

Anita
Maglov

Majstorske radionice: između autorstva i anonimnosti

Majstorske radionice u umjetničkoj baštini Hrvatske

13. dani Cvita Fiskovića

Orebić, 4. –7. listopada 2012.

Radionice, u rasponu od onih velikih umjetnika do običnih obrtnika, odavno su poznate povijesti umjetnosti. Okupljeni oko središnje ličnosti, obično voditelja radionice, oživljavali su majstori: nekima znamo imena, dok su drugi pak ostali anonimni, temeljem datih ili izučenih vještina, stvarali su remek-djela puna života ili pak jednostavne, katkad “konfekcijske” radove.

Znanstveni skup “Dani Cvita Fiskovića” koji se održava u čast pokojnog akademika od 1996. okupio je po trinaesti put, ove godine u Orebiću, brojne znanstvenike upravo na temu “Majstorske radionice u umjetničkoj baštini Hrvatske” te je na taj način na kratko oživio spomenuti duh vremena. Kroz pitanje održivosti pojma te odnosa stalnih i privremenih radionica pokušalo se, uzimajući u obzir organizacijski, atributivni i pedagoški aspekt teme, razjasniti raznoliko korištenje pojam “radionica” od antike do danas.

Uz pozdravnu riječ, prva sesija otvorena je u Općinskoj dvorani u Orebiću izlaganjem *Zadarski pluteji sa središnjim istaknutim križem – prilog poznavanju kasnoantičke zadarske klesarske radionice*, kojom je Mirja Jarak uvela okupljene u problematiku skupa stavljajući naglasak na ikonografsku poveznicu stilski različitih spomenika zadarskog područja. Opravdavajući održivost pojma klesarske radionice u ranom srednjem vijeku, Ivan Josipović je u svom izlaganju nastavio s isticanjem važnosti morelijanske metode pri atribuiranju ulomaka, pridruživši već prepoznatoj *Klesarskoj radionici iz vremena kneza Trpimira* nekolicinu

ulomaka iz sjeverne Dalmacije, a na jednom je ulomku posvetnog natpisa s arhitrava iz Biljana Donjih prepoznao ime hrvatskoga kneza Mislava (*Opravdanost korištenja pojma “klesarska radionica” u stilu razvrstavanja ranosrednjovjekovne skulpture – primjer Klesarske radionice iz vremena kneza Trpimira*). Ivan Basić je opusu tzv. *Splitske klesarske radionice* iz kasnoga 8. stoljeća argumentirano pridružio i ulomak ciborija od prokoneškog mramora, pohranjen u splitskom Arheološkom muzeju, smatrajući da je nastao tijekom prve faze opremanja interijera splitske katedrale, opovrgavši prethodno starija mišljenja da je prvom ciboriju splitske katedrale pripadala reljefno ukrašena arkada ugrađena pred malim hramom Dioklecijaneve palače.

Osim novih atribucija, skupom su ostvarena i strukovna bogaćenja znanstveno još nevaloriziranog materijala iz Boke kotorske i samog Kotora (Meri Zornija: *Klesarska radionica iz doba kotorskog biskupa Ivana – doprinos poznavanju bokeljske ranosrednjovjekovne skulpture*) koji zasigurno može pridonijeti spomenutom preciznijem kronološkom razvrstavanju južnodalmatinskih reljefa i upotpunjavanju slike radionica na što se osvrnuo i Miljenko Jurković u svom izlaganju pod naslovom *Južnodalmatinska(e) klesarska(e) radionica(e) ranog srednjeg vijeka*.

