baveći se tako rakom sv. Šimuna u Zadru, reljefnu je kompoziciju, koja prikazuje kako kraljica Elizabeta krade prst sa svečeva tijela, protumačio bez osnove kao scenu gdje se žena bana Pavla Bribirskog brani od klevete. U *Hrvatskom leksikonu* reproduciran je glavni muški lik s te kompozicije kao portret bana Pavla!

Kada spominjete Brunellija i Cechellija u vezi sa Zadrom, reći ću kratko da je prvi, radeći u Zadru, a nadovezujući se na rad kanonika Bianchija, objavio određeni broj arhivskih podataka o zadarskoj kulturnoj povijesti, koji do izdavanja njegove knjige (1913.) nisu bili poznati. Drugi je obradio 1932. g. stručni katalog zadarskih umjetnina u sklopu projekta tadašnjega talijanskog Ministarstva prosvjete. Iako je taj katalog obuhvatio sve zadarske povijesne građevine i inventar crkava, Cechelli kao Talijan, koji je kratko boravio u Zadru, nije mogao dublje zaći u problematiku nastanka i vrijednosti pojedine umjetnine.

Pojava Ljube Karamana označava prekretnicu u našoj povijesti umjetnosti. On je zaslužan za prvu objektivnu i znalačku ocjenu značaja umjetničke djelatnosti na teritoriju Hrvatske, posebno u Dalmaciji. Nakon manjih studija, objavio je 1930. g. knjigu *Iz kolijevke hrvatske*

prošlosti u kojoj je pobio postavke poznatoga bečkog povjesničara umjetnosti J. Strzygowskog iz knjige *Starohrvatska umjetnost*, u kojoj se isticao nacionalni karakter skulpture i arhitekture ranoga srednjeg vijeka - autohtono stvaralaštvo Hrvata doneseno iz pradomovine, gdje se razvilo pod utjecajem sjevernoeuropskih i srednjoazijskih naroda. Knjiga Strzygovskoga je stekla znatnu popularnost i Karaman je doživio više kritika od nekompetentnih pisaca. On, međutim, nije odricao autohtonost Hrvatima u umjetničkom stvaranju, ali ju je vezao uz novu postojbinu - Jadransko primorje, gdje je od prapovijesti živjela tradicija u gradnji kamenom. Funkcionalnost arhitekture uvjetovana potrebama kršćanskoga kulta i rustičnost u zidanju su stvorili građevine "slobodnih oblika". Tek pri kraju toga razdoblja, u 11. st., benediktinci grade trobrodne bazilike. Tako Karaman! Isključivao je tada (1930.) kontinuitet izgradnje sakralnih objekata iz starijega, ranokršćanskog perioda. Kasnije je, priznavajući znanstvenu vrijednost Dyggveovih teorija, prihvatio ulogu ranokršćanske baštine. Obradujući skulpturu nastalu od 9. do 11. st., upozorio je na srodnost starohrvatskih reljefa s tzv. langobardskom skulpturom, što je posebno uzrujalo pristaše Strzygovskijevih teza. Karaman je upozorio na pojedine reljefe s ljudskim likovima datirajući ih u 11. st. kao nagovještaj romanike. Baveći se dalmatinskom umjetnošću kasnoga srednjeg vijeka i renesanse, objavio je tri godine kasnije sintetski rad, u kojem je pravilno vrednovao umjetnost Dalmacije nasuprot dotadašnjim studijama stranih autora. Vrativši se kasnije na tu temu, Karaman je ispravno definirao umjetničku djelatnost u Dalmaciji 15. i 16. st. kao umjetnost periferije, a ne kao provincijsku, kako se ranije pisalo. Time se približio mišljenju talijanskoga povjesničara umjetnosti Zampettija, koji je, kad se bavio ranom renesansom, predložio pojam "jadranske renesanse" u trokutu Venecija - Dalmacija - Marche, gdje su djelovali isti umjetnici, kipari i slikari. To je područje u odnosu na Firencu, gdje se renesansa rodila i najsnažnije afirmirala, odista periferijska s kreativnim ličnostima i ne smije se nazivati provincijom, što su zapravo bile druge europske zemlje u koje je renesansa importirana.

