

Potisnute teme u umjetnosti i humanistici
Neglected Topics in Arts and Humanities

Zbornik radova posvećen profesoru emeritusu Vladimiru P. Gossu
Book of Essays in Honour of Professor Emeritus Vladimir P. Goss

Potisnute teme u umjetnosti i humanistici
Neglected Topics in Arts and Humanities

Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences

2022

Potisnute teme u umjetnosti i humanistici

Zbornik radova posvećen profesoru emeritusu Vladimiru P. Gossu

Neglected Topics in Arts and Humanities

Book of Essays in Honour of Professor Emeritus Vladimir P. Goss

Uredili / Edited by:
Danko Dujmović
Palma Karković Takalić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences

2022

Potisnute teme u umjetnosti i humanistici
Neglected Topics in Arts and Humanities

Nakladnik
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci

Za nakladnika
Aleksandar Mijatović

Urednici
Danko Dujmović
Palma Karković Takalić

Recenzije
Vlasta Begović
Maja Cepetić Rogić

Lektura
Gordana Bogdanović
Joseph Molitorisz

Grafičko oblikovanje
Antonia Žurga

Naslovnica
Crkva sv. Marije Magdalene, Čazma, zapadno pročelje
Autor: Davor Kirin, svibanj 2022.
Fond sekundarne dokumentacije, Gradski muzej Čazma

ISBN
E-izdanje: 978-953-361-078-8

Sadržaj

Uvodna riječ / Foreword 6

Aleksandra Nikoloska
Magna Mater on a Lion From the Circus Maximus - an Iconographical Survey 9

Leszek P. Słupecki
Romanesque Rotonda on the Top of Krakus Mound in Cracow? 21

Nikolina Belošević – Marina Vicelja-Matijašić
On Some Fragments of Early Medieval Sculpture in Istria
on the Margins of Scholarly Interest 31

Arturo Calzona
"Ti con zero" di Italo Calvino e il mestiere di storico dell'arte 51

Duško Čikara
A Proposal for the Canonical Design of an Aisleless Floor Plan by Hexagram -
a Dozen Vernacular Churches from the Island of Brač 67

Vesna Pascuttini-Juraga – Ivana Peškan
Kneginec: crkva – tvrđava i kamena glava 89

Vjekoslav Jukić
Arača – zapostavljeni biser srednjovjekovlja 99

Bibiana Pomfyová
Chorschranken und Lettner in mittelalterlichen Klosterkirchen
auf dem Gebiet der Slowakei 109

Iva Papić – Marko Tokić
Slikano pročelje srednjovjekovne crkve sv. Ane u Podolju, Baranja 127

Goran Jakovljević
Dobra Kuća u povijesnom i arheološkom kontekstu 145

Ivan Gerát
The Altar in *Liber depictus* 157

Gordan Ravančić
Kako su Krčki knezovi stvarali svoje kneštvo na kopnu do početka 14. stoljeća 173

Andrija Mutnjaković
Tri portala hrvatske arhitektonike 183

Marijan Bradanović
Izgubljeni riječki urbani krajolici – augustinski samostan
i crkva sv. Jeronima u razdoblju ranog novog vijeka 191

Tine Germ
Iconography of the Vigilant Crane in the *Album of the Ljubljana*
Noble Society of St. Dismas 209

Damir Zorić
Opačac i Perinuša 229

Jelka Vince Pallua
Potisnuti dio povijesti hrvatske etnologije na talijanskom jeziku 245

Lidija Bajuk
Hrvatska tradicijska kultura u nastavi 257

Ivan Rogić Nehajev
Domovina u torbi ili o dvovjeri odseljenih Hrvata
u (nekim) romanima Vladimira Gossa 269

Marijan Bradanović
Kulturna baština i ratovi 20. stoljeća 283

Tea Gudek Šnajdar
Mogućnosti revitalizacije i financiranja dvoraca Hrvatskog zagorja kroz
implementacije kulturnih politika i strategiju kulturnog turizma 299

Vesna Mikić
Space: sense and substance 319

Predgovor

S radošću predstavljamo Zbornik radova pod naslovom *Potisnute teme u umjetnosti i humanistici / Neglected Topics in Arts and Humanities,* koji je nastao u čast profesora emeritusa Vladimira P. Gossa povodom njegovog 80. rođendana.

Profesor Goss je u svojem zanimljivom i bogatom životopisu ostvario postignuća u različitim područjima koja su dovoljna i za nekoliko životnih karijera: povjesničar umjetnosti, znanstvenik, predavač i sveučilišni profesor, književnik, novinar, političar. Kao povjesničar umjetnosti uglavnom se bavio proučavanjem srednjovjekovne umjetnosti, iako su njegovi interesi zahvaćali vrlo širok raspon tema i područja te se ističe svojim interdisciplinarnim pristupom sagledavanju i interpretaciji vizualnih pojavnosti koje su se razvijale u prostoru i kroz vrijeme, naročito svojim pristupom iščitavanju različitih slojeva kulturnog krajolika.

Profesor Goss je tijekom svoje karijere, koja je plodonosna i danas, surađivao s brojnim kolegicama i kolegama, iz Hrvatske i inozemstva, stručnima u različitim znanstvenim disciplinama što pokazuje i popis autora u ovom Zborniku. Naime, na poziv za obilježavanje navedene obljetnice u čast profesora Gossa pristigla su 22 rada iz ruku ukupno dvadeset i četvero autora koji su Gossa imali prilike upoznati kao mentora, profesora, kolegu, suradnika i prijatelja. Sadržaj ovog Zbornika i profilacijom autora i širokim rasponom tema ilustrira svestranost interesa i interdisciplinarnost samog slavljenika. Naime, radovi pokrivaju vrlo raznolike teme povezane s poviješću umjetnosti, arheologijom, povijesti, etnologijom, antropologijom, muzeologijom i zaštitom kulturne baštine te teorijom književnosti i to u razdobljima od antike do danas.

Vjerujemo da će radovi objavljeni u ovome Zborniku čitateljima biti interesantni te da će poslužiti kao poticaj za daljnje bavljenje temama koje su autori prepoznali kao potisnute ili, barem, nedovoljno prepoznate i istaknute u dosadašnjim istraživanjima.

Foreword

We are pleased to present the Book of Essays entitled *Potisnute teme u umjetnosti i humanistici / Neglected Topics in Arts and Humanities*, published in honor of Professor Emeritus Vladimir P. Goss on the occasion of his 80th birthday.

In his complex and rich biography, Professor Goss has made achievements in various fields that are sufficient for several life careers: he is art historian, scientist, lecturer and university professor, writer, journalist, politician. As an art historian, he was mainly engaged in the study of medieval art, although his interests covered a very wide range of topics and areas. He stands out for his interdisciplinary approach to the perception and interpretation of visual phenomena that developed in space and time, especially for his approach to reading different layers of cultural landscape.

During his career, which still fruitfully continues today, Professor Goss collaborated with numerous colleagues from Croatia and abroad, experts in various scientific disciplines, as shown by the list of authors in this Book of Essays. To the invitation to mark the said anniversary in honor of Professor Goss, 22 papers were submitted by a total of twenty-four authors who had the opportunity to meet Goss as a mentor, professor, colleague, collaborator and friend. By professional vocation of the authors and a wide range of topics, the volume eloquently speaks of the versatility of interests and interdisciplinary nature of Professor Goss himself - the papers cover very diverse topics related to the art history, archaeology, history, ethnology, anthropology, museology and the protection of cultural heritage, as well as the theory of literature, from antiquity to the present day.

We believe that the papers published in this Book of Essays will be of interest to the readers and that they will be encouraged to further research the topics that the authors have recognized as neglected or, at least, insufficiently highlighted in previous work.

Aleksandra Nikoloska
Research Centre for Cultural Heritage "Cvetan Grozdanov"
Macedonian Academy of Sciences and Arts, Skopje
anikoloska@manu.edu.mk

Magna Mater on a Lion From the Circus Maximus - an Iconographical Survey

A sculpture of Magna Mater riding a lion was erected on the spina of the Circus Maximus. The Goddess was the patroness of the ludi circenses held once a year in her honour on the tenth of April, as a closing ceremony of the Roman festival Megalensia. Although the actual statue of the Great Goddess from the Circus Maximus has not been found, we have depictions of it on several monuments from antiquity. On the first place, there are the mosaics from from Sicily, Hispania and Carthage, which show us the chariot racing in full action, and the actual position and appearance of the sculpture of Magna Mater on a lion. By viewing the rest of the comparative material from the abundant corpus of the monuments connected to the cult of Magna Mater, the origin and spreading of the iconographical motif of the Goddess on a lion is elaborated.

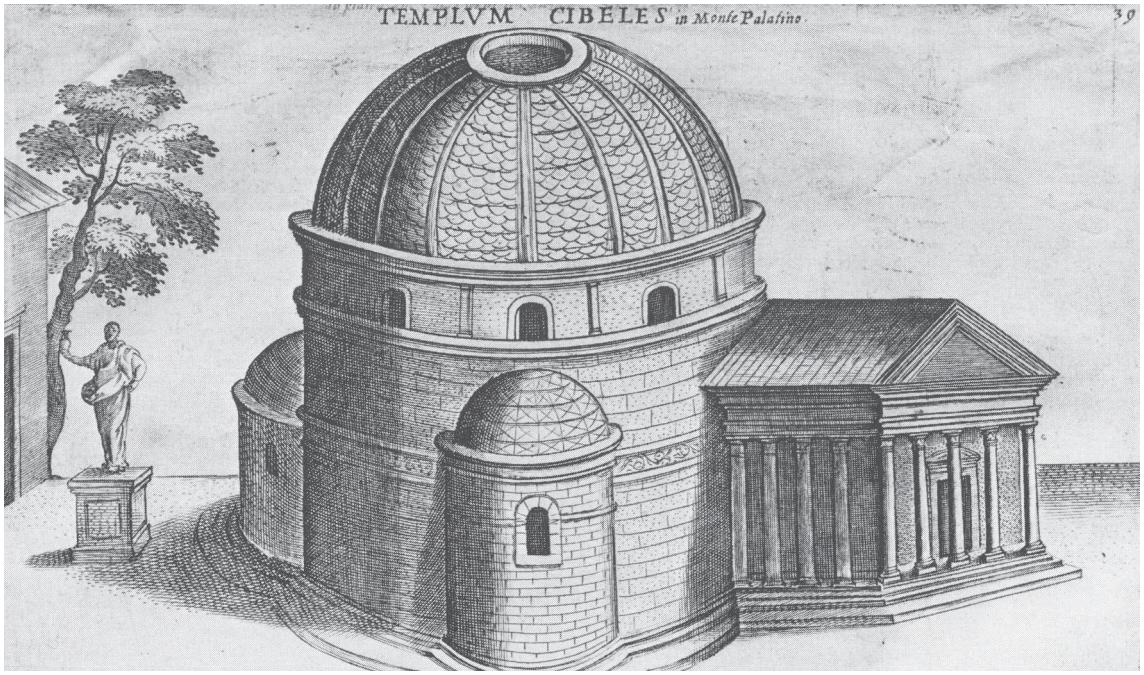
Keywords: sculpture of Magna Mater riding a lion, Megalensia, Circus Maximus, *spina*, iconographical motif

Rome imbued Cybele, the Great Phrygian Mother Goddess, with greatness and an international reputation. Magna Mater, as she was then known, was imported within the Roman pantheon in the year 204 BC preceding a long tradition of accepting foreign deities that acted upon a progressive modification of Republican religion. This *peregrina sacra* was installed and celebrated in Rome after an evocation during the Punic wars. In honour of Magna Mater the Megalensia was held, the only Roman festival with a foreign name derived from the Greek name of the Goddess – Μήτηρ μεγάλη, an exclusively patrician festival, completely adapted to the Roman customs of Republican times, when the cult was in the hands of the aristocracy.[1] It was celebrated from the fourth of April, the official anniversary of Magna Mater's arrival to Rome, until the tenth of April, the birthday of the Goddess (*dies natalis*), or the date when her temple on the Palatine was dedicated in 191 BC (fig. 1).[2] The first and the last days were the main feast days when the Goddess was being granted a *pulvinar*, a special seat at the *lectisternium* for

1 Varro, *Ling. Lat.* 6, 15; Cicero, *De Har. Res.*, 12, 24; Livy (29.14.14); John Scheid, "Graeco Ritu: A Typically Roman Way of Honoring the Gods", in: *Harvard Studies in Classical Philology* 97 (1995), p. 21.

2 Livy (36. 36. 3); Maarten J. Vermaseren, *Cybele and Attis, the Myth and the Cult,* London, 1977, pp. 41-43; Robert Turcan, *The cults of the Roman Empire*, trans. by A. Nevill, Blackwell Publishing 1996, pp. 37-38.

the nobility that had a highly aristocratic character with festivities that were pure and sacred. The days between were considered national days of sacrifices, banquets and theatre plays organized by the élite.[3]



1 The Metroon on the Palatine, engraving by Giacomo Lauro, *Splendor Urbis Romae* (M.J. VERMASEREN, *Cybele and Attis. The myth and the cult*, Thames and Hudson 1977, Fig. 31)

Magna Mater and the Circus Maximus

At the closing ceremony of the Megalensia, on the tenth of April, *ludi circenses* – chariot races were held, celebrating Magna Mater's *dies natalis*, when all strata of Roman society attended. She watched over the races from her shrine on Germalus, on the Palatine, and was honoured to be the patroness. The games were opened by a solemn procession, starting from the Capitol, headed by the presiding magistrate and followed by the charioteers and the images of

3 Henri Graillot, *Le culte de Cybèle, mère des dieux, à Rome et dans l'empire romaine*, Paris, 1912, p. 141; George D. Hadzsits, "The Dates of the Megalesia", in: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 61 (1930), pp. 165-174; Maarten J. Vermaseren, op. cit., 1977, pp. 124-125; R. Joy Littlewood, "Poetic Artistry and Dynastic Politics: Ovid at the Ludi Megalenses (Fasti 4.179-372)", in: *The Classical Quarterly*, New Series 31/2 (1981), pp. 381-395; Garth Thomas, "Magna Mater and Attis", in: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II*, 17.3 (1984), pp. 1512-1517; Marina Milićević, *Rimski Kalendar,* Zagreb 1990, p. 62 *Aprilis*; Aleksandra Nikoloska, "Megalensia as a pastime in Republican Rome", in: *Histria Antiqua* 16 (2008), pp. 43-50.

the gods (*pompa deorum*),[4] as illustrated on the sarcophagus from the mid-fourth century CE, now in the basilica of San Lorenzo fuori le Mura,[5] where men are depicted carrying the statue of the enthroned Magna Mater with two lions in front of her and followed by a statue of the winged Victoria. Once this triumphal procession led by the magistrate entered the Circus by the gate between the *carceres*, the games were considered open to the public.[6]

The sculpture of Magna Mater, which is central to this observation, was erected on the *spina* (*euripus*) of the Circus Maximus as part of the symbolism of the victory iconography. As opposed to her typical visual conception as a throned Goddess flanked by lions, peacefully ruling in her sovereignty, now she is fearlessly riding on the back of a leaping lion. Also on the *spina*, beside the statue of Victoria and next to the statue of the Goddess, there was the obelisk of Augustus from Heliopolis from the time of Ramses II, dedicated to the Sun and erected in 10 BC, currently in Piazza del Popolo.[7] The famous feature of the *spina* were the revolving dolphins of Agrippa used as counting devices for the laps of the chariots.[8] The earliest literary depiction of the statue is given by Tertullian (*De Spect*. 8.5)[9] and registered in the *Notitia Regionum* and the *Curiosum Urbis*.[10] But, there is no certainty when exactly this statue of the riding goddess was erected. It probably happened during the reign of Trajan, who is known to have restored and expanded the Circus in the very beginning of the second century AD, as noted by Dio Cassius (58.7). A detailed representation of the Circus Maximus is depicted on the reverse of a Trajanic coin probably minted to commemorate the restoration.[11] Perhaps it was erected even earlier, during Augustus times, as argumented by several scholars.[12] Among the Vermaseren corpora, we find a representation of the Circus with the sculpture of Cybele on a lion on a terracotta lamp dated a bit earlier, in the first century, which is now in the British Museum.[13]

Although the actual statue of the Great Goddess from the Circus Maximus has not been found, we do have representations of chariot races at the Circus Maximus on several monuments from Imperial times, depicting the statue of Magna Mater riding a lion. The most iconographically elaborated depictions of the Circus during the races, and certainly the most visually informative for us, are the third/fourth century domestic pavement mosaics, from Sicily,

4 Robert Turcan, op. cit. p. 47; Jocelyne Nelis-Clément, "Les métiers du cirque, de Rome à Byzance", in: *Cahiers du Centre Gustave Glotz* 13, 2002, pp. 270-272.