Osim klesarskih radionica postojale su naravno i slikarske, a budući da je ovogodišnji skup održan u Orebiću, bogatstvo slikarske baštine dubrovačkog kraja posebno je došlo do izražaja. Povezivanje novootkrivenih fresaka podno dubrovačke katedrale

s postojanjem mogućeg slikarskog kruga južnog Jadrana, iznjedrilo je sumnje o postojanju jedinstvene radionice i pretpostavke o djelovanju različitih majstora, jer freske, unatoč formalnim sličnostima, pokazuju i vidljive razlike u kvaliteti, ali i izostanak jasnijih stilskih veza s tadašnjim matičnim bizantskim slikarskim izrazom (Tatjana Mičević-Đurić: *Majstor(i) zidnih slika s dubrovačkog prostora na prijelazu 11. u 12. stoljeće*). Još jednu dosad nepoznatu slikarsku radionicu evidentirala je Katarina Almat Kusijanović (Nepoznata slikarska radionica u Dubrovniku sredinom 14. stoljeća) radom na lopudskom poliptihu koji se dosad datirao u sredinu 15. stoljeća. Taj je poliptih u stilskom smislu smatran zakašnjelijem odjekom venecijanskog *trecenta*, a njegovom se restauracijom otkrivena doslikavanja, preslikavanja, rezanja te čak dvije restauracije, što je dovelo do demantiranja prvobitnih atribucija i njegova pripisivanja Matku Junčiću.

Pojava anonimnih stvaratelja u srednjovjekovnoj povijesti umjetnosti nije rijetkost, zbog čega mišljenja o njihovom porijeklu i obrazovanju obično ostaju samo u domeni pretpostavki. Međutim, na temelju predložaka i stilske analize sačuvanih slikarskih djela moguće je ilustrirati barem njihovu mobilnost, na što se osvrnula Nikolina Maraković izlažući o zidnom slikarstvu Istre (*Majstori, radionice, predloži – rasprava na tri primjera srednjovjekovnog zidnog slikarstva u Istri*), a predložaka se dotakla i Rozana Vojvoda analizom beneventanom pisanih rukopisa 11. stoljeća iz iluminatorske škole samostana sv. Krševana u Zadru (*Prilog poznavanju benediktinskog skriptorija Sv. Krševana u Zadru: porijeklo tipova inicijala u zadarskim rukopisima 11. stoljeća pisanim beneventanom*).

Projiciranje današnjeg svijeta u prošlost kao posljedica pokušaja razumijevanja nekadašnjeg načina funkcioniranja društva, uzimajući u obzir drugačije okolnosti i uvjete poslovanja, polazište je istraživanja koje može rezultirati zanimljivim zaključcima. Silvije Pranjić kao kamenoklesar i povjesničar umjetnosti ukazao je na organizaciju klesarskih radionica i njihovu neraskidivu

vezu s drugim zanimanjima, čije su obveze i planove klesari bili dužni poštivati, spajajući izravno teoriju i praksu (*Organizacija klesarskih radionica u kasnom srednjem vijeku*). Arhivski spisi sjajno to potvrđuju. Nekad nam pružaju čak i precizne podatke o zadanim mjerama kojih su se klesari morali pridržavati, pa je i konzervatoru Goranu Nikšiću jedan takav dokument poslužilo za rekonstrukciju jedne narudžbe u dubrovačkom mjernom sustavu, prema ugovoru kojeg je potpisao Marko Andrijić. Spoznaje i saznanja podijelio je izlaganjem pod naslovom *Korčulani u Mantovi – organizacija klesarske radionice za veliku narudžbu*, dok je Barbara Španjol-Pandelo s temom o Andriji Moronzonu, rodonačelniku venecijanske drvorezbarske radionice, prva među izlagačima govorila o majstoru poznatog identiteta (*Odjeci drvorezbarske radionice venecijanske porodice Moronzon na istočnoj obali Jadrana*).

Ugovor za radove potpisivao se između klesara i naručitelja, a nerijetko je došlo i do udruživanja u *collegantama* ili obiteljskim poduzećima koja su dopuštala pojedincima sklapanje vlastitih ugovora ili suradnju s drugim majstorom (Renata Novak-Klemenčić: *Sudjelovanje kamenoklesara u radionicama u Dubrovniku*). Kao središta uslužnih djelatnosti u njima se ujedno izučavao i zanat. Brojni zadarski zlatari u doba anžuvinske vladavine (1358.–1409.) ističu u svojim ugovorima tipologiju suradničkih odnosa majstora i svojih učenika, pružajući podatke o trajanju naukovanja, funkcioniranju šegrtovanja i drugim uvjetima rada (Marijana Kovačević: *Pedagoški i drugi aspekti organizacije i funkcioniranja zadarskih zlatarskih radionica 14. stoljeću u svjetlu novih arhivskih istraživanja*).