Za razvoj naše znanosti posebno je važna, kako rekoste, pojava Ljube Karamana. Ranih tridesetih godina 20. st., kada su objavljivane njegove knjige, Vi ste bili još dječak, u ono doba zacijelo bez ideje o svome pozivu. Kada ste stekli želju da se bavite poviješću umjetnosti i, uopće, kako je teklo Vaše obrazovanje?

Ljubav prema starini i likovnim ostvarenjima iz prošlosti rano se očitovala u mojoj svijesti. Listajući u očevoj biblioteci jedan talijanski arheološki časopis sa slikama egipatskih, grčkih i rimskih arhitektonskih spomenika i drugih umjetnina, te živeći u Splitu među tolikim klasičnim rimskim i srednjovjekovnim građevinama, maštao sam o istraživanju nepoznatih spomenika iz prošlosti. U nižim razredima klasične gimnazije koju sam pohađao, profesori su nas vodili u muzeje, u katedralu i u druge crkve, pokazujući nam umjetnine i latinske natpise. Znajući crtati, već sam se u trećem razredu usudio snimati porušenu crkvicu Sv. Trojice, poznati splitski predromanički spomenik. Presudni poticaj u tome odigrale su upravo dvije

spomenute Karamanove knjige, koje mi je bio pozajmio jedan kolega, kada sam pohađao, mislim, četvrti ili peti razred. U prvoj je bilo govora o impozantnom i vrijednom Sv. Donatu i o drugim ranosrednjovjekovnim crkvama u Zadru, mojemu rodnom gradu, tada u drugoj državi, iz kojega sam, kao trogodišnji dječak, morao s roditeljima emigrirati. U drugoj je bilo mnoštvo informacija o Trogiru i Šibeniku, o gradovima koje sam često posjećivao i divio se tamošnjim katedralama. Dakako, s takvim mi interesom nije padalo na pamet da idem studirati na primjer - medicinu, kamo su pohrlili brojni maturanti moje generacije. U to vrijeme Zadar više nije bio u drugoj državi, i javila mi se želja da se tamo vratim i posvetim njegovoj kulturnoj baštini.

Zbog ratnih (ne)prilika izgubio sam dvije školske godine i upisao na zagrebačkom Filozofskom fakultetu ujesen 1945. g., tzv. 25. studijsku grupu: četverogodišnji studij povijesti umjetnosti s klasičnom arheologijom i trogodišnji studij hrvatske povijesti. Slušao sam predavanja profesora Hofillera, Jirouška,



S kolegom Rapanićem u Spoletu 1961.

Gamulina, potkraj studija Preloga, koji će mi kasnije biti mentor u doktorskoj disertaciji, te Baradu, a na pomoćnim predmetima Hauptmana, Šidaka, Novaka i Matasovića. Završio sam na tadašnjoj Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti kurs paleografije, koji je vodio prof. Barada. Pamtim njegove sugestije kako se u znanstvenim istraživanjima ne smije podilaziti autoritetima, ne smije se *iurare in verba magistri*, nego stvoriti vlastiti sud, prema vlastitim razmišljanjima o povijesnom izvoru. Pamtim i prof. Matasovića, koji je govorio da se nijedan zaključak u istraživanju ne smije smatrati "zadnjom riječi" nego "rezultatom dosadašnjih istraživanja".

Čini se da je za pravu ocjenu našega nasljeđa ipak bilo potrebno okrenuti se dublje istraživanju izvora, u prvome redu samih spomenika u njihovoj stvarnoj naravi te arhivima s povijesnom građom o njima. Tako izgrađeni pristup pridonio je objektivnijoj spoznaji i valorizaciji baštine. To su cjelovito mogli učiniti, vjerujem, samo domaći ljudi. Suvremena istraživačka metoda, ali, naglasio bih, i zavičajna identifikacija "dalmatinskoga trolista" - C. Fiskovića, K. Prijatelja i I. Petriciolija - s baštinom, bitno je pridonijela činjenici da je nasljeđe Dalmacije danas bolje obrađeno od nasljeđa ostalih regija u Hrvatskoj.