5 Maarten J. Vermaseren, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque III, Italia - Latium*, Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 50, Leiden, 1977, pp. 96-97, no. 341 (Further cited as CCCA III).

6 Robert Turcan, op. cit., p. 47.

7 Tertullian, *De Spect*. 8; John H. Humphrey, *Roman Circuses: Arenas for chariot racing*, University of California Press, 1986, pp. 270-271.

8 Dio Cassius (49.43).

9 *frigebat daemonum concilium sine sua Matre: ea itaque illic praesidet Euripo.*

10 CCCA III, p. 40, no. 206.

11 Edmond Remy, "La Statue *Équestre* de Cybèle dans les Cirques Romains", in: *Musée Belge* 11 (1907), pp. 246-247.

12 Ibid, p. 257; Lynn E. Roller, *In Search of God the Mother. The Cult of Anatolian Cybele*, University of California Press, 1999, p. 315; Roslynne Bell, *Power and piety: Augustan imagery and the cult of the Magna Mater*, Doctoral theses submitted at the Classics Department University of Canterbury, 2007, p. 140.

13 Maarten J. Vermaseren, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque VII, Musea et Collectiones privatae*, Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 50, Leiden, 1977, pp. 25-26, no. 80 (Further cited as CCCA VII).

Hispania and Cartago. They show the chariot racing in full action, with precision of detail, so we can grasp to some extend the actual position and appearance of the sculpture of Magna Mater on a lion from the Circus Maximus.

Most detailed is the Piazza Armerina mosaic in Sicily, portraying a marvellous visual description of the Circus Maximus.[14] It follows the shape of the room and depicts the race in full dynamic force, but also other surrounding structures such as the Arch of Titus, and the temples of Jupiter, Dea Roma and Hercules. In the arena the chariots are racing, the audience is cheering, a trumpeter and a man is holding palm trees for the winner. In the middle of the arena, dividing it into two tracks, the *spina* with all the elements is presented in smaller scale than the rest of the figures that actively take part of the race. At both ends there are the turning points – *metae*, each consisting of three pillars. The statue of Magna Mater riding the leaping lion, wearing a *corona muralis* and holding a sceptre is on the left from the obelisk (fig. 2).



2 Detail of the *spina* of the Circus Maximus from the Piazza Armerina mosaic, Sicily (M.J. Vermaseren, *Cybele and Attis. The myth and the cult*, Thames and Hudson 1977, Fig. 37)

14 Joseph Polzer, "The Villa at Piazza Armerina and the Numismatic Evidence", in: *American Journal of Archaeology* 77 (1973), pp. 147-49; CCCA IV, p. 66, no. 166a; John H. Humphrey, op. cit., pp. 231-233; Jocelyne Nelis-Clément, op. cit., pp. 278, 283-284, 286-288, 303, 306-308, Fig. 3.

On the Mosaic pavement from Barcino, Barcelona,[15] four quadrigae are racing in the Circus Maximus in front of the the *spina* with all its features and additional festive decorations and ornaments, the central obelisk and the statue. Here is Cybele on the left of the obelisk, a palm tree behind her, and no sceptre. The mosaic from a Roman villa at Bell-llioch near Gerona, Hispania from the fourth century,[16] showing again the quadriga race in the Circus Maximus, offers a more elaborate depiction of the *spina* which is additionally decorated with a *tropaeum*, a sculpture of a bull, beside the Augustus obelisk. The statue of Magna Mater is faced towards another additional statue, the one of Athena Promachos. On the mosaic pavement in Carthage,[17] besides the *spina* ending with *metae*, we also see the *velum*, *vomitoria*, and the *carceres* or the starting gates and four racing quadrigae. On the *spina* the statue of Magna Mater is on a lion, wearing a corona muralis and holding a sceptre in her right hand. On all of these representations the position of the statue in relation to the other monuments on the *spina* differs.

There is also the possibility that the Circus Maximus was not the only one that had a statue of Magna Mater. There is a report of a find of a lion head and paws from the Circus in Leptis Magna,[18] Also, there is the Silin mosaic[19] believed to be portraying the nearby Circus at Leptis Magna. Both mosaics from Carthage and Silin show the Magna Mater and lion statue on the spina without the obelisk. Magna Mater was reverently worshiped at Leptis Magna, with a temple in the old Forum inaugurated during Vespasian times and active until the fourth century.[20] There are other representations of the Circus Maximus with the statue of Cybele on a lion from Africa as for example on the terracotta disc from Sousse, ancient Hadrumentum in Africa Proconsularis,[21] with a representation of the Circus Maximus, four bigae. However Cybele riding a lion on the *spina* is again shown with an obelisk.

Among the circus sarcophagi that were especially popular in the second century, and continued to be produced also during the third century, usually made for childrens' burials, we can, again, encounter the Great Goddess on a lion from the *spina* of the Circus Maximus. On the sarcophagus of a child from Rome, from the third century[22] we see a race of four quadrigae. Magna Mater on a lion and the obelisk are on the right, beside a laurel bush. Another circus relief, part of a sarcophagus, from Umbria,[23] from the third quarter of the third century, depicts the quadrigae racing, this time showing the spina with the obelisk and Magna Mater on a lion behind a tree.

15 Maarten J. Vermaseren, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque V, Aegyptus, Africa, Hispania, Gallia et Britannia*, Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 50, Leiden, 1986, (further cited as CCCA V), p. 76, no. 207; John H. Humphrey, op. cit., pp. 235-39, 246-48; Jocelyne Nelis-Clément, op. cit., pp. 278, 283-284, Fig. 1.

16 CCCA V, p. 77, no. 209; Jocelyne Nelis-Clément, op. cit., pp. 278, 280-282, Fig. 2.

17 CCCA V, pp. 37-38, no. 101; Jocelyne Nelis-Clément, op. cit., pp. 274, 278, 281, 282.

18 CCCA V, p. 23, no. 51.

19 John H. Humphrey, op. cit., pp. 209-16, figs. 63, 107.

20 Maarten J. Vermaseren, op. cit., 1977, p. 129.

21 CCCA V, pp. 27-28, no. 74.

22 CCCA III, pp. 66-67, no. 252.

23 Maarten J. Vermaseren, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque IV, Italia – Aliae Provinciae*, Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 50, Leiden, 1978, p. 75, no. 183.

The rest of the representations of the circus with the statue of Cybele on the spina are actually from much later times. Among the engravings of Pirro Ligorio's issued in 1553 in Venice[24] we again come across the Circus Maximus. Ligorio studied the topography and monuments in Rome and depicted the Circus as he managed to reconstruct it by observing the archaeological evidence. It was later included in the Antonio Lafreri's *Speculum Romanae Magnificentiae* collections. The later plates in Onofrio Panvinio's *De Ludis circensibus* libri *II*, and Giacomo Lauro's *Antiquae Urbis Splendor* are slightly altered versions of the Ligorio engravings.[25]

Origin and the Spreading of the Iconographical Motif

As established from the literary sources and the iconographical heritage of the Roman presentations of the chariote races, Magna Mater from the Circus Maximus was depicted riding, seated sideways on a running, leaping lion, wearing a mural crown and holding a sceptre in her raised hand, most probably made of bronze with a minimum height of 1,80 m and 1,50 width.[26] This iconographical motif of Cybele riding a lion is, in fact, much older and a very popular one, known by several slightly different subtypes. By viewing the rest of the comparative material from the abundant corpus of the monuments connected to the cult, we can trace the provenience of the iconographical motif of the Goddess on a lion and it's spreading throughout the Mediterranean world. The earliest that we know of Cybele riding a lion from the ancient written sources in the Hellenic world is in the middle of the fourth century BC when, as Pliny the Elder (XXXV, 108) informs us, Nicomachus of Thebes, son and pupil of Aristides, painted her in this particular way. However, the earliest that we actually see Cybele riding a lion is on the staters from Kyziokos, minted between 400 and 330 BC.[27]

This particular way of depicting the Goddess gained great popularity in Hellenistic times and was used when she was added within the composition of Gigantomachy as we see her on the Pergamon altar of Eumenes II from the first half of the second century BC (fig. 3).[28] It seems that this iconographical type of Cybele was most popular in Pergamon during Hellenistic times where she was devoutly worshiped by the Attalid dynasty.[29] It was exactly Pergamon from where the Romans summoned the Great Goddess in 204 BC in a ceremonial way with great appreciation for the friendship of this kingdom.[30] On the marble plaque from the first

24 More on the works of Pirro Ligorio's see Margaret Daly Davis (ed.), *Libro di Pyrrho Ligori delle antichità di Roma. Nel qual si tratta dei circi, theatri e anfitheatri*, Fontes 9 (2008): http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2008/562

25 Available in the Digital Archives and Collections of The University of Chicago Library: https://speculum.lib.uchicago.edu/search.php?search%5B0%5D=Pirro+Ligorio&searchnode%5B0%5D=all&result=1

26 John H. Humphrey, op. cit, p. 274.

27 Friederike Naumann, *Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst*, Tübingen, 1983, p. 233.

28 Maarten J. Vermaseren, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque I, Asia Minor*, Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 50, Leiden, 1987, p. 109, no. 348 (Further cited as CCCA I).

29 Varro, *Ling. Lat.* 6. 15; Strabo (13. 2. 6.).

30 Erich Gruen, "The Advent of Magna Mater", in: *Studies of Greek Culture and Roman Policy*, University of California Press, 1990, pp. 5- 33.



3 Gigantomachy, altar of Eumenes II, Pergamon (M.J. VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque I, Asia Minor*, Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 50, Leiden 1987, Pl. LXXV, no. 348)

century BC,[31] Cybele on a lion is doubled, symmetrically positioned towards the central rich floral ornament. From Pergamon we also have two terracotta figurines of Cybele on a lion.[32] There is a part of a relief from Priene, from the middle of the second century BC, which again shows Cybele seated on a lion and holding a tympanum as a participant in the Gigantomachy, excavated in the temple of Athena Polias and dated about 158 BC.[33]

Seemingly, this iconographical solution was well accepted when Cybele was portrayed in processions. As far back as we can trace this iconographical combination, we reach the Goddess standing on a lion on a Hittite relief from Yazilikaya, on which the weather god with his wife Hepatu is represented in a procession.[34] However, there is no continuity during Phrygian times. We see her later in Hellenistic and Roman times. Carved on a rock at Asi Yozgat in Asia Minor, Cybele on a lion is again included in a procession that she is now leading, followed by Asclepius, Telesphoros, and Kronos,[35] as well as on the limestone relief, from Mididi in Africa Proconsularis, found in the Saturn sanctuary, sitting on a lion, holding a patera and a sceptre, with a polos on her head, and accompanying Mars, Zeus, Ceres, and Neptune.[36]

31 CCCA I, p. 114, no. 365.
32 CCCA I, p. 122, nos. 405, 406.
33 CCCA I, pp. 206-207, no. 699.
34 Maarten J. Vermaseren, op. cit., 1977, Pl. 6.
35 CCCA I, pp. 14-15, no. 34.
36 CCCA V, pp. 31-32, no. 83.

Owing to the mass production of moulded Hellenistic terracotta, this iconographical version of a lion-riding Cybele in free figure was found in abundance in Asia Minor, on the Greek mainland, the islands, south Italy and North Africa.[37] From the Hellenistic times we have a relief from Didyma where Cybele is seated on a lion, holding a tympanum, but this time within a naiscos.[38] An exquisitely manufactured gold girdle consisting of nine circular plaques each decorated with a representation of Cybele riding a lion was found in the royal tombs of Bactriana, dated in the first century AD.[39] We find Hellenistic figurines in bronze as well from Egypt, Galjûb,[40] however, here Cybele is reclining rather than riding the lion. Now we see a different subtype developed from the merging of the lions and the throne, showing a different character of the Goddess. In this context, we ought to mention the type where the combination of the enthroned Goddess is combined with the one riding a lion. A first century marble statue from Sparta depicts Cybele on a lion, holding a tympanum and a patera, but now with her legs resting on a footstool, as if on a throne.[41] We see this again on the Roman relief from Nicomedia in Bithynia,[42] where a crowned Cybele is seated on a lion combined with the high-backed throne and footstool.

The iconographical formation of Cybele on a lion regained its popularity in Roman times, particularly in the second and in the third century AD. There are some truly exceptional second century sculptures of Magna Mater riding a lion, currently housed in various museum collections. The marble statue from Rome now in the Museum of Fine Arts in Budapest (fig. 4),[43] is unfortunately preserved only from the waist down, but judging by the performance of the lion, it must have been a fine piece of art, also, the alabaster figurine, dated about 200 AD from an unknown provenance now in the Virginia Museum in Richmond.[44] There is, of course, the most famous one made of Greek marble from Nettuno, from the second century, kept in Rome in the Villa Doria Pamphili (fig. 5) where the Goddess is more reclining.[45] Walled up in the Atrium of the Palazzo-Villa Rinuccini, Florence[46] there is a fine relief made in Italian marble with a central figure of Magna Mater on a lion holding a tympanum and a patera, surrounded by a symmetrical floral ornament and guarded by two dogs.

37 White coloured terracotta figurine from Ankara (CCCA I, p. 22, no. 53); second century BC painted terracotta figurines from Kolonos Agoraios, Athens (CCCA II, pp. 20-21, no. 43); from Anthedon, Boeotia (CCCA II, pp. 123-124, no. 407); one from the Artemision in Thasos (CCCA II, p. 173, no. 536); Southern Italy (CCCA IV, p. 57, no. 143); and one polychromic found in a *tablinium* of a house in Pompeii (CCCA IV, p. 16, no. 37).

38 CCCA I, p. 209, no. 708.

39 CCCA I, p. 267, no. 900.

40 CCCA V, pp. 6-7, nos. 12, 13, 14.

41 CCCA II, p. 157, no. 495.

42 CCCA I, p. 74, no. 227.

43 CCCA III, p. 83, no. 306.

44 CCCA VII, p. 39, no. 134.

45 CCCA III, pp. 154-155, n. 470.

46 CCCA VII, p. 16, no. 52.

Magna Mater riding a lion was a common motif on terracotta lamps in Roman times distributed throughout Italy and the African provinces.[47] From Gallia there are even have discoveries of several medallions used as printing appliqués for terracotta vases.[48] We also see Cybele on a lion, armed with a shield and a sceptre wearing a mural crown on the imperial coinage from the second century when Hadrian issued medallions on the occasion of the cult festivals and on latter coins honouring empresses Sabina (fig. 6), Faustina the Elder and Faustina the Younger, and again on the coinage under Commodus.[49]



4 Sculpture of Magna Mater, Museum of Fine Arts, Budapest (M.J. VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque III, Italia - Latium*, Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 50, Leiden 1977, Pl. CLXXII, no. 306)

47 Terracotta lamps from Rome (CCCA III, pp. 90-91, nos. 327, 330) and Ostia (CCCA III, pp.138-139, nos. 439, 440); from Syracuse (CCCA IV, p. 60, no. 150); terracotta lamp in Louvre, (CCCA VII, p. 37, no. 126); in Amsterdam, Athenian workshop (CCCA VII, pp. 1-2, no. 3); one in the collection of H.H. Kricheldorf (CCCA VII, p. 41, no. 143); many finds of terracotta lamps with Cybele riding a lion are found in Africa Proconsularis (CCCA V, pp. 25-6, 33-34, 40, nos. 62-71, 90, 91, 111, 113); terracotta lamp with Caelestis-Cybele riding a lion from Africa Tripolitana (CCCA V, p. 24, no. 56); and one from Numidia (CCCA V, p. 49, no. 133).

48 These medallions are mostly found in Glanum (CCCA V, pp. 116, 118, nos. 339, 347), Colonia Iulia Vienna Allobrogum (CCCA V, pp. 128, 129, nos. 375, 377, 379, 398) and Lugdunum (CCCA V, pp. 134, 139, nos. 387, 398).