Predrag Marković osvrnuo se na djelatnost još jedne vrlo poznate ličnosti – Jurja Dalmatinca, pokušavajući demantirati pojam “kasna radionica Jurja Dalmatinca” za radove nastale šezdesetih godina 15. stoljeća te ih je sve atribuirao samom umjetniku (*Kasna radionica Jurja Dalmatinca – pojam ili pojava? Problem autorstva u kiparskim djelima kasnog stvaralačkog razdoblja Jurja Dalmatinca*). Na njega se nadovezao Igor Fisković raspravom *Andrija Aleši*

– Nikola Firentinac, majstori i njihove radionice. Osim stavljanja naglaska na pojmove “umjetnička/majstorska radionica”, Fisković je vrlo argumentirano čitavu grobnicu obitelji Sobota u trogirskoj dominikanskoj crkvi pripisao Andriji Alešiju (s izuzetkom skulpture desnog lava), naglašavajući pritom očitu razliku u stilu između ovoga djela i reljefa “Oplakivanje Krista spuštenog s križa na Golgoti” kao nesumnjivog djela Nikole Firentinca, a Radoslav Bužančić zaokružio je odnos Dalmatinac – Aleši – Firentinac izlaganjem pod naslovom *Novi prilozi za radionicu Andrije Alešija i Nikole Firentinca*.

S porastom broja pisanih dokumenata postaje intenzivnije tj. poznatije i djelovanje radionica pa i broj imena domaćih i stranih majstora proporcionalno raste. U Zadru i Šibeniku djeluju Sanmichelijevi na gradnji Kopnenih vrata (njih se dotakao Laris Borić: *O organiziranju gradnje Kopnenih vrata u Zadru*), radove talijanske slikarske obitelji Santa Croce iz 16. stoljeća, koja korijene vuče iz naukovanja kod Gentilea i Giovannia Bellinija, susrećemo duž čitave istočnojadranske obale (Ivana Čapeta Rakić: *Radionica Santa Croce*), spominje se i Angelo Akontatos slikar kretske-venecijanske škole ikona (Zoraida Demori Staničić: *Ikone i radionice: umjetnici i modeli “kretske-venecijanske” škole 15./16.st.*), a od domaćih umjetnika su se sudionici skupa osvrnuli na majstora Franju i Petra Radov s Kvarnera (Marijan Bradanović: *Renesansne radionice kamene skulpture na Kvarneru – nova zapazanja atribucije*).

Dok je Jasenka Gudelj izlagala pod naslovom *Radionice i modeli u ranom srednjem vijeku: crteži, traktati i makete na istočnoj obali Jadrana*, Nina Kudiš obratila je pozornost na suradnike i sljedbenike dvojice velikana slikarstva s temom *U sjeni Tiziana i Tintoretta*, a Ljerka Duličić iznijela je nove spoznaje o specifičnostima restauratorske “radioničke produkcije” na djelima iz Strossmayerove galerije (*Tragovi restauratorskih radionica 19. stoljeća na slikama iz zbirke talijanskog slikarstva Strossmayerove galerije starih majstora*).