Karaman se u svojim raspravama i sintetskim radovima koristio tuđim arhitektonskim snimcima i arhivskim podacima do kojih su došli drugi istraživači. To je znatan nedostatak u njegovu znanstvenom opusu. Temeljitim arhivskim istraživanjima o djelatnosti graditelja, umjetnika i obrtnika počeo se baviti tek nakon Drugoga svjetskog rata Cvito Fisković. Obradio je dobrim dijelom arhivsku građu Dubrovnika, Splita, Trogira, Raba i Zadra, gdje je otkrio veliki broj dotad nepoznatih majstora, od kojih su većina domaći s jasnim hrvatskim imenima, nadimcima i prezimenima. Znatno više podataka o djelovanju umjetnika u Zadru pronašao je zadarski povjesničar G. Praga u razdoblju između dva rata, ali je objavio mali dio te građe. Prijepise dokumenata i druge bilješke zavještao je biblioteci Marciani u Veneciji. Taj je fond koristio K. Prijatelj i objavio nekoliko dokumenata o slikarima u

Zadru iz 14. i 15. st. i dokument o boravku Nikole Firentinca u Zadru. Praginoj ostavštini posvetio sam i ja pažnju, ali kako mi nije bilo moguće dulje se zadržavati u Veneciji, preuzeo sam samo signature, po kojima sam proučio i prepisao tekstove dokumenata iz originala u zadarskom arhivu. Takav pristup izučavanju naše umjetničke baštine jasno je označio novu etapu. Brojna umjetnička djela prestala su biti anonimna ili pogrešno pripisana drugim, pretežno talijanskim autorima.

Novu etapu u izučavanju arhitekture označili su radovi Jerka Marasovića, koji je prvi prišao temeljitoj analizi same gradnje pojedinog objekta, njegovoj funkcionalnosti, strukturi zida, konstruktivnim elementima i principima konstrukcije, fazama gradnje, eventualnim promjenama tijekom izgradnje i dr.

Ovom prilikom su posebno zanimljive Vaše teme: otkrivanje ranokršćanske umjetnosti u Zadru, otkrivanje ranosrednjovjekovne skulpture i natpisa u Zadru, otkrivanje predromaničke arhitekture na zadarskome području, otkrivanje nacionalne komponente u predromaničkoj arhitekturi Dalmacije, otkrivanje ranoromaničke skulpture u Dalmaciji, otkrivanje romaničke stambene arhitekture u Zadru, otkrivanje gotičkoga drvorezbarstva u Zadru, otkrivanje zadarskoga zlatarstva, zadarski prilozi umjetnosti renesanse u Dalmaciji, urbanizam srednjovjekovnoga Zadra ...

Puno ste toga nabrojili. Teme su mi se same nametale. U početku rada, bio sam jedini povjesničar umjetnosti u Zadru pa sam se prihvaćao svakog zadatka, kada bi se pojavio. Nastojao sam u tome biti, koliko su prilike dopuštale, što temeljitiji i držati se preporuka profesora Barade i Matasovića. Ne bih htio upasti u staračku samohvalu: "Ja pa ja!" Pristupajući radu nisam očekivao neka velika otkrića. Cilj mi je bio što objektivnije osvijetliti i što pravilnije vrednovati zadarsku baštinu, a u vezi s njom i onu drugih predjela u Dalmaciji. Spomenut ću one važnije radove.

Idimo redom! Ranokršćanskom arhitekturom počeo sam se baviti relativno kasno. To je područje bio "re-

zervirao" za sebe M. Suić nakon što je u Saloni 1949. g. surađivao s E. Dyggveom na obradi ostataka episkopalnog kompleksa. Nakon što se Suić preselio u Zagreb, nitko se u Zadru nije bavio tom temom. Kada sam doznao da se netko izvana interesira za u ratu porušen baptisterij, dobio sam Suićevom zaslugom od Arheološkog instituta Sveučilišta u Zagrebu izvjesna sredstva, pa sam početkom 1974. g. istražio baptisterij i pronašao ostatke izvornog krsnog zdenca u obliku križa. Istovremeno sam uklonio pod u sakristiji, jer su postojale indicije o mozaiku na tom mjestu. Otkrio se izvorni mozaikalni pod iz 5. stoljeća s kompozicijom dvaju jelena koji piju iz česme, tipičnom ranokršćanskom alegorijom.