49 Robert Turcan, op. cit., pp. 48-49.



5 Sculpture of Magna Mater from Nettuno, Villa Doria Pamphili, Rome (M.J. VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque III, Italia - Latium*, Études préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain 50, Leiden 1977, Pl. CCXCVIII, no. 470)



6 Meddallion of Sabina (R. TURCAN, *The Cults of the Roman Empire*, trans. by A. Nevill, Blackwell Publishing 1996, p. 48, Pl. 3)

Concluding Thoughts

Throned, crowned and guarded by two antithetical lions is the initial visual conception of the Phrygian Cybele, the Roman Magna Mater – a matron ruling solemnly over peace and prosperity. However, the iconography of the victorious Goddess riding a leaping lion was not far behind in her general perception, as seen on many monuments among the artistic heritage of antiquity. Inspired by the famous statue from the Circus Maximus, this survey goes through the opulent visual imprint that the cult of this Phrygian deity left behind during the many centuries of worship, in an attempt to collect as much relevant evidence of the popularity of this particular iconographic motif as possible and to understand the conception behind the image. Evidence of how the statue erected on the *spina* of the Circus Maximus portrayed Magna Mater, and her position accompanying the other monuments such as the famous obelisk, is to be found, above all, on the late Roman domestic mosaics, but also on some Roman sarcophagi, so, we can reconstruct the statue to some extant.

This motif of Cybele riding a lion is an older one, known to be painted by Nicomachus of Thebes in the fourth century BC, and followed widely throughout the Mediterranean ancient culture; popular in the realm of Asia Minor, as illustrated on the Hellenistic monuments from Pergamon, but also often seen throughout the Hellenic world of the Greek mainland and the islands. From Roman times there are some truly exceptional second century sculptures

of Magna Mater riding a lion. The impression that some of these larger works of art left in the common conception of a lion riding Cybele is demonstrated by the reproduction of this image among the mass-produced terracotta and bronze figurines and lamps spread in the western provinces, such as Gallia, as well as to the provinces of North Africa where the Goddess was popular because of the her association with the local deity Caelestis, as seen on the local terracotta. Curiously, the mosaics from Carthage and Silin show the statue of Magna Mater riding a lion on the spina without the obelisk, which leads us to believe that copies of the Roman statue of the Magna Mater riding a lion were also erected in the local North African arenas.

As Vermaseren points out there are many more differences than similarities between the sculpture at Villa Doria Pamphilii, subtly seated on a lion as if on a throne, that the one from the Circus Maximus, fearlessly riding a leaping lion in her ceremonial attire as a victorious Goddess.[50] The Goddess has a more direct position of power this way, fearlessly riding a lion, and not seated and being guarded by lions. Out of all regal portraits of Cybele during her iconographical formation in antiquity, the triumphal Goddess from the Gigantomachia where she was added to the Olympic deities is, of course, the most appropriate solution for the role she had to play in the Circus Maximus, so it became a model for how she was portrayed on many other monuments throughout the Roman empire. It was the shear victorious motion and fearlessness that was summoned.

50 Maarten J. Vermaseren, op.cit., 1977, p. 53.

Leszek P. Słupecki
University of Rzeszów
leszek.slupecki@interia.pl

Romanesque Rotonda on the Top of Krakus Mound in Cracow?

The paper focus on the question of a mysterious building on the top of Krakus great burial mound (Cracow, Poland) which was documented on some engravings from the late 16 th and 17 th centuries presenting panoramas of the city of Cracow (Matthäus Merian, 1617 and Eric Dahlberg, 1655). On the Swedish map from 1702 the top of the mound is already empty. The hypothesis is that probably a small Romanesque rotunda stood there. The facility to erect such a construction over a large burial mound proves the case of St. Nicholas church in Nin in Croatia (crkva sv. Nikole) which is an early Romanesque rotunda (triconchos) from ca 1100 AD standing up today on the top of a prehistoric mound. The Cracow excavation done on Krakus mound in 1930s eventually revealed a negative of a destroyed foundations of a rotunda.

Keywords: Cracow, Krakus mound, great burial mounds, Vistulanians, Romanesque rotunda, engravings, Matthäus Merian the Younger, Eric Dahlbergh, Nin, triconchos, St. Nicholas church

In the environs of Cracow, the old capital of Poland, two large tumuli continue to stand to our time. According to the legend those two monuments were the actual burial mounds of King Krak and Queen Wanda, his daughter. In the late medieval sources King Krak (named in a Latinised way Gracchus/Krakus in Master Vincent's *Chronica Polonorum*) is portrayed as the founding-father of the country and the town – which was named after him, and in that way the history of the town begins from Krak's burial and the building of the King's grave. Queen Wanda was buried according to this legend in the other mound.[1] Both mounds are however situated at a relatively long distance of ca. 9 kilometers one from each other (fig. 1).[2] Krakus' burial mound is still dominating from the top of the Krzemionki hills over the modern City

1 Leszek P. Słupecki, „Monumentalne kopce Krakusa i Wandy pod Krakowem", in: *Studia z dziejów cywilizacji. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gąssowskiemu w pięćdziesiątą rocznicę pracy naukowej* Andrzej Buko (ed.), Warszawa, 1998, pp. 57-71; idem, „Large Burial Mounds of Cracow" in: *Archaeology of Burial Mounds* Ladislav Šmejda (ed.), Plzeň, 2006, pp. 119-142; idem, „Krak i Wanda przed Kadłubkiem, u Kadłubka i po Kadłubku" in: *Onus Athlanteum. Studia nad kroniką biskupa Wincentego* Andrzej Dąbrówka, Witold Wojtowicz (eds.), Studia Staropolskie sn, vol. 25, Warszawa, 2009, pp. 160-189.

2 Questions concerning Wanda's Mound remains outside of the present investigation, see Leszek P. Słupecki, „Wanda leży w naszej ziemi co nie chciała Niemca? Problem czasu powstania i symbolicznego znaczenia Kopca Wandy w Mogile pod Krakowem" in: *Sacrum. Obraz i funkcja w społeczeństwie średniowiecznym,* Aneta Pieniądz-Skrzypczak, Jerzy Pysiak (eds.), Warszawa, 2005, pp. 83-98.

of Cracow and the entire Cracovian dale. The monument is in reality only the last relic of a great barrows cemetery being allegedly a burial ground of the dynasty ruling the local Polish proto-state of the tribe of Vistulanians in the time about 9th century AD.[3] But only in the high medieval tradition was the Krakus Mound connected to the legendary character of King Krak as the ruler and founding father of that state. Recent studies cast new light on some problems connected to his Mound including its legend, history, name, excavations and links to the local myth of origins, and on the importance of the burial mound cemetery surrounding it.[4] The present paper focuses on the next enigma of the Mound, which is the presence of a mysterious building on the top of the tumulus, which appears on some engravings of the late 16th and 17th centuries, but is especially well presented twice as a detail of Matthäus Merian (1617) and Eric Dahlberg (1655) panoramas of the city of Cracow. On the Swedish map from 1702 the top of the mound is already obviously empty.[5] Later, the existence of some strange construction on the top of the mound fall into oblivion for centuries.

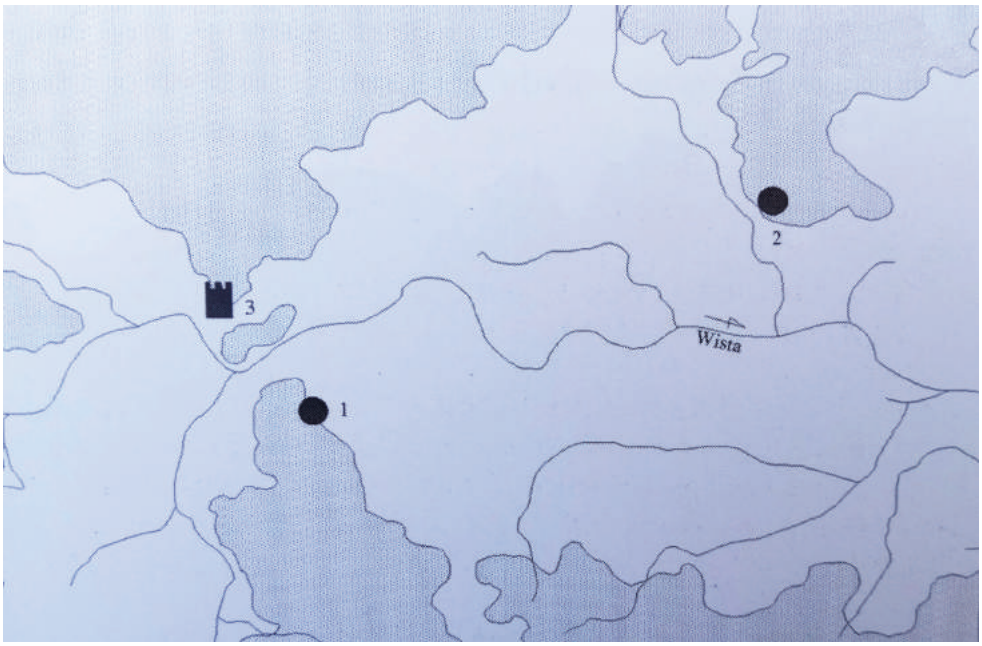
Krakus mound was not a unique large mound but was an element (the most prominent maybe) of a large barrow cemetery consisting of no less than four other big burial mounds in

3 As it was demonstrated in mine and Kazimierz Radwański's papers: Leszek P. Słupecki, op. cit., 1998, pp. 57-71; idem, „The Krakus' and Vanda's Burial Mounds of Cracow", in: *Studia Mythologica Slavica* 2, 1999, pp. 77–98; idem, „Die Grossgrabhügel von Krak und Wanda in Krakau – zwei Königsgräber des 8.–10. Jahrhunderts in Kleinpolen im Licht kartographisher, schriftlicher und archäologischer Quellen", in: *Centre, Region, Periphery. Medieval Europe*. 3rd International Conference of Medieval and Later Archaeology. Preprinted Papers, Guido Helmig, Barbara Scholkmann, Matthias Untermann (eds), vol. 2, pp. 394–399, Basel, 2002; idem, „Large burial mounds of Cracow, Poland (8th–10th Century AD). An Example of Ideas-Exchange between Slavs and Scandinavians", in: *Current Issues in Nordic Archeology*. Proceedings of the 21st Conference of Nordic Archaeologists, Garðar Guðmundsson (ed.), Akureyri, Reykjavík, 2004, pp. 135–140.; idem, op. cit., 2006, pp. 119-142; idem, „Krak i Wanda przed Kadłubkiem, u Kadłubka i po Kadłubku" in: *Onus Athlanteum. Studia nad kroniką biskupa Wincentego* Andrzej Dąbrówka, Witold Wojtowicz (eds.), Studia Staropolskie sn, vol. 25, Warszawa, 2009, pp. 160-189; idem, „Jan z Dąbrówki – polskie dzieje bajeczne i uzupełnienie mitu krakowskiego o kopce Kraka i Wandy", in: *Komentarz Jana z Dąbrówki do Kroniki biskupa Wincentego.* Studia Staropolskie sn, vol. 42, Andrzej Dąbrówka, Mikołaj Olszewski (eds), Warszawa, 2015, pp. 252–259; Kazimierz Radwański, „Kopiec Krakusa składnikiem wielkiego cmentarzyska kurhanowego na krakowskich Krzemionkach", in: *150 lat Muzeum Archeologicznego w Krakowie* Jacek Rydzewski (ed.), Kraków, 2000, pp. 267–280; idem, „Kraków głównym ośrodkiem organizacji protopaństwowej Wiślan", in: *Archeologia w teorii i praktyce* Andrzej Buko, Przemysław Urbańczyk (eds.), Warszawa 2000, pp. 535–555.; idem, „Nekropola grobów kurhanowych na Krzemionkach wraz z monumentalnym Kopcem Krakusa – głównym ośrodkiem ceremonialnym krakowskiego centrum władzy w IX–X wieku", in: *Civitas et villa. Miasto i wieś w średniowiecznej Europie środkowej* Cezary Buśko et al. (ed.), Wrocław, 2002, pp. 417–428.; idem, „Wielkie kopce krakowskie i próba uściślenia ich chronologii", in: *Rocznik Krakowski* 19, 2003, pp. 5–23; Kazimierz Radwański, Anna Tyniec, „Cracow in Archaeological Research", in: *Making a Medieval Town. Patterns of Early Medieval Urbanisation* Andrzej Buko, Mike McCarthy (eds.), Warszawa, 2010, pp. 175–185.

4 Literature as before in footnote 3 and Leszek P. Słupecki, „Wawel jako święta góra a słowiańskie mity o zajęciu kraju", in: *Przegląd Religioznawczy*, 1993/2. vol. 168, pp. 3–18; idem, „Vanda mari, Vanda terrae, aeri Vanda imperet. The Cracovian tripartite earth-heaven-sea formula with its Old Icelandic, Old Irish and Old-High-German counterparts", in: *Światowit* 40, 1995, pp. 158–167; idem, op. cit., 2005, pp. 83–98.; idem,"Damnatio memoriae. Chrzest wiślańskiego władcy i jego apostazja, czyli dlaczego tak mało wiemy o cyrylo-metodejskim chrześcijaństwie u Wiślan", in: *Silesia – Polonia – Europa. Studia historyczne dedykowane Profesorowi Idziemu Panicowi* Jerzy Sperka (ed.), Katowice–Bielsko-Biała, 2019, pp. 1–5.

5 This question I beginn to investigate in my paper published in Polish, Leszek P. Słupecki, „Rotunda na Kopcu Krakusa?", in: *Folia Praehistorica Posnaniensia*, vol. XXV, 2020, pp. 291-313.

addition (located at some distance to Krakus mound and standing in a separate group) and of many smaller barrows as was recorded on Swedish plan made during the siege of Cracow in 1702 (fig. 2) and on the Austrian map of Krzemionki hills from 1779 (fig. 3). Krakus mound appears also in some other maps, plans, panoramas and drawings.[6]



1 Plan of Cracow with location of the Krakus Moound in the landscape

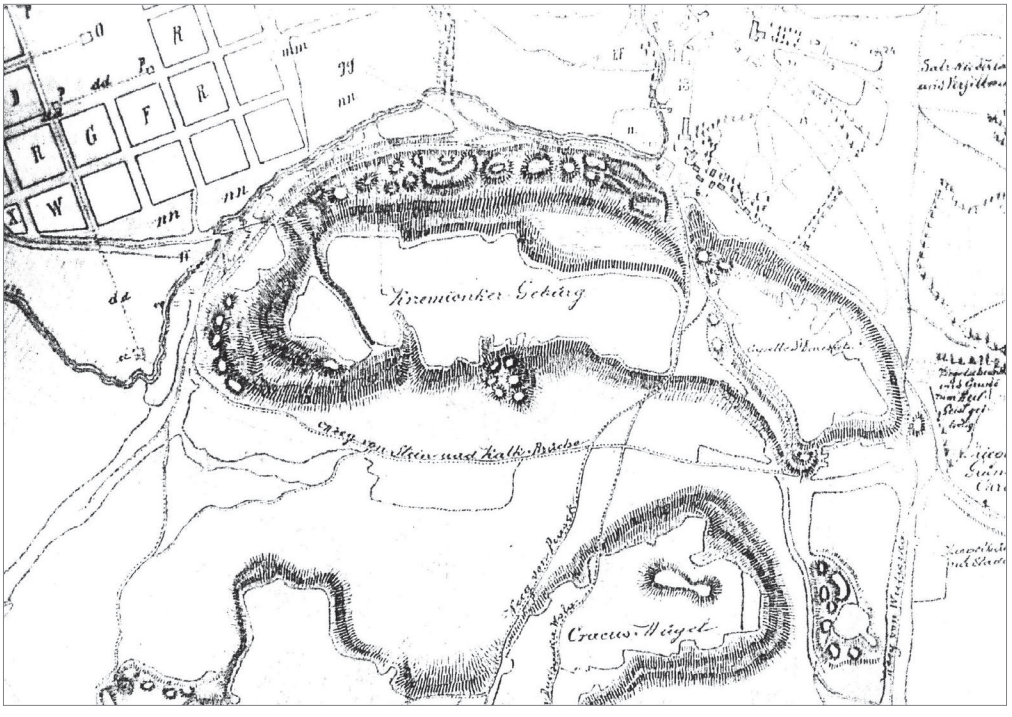
Burial ground around Krakus Mound was a very special cemetery of exceptional importance, located in a place dominating all the landscape around Cracow. The cemetary is possibly dated to the 8th-10th century AD, based on the results of excavations held there just before the Second World War,[7] and can be interpreted as an indicator of the existence of a central place in the proximity (which must be located simply on the Wawel hill where later the Royal castle stood and stands up till today) and can be interpreted as a Royal cemetery of a dynasty

6 The best evidence brings two versions of a plan made by Swedish army in 1702 (the final plan and its sketch), both preserved in Stockholm: *Geometrisches Plan vom Schloß Wawel* (Stockholm, Krigsarkivet: Sveriges krig 10: 182a (final plan) and 182b (sketch). On the sketsch only one additional tumulus is visible, but the gallow is presented there more clearly as on the final plan. An Austrian map form 1779 was investigated by Kazimierz Radwański (idem, „Kopiec Krakusa składnikiem wielkiego cmentarzyska kurhanowego na krakowskich Krzemionkach", in: *150 lat Muzeum Archeologicznego w Krakowie* Jacek Rydzewski (ed.), Kraków, 2000, p. 275) who discovered there 48 barrows and tried to localise them in the present landscape. Unfortunatelly nothing more brings to the research another Austrian map known as Mieg's map (*Galicja na józefińskiej mapie…* 2012, t. I, cz. A, s. 161; cz. B, sekcja 23) althought Krakus Mound apears there as a hill called "Krakus" - no one of other mounds is there visible.