Znanstveni skup završio je temama u rasponu od kasnog manirizma, preko baroka do suvremene umjetnosti, izlaganjima o drvenim oltarnim i skulpturama 17. stoljeća nepoznatih autora provincijalnog karaktera s očitim utjecajem srednjoeuropskog drvo-rezbarstva (Vlasta Zajec: *Radionica ili uporaba srodnih predložaka*), preko razgraničenja udjela Alvisea Tagliapietre i njegovih suradnika na temelju analize oltara iz rovinjske župne crkve sv. Eufemije (Damir Tulić: *O djelima Alvisea Tagliapietra i njegove radionice u Istri i Veneciji*) i novih saznanja o suradnicima Francesca Robbe (Matej Klemenčić: *Francesco Robba i njegova radionica*), do zanimljive rasprave o značenju termina “arhitekt” i “graditelj” u istraživanju sjevernohrvatskih graditeljskih radionica s očitim ugledanjem na Štajersku (Dubravka Botica: *Djelovanje graditeljskih radionica u sjeverozapadnoj Hrvatskoj i Štajerskoj u 18. st.*). Ivan Meštrović kao neizostavno ime moderne umjetnosti bio je tema čak dvama izlaganjima u kojima se raspravljalo o pojavi “branda” u umjetnosti te “o autorstvu kao maglovitoj kategoriji”, jer tvorac zamisli djela i njegov izvođač više nisu jedno, što je dobro predstavljeno na primjeru tog umjetnika (Vinko Srhoj: *Slavni majstori i nevidljivi pomagači: relativiziranje autorstva na primjeru Meštrović – Dujmović i Barbara Vujanović: Kiparske radionice Ivana Meštrovića*). Put u radioničku prošlost majstora završio je izlaganjem o osnivanju majstorskih radionica 1947. godine kao tipičnog pothvata poslijeratne obnove (Maro Grbić: *Majstorske radionice likovnih umjetnosti u Zagrebu*) i Iblerovim laboratorijem (Arhitektonski odjel na Akademiji likovnih umjetnosti) kao mjestom okupljanja arhitekta Drage Iblera i njegovih malobrojnih studenata (Darja Radović Mahečić: *Slučaj Iblerova laboratorija*).

Najnovije iznesene znanstvene spoznaje s područja povijesti umjetnosti zasigurno su opravdale ugled okupljanja koje glasi kao najveći bijenalni skup povjesničara umjetnosti u nas. Rasprave i diskusije omogućile su razmjenu mišljenja, pridonijele novim saznanjima i ukazale na drugačije kutove gledanja, a – kako su “Fiskovićijade” oduvijek

bile otvorene stručnjacima s različitih polja humanističke znanosti – ni interdisciplinarnost nije izostala. Odazvali su se uz povjesničare umjetnosti i restoratori, konzervatori pa i klesari, a široki spektar tema obuhvatio je sva polja i razdoblja povijesti umjetnosti (od kasne antike do moderne). Rezultat su nova znanstvena saznanja proizašla iz diferenciranog pristupa jednoj temi. Novi svezak “Zbornika Dana Cvita Fiskovića” pod naslovom *Metamorfoze mita. Mitologija u umjetnosti od srednjeg vijeka do moderne* predstavljen je i ovih dana u Orebiću kao podsjetnik na prethodno znanstveno okupljanje, a očekuje se naravno i objava radova s ovogodišnjeg susreta.

Vrijedna je spomena i nazočnost studenata i tek diplomiranih povjesničara umjetnosti te predstavljanje najboljih studentskih projekata i nagrađenih radova (Ivan Ferenčak: *Iluminacije Drugog Vrbničkog misala*; Matko Matija Marušić: *Jedan zaboravljeni osorski spomenik: Sveta Marija od Anđela*; Maja Žvorc i Antonija Tomić: *Multidisciplinarna istraživanja*

kompleksa dvorca Brezovica). Na taj način u radni dio uključeni su mlađi povjesničari umjetnosti kojima je skup zasigurno bio novo i korisno iskustvo. Predstavljeni su ujedno i dobitnici nagrade Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske “Radovan Ivančević” za najbolje diplomske radove u 2011. godini, kompletirajući tako sliku potencijalnih novih stručnjaka.

Susret starije i novije generacije u putovanju kroz umjetničku baštinu prošlosti zaokružen je u konačnici, uz prethodni obilazak Župne crkve u Orebićima te Pomorskog muzeja i kuće Cvita Fiskovića, odlaskom u srednjovjekovni franjevački samostan na Badiju, uz posjet Korčuli i Opatskoj zbirci sv. Marka, zaključivši na taj način uspješno trinaeste “Dane Cvita Fiskovića”, a iznesene atribucije i valorizacije postojećeg materijala koje će zasigurno pridonijeti razvoju struke, opravdavaju visoka očekivanja i za sljedeći skup. ✕