Ranokršćanska trobrodna bazilika Sv. Tome "pojaviła se" neočekivano. Smatralo se da je njezin gotički portal na pročelju luk oltarnog prostora "crkvice". Kada me je direktor Državnog arhiva prof. Foretić zamolio da mu sredim nacrt iz 19. st. raznih zadarskih građevina, otkrio sam u projektnoj dokumentaciji za gradnju školske zgrade na mjestu crkve Sv. Tome, tlocrt i presjeka trobrodne bazilike sa stupovima s kubičnim romaničkim kapitelima. Pošto se oko 1970. g. uklonila školska zgrada, poduzeo sam, u suradnji sa Zavodom za zaštitu spomenika, uz materijalnu pomoć Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu, arheološko istraživanje. Otkrio sam široku polukružnu apsidu i veliki ulomak ranokršćanskoga pluteja s fino klesanom dekoracijom, a na južnom zidu zazidane bifore sa stupićima tipičnoga ranokršćanskog oblika. Crkva je očito pregrađena u 12. st. kada je dobila nove stupove s romaničkim kapitelima, od kojih su se neki također pronašli.

Treća ranokršćanska građevina je prednji prostor crkve Sv. Petra Starog, od 17. st. poznat pod imenom Sv. Andrije. Smatralo se da je to kasnosrednjovjekovna crkva, koja je svojom polukružnom apsidom "ušla" u dvobrodni prostor Sv. Petra Starog. Sondiranjem oko te apside ustanovio sam da je situacija obrnuta. Dvobrodni prostor je predromanički dodatak uz stariji jednobrodni oratorij. Taj dodatak je imao dvije građevne faze, kako je za vrijeme konzervatorskog zahvata ustanovio S. Vučenović.

Predromaničke građevine su me najviše zaokupile. Izvan Zadra bavio sam se već 1951.-52. g. crkvama na Dugom otoku, Ižu i Puntamiki, a znatno kasnije Sv. Nikolom u Poveljani na Pagu i Sv. Jurjem u Ravanjskoj. U samom Zadru, uz Sv. Petra Starog, istražio sam sredstvima zadarskog Instituta za historijske nauke (kako se onda zvao) crkvu Sv. Lovre, gdje sam ustanovio točan oblik oltarnog prostora i crkvu Sv. Donata u suradnji s Jerkom i Tomislavom Marasovićima, gdje su ustanovljene prigradnje i skrivnica ispod sjeverne apside gornjega prostora. Šesterolisna crkva "Sv. Uršule", kako se u dotadašnjoj literaturi pogrešno nazivala, bila je zaboravljena. Smatralo se da je nestala pod temeljima jedne stambene kuće. No revidirajući sve što je u njoj pisano u doba kada je 1883.-84. otkrivena i istražena, ustanovio sam da se njezini ostaci nalaze u dvorištu sudskog zatvora. Otkopao sam ih krajem 1956. g. na trošak spomenutog Instituta, a deset godina kasnije oni su konzervirani i prezentirani. Provjerivši podatke iz arhiva, otkrio sam točan naziv crkvice - "S. Maria de Pusterla", odnosno već u 14. st. zajamčeni hrvatski naziv "Stomorica".

Također mi je privukla pozornost mala skupina ranosrednjovjekovnih crkava na povijesnom području stare hrvatske države, sačuvanih, osim jedne, na žalost, samo u tlocrtu. Lako je uočiti da sve imaju jako istaknute oble potpornjake. Povodeći se Karamanovim pogrešnim mišljenjem da su trobrodne crkve s trima apsidama građene tek u 11. st., dvije od tih crkava su stručnjaci tako datirali, a dvije jednobrodne u 9. st. Proučivši ulomke namještaja ustanovio sam da imaju sasvim iste odlike drugih ulomaka s natpisima gdje se spominju hrvatski knezovi Trpimir i Branimir. Prema tome, treba cijelu skupinu datirati u drugu polovinu 9. st. lako se na njima uočava utjecaj karolinške arhitekture (zvonik na pročelju i tzv. westwerk), one, zbog potpornjaka (inače poznatih samo na jednoj bizantskoj crkvi manastira Mirelaion iz 10. st.) pokazuju znatnu originalnost i može ih se smatrati primjerima tipične hrvatske predromaničke arhitekture.