7 Results were published after the war: Rudolf Jamka, „Wyniki badań wykopaliskowych na Kopcu Krakusa w Krakowie", in: *Slavia Antiqua* 12, 1964, pp. 183–234.



2 Fragment of Swedish plan made during the siege of the town in 1702 showing Krakus Mound (*Sepulchrum Cracie*), St. Benedictus church (*Benedict*[us] and, above, some other big burial mounds and a gallow (Stockholm, Krigsarkivet: Sveriges krig 10: 182a)



3 Austrian plan of Krzemionki hills of Charles de Hoefern from 1779, after a copy from the 19th century preserved in Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, sygn. 24/VIIIa (after: Radwański, 2000, s. 544)

ruling from Cracow over the country of Vistulanians.[8] This means Krakus mound is only the last relic of the former royal cemetery similar to those – *tous proportions gardee* – in Gamla Uppsala, Jelling and in other places of the world, but especially in Scandinavia.[9] Such groups of monumental tumuli testify to the existence of strong centers of power of ruling dynasties building such monuments to show and legitimize their rights to rule and special links to ancestors and divine powers. But the links between dynasties and their memorials – still important in the patriotic traditions of countries continuing the existence of those early states – could be true and preserve the names of authentic persons buried in tumuli (as in the case of Jelling in Denmark[10]), or could have been invented in the high Middle Ages as it is the case with Wanda's mound in Cracow,[11] and – although just partly – in Gamla Uppsala, where the identification of big mounds from 6th century AD with persons buried there are testified only from 13th century, but the fact that it was a royal cemetery of Yngling dynasty is undeniable.[12]

After the excavations of Krakus Mound in the 1930s and my discovery of the existence of large burial mounds cemetery by the Krakus Mound, Kazimierz Radwański found on the Swedish plan from 1702 another interesting element: namely gallows standing by one of additional large mound (fig. 4) and documents have been found concerning the execution place existing there and called then *Na Zboyu* (On the Robber), which also was in the 17th century (and probably already much earlier) a Cracowian Galgenberg.[13] The same scholar deciphered also the meaning of the name Rękawka, which was used to name Krakus Mound on drawings, but in the folk tradition it defines some ancient folk-festival held at the mound "since time immemorial" connected to the cult of deceased ancestors. The name Rękawka was also the oldest name of the mound and means simply a "grave" or a "coffin" as it is still today the case in Czech, Serbian and Croatian (*rakev*, *raka*), but in Polish such a term is not in use.[14]

8 Literature see in the footnote 3.

9 Leszek P. Słupecki, op. cit., 1999; 2002; 2004; 2006; 2020.

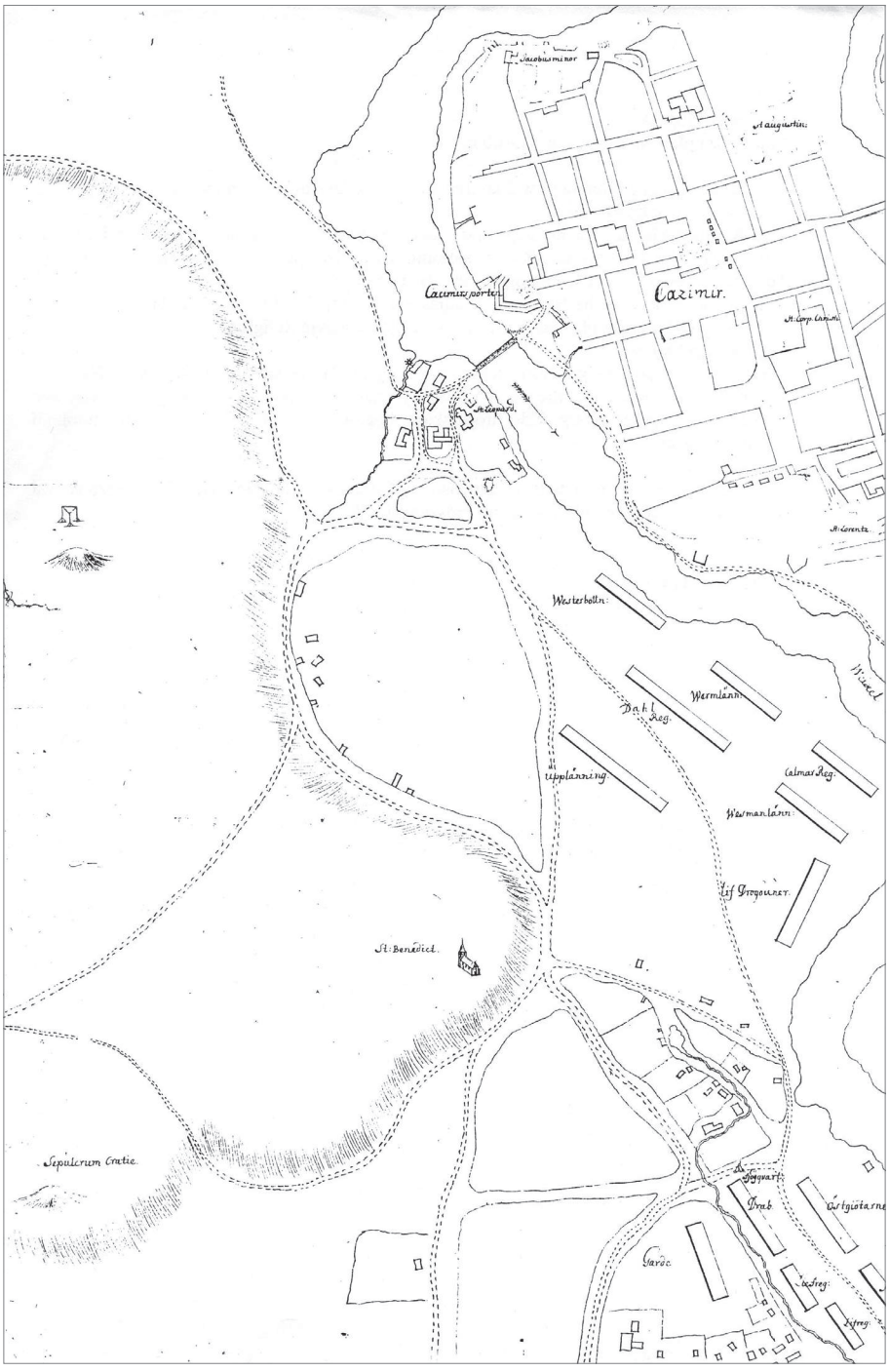
10 For Jelling see: Rundata (https://rundata.info/ [16.07.2020]): Rundata DR 41: kurmR: kunukR: k(ar)þi: kubl: þusi a(ft) þurui: kunu: sina; tanmarkaR; but; and Rundata DR 42: haraltr: kunukR: baþ: karua: kubl: þausi: aft: kurm faþur sin: auk aft: þurui: moþur: sina.

11 As demonstrated in: Leszek P. Słupecki, op. cit., 2005.

12 For burial mounds in Gamla Uppsala see: Wladislaw Duczko (ed.), *Arkeologi och miljögeologi i Gamla Uppsala. Studier och rapporter.* OPIA [Occasional Papers In Archaeology], vol. 7, Uppsala, 1993; idem, *Arkeologi och miljögeologi i Gamla Uppsala. Studier och rapporter*. OPIA [Occasional Papers In Archaeology], vol. 11, Uppsala, 1996. For the first time three big burial mound in Gamla Uppsala were connected to some legendary Kings from Yngling dynasty (Aun, Egill and Adils) in: Snorri Sturluson *Heimskringla*, *Ynglinga saga*, cap. 26, 29: Íslenzk Fórnrit, vol. 26, Bjarni Aðalbjarnarson ed., Reykjavík, 1939, pp. 49, 52, 58) despite the fact that it was not mentioned in his source, which was Ynglinga tal of skald Thodólfr, who – nevertheless – known them as kings of Uppsala and placed there the death of Aun and Adils.

13 As demonstrated in: Kazimierz Radwański, Kopiec Krakusa składnikiem wielkiego cmentarzyska kurhanowego na krakowskich Krzemionkach", in: 150 lat Muzeum Archeologicznego w Krakowie Jacek Rydzewski (ed.), Kraków, 2000 (especially on p. 269); idem, Kraków głównym ośrodkiem organizacji protopaństwowej Wiślan", in: Archeologia w teorii i praktyce Andrzej Buko, Przemysław Urbańczyk (eds.), Warszawa 2000; idem, op. cit., 2002; idem, op. cit., 2003; Kazimierz Radwański, Anna Tyniec, op. cit.

14 Kazimierz Radwański, op. cit., 2002, p. 420.



4 Cracovian gallow „Na Zboyu" (fragment from the sketch for Swedish plan of Cracow from 1702, Stockholm, Krigsarkivet: Sveriges krig 10: 182b).

After Christianisation, on another top of the same hill in close proximity to the Mound the small church of St. Benedict was built (which is a very rare titulus of the church in medieval Poland, maybe connected somehow to the Benedictine Abbey existing in Tyniec near Cracow since the mid-11th century, which is located not far from the mound on the same side of the Vistula river). The existence of the church is confirmed in charters from 1254,[15] but as excavations prove this was originally built much earlier as a Romanesque (or even pre-Romanesque) rotunda.[16] This indicates that it was an important place, which the new religion needed to take into possession.

In the research concerning Krakus Mound one important detail remained however untouched. It is a detail visible well on the two best old drawings showing Krakus Mound, appearing also, although less clearly, on some others. A detail worth comparing to some mysterious traces found in the ground on the top of the mound during excavations in 1930s.

On Matheus Merian's engraving from the 17th century showing the panorama of the city of Cracow in the year 1617 (reprinted in *Civitates Orbis Terrarum* by Georg Braun and Franz Hogenberg[17]) Krakus Mound is very visible, with St. Benedict church nearby. The mound is named on the drawing as „*tumulus dictus rękawka*". But on the top of the mound a strange large construction appears which looks like an alien starship rather then a small chapel or church (fig. 5, detail). Small chapels and crosses standing on the tops of hills, burial mounds and barrows are known well in the Polish landscape and even on the Wanda's Mound there existed one from at least 16th century untill the 19th century.[18] But what stood on the top of Krakus Mound? In the beginning a great oak grew there and excavations revealed relics of its strong roots.[19] A copper-plate by Adolf Lautensack ilustrating the Siege of Cracow in 1587 depicts Krakus and Wanda's Mounds, both as important elements in the military topography of the area, with croses standing on their tops. The croses, however, look rather like schematic symbols of some ecclesiastic objects (fig. 6).[20]

In 1591, Thomas Treter in his *Regnum Poloniae Icones* published portraits of King Krak and Queen Wand, both with the view on their burial mounds in the background. Both mounds bear on top some small buildings like chapels.[21] But if we look carefully at Merian's drawing, it is evident that the construction there was much bigger than a small chapel. Although the image is a bit schematic (we need to remember that it is only a small detail of a big city panorama), nevertheless some details are quite visible, including something like a buttress supporting the wall, a small window, and even some stone bricks seem to be outlined. The construction looks like a rotunda, although shown against proper proportions being a bit too high.

15 Leszek P. Słupecki, op. cit., 1998, pp. 57-58 with sources and literature.

16 See Klementyna Żurowska, „Architektura monumentalna u progu chrześcijaństwa w Polsce", in: *Nasza Przeszłość* 69, 1988, pp. 116, 121; Zygmunt Świechowski, *Katalog architektury romańskiej w Polsce,* Warszawa, 2009, p. 236.

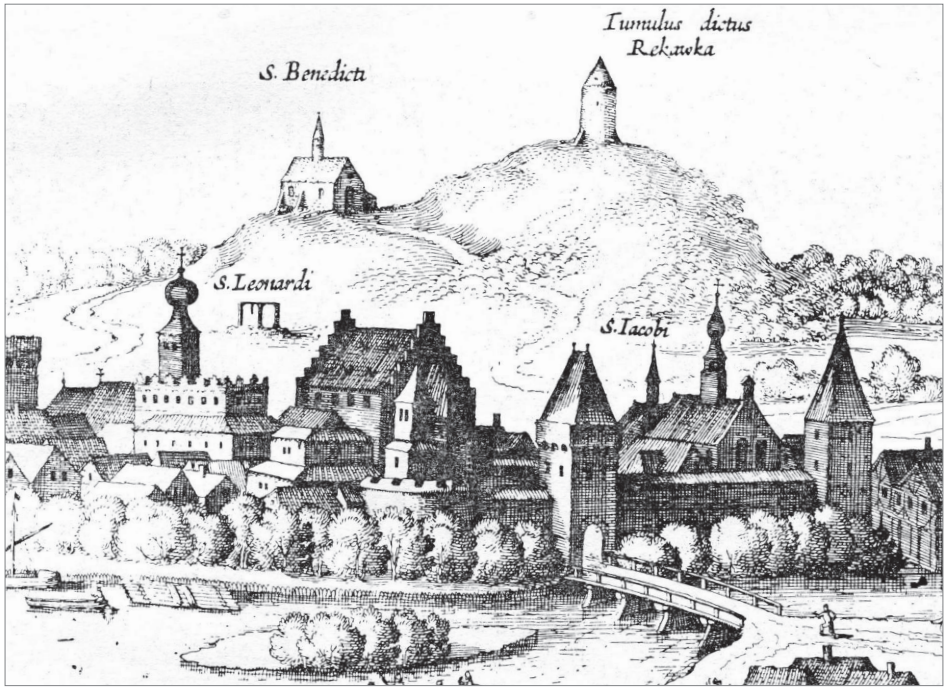
17 As the author of those drawind printed in the work of Braun and Hogenberg (Georg Braun, Franz Hogenberg, *Civitates orbis terrarum*, vol. 6, p. 43b) appears in the literature some Edigius van der Rye. It is however the same drawing which appears as the work of Matthäus Merian the Younger; his drawing showing the panorama of Cracow was eventually printed separetly in many versions and some appear even today on auctions.