Kao kustos srednjovjekovne zbirke Arheološkog muzeja bio sam odgovoran za predromaničku skulpturu, ostatke ukrašenog crkvenog namještaja. Kada se muzej ljeti 1954. g. preselio u današnju zgradu Sveučilišta, svi ti ulomci su prošli kroz moje ruke. Neke sam uspio sastaviti. Tako sam upotpunio plutej iz crkve Sv. Nediljice s ulomcima kompozicije *Navještenja* i rekonstruirao plutej iz crkve Sv. Lovre od nekoliko ulomaka. Ranoromanički vrijedni reljefi s figuralnim kompozicijama na tim plutejima ponukali su me da ih usporedim s drugim reljefima istih značajki izvan Zadra na više lokaliteta u Dalmaciji, što je rezultiralo mojom doktorskom disertacijom. Uspio sam jednu skupinu povezati s povijesnim izvorom: s natpisom na ciboriju prokonzula Grgura u Zadru, dostojanstvenika spomenutog u ispravama iz tridesetih godina 11. st. i time odrediti vrijeme, kada je cijela ta skupina reljefa nastala.

Tada sam sradio zbirku predromaničkih i ranoromaničkih ulomaka u muzeju i moja supruga, koja je bila privremeno uposlena u toj ustanovi, izradila je iscrpan katalog. U Muzeju su obavljene pripreme za publiciranje toga kataloga, za koji se u Društvu arheologa bivše države planiralo da bude paradigma za izradu drugih zbirki takve skulpture. Međutim, nakon personalnih promjena u Arheološkom muzeju, ta je ideja napuštena i od publiciranja nije bilo ništa.

Uskoro sam objavio katalog ranosrednjovjekovnih natpisa u Zadru, što je potaklo kolege Rapanića i Ivaniševića na objavljivanje kataloga natpisa iz Splita i Trogira. Uslijedio je reprezentativan katalog natpisa s teritorija ranosrednjovjekovne hrvatske države, što ga je akribično obradila Vedrana Delonga.

Rad na predromaničkoj i ranoromaničkoj arhitekturi i skulpturi naveo me je da napišem pregled te najstarije naše umjetnosti, prvenstveno namijenjen studentima. Godine 1990., objavio mi je *Književni krug* u Splitu knjigu *Od Donata do Radovana*. Naklada je brzo iscrpljena. U *Hrvatskom leksikonu*, uz natuknice *Predromanika* i *Starohrvatska umjetnost* nije citirana, a lako je u njima prepoznati misli iz te knjige.

Moja knjiga *Pojava romaničke skulpture u Dalmaciji*, objavljena 1960. g., služila je također kao priručnik. Čitali su je ne samo zadarski studenti nego i oni na drugim sveučilištima bivše države. Veselilo me da je profesor umjetnosti srednjega vijeka na sveučilištu *Ca Foscari* u Veneciji Wladimiro Dorigo dao prevesti knjigu na talijanski za svoje studente.

U brojnim člancima razne tematike iz kasnog srednjeg vijeka, u monografijama o škrinji sv. Šimuna i o gotičkom drvorezbarstvu u Zadru, koristio sam arhivske podatke koje je objavio C. Fisković i one po Pragim signaturama. Korska sjedala i letner s raspelom i kipovima apostola, opus kasnogotičkoga drvorezbara Mateja Moronzona Mlečanina u zadarskoj katedrali, uspio sam idejno rekonstruirati, povezivši arhivske podatke i sačuvane umjetnine. Isto tako glavni oltar franjevačke crkve, djelo Petra de Riboldisa iz 1433. godine. U Božavi na Dugom otoku pronašao sam veliko gotičko raspelo, koje bi se možda moglo pripisati tom majstoru. Na osnovi arhivskih podataka i ostataka skulpture na Pagu i u Zadru zaokružio sam opus kipara Pavla iz Sulmone s kraja 14. st. Istom sam metodom mogao ustanoviti opus Jurja Dalmatina u Zadru: monumentalnu pregradu u franjevačkoj crkvi i nadgrobnu ploču nadbiskupa L. Veniera u katedrali. Isto tako, pripisao sam Nikoli Firentincu nadgrobnu ploču kanonika Mate Sturičića u crkvi Gospe maslinske. U crkvi Sv. Ivana na zadarskoj periferiji, neočekivano je pronađen mali reljef Sv. Jeronima u špilji. Nije ga bilo teško atribuirati Andriji Alešiju. Oslanjajući se na arhivsku građu obradio sam opus kipara Petra Meštričevića Splićanina, a skromni ostaci njegova najvažnijeg djela, renesansnog nadgrobnog spomenika nadbiskupa M. Vallaressa u katedrali, omogućili su da se izradi njegova grafička rekonstrukcija i tako zaokruži tema o tom donedavno nepoznatom majstoru.

Obilazeći zadarsku okolicu našao sam veći broj dotad uglavnom nepoznatih zlatarskih radova iz srednjega vijeka: kaleža, piksida i ophodnih križeva. Neki su međusobno jako slični, što dokazuje da su proizašli iz istih radionica, bez sumnje zadarskih.

Sretne okolnosti omogućile su mi objavljivanje više nepoznatih slika. Prva o kojoj sam referirao na međunarodnom skupu u Veneciji 1955. g. bila je slika iz radionice Jacopa Bassana, danas u zbirci franjevačkog samostana u Zadru. Slijedile su tri romano-bizantske ikone Bogorodice, te triptih, jako oštećen, što ga je u jednom dvorištu u Ugljanu pronašao tamošnji župnik A. R. Filipi, lokalni povjesničar i marljivi suradnik zadarskih kulturnopovijesnih ustanova. Najveće zadovoljstvo mi je pružilo otkriće opusa nepoznatog slikara s kraja 14. st. kojega sam nazvao *Slikar tkonskog raspela*. Njegove su se slike sačuvale u Zadru, Šibeniku, na otoku Pašmanu, a ima ih u Kopru, Fermu i Londonu, gdje se vode pod imenom *Maestro di San Elsino*. Jedna se pojavila na tržištu umjetnina u Italiji. U zadnje vrijeme kolega E. Hilje ga pokušava poistovjetiti sa slikarom Menegelom Mlečaninom, koji je dugi niz godina djelovao u Zadru, o čemu svjedoče brojni dokumenti o narudžbama. Na žalost, ni jedan se ne može povezati direktno s nekom sačuvanom slikom, a sâm slikar se nije potpisivao. Iako se bavim srednjim vijekom i renesansom, igrom slučaja, pod stare dane, pozabavio sam se zadarskim slikarom 19. st. Francescom Salghetti-Driolijem, organizirao dvije izložbe o njegovu radu (1997. i 2001.) i izdao monografiju 2003. godine.

Spominjete srednjovjekovni urbanizam. Povijesna jezgra Zadra na poluotoku fascinira svakog svojom pravilnom uličnom mrežom, arhitektonskim spomenicima i fortifikacijama. Kada sam se vratio u Zadar, tada dobrim dijelom porušen, svakodnevno sam se susretao s intervencijama u gradskom tkivu, s rušenjem oštećenih i građevno neupotrebljivih zidova i gdje god skromnom gradnjom. U ruševinama se moglo prepoznati dijelove srednjovjekovnih kuća, po koji romanički prozor ili portal. Sredstvima Instituta za historijske nauke dao sam 1956.-57. g. snimiti najuočljivije ostatke romaničkih kuća. Već ranije, 1953. g., istražio sam ostatke mletačkog kaštela na ulazu u luku i pratio restauriranje srednjovjekovnih i antičkih gradskih zidova na istočnoj strani grada, kada mi je uspjelo odrediti položaj srednjovjekovne

citadele, koja će kasnije u cijelosti biti otkrivena i konzervirana brigom Zavoda za zaštitu spomenika. Istovremeno sam proučio maketu Zadra iz 16. st. u pomorskom muzeju u Veneciji, što me uvelo u dosta složen posao, koji je bio prisutan u mom radu dugo vremena. Mogu slobodno reći da sam kroz sav svoj rad bio stalno obuzet željom da dodem do bilo kakvog podatka koji bi mi pomogao u stvaranju predodžbe o



Na simpoziju u Trogiru 1990.

izgledu grada u određenom vremenu. U Muzeju grada Zadra su pod mojim nadzorom izrađene tri makete grada iz raznih epoha i makete pojedinih važnijih građevina, a pred nekoliko godina Muzej mi je izdao reprezentativnu monografiju u kojoj su objavljeni stari tlocrti i vedute Zadra koje sam uspio pronaći u raznim institucijama diljem Europe.