18 See Leszek P. Słupecki, op. cit., 1998, p. 60 (with sources and literature).

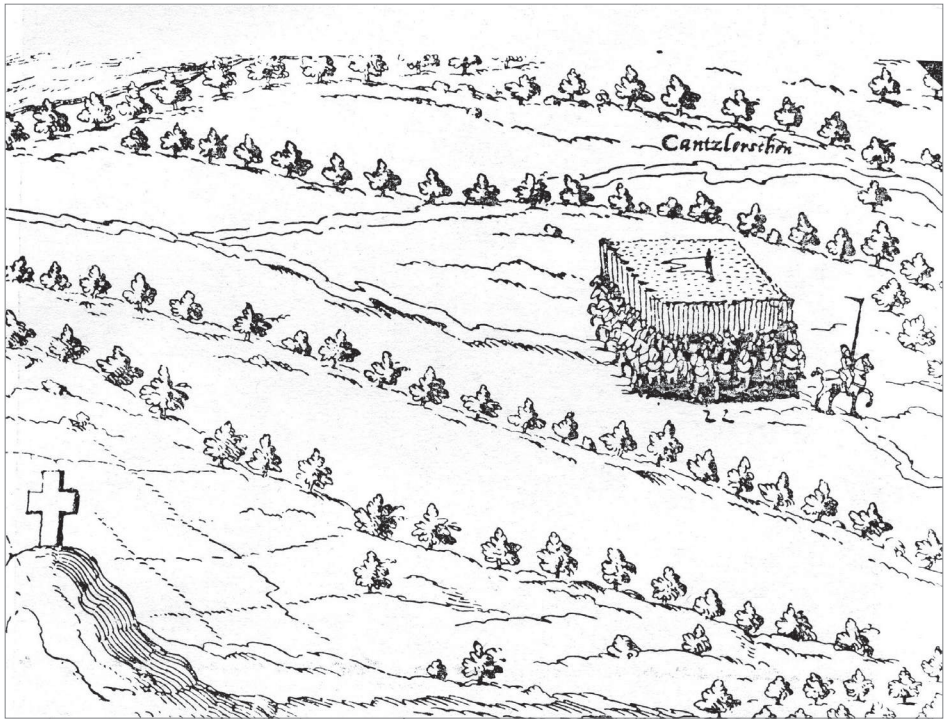
19 Rudolf Jamka, op. cit.

20 Idem, op. cit., p. 185.

21 Leszek P. Słupecki, op. cit. 1998, p. 58.



5 Fragment from Mathaeus Merian panorama of Cracow from 1617 with Krakus Mound (after Rudolf Jamka, op. cit., 1964, p. 185)



6 Fragment of a copper-plate of Adolf Lautensack from 1587 showing a cross on Krakus Mound (after Rudolf Jamka, op. cit., 1964, p. 185)



7 St. Nicholas rotonda on a burial mound by Nin, Croatia (photo L. P. Słupecki, 2007)



8 Siege of Cracow in Fall 1655. Fragment of a copper-plate made after Erik Joenson Dahlbergh drawing in: S. Pufendorf, *De rebus a Carolo Gustavo Sueciæ gestis* [...], Norimbergæ, 1696 (cf: Bronisław Heyduk, op. cit., 1971: 151, fig. 56). https://polona.pl/item/cracovia-sedes-regia-obsessa-et-a-serenissimo-sveo-gothorum-rege-carolo-gustavo,NDA2OTY3Mjg/0/#info:metadata [dostęp 16.07.2020]

Looking at the cross-section of the Krakus Mound documenting the excavations[22] one may see in the distance of 8 meters one to each other traces of some former structures which could be negatives of old fundations of some building.[23] Could it simply be a small Romanesque rotunda? The facility to erect such a construction over a large burial mound proves the case of St. Nicholas church in Croatia (crkva sv. Nikole) which is an early Romanesque rotunda (triconchos) from ca. 1100, standing today on the top of a prehistoric mound located by the town of Nin (fig. 7).[24] It seems that during the excavation of the Krakus mound in the 1930s a negative of a destroyed and dug out foundation of the rotunda was registered in Cracow which remained however uninterpreted.

Taking into consideration the fragment of Merian's panorama of Cracow showing the strange construction on the top of Krakus Mound, and comparing this fact to the results of excavations held on the mound – bearing in mind the evidence of the St. Nicholas rotunda standing today on the top of the mound near Nin – I wish to argue that on the top of Krakus mound stood a small (about 8 m in diameter) Romanesque rotunda. It was built after the large oak grove on the top was already cut down. The existence of small church on the mound was registered in an uclear way on Lautensack's and Treters' engravings. The best picture of the rotunda we may see on the Merian's panorama from 1617. It stood there still in 1655, at the time of the siege of Cracow by the Swedish army and it was drawn then by Eric Dahlberg (fig. 8).[25] However, there is no trace of that building on the Swedish plan from 1702. If my hypothesis is correct, the existence of two early rotundas – one in the vicinity and another one on the top of the Krakus Mound – emphasizes the importance of the place as the royal burial ground in the symbolic and meaningful topography of Cracovian dale. An importance still alive up today, beacause thanks to the existence of the mounds of King Krak(us) and his daughter Wanda (despite problematic historical authenticity of both those great mythic persons) and legends connected to them in the 19th century, a great memorial mound for general Tadeusz Kościuszko, a commander of first Polish uprising, was built after his death in 1823 and is today a third large mound dominating over the city of Cracow.

22 Rudolf Jamka, op. cit.

23 Leszek P. Słupecki, op. cit. 2020.

24 See Vladimir P. Goss, *Early Croatian Architecture. A Study of the Pre-Romanesque*, London, 1987, pp. 52, 90–91, 158 and picture 77; Vladimir Gvozdanović, *Starohrvatska arhitektura*, Zagreb, 1969 (with St. Nicolas church on the cover of the book!). The rotonda from Nin is known in Polish literature (Teresa Rodzińska-Chorąży, „Tetrakonchos w Zawichoście", in: *Zawichost we wczesnym średniowieczu, Origines Polonorum* vol. XII, Stanisław Tabaczyński, Dariusz Wyczółkowski, Dorota Cyngot (eds.), Warszawa, 2018, p. 202). Tracing Polish-Balcan relations is worth to mention in the context of Krakus mound its very good presentation in a book of Andrej Pleterski, *Kulturni genom. Prostor in njegovi ideogrami miting zgodbe*, Studia mythologica Slavica, Supplementa, suppl. 10, Lubljana, 2014, pp. 175–212.

25 Erik Joenson Dahlberg ilustrated the siege of Cracow in the Fall of 1655. Dahlberg's drawing was reproduced as a copper-plate in: S. Pufendorf, *De rebus a Carolo Gustavo Sueciæ gestis* [...], Norimbergæ, 1696 (reprinted e.g. in: Bronisław Heyduk, *Dahlbergh w Polsce. Dziennik i ryciny szwedzkie z dziejów „Potopu" 1656–1657*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk, 1971, p. 151, picture 56); see also: https://polona.pl/item/cracovia-sedes-regia-obsessa-et-a-serenissimo-sveo-gothorum-rege-carolo-gustavo,NDA2OTY3Mjg/0/#info:metadata [16.07.20]

Nikolina Belošević
University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences
Department of Art History
nikolina.belosevic@uniri.hr

Marina Vicelja-Matijašić
University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences
Department of Art History
mvicelja@uniri.ffri.hr

On Some Fragments of Early Medieval Sculpture in Istria on the Margins of Scholarly Interest

Based on the number and art historical importance of preserved stone fragments, Istrian peninsula stands as a prominent region in Croatia and Europe for the research of early medieval stone sculpture. The monuments created during the time of two great emperors – Justinian in the 6th and Charlemagne at the end of the 8th and the beginning of the 9th century – stand apart, having attracted most attention of researchers so far. Distinctively, sculptural fragments created in the course between those two significant periods, have remained on the margins of scholarly interest. This paper provides an analysis of selected fragments that, although generally inferior in craftsmanship in comparison to the sculpture of the major corpus, embody visual markers and materialized memory of a neglected part of Istria's past. Moreover, these fragments stand as evidence of comprehensive production of stone sculpture even in times of crises and exhibit an important segment in the knowledge of the continuity and organization of the regional workshops' activity.

Keywords: Istria, early medieval, post-Justinian sculpture, Langobard sculpture, early medieval stone-carving workshop

Compared to other Croatian regions, but also to other European areas known for their many early medieval church sites and associated fragments of architectural and liturgical sculpture, Istrian peninsula certainly occupies an important place. The published literature mostly discusses representative examples of church stone furnishing or architectural fragments from the most significant basilicas of Poreč, Pula, Novigrad, Bale or Barbariga which, according to the approximate time of their construction, can be included in one of the two intense building programs: Justinian's and Carolingian. However, despite the undeniable vigor in construction and renovation of the churches in Istria, each of the two periods spanned over maximum fifty

years, and were separated by two and a half centuries. The monuments created in that "transitional period" have been poorly studied and rarely published in relevant literature which has created the impression of the existence of a long historical interruption during which nothing was built, renovated or reconstructed in Istria. Vladimir Goss has often "peeked" into such ostensible temporal and spatial "gaps", indicating national and international significance of the monuments of that period. His work motivated this analysis and study of the several fragments arguing that, despite the general crisis in Istria between late 6th and late 8th centuries, there was no discontinuity in building and, more specifically, sculpture pruduction. Moreover, we'd like to demonstrate that some of the sculpture produced in this period represent an important evidence of the Langobard presence in Istria, which has so far remained on the margins of the scholarly interest.

Given the large number and variety of stone monuments, Istria very early attracted the attention of numerous travellers, enthusiasts interested in antiquities and amateur archaeologists. In the middle of the 19th century, Austrian and Italian researchers were active in Istria with task to document regional monuments and material cultural heritage. Austrian conservation commissioners were sent to Istria, as well as to other regions of the then Austro-Hungarian Monarchy, on the official duty of the Central Institute for Research and Preservation of Building Monuments (*K. u. K. Zentralkommission für Erhaltung und Erforschung der Baudenkmale, Wien*), with task to register the monuments, made their inventory, and define the state of their preservation.[1] In the series of works published at the time, they objectively and accurately described buildings, sites and artefacts from different historical periods, but without delving into their interpretation and/or dating.[2] Fragments of early medieval sculpture were mostly placed in the "migration period", without specific reference to any ethnic background or cultural context, but were described as a combination of different traditions and influence,[3] which was in accordance with the official ideology of the multi-ethnic Monarchy.[4] Italian researchers, mostly members of the local Italian intellectual elite, had a different approach providing a "conceptual interpretation" by connecting regional artefacts with national/Italian context, following the tendencies in national disciplines influenced by the political situation of strengthening of national consciousness and striving for unification, for which the Roman Empire was emphasized

* The work on this text has been supported by the University of Rijeka under the project *Migrations, Identities and Context of Medieval Art in Kvarner* - uniri-human-18-31

1 The first appointed commissioner for Istria was Pietro Kandler. Anton Gnirs also played a significant role in researching and describing the archaeological findings of Istria.

2 The conservator's reports were regularly published in journals: *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts, Jahrbuch für Altertumskunde* and *Mitteilungen der K. u. k. Zentralkommision*.

3 Following these reflections, Joseph Strzygowski later developed a theory about the northern origin of pre-Romanesque art. Josef Strzygowski, *O razvitku starohrvatske umjetnosti*, Zagreb, 1927; idem, *Die Altslawische Kunst*, Augsburg, 1929.

4 Matthew Rampley, **"**Contested Histories: Heritage and/as the Construction of the Past. An Introduction", in: *Heritage, Ideology, and Identity in Central and Eastern Europe. Contested Past, Contested Present*, M. Rampley (ed.), Woodbridge, The Boydell Press, 2012, pp. 3-5.

as an ideal. Therefore, the monuments of the classical period were highlighted as a model, an ideal, and a symbol of a glorious common past. Unlike the English, Germans and French, who already in the 18th century accepted the status of migratory ethnicities as an element of building proper nationalities,[5] Italian researchers, by putting the focus on the monuments of Roman antiquity and the early Christian period, emphasized the Latin origins, more noble and civilized than the "barbaric" ancestry of other European nations. Consequently, in contrast to the favoured ancient Roman sculpture called *antichità italiche*, and the works of the Justinian period described as *scultura bizantina* and viewed as continuity of classical tradition in the East, a range of sculptural pieces dated to the period between the 7th and 9th centuries was designated as "barbaric".[6] The knowledge of Italian researchers about the art of the early middle ages at that time was rather modest,[7] based on sporadic finds of individual Langobard burials or funerary grounds. Most of the findings – jewellery or weapons – were attributed to occasional isolated incursions by Germanic tribes and were not given much attention.

Renouncing everything that is not Roman, as a part of the common past, the Italians interpreted Langobard art in the context of the resistance of the Roman people to the Germanic invaders.[8] However, already at the end of the 19th century, major archaeological discoveries took place in Cividale, Verona, Turin, Monza and elsewhere, which demonstrated that the presence of the Langobards in Italy was more permanent and significant than occasional incursions by some migration people.[9] And while in Friuli artefacts were found related to the courts of Langobard dukes and royal families, pointing to the Langobards as carriers of identity and *civilitas* in Cividale and its region, in the rest of the country debates were held regarding their role in the history of Italy and the problem of the ethnographic structure of the Italian nation, known

5 Cristina La Rocca, "Uno specialismo mancato. Esodi e fallimentio dell'archeologia medievale italiana alla fine dell'Ottocento", in: *Archeologia Medievale*, 20, 1993, pp. 26-29.

6 On the use of the term "barbaric" in the archeology of the 19th and early 20th centuries, see: Otto Von Hessen, "Sull'espressione 'barbarico'", in: *Archeologia Medievale*, 3, 1976, pp. 485-486.

7 Although still Machiavelli wrote about the greatness of the Langobard kingdom ("...Longobardi, ch'erano già quasi re di tutta Italia"; Nicolò Machiavelli, "Discorsi dalla prima Deca di Tito Livio", Libro terzo, M. Martelli (ed.), electronic edition, 1998, p. 76), the Italians viewed them as invaders who caused decadence of the peninsula, a fracture in historical development and deep transformations of society in just several generations. See also: Giulio Cordero, *Dell'italiana architettura durante la dominazione longobarda*, Brescia, per Nicolò Bettoni, 1829; Giovanni Battista De Rossi, **"**Il disco d'argento testé scoperto in Verona paragonato col simile di Perugia", in: *Bullettino di Archeologia cristiana*, 4, 1873, pp. 151-158.

8 Individual discoveries of weapons, jewelry, etc. appeared as accidental findings during archaeological researches of the necropoli, but they mostly ended up in private collections and were largely unpublished. The first catalog of gold crosses from the Apennine peninsula was published by Paolo Orsi in 1887, describing them as "rudimentary products of the conquerors"; Paolo Orsi, **"**Di due crocette auree del Museo di Bologna e di altre simili trovate nell'Italia superiore e centrale", in: *Atti e Memorie della Real Deputazione di Storia Patria delle Provincie di Romagna 1*, 1887, pp. 333-414.

9 Cristina La Rocca, **"**Antenati, distruttori, semplicemente inetti. I Longobardi nella storiografia locale tra otto e novecento", in: *Anales de historia antigua, medieval y moderna 40*, 2008, pp. 103-106; eadem, "L'archeologia e i Longobardi in Italia. Orientamenti, metodi, linee di ricerca", in: *Il regno dei Longobardi in Italia: archeologia, società e istituzioni*, S. Gasparri (ed.), Spoleto, 2004, pp. 173-233.

as "the Langobard dispute".[10] Paradoxically, with the strengthening of nationalism and the renunciation of the possibility of a barbarian component in the genetic code of the Italian people, the interest in medieval archaeology increased, as well as the number of findings related to the Langobard rulers. With the aim to resist the Pan-Germanicism of the time, most Italian archaeologists and researchers of the first half of the 20th century tried to marginalize the historical role of the Langobards by denying their assimilation with the Romans or emphasizing the continuity of Latin institutions regardless of the Langobard political domination.[11] The other, pro-fascist group of scholars, with the help of the clergy, employed the findings from Monza for propaganda purposes of removing the stigma from Theodelinda, the "barbarian queen", declaring her the leader of Christianity, responsible for converting the Langobards to the Catholic fate.[12]

Contrary to the rest of Europe, where the chronology and research methodology of early medieval finds were already developed in the 19th century, in Italy such approach developed only in the 1960s and 1970s,[13] but the change of perspective and decline of demographic and cultural inferiority of early middle ages were introduced a couple of decades later. This is evident from the words of Amelio Tagliaferri, who, in the preface of the special issue of the journal *Forum Iulii* dedicated to Carlo Guido Moro, the great researcher of Langobard history, on the occasion of the opening of the exhibition on the Langobards in Cividale in 1990, wrote: "*Non è la prima volta che si tiene una Mostra sui Longobardi. Tra gli anni '70 e '80 ve ne sono state almeno una mezza dozzina, parte in Italia e parte all'estero. Ma è siferente la prima volta che una Mostra di siffatta mole si apre su suolo longobardo*" (It is not the first time that an Exhibition on the Langobards has been organized. Between the 1970s and 1980s at least six were opened, partly in Italy and partly abroad. But this is the first time that such an important Exhibition opens on Langobard soil).[14] This very statement, almost at the threshold of the new millennium, summarizes the unfavourable perception that both general and academic public in Italy had developed towards a significant part of their own medieval history. Only in the past fourty years have Italian researchers more seriously turned to the interpretation of the early medieval

10 Controversies were opened in the1820s and were intensified in the last decades of the 19th century. Cristina la Rocca, op. cit., 1993, pp. 22-25; Giorgio Falco, "La questione longobarda e la moderna storiografia italiana", in: *Atti del primo congresso internazionale di studi longobardi,* Spoleto, CISAM, 1958, pp. 154-166, especially pp. 162-166; Paolo Delogu, "Longobardi e Bizantini in Italia", in: *Il Medioevo 2. Popoli e strutture politiche,* N. Tranfaglia, M. Firpo (eds.), Torino, 1986, pp. 145-169.

11 Cristina la Rocca, op. cit., 1993, p. 23.

12 Pietro Dell'Acqua, "Per la traslazione delle ceneri della regina Teodolinda e della sua famiglia", in: *Il cittadino. Rivista di Monza e del circondario*, 43.21, 1941(a), p. 1; idem, "La traslazione dei resti della regina Teodolinda, di re Agilulfo e di Adaloaldo", in: *Il cittadino. Rivista di Monza e del circondario*, 43.22, 1941(b), p. 1.

13 Chris Wickham, "Una valutazione sull'archeologia medievale italiana", in: *Quaderni storici*, 36 (n. s.), 106, 2001, pp. 295-301.

14 Amelio Tagliaferri, Foreword, *Forum Iulii*, XIV, 1990, p. 9.

heritage and new readings of scarce written sources and surviving monuments, thereby significantly enriching the knowledge of this segment of European history and art history.[15]

On the other side of the Adriatic during the 20th century, the interest for monuments from the times of the Croatian national rulers (9th-10th centuries) dominated in the Croatian art history. The early medieval monuments in Istria, however, were still "waiting" for the moment when they would attract the attention of a wider circle of scholars and researchers. In the second half of the 20th century, Andre Mohorovičić[16] and Ante Šonje[17] published articles and studies of the early medieval church architecture in Istria, as did Branko Marušić[18], who also diligently searched for and studied the fragments of pre-Romanesque sculpture. Nevertheless, in the reviews of national art history, Istrian monuments were poorly represented and often omitted. Such an attitude partly arose from traditionally identifying "pre-Romanesque" art with "early Croatian" art, whereas Istrian monuments could not be classified in the latter group because Istria was not politically under Croatian national rulers. For this reason, the work of Ivo Petricioli is very significant, because in the late 1980s he differentiated the aforementioned terms furthermore explaining that "early Croatian" refers to the specific political and historical context while "pre-Romanesque" to the stylistic determinants of the art of that period.[19] Thus, "pre-Romanesque on the territory of today's Croatia" could include Istrian monuments as well. Miljenko Jurković also presented the thesis about the eastern Adriatic as non-unique political and artistic territory in the 9th century, which should, nevertheless, be recognized as shared Croatian heritage and defined as a set of "separate entities determined by political boundaries, whose different visual language is determined by different liturgical concepts".[20]

15 In 2000, a large exhibition opened in Brescia "Futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno", by which, it seemed, the Langobards had finally been given deserved place in European, and above all Italian history and art history. See exhibition catalogue: Carlo Bertelli, Gian Pietro Brogiolo, (eds.), *Futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, Catalogo della mostra tenutasi a Brescia presso il Monastero di Santa Giulia dal 18 giugno al 19 novembre 2000, Milano, 2000. The echoes of the historical narrative and the obligations to change it are still felt today. This is reflected in the question that Italian researchers have only recently begun to address: "What happened to the Langobards and where did they go after the Frankish conquest?"; see Stefano Gasparri, "I Longobardi, i Romani e l'identità nazionale italiana", in: *Annales de historia antigua, medieval y moderna,* 39, 2006, pp. 3-10.

16 See: Andre Mohorovičić, "Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera", in: *Ljetopis JAZU*, vol. 62, Zagreb, 1957, pp. 486-536; idem, "Razvoj urbanih cjelina, arhitektonske izgradnje i likovnog stvaranja na tlu Istre u doba srednjega vijeka", in: *Ljetopis JAZU*, vol. 77, Zagreb, 1972, pp. 305-363; idem, "Istra - Hrvatsko primorje (povijesni slojevi kulturne baštine na istarskom, kvarnerskom i podvelebitskom području)", in: Hrvatski Jadran, Zagreb, 1993.

17 Ante Šonje, *Bizant i crkveno graditeljstvo u Istri*, Rijeka, 1981; idem, *Crkvena arhitektura zapadne Istre*, Pazin, 1982.

18 A detailed bibliography of Marušić's work was edited by Kristina Jurkić-Džin on the occasion of the 40th anniversary of his work at the Archaeological Museum of Istria in Pula. The article was supposed to be published in *Histria Archaeologica* in 1990, but the printing was delayed, so Marušić's bibliography was supplemented and published posthumously in 1995. See Kristina Jurkić–Džin, "Bibliografija radova Branka Marušića (1955-1987)", in: *Histria Archaeologica*, no. 20-21/1989-1990, Pula, 1995, pp. 15-28 (supplemented by Ž. Ujčić with publications from 1987 to 1995).

19 Ivo Petricioli, *Od Donata do Radovana*, Split, 1990, pp. 111-112.

20 Miljenko Jurković, "Problem kontinuiteta između antike i romanike u umjetnosti istočnog Jadrana", in: *Radovi IPU*, no. 12-13/1988-1989, Zagreb, 1989, pp. 41-48.

A significant shift in knowledge of the early medieval heritage of Istria took place in the early 1990s. Some stone fragments of liturgical furnishing from Istrian churches were included by Nikola Jakšić among the most significant achievements of pre-Romanesque craftsmanship in the first comprehensive review of Croatian sculpture.[21] Around the same time, Marina Vicelja, creating the catalogue and analysing the entire corpus of then-known Istrian stone sculpture produced in the early middle ages, according to Marušić's periodization,[22] identified the "post-Justinian" period as an important link in the chronology of sculptural production in that period.[23] She determined that in the centuries between the end of the 6th century and the consolidation of Frankish power in Istria (at the end of the 8th century), regional stonemasonry experienced a significant qualitative decline in relation to the previous period which became explicit indicator of the changes that marked the following period. She also specified differences in the stylistic and iconographic models in the southern and northern parts of the peninsula, arguing that the sculpture of southern Istria revealed the most heterogeneous aspects in the reinterpretation of the earlier models, while the sculpture of the northern parts reflected the artistic production of "Langobard period". Although term "Langobard art" was not used to define a specific style, but rather as a label for artistic production in the neighbouring region of Friuli which, for a short period, influenced the sculptural repertoire of Istria,[24] it is interesting that it appeared within the context of recognizing specific morphological and craftsmanship's similarities between sculpture corpuses of the two neighbouring areas, for the first time after Gerber's summary descriptions in 1914.[25] Miljenko Jurković also considered the post-Justinian reliefs a part of late antique production arguing that stylistic changes occur only at the end of the 8th century with the "production of refined interlace sculpture in Istria".[26] This was preceded by a "long process of transformation in the 7th and 8th centuries, a divergence

21 Nikola Jakšić, "Predromaničko kiparstvo", in: *1000 godina hrvatske skulpture (katalog*), I. Fisković (ed.), Zagreb, 1991, pp. 13-36; 13-36; reprinted and supplemented edition: idem, "Predromaničko kiparstvo", in: *1000 godina hrvatskog kiparstva*, I. Fisković (ed.), Zagreb, 1997, pp. 13-39.

22 Marušić divided early medieval art into three periods: the "early preparatory period" (7th and 8th centuries), the "period of full affirmation of interlace" (from the end of the 8th to the 10th century) and the "late interlace period, i.e. early Romanesque sculpture" (10th and 11th centuries). Branko Marušić, *Istra u ranom srednjem vijeku*, Pula, 1960, pp. 21-27.

23 Marina Vicelja, "La scultura dell'alto medioevo nell'Istria meridionale: scelte formali e motivi iconografici (Influssi e legami con la scultura altomedievale in Friuli-Venezia Giulia)", in: *Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria*, vol. 45 (n. s.), Trieste, 1995, pp. 27-58; eadem, "La scultura del periodo postgiustiniano nell'Istria meridionale", in: *Hortus artium medievalium*, vol. 1, Zagreb-Motovun, 1995, pp. 134-140.

24 Marina Vicelja, op. cit., 1995a, pp. 35-36. Vicelja argues that the Langobard influence on the southern part of the peninsula is unrecognizable, but later research has recorded the sculpture of specific features, although very few in numbers, in Pula.

25 Writing about the pre-Romanesque sculpture of Istria, W. Gerber defined all the interlace sculpture as monuments "decorated in the Langobard style", but without explaining the possible connections and analogies between Istrian and north Italian sculpture. William Gerber, *Altchristliche Kultbauten Istriens und Dalmatiens*, Dresden, 1912, pp. 75-76.

26 Miljenko Jurković, **"**Problemi periodizacije predromaničke skulpture u Istri", in: *Izdanja HAD*, no. 18, Zagreb, 1997, p. 267.

from the ancient 'classicism',[27] without a single truly new quality being realized".[28] In cooperation with the International Research Centre for Late Antiquity and the Middle Ages (MICKAS), Jurković initiated a series of archaeological investigations in Istria, mostly focused on sites related to the Carolingian presence in Istria that resulted in a significant increase in the body of sculpture and new insights in many areas. The exhibition *Croats and Carolingians*, organized in 2000 as a part of the international project *Charlemagne: The Making of Europe*, contributed significantly to the popularization of Istrian pre-Romanesque art at the national and European level.[29] Also, with time, it turned out that the problem in the research of early medieval art in Istria is not its modest, but rather a great number of monuments, not only those from Justinian and Carolingian period but also those created in the post-Justinian period and during the Langobard dominion of the peninsula that remained on the margins of scholarly interest.[30]

With the disruption of the import of stone and ready-made stonework from the East, as well as the reduced options in obtaining contemporary designs and models due to the Langobard conquest of the parts of the Apennine Peninsula, the activity of the remaining Istrian workshops was reduced to scarce and modest commissions, often based on copying designs from the monuments in nearby prestigious town churches. One such example is the capital[31] (Figs. 1 a, b), found during the clearing away of the ruins after the bombing of Pula in the Second World War, in today's Kandler's Street (in the district of St. Theodore, close to the area where the remains of the Church of St. Lucia were found).[32]

27 Miljenko Jurković, op. cit., 1997, pp. 266-267; idem, "La sculpture post-justinienne en Istrie et le problème de continuité", on: Radovi XIII. Međunarodnog kongresa za starokršćansku arheologiju II, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, sup. vol. 87-89, Città del Vaticano – Split, 1998, p. 1125.

28 Jurković understood the artistic achievements of the 7th and 8th centuries in accordance with Prelog's thesis of the "passive negation of Antiquity". He notified, however, that new research had demonstrated that the boundary of "active negation of Antiquity", which Prelog set in the 11th century, should be moved to the 9th century, that is, from Romanesque to pre-Romanesque. See: Miljenko Jurković, op. cit., 1989, pp. 41-42; idem, "Spomenici nepotpune biografije. Skice za teorijska promišljanja ranosrednjovjekovne umjetnosti", in: Minuscula in honorem Željko Rapanić (Zbornik povodom osamdesetog rođendana), M. Jurković, A. Milošević (eds.), Zagreb-Motovun-Split, 2012, p. 259.

29 The first in a series of exhibitions was held in Paderborn (23 July–1 November 1999), *799. Art and culture in the Carolingian era. Pope Leo III. in Paderborn;* the second in Barcelona (16 December 1999–27 February 2000), *Catalonia in the Carolingian Era*; and the third in Brescia (18 June–19 November 2000), *The future of the Lombards. Italy in the Creation of Charlemagne's Europe*, followed by the exhibition *Croats and Carolingians* in Split (20 December 2000–31 May 2001) and the last in York (summer 2001), *Alcuin and Charlemagne "The Golden Age of York"*. The Croatian exhibition was transferred in Brescia (9 September 2001–6 January 2002), *Byzantines, Croats, Carolingians*. *Alba e tramonto di regni e imperi*, during which the international conference was organized *L'Adriatico dalla tarda antichità all'età carolingia*.

30 Miljenko Jurković, op. cit., 1997, pp. 267-268; Ivan Matejčić, Sunčica Mustač, *Kiparstvo 1. Od 4. do 13. stoljeća, Umjetnička baština istarske Crkve 1*, Poreč, 2014, pp. 145-150.

31 Branko Marušić, "Novi spomenici ranosrednjovjekovne skulpture u Istri i na Kvarnerskim otocima", in: *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU*, no. 8, Zagreb, 1956, p. 9, T 1/4; Marina Vicelja, "Ranosrednjovjekovna plastika u Istri – spona između kasne antike i srednjeg vijeka", master's thesis, Filozofski fakultet Zagreb, 1990, p. 157 (unpublished).

32 Branko Marušić, op. cit., 1956, p. 9, T 1/4.

Except for one report immediately after its discovery, no other publications are known, probably because of its modest craftsmanship. However, this very example, with its simple, rustically carved low-relief motifs, testifies to the decadence but also to the continuity of stonemasonry in southern Istria in the period between two great emperors – Justinian and Charlemagne. This capital of extremely closed volume and the shape of an elongated inverted four-sided truncated pyramid is decorated on all sides with rustic low-relief decorations that follow Justinianic models, similar to those on the capitals in the atrium of the Euphrasius' Basilica. One side displays a series of superimposed arches, motif which is often found on late antique chancel panels in Constantinople, Rome or Ravenna,[33] but very rarely on capitals. One example of such decoration is preserved on the capital found in the town of Orte in central Italy and dated to the end of the 8th or the beginning of the 9th century (Fig. 1 c).[34] The lower rows of the arches on the Pula capital are relatively regular, while at the top of the cube their rhythm is disturbed, turning into a network of unequal geometric figures, which reveals the decline in the stonemasonry skill in Istria after the 6th century and to the misunderstanding of the original motif by a poorly trained stonemason. A similar irregular netting covers the other side of the capital, partially damaged, as well as the adjacent one, on which one can recognize a clumsily executed palmette with smooth elongated leaves or a tree with protruding branches, like those flanking the medallion with a cross on a slightly earlier stone slab from Novigrad (Fig. 1 d).[35] The absence of multi-ribbon interlace, which characterizes the aforementioned examples from Orte and Novigrad, enables establishing dating of the Pula capital in the period before the Carolingians, when three-partite interlace became an indispensable element of low-relief decorations. The *terminus post quem* in dating the capital is also indicated by the decoration on its fourth side. Although at first glance careless and disordered, the asymmetrical volutes and bars are actually an early medieval reinterpretation of a part of the motif of acanthus branches within geometric forms, such as those on the perforated plutei from Ravenna, dated to the middle of the 6th century[36], or on the capitals in the atrium of the Basilica of Euphrasius (Figs. 1 e, f).[37] Unskilfully carved and devoid of details, they could not have been

33 Letizia Pani Ermini, *Corpus della scultura altomedievale VII – La diocesi di Roma, Tomo primo, La IV regione ecclesiastica*, Spoleto, 1974a, T 2/2, T 22/54, T 46/95; eadem, *Corpus della scultura altomedievale VII – La diocesi di Roma, Tomo secondo, La raccolta dei Fori imperiali*, Spoleto, 1974b, T 36, 37; Margherita Trinci Cecchelli, *Corpus della scultura altomedievale VII – La diocesi di Roma, Tomo quarto, La I regione ecclesiastica*, Spoleto, 1976, T 1; Umberto Broccoli, *Corpus della scultura altomedievale VII – La diocesi di Roma, Tomo quinto, Il suburbio*, 1, Spoleto, 1981, T 1/2; Patrizia Angiolini Martinelli, *Corpus della scultura paleocristiana, bizantina e altomedioevale di Ravenna 1*, Roma, 1968, cat. 70, 71, 84.

34 Joselita Raspi Serra, *Corpus della scultura altomedievale VIII – Le diocesi dell'Alto Lazio*, Spoleto, 1974, pp. 185, 186, T 168/273, 274.

35 Ivan Matejčić, Sunčica Mustač, op. cit., 2014, pp. 136-137, cat. n. 38.1.

36 Patrizia Angiolini Martinelli, op. cit., 1968, cat. n. 124, 129, 131.

37 Ivan Matejčić, Sunčica Mustač, op. cit., 2014, pp. 75-77, cat. 14.2-4.



1 **a, b** - capital found in today's Kandler's Street in Pula (district of St. Theodore), Archaeological Museum of Istria, Pula - photo by N. Belošević; **c** - capital found in the town of Orte in central Italy - photo from: J. RASPI SERRA, *Corpus della scultura altomedievale VIII - Le diocesi dell'Alto Lazio*, Spoleto, 1974.; **d** – stone slab from Novigrad, Collection of stone monuments in Novigrad - photo by N. Belošević; **e, f** - capitals in the atrium of the Basilica of Euphrasius in Poreč - photo by N. Belošević

created in the 6th century because at that time, even for churches in smaller cities and rural areas, much higher quality works of local or foreign workshops were available.[38]

Echoes of late antique designs and ornamentation with well-arranged compositions with almost naturalistically shaped motifs, can also be identified on architrave fragments from old Loborika (Fig. 2 a),[39] in the Archaeological Museum of Istria in Pula.[40] Within the double slatted frame, on a finely polished surface undulates a delicate two-pronged branch, from which protrude stylized lily flowers, with curled petals and diamond in the centre. The relief is very low and the sections are rounded, producing softer contrasts of light and shadow. Although a design as a whole seems harmonious, occasional deviations from the strict sinusoidal rhythm and the parallel extension of the beams reveal a stonemason of lesser skill in comparison to the masons who realized the 6th-century commissions. Despite the fact that the composition and design as well as the large segments of undecorated background reestablished the tradition of the 6th-century art, tiny, graceless trefoils, somewhat randomly inserted into the lower part of the framed field, discreetly reveal the adoption of new artistic impulses, which introduced the next (mature) phase of pre-Romanesque sculpture with the well-known *horror vacui*. B. Marušić argued that the fragments belonged to a single-nave church built in an abandoned settlement near today's Loborika at the beginning of the 8th century (or possibly earlier).[41] Although it is difficult to determine with certainty the routes by which the elements of the new artistic vocabulary arrived to the peninsula, following analogous examples from the north Italy dated to the Langobard period (Fig. 2 b),[42] but also the geographic location of Loborika, we can assume that Pula played a decisive role in its devolopement, as the largest Istrian town, port and diocese.

Probably since its foundation, the Pula Archaeological Museum has kept a chancel panel that has remained almost unnoticed by researchers (Figs. 2 c, d).[43] The surface of the panel is undecorated except for a series of oppositely placed three-partite loops with volutes at their edges on the cornice, above the decorative line of the ancient dentils. Although the circumstances of the production and the original location of the panel are unidentified, the extremely low relief, strong rhythm and filigree precision with which the relief was made are

38 Some examples include pieces of stone furnishing from Umag, Žminj, Betika, Guran, Fažana, Brijuni, Pomer, Šišan, etc. See: Branko Marušić, **"**Djelatnost srednjovjekovnog odjela Arheološkog muzeja Istre u Puli 1947-1955", in: *Starohrvatska prosvjeta*, ser. 3, no. 6, Split, 1958a, fig. 12; idem, "Kratak doprinos proučavanju kontinuiteta između kasne antike i ranog srednjeg vijeka te poznavanju ravenske arhitekture i ranosrednjovjekovnih grobova u južnoj Istri", in: *Jadranski zbornik*, Rijeka, 1958b, T 5/3; idem, "Djelatnost srednjovjekovnog odjela Arheološkog muzeja Istre u Puli 1956-1958", in: *Starohrvatska prosvjeta*, ser. 3, no. 8-9, Split, 1963, T 1/1, T 1/3, T 3/1, T 4/7; idem, "Varia archeologica secunda", in: *Histria Archeologica*, no. 13-14, Pula, 1982-1983, T 8/1, T 8/4, T 11/3; Ivan Matejčić, Sunčica Mustač, op. cit., 2014, pp. 128-129, cat. 33.

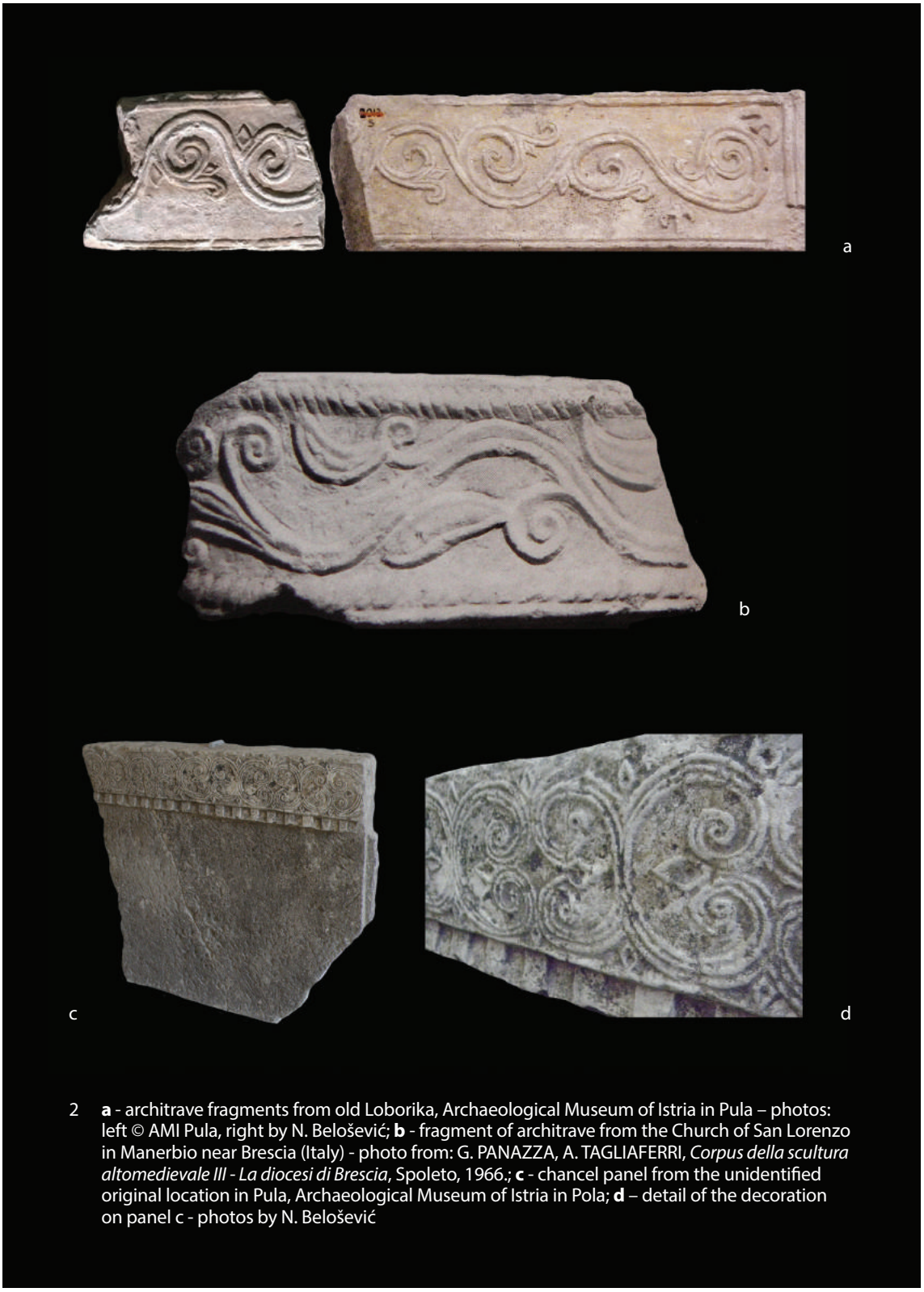
39 Despite the fact that in late antiquity and early middle ages the sculptural decoration on the external walls of the churches is extremely rare, Marušić assumes that these fragments are segments of a door frame. Branko Marušić, op. cit., 1982-1983, p. 54.

40 Wiliam Gerber, op. cit., 1912, p. 65, fig. 73; Branko Marušić, op. cit., 1982-1983, p. 54, T 7/1.

41 Branko Marušić, op. cit., 1982-1983, pp. 56.

42 Gaetano Panazza, Amelio Tagliaferri, *Corpus della scultura altomedievale III – La diocesi di Brescia*, Spoleto, 1966, pp. 58, 170, T 16/45, T 68/222.

43 Branko Marušić, op. cit., 1960, pp. 21, T 12/2.



2 **a** - architrave fragments from old Loborika, Archaeological Museum of Istria in Pula – photos: left © AMI Pula, right by N. Belošević; **b** - fragment of architrave from the Church of San Lorenzo in Manerbio near Brescia (Italy) - photo from: G. PANAZZA, A. TAGLIAFERRI, *Corpus della scultura altomedievale III - La diocesi di Brescia*, Spoleto, 1966.; **c** - chancel panel from the unidentified original location in Pula, Archaeological Museum of Istria in Pola; **d** – detail of the decoration on panel c - photos by N. Belošević

reminiscent of the decoration of the previously described fragments of Loborika beam, while the selection and morphology of the motifs suggest that this piece belongs to the so called "transitional period".

During the 8th century, the decline of the ancient artistic vocabulary and the coinciding increase in new tendencies of abstraction and geometrization are strongly felt in sculpture decoration. These changes were largely stimulated by the impacts from the Langobard Kingdom in the immediate neighbourhood of Istria, that by the middle of the 8th century experienced the peak of its cultural and artistic creativity, known as the "Liutprand Renaissance". Even though no significant building can be determined under the influence or during the reign of the Langobards in Istria, several examples of sculpture production, comparable to those in northern Italy (*Langobardia maior*), indicate the presence of Langobard artistic influence in the peninsula.

Embedded in the walls of the atrium of the Euphrasius' Basilica in Poreč, are two stone panels (Figs. 3 a, b)[44] whose reliefs are executed in vibrant compositions of swirling tendril emerging from a *kantharos* flanked by stylized lily flowers on one or medallions with six-lobed rosettes on the other panel – a design that covers the entire panels' surfaces. The "inherited" motif of the *kantharos* that dominates the centre of the compositions, is completely stylized here. The design and the arrangement of the swirling tendrils, as well as the small trefoils in the interstices and volutes in the corners, the adoption of the *horror vacui*, which will become one of the basic features of pre-Romanesque sculpture, suggest the 9th-century production. The cross-sections of the tendrils and medallion rings are rounded, while the so-called swirling rosettes are carved with an oblique chisel, with a sharp outer and blunt inner slope, which created the illusion of a dynamic centripetal play of light and shadow. Although a common early medieval motif, the technique of carving in this example is authentic and unique and so far no close analogies have been found in the neighbouring northern Adriatic regions. However, an identical motif is carved on one fragment of a pilaster (or a panel cornice) of unknown provenance, kept in the Regional Museum in Poreč (Fig. 3 c).[45] The back side of this fragment is decorated with the parallel rows of twisted rope, a motif that does not appear in early Christian or early Byzantine art but belongs to the traditions of migrating peoples. Different combinations of swirling rosettes, six-lobed flowers within medallions, lilies with crosses, twisted rope, linearly profiled edges of petals or other motifs, carved in a similar way producing the quivering and vibrating effect on the surface, are recognizable elements of 8th-century Langobard sculpture, found for example on liturgical furnishing from Cividale, Brescia and Spoleto (Figs. 4 a-f). The provenance of the fragments from Poreč is not identified,[46] but they were most probably produced in the same stonemasonry workshop. That this is not a one-time import, but a contemporary production of stonemasons who were active on the entire Istrian peninsula – not

44 Miljenko Jurković, op. cit., 1997, pp. 267-268; Ivan Matejčić, Sunčica Mustač, op. cit., 2014, pp. 145-147, cat. 43.

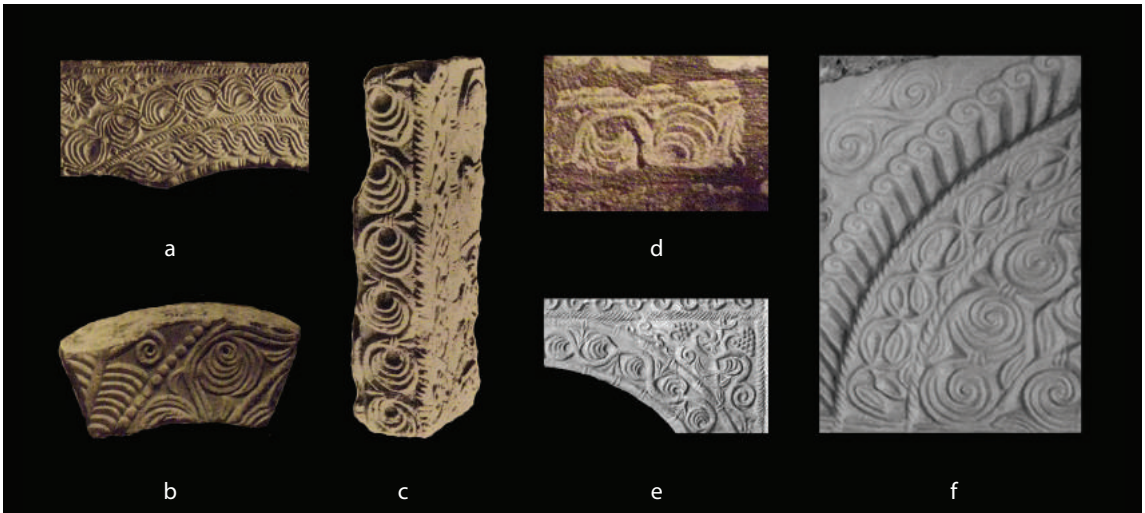
45 Ivan Matejčić, Sunčica Mustač, op. cit., 2014, pp. 148-150, cat. 44.

46 Referring to F. Babudri, I. Matejčić mentions the possibility that the fragments from the Poreč's museum were commissioned for the Church of St. Blaise, whose remains were located near Poreč Cathedral, at the intersection of Cardo and Decumanus, until the 19th century. Ivan Matejčić, Sunčica Mustač, op. cit., 2014, pp. 148.



3 **a, b** - stone panels embedded in the wall of the atrium of Euphrasius' Basilica in Poreč - photo by N. Belošević; **c** - fragment of a pilaster (or a panel cornice) of unknown provenance, Regional Museum in Poreč - photo from: I. MATEJČIĆ, S. MUSTAČ, *Kiparstvo 1. Od 4. do 13. stoljeća, Umjetnička baština istarske Crkve 1*, Poreč, 2014.

limiting themselves to the territories of individual dioceses –, is confirmed by two fragments of a stone slab kept in the Pula Archaeological Museum (Fig. 5).[47] Although the central motif cannot be reconstructed, the preserved parts of the relief, decorated with characteristic series of swirling tendrils and trefoils, are morphologically similar to Poreč fragments (Figs. 3 a,b). The provenance of the Pula fragments is unknown as well, and they have been neglected by researchers.



4 **a, b** - fragments of the ciborium arcades from Rome - photo from: A. MELUCCO VACCARO, L. PAROLI, *Corpus della scultura altomedievale VII - La Diocesi di Roma. Tomo sesto*, Spoleto, 1995; **c** - detail of a pilaster from Vicenza – photo from: E. NAPIONE, *Corpus della scultura altomedievale XIV - La diocesi di Vicenza*, Spoleto, 2001; **d** - *spolia* from St. Mary Church in Sabina - photo from: F. BETTI, *Corpus della scultura altomedievale XVII - La Diocesi di Sabina*, Spoleto, 2005; **e** – detail of the ciborium arcade from Valpolicella - photo from: P. BRUGNOLI, "Nuove ipotesi su 'pergule' e cibori a San Giorgio Ingannapoltron", *Annuario Storico della Valpolicella*, Verona, 1993-1994.; **f** - detail of the lunette above the tomb in the baptistery in Albenga - photo by M. Vicelja-Matijašić



5 Fragments of a stone slab of unknown provenance in Istria, Archaeological Museum of Istria in Pula - photo by N. Belošević

47 Marina Vicelja, op. cit., 1990, p. 113, cat. 208.

Judging by the technique and ductus of carving, it is possible that the fragments of the architrave from the Church of San Zeno in Savolago near Galižana (Fig. 6 a)[48] were also made in the only recognized local workshop from the "transitional period" so far. The surface within a simple frame is decorated with an unusual variant of the undulating tendril with a rounded cross-section, from which extend leaves modelled with rhythmic alternations of sharply and slightly bevelled surfaces, similar to the previously described fragments from Poreč and Pula. It is interesting that the remaining parts of the stone liturgical furnishing from the same church are decorated with a motif that imitates the one described, with a tripartite tendril devoid of naturalism and represented in the mature pre-Romanesque style (Fig. 6 b). These fragments, although not high-quality stonework, reveal a considerable level of skill in the adaptation of the original design to the new sculptural lexic, which leads to the conclusions that this is an example of copying a motif from an earlier sculpture and consequently, that these fragments are not products of two stonemasons of different levels of stoneworking skill.

During Gnirs' archaeological research of the church in Savolago at the beginning of the 20th century, fragments of another architrave were found (Fig. 6 c), which Gnirs attributed to the stone carver who "doesn't even have an approximate feeling for rhythmic movement and classical drawing" and described it as "a replacement piece copied in the advanced middle ages ... perhaps in the 11th or 12th century, made unskilfully and with no proper knowledge of the material".[49] The face of the beam is framed on all sides with smooth slats. In the centre of the composition is a geometric element resembling a clepsydra or an abstract *kantharos*, flanked by medallions with inserted simple cross to the left and a rustic eight-lobed rosette to the right. Various combinations of these elements are very common on the sculpture of northern Italy in the first half of the 8th century, and to a certain extent they are comparable to the motifs executed on the stone slabs from Poreč (Figs. 3 a, b). From the medallions, a single wavy tendrils spread towards the ends of the beam. Compared to the graceful tendril of the first architrave from Savolago, this one appears ill-shaped and crude, but there is a possibility that stone carver, of undeniably lesser skill, did not copy the first beam but some other one decorated it not with rosettes, but half-palmettes, as on the *spolia* from the south wall of the Pula Cathedral (Fig. 6 d). Despite small dimensions, one can recognize a fragment of a tendril with a rounded cross-section, filled with oppositely placed folded leaves and small volutes in the crannies. Considering the choice of motifs and their modelling, especially the leaves carved so that their inner side is bevelled, we can assume that this fragment also belongs to "transitional period" and that it was created in the same workshop as the architrave from Savolago.

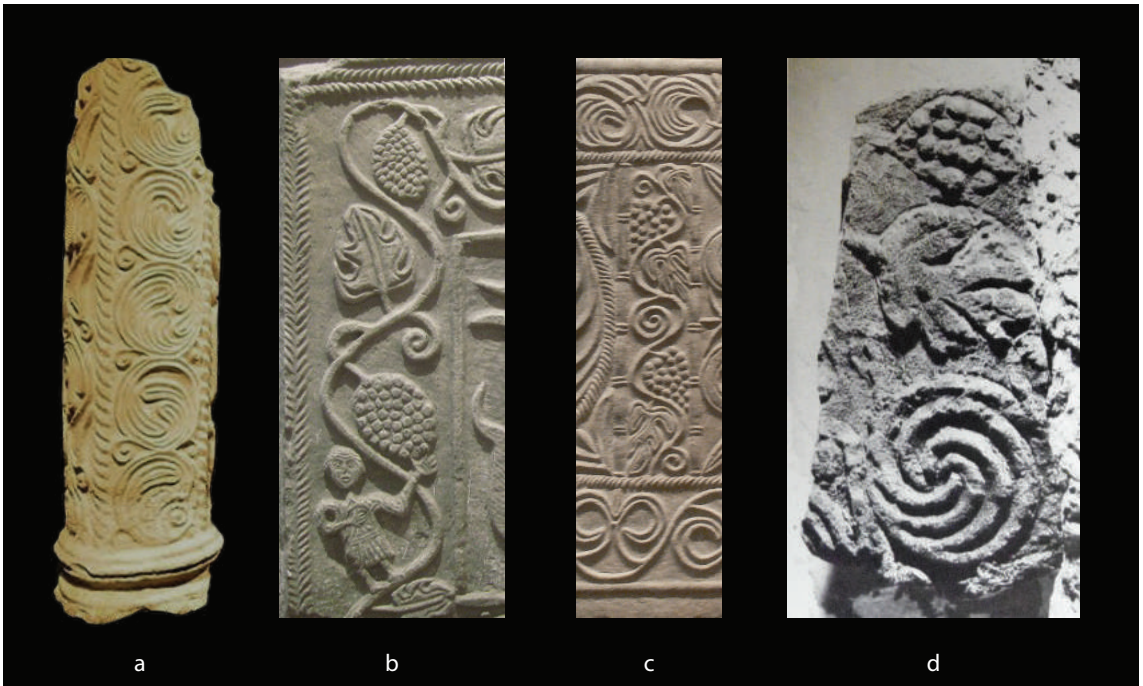
48 Anton Gnirs, "Frühe christliche Kultanlagen im südlichen Istrien, *Kunsthistorisches Jahrbuch*, vol. 5, Wien, 1911, p. 10; Branko Marušić, op. cit., 1960, p. 21; idem, *Kasnoantička i bizantska Pula*, Pula, 1967, pp. 42-43; idem, "Doprinos poznavanju ranosrednjovjekovne skulpture u Istri", in: *Jadranski zbornik*, no. 12, Rijeka, 1982-1985, p. 315, T 5/3; Marina Vicelja, op. cit., 1990, p. 60; Ivan Matejčić, Sunčica Mustač, op. cit., 2014, pp. 148-150-152, cat. 45.

49 Anton Gnirs, op. cit., 1911, pp. 11-12.



6 **a** - fragments of the architrave of a chancel screen from the Church of San Zeno in Savolago near Galižana, Archaeological Museum of Istria in Pula - photo by N. Belošević; **b** – pilaster of the same chancel screen - photo from: I. MATEJČIĆ, S. MUSTAČ, *Kiparstvo 1. Od 4. do 13. stoljeća, Umjetnička baština istarske Crkve 1*, Poreč, 2014; **c** - second architrave from the Church of San Zeno, Archaeological Museum of Istria in Pula - photo by N. Belošević; **d** - *spolia* from the south wall of the Pula Cathedral, photo by N. Belošević; **e** – stone fragments carved on both sides, found in the vicinity of the Basilica of St. Maria Formosa in Pula, Archaeological Museum of Istria in Pula - photo by N. Belošević

The recognizable characteristics of the Langobard sculpture of the 8th century from Savolago are also visible on the reliefs of three fragments carved on both sides (Fig. 6 e),[50] found during the removal of ruins after the bombing of Pula in the Second World War, in the immediate vicinity of the Basilica of St. Maria Formosa. The fragments were, according to the material (limestone), the thickness of the slab, the carving technique and some decorative elements, interpreted as parts of the same liturgical furnishing, possibly the arch of ciborium or altar chancel gable. The decoration is executed in a low-relief, delineating vine scroll with a rounded cross-section, from which spread simple spirals, vine leaves or elongated, spirally twisted leaves, separated by small volutes and sometimes placed between flat dividing slats. The choice of motifs, but also the soft, rounded carving of vegetal elements, which stand out unobtrusively on a finely polished background, creating mild contrasts of light and shadow, the slightly abstract design of vine leaves, as well as the motif of a twisted rope, reveal the similarity with Langobard sculpture of the middle 8th - beginning of the 9th century found in numerous churches in northern Italy (Figs. 7 a-d). In the design of the spirally bent small



7 **a** - fragment of a decorated column from Brescia - photo from: G. PANAZZA, A. TAGLIAFERRI, *Corpus della scultura altomedievale III - La diocesi di Brescia*, Spoleto, 1966; **b** - detail of a stone panel from Cividale - photo by N. Belošević; **c** - detail of a stone panel from Cividale, photo by N. Belošević; **d** - fragment of a stone slab from Torcello - photo from: R. POLACCO, *Sculture paleocristiane e altomedioevali di Torcello*, Treviso, 1976.

50 Branko Marušić, op. cit., 1956, pp. 7-8, T 1/3, T 2/4,5; Marina Vicelja, op. cit., 1990, p. 46 (cat. 85 – only a larger fragment).

tendrils, we can see the abandonment of the naturalism of the previous periods and inclination towards abstraction. Iconographically, but also morphologically, the closest analogy to the described examples is a fragment of a liturgical sculpture from the Basilica of Santa Maria Assunta on Torcello (Fig. 7 d).[51] Only a small part of the complete composition has been preserved, but enough to recognize the sinusoidally curved one-ribbon scroll from which spread small volutes and circularly twisted tendrils (similar to those that decorate the fragments from Pula, Fig. 6 e), and a vine leaf that looks like a mirror image of the one on the Pula fragment. In the earlier literature the fragment from Torcello is dated to the 9th century, because it was believed that the cathedral – in whose area the described fragment was found – was also built at that time. However, the results of recent archaeological research date the Cathedral in Torcello back to a period shortly after the fall of the Lombard Kingdom in 774, so it is possible that stonemasons trained in the tradition of the "Liutprand Renaissance", on the neighbouring mainland or even in Istria, were engaged in the decoration of its furnishing.

It seems that one chancel screen capital (Figs. 8 a, b), found in the 1950s in 1st May Street in Pula (today Sergii's Street), should be attributed to the same time horizon, probably belonging to the liturgical furnishing ensemble of the former basilica of St. Maria Formosa or the nearby church of St. Nicholas at the Forum. Although the surface is quite damaged, vegetal motifs can be discerned in the form of linearly shaped, bent elongated leaves with a low profile and rounded cross-section, arranged on a shallowly carved background of a completely closed cube. Its rustic manner of the advanced 8th century imitates the late antique versions of Corinthian capitals. Morphologically and in a carving technique, the decoration of the Pula example is comparable to the one found on architectural sculpture (imposts, consoles, capitals) of the northern and central part of the Apennine peninsula (Figs. 8 c-g), and the closest analogies are few capitals of the altar screen (?) from Turin, created between the middle of the 7th and the end of the 8th century (Figs. 8 h, i).

All described stone fragments – although few in number and often inferior in quality to most of the corpus of the early Byzantine or Carolingian sculpture –, represent important evidence and source for understanding the historical and art historical contexts of a neglected part of Istria's past. In this sense, it is necessary to bear in mind the significance of the early dioceses in which, as evidenced by the fragments here presented, the stone carving continued even in times of crisis, building upon tradition but also following new trends from north Italy and the areas north of the Alps. These fragments are only a part of a much larger corpus of stone sculpture, mostly fragments of liturgical furnishings, of which provenance or general form and concept we know little about. They, nevertheless, provide evidence to the existence of restoration activity, construction and furnishing of churches in the "transitional period" in Istria. Moreover, the similarity of individual fragments from different areas of the peninsula, puts forward

51 Renato Polacco, *Sculture paleocristiane e altomedioevali di Torcello*, Treviso, 1976, p. 53, cat. 24.



8 **a, b** - chancel screen capital, found in 1st May Street in Pula, Archaeological Museum of Istria in Pula - photo © AMI Pula; **c** - capital from Spoleto, photo from: J. SERRA, *Corpus della scultura altomedievale II - La diocesi di Spoleto*, Spoleto, 1961; **d** - consolle from the Church of San Giuliano near Spoleto - photo from: ibid., 1961; **e** - capital from the Church of San Alo in Terni - photo from: ibid., 1961; **f** - capital from the Church of St. Maria Maggiore in Brescia - photo from: G. PANAZZA, A. TAGLIAFERRI, *Corpus della scultura altomedievale III - La diocesi di Brescia*, Spoleto, 1966; **g** - impost from Brescia - photo from: ibid., 1966; **h, i** - capitals from the Museo dell'Arte Antica in Turin - photo from: S. CASARTELLI NOVELLI, *Corpus della scultura altomedievale VI - La diocesi di Torino*, Spoleto, 1974.

the possibility of an active stone carving workshop that operated in this period, equipping churches of the entire peninsula with stone liturgical furniture, regardless of their diocesan affiliation. The dynamics and scope of archaeological research that has been intensively carried out in Istria in recent decades, has produced new material and knowledge which enables better understanding of the entire corpus of the stone sculpture as well as establishing chronology and ways of its development in the early middle ages.

Arturo Calzona
Università degli studi di Parma
arturo.calzona@unipr.it

"Ti con zero" di Italo Calvino e il mestiere di storico dell'arte

Di certo uno degli edifici più famosi dell'Italia mediopadana è la cattedrale di Modena. Si tratta di un edificio molto studiato nel corso degli anni. Si è anche creduto che molte delle problematiche che la struttura pone fossero state risolte e soprattutto si è ritenuto che la bande dessinée con le storie del Genesi attribuite a Wiligemo fossero state scolpite tra 1099 e 1110 e solo di recente qualche studioso ha spostato la data della sua presenza a Modena al secondo decennio del XII secolo. Quest'anno è stato presentato un volume con saggi di studiosi di diverse discipline tra cui quello di una giovane studiosa Elena Silvestri che già nel 2017 aveva reso pubblici alcuni risultati della sua ricerca. Tali risultati che riguardano soprattutto le fasi e l'organizzazione del cantiere di costruzione della cattedrale modenese consentono di aprire un scenario completamente inedito sula scultura dell'Italia mediopadana in particolare su una serie di edifici in cui si è riconosciuta la presenza di Wiligelmo e della sua bottega.

Parole chiave: Wiligelmo, cattedrale di Modena, scultura romanica, area mediopadana

Quando tempo fa ho ricevuto l'invito a partecipare a questo volume in onore degli ottant'anni di Vladimir Goss mi ha fatto particolarmente piacere vedere che gli organizzatori, sottolineando come la sua carriera scientifica sia sempre stata attratta da "soggetti difficili", argomenti rimossi, trascurati o dimenticati nella pratica e nella teoria delle arti e delle discipline umanistiche, abbiano chiesto a chi aderiva all'iniziativa di ragionare appunto su aspetti metodologici inerenti ai "temi rimossi nelle arti e nelle discipline umanistiche", ulteriormente declinati: su scoperte nuove e originali, su temi trascurati e dimenticati, su eventi, individui, tendenze, periodi e gruppi, legati alla creatività e alla ricerca in ambito storico artistico.

Ho sentito parlare di Vladimir prima 1977 quando dagli Stati Uniti ha scritto ad Arturo Carlo Quintavalle per comunicargli come la sua restituzione del portale antelamico dei mesi per la cattedrale di Parma trovasse una possibile conferma e confronto in quello di Trogir, lasciando, fin da allora, balenare l'idea sviluppata in seguito che Radovàn avesse visto, e forse addirittura lavorato a Parma prima del 1240. Ricordo che quella lettera aveva fatto molto piacere a Quintavalle e da quel momento si è instaurato un rapporto tra Vladimir e l'Istituto di Storia dell'arte dell'Università di Parma che si è materializzato concretamente nell'invito a partecipare

al convegno di Modena del 1977.[1] É in quella occasione che l'ho conosciuto personalmente e da lì, poi, ci siamo rivisti, nel suo caso con molti chilogrammi in meno, in altre occasioni.

Ma per tornare al vivo del problema che ci è stato posto dalla lettera di invito, mi è venuto subito in mente un racconto di uno scrittore di fama internazionale come Italo Calvino che amo particolarmente e che mi pare, al di là della sua raffinata scrittura, si attagli perfettamente a quanto mi era stato richiesto. Il racconto pubblicato nel 1967,[2] è piuttosto breve. Si tratta della prima storia della terza parte del volume, che dà il titolo all'intera serie dei racconti. E questo titolo deriva dal fatto che il racconto ha come tema centrale il tempo/spazio della durata di un secondo, indicato appunto come t^0 "T con zero". Il protagonista, un arciere, q^0, che si trova in un punto dell'universo t^0, è alle prese con un leone, l^0. Scocca dunque un freccia, f^0, verso l'animale che sta per balzare su di lui per sbranarlo e tutto accade appunto in un punto dell'universo in cui l'arciere, la freccia ed il leone per aria stanno attraversando quel preciso secondo t^0. Qui mi fermo con il contenuto del racconto perché qualcuno naturalmente si chiederà cosa può ricavare lo storico dell'arte dalla situazione descritta da Calvino. Ma nel testo è presente una frase che, a mio modo di vedere, è illuminante perché ci costringere a riflettere sul lavoro dello storico quando si analizzano fatti e avvenimenti della storia e dunque anche quelle