Kako se odvijao Vaš pedagoški rad na Fakultetu?

lako sam imao želju baviti se samo istraživanjem i pratiti konzervatorske radove, osnivanjem Fakulteta 1956. g. i ukinućem spomenutog Instituta, morao sam se, imajući naslov doktora, prihvatiti docenture u novoosnovanoj ustanovi. Predavao sam srednjovjekovnu umjetnost na Katedri povijesti umjetnosti te slavensku i hrvatsku arheologiju na Katedri arheologije. U početku je bilo dosta teško. Nisam imao pedagoškog iskustva, osim što sam često vodio zainteresirane osobe i studentske ekskurzije pri razgledavanju zadarskih spomenika. Dok su na drugim katedrama, posebno stranih jezika, gostovali zagrebački profesori, ja takve pomoći nisam imao. Prof. Suić, koji je vodio Katedru arheologije, predavao je umjetnost staroga vijeka, kolegica Ksenija Radulić predavala je uvod u likovnu umjetnost i zaštitu spomenika, a tek kasnije, 1964. g., došao je u Zadar kolega Josip Vrančić preuzeti predavanja iz umjetnosti novoga vijeka i teorije umjetnosti. Pomanjkanje literature na Katedri nadoknađivali smo knjigama iz *Znanstvene biblioteke*, biblioteke Arheološkog muzeja, pa čak i vlastitim knjigama. Dijapozitivi su izrađivani u "kućnoj radionosti" uz pomoć fotografa J. Špralje... No nastojao sam da zadarski spomenici posluže u najvećoj mjeri u izobrazbi, ali i u odgoju percepcije umjetničkog djela, bez obzira na kvalitetu i vrijeme nastanka. Bio sam studentima više vodič u upoznavanju umjetničkih djela, nego profesor koji govori *ex cathedra* (nedajbože čita predavanje). Za studente II. godine uveo sam seminar poznavanja zadarske umjetničke baštine, tako da su studenti referirali kolegama o pojedinom arhitektonskom spomeniku ili umjetničkoj zbirci, odnosno dijelu zbirke, na licu mjesta. S mojim (čestim) intervencijama u ta izlaganja, studenti su se upoznavali s problematikom, koja se odnosi na objekt o kome je bila riječ. S vremenom smo, među marljivim studentima koji su diplomirali, mogli izabrati

asistente, koji su do danas stasali u nastavnike i izabrali svoje assistente. Sav nastavni kadar na Odsjeku povijesti umjetnosti Sveučilišta u Zadru potekao je od domaćih studenata. Svojim znanstvenim radom, publiciranjem članaka i rasprava afirmirali su se među povjesničarima umjetnosti. Naši brojni bivši studenti djeluju kao nastavnici u srednjim, višim i visokim školama, kao novinari rubrika o kulturi, ali ih znatan broj djeluje u muzejima i u službi zaštite spomenika u raznim centrima na obali od Istre do Boke, a ima ih i u Zagrebu. Uložen napor uz ne baš idealne uvjete pedagoškoga rada izgleda da je ipak urodio plodom, pa mogu zaista biti zadovoljan, naročito s mlađim kolegama koji su iza mene ostali na katedri.

Što biste na kraju našega razgovora rekli?

Prisjećam se što mi je rekao pokojni kolega Kruno Prijatelj, kada je doznao da se spremam otići u Zadar: "Malo ćeš imati posla, jer je zadarska baština već dobro obradena!" i naveo niz imena autora, koje smo maloprije spominjali i dodao još neka: Smiricha, Sabalicha, Bersu, Abramića, Dudana. No, kako sam pokušao ispričati, bilo je usprkos tomu za mene puno istraživačkog posla, što ga je Kruno znao cijeniti, toliko da me je baš on predložio za člana Akademije. Ostalo je još puno posla i za one koji nastavljaju moj rad.

Razgovarao Pavuša Vežić, Zadar, ožujak 2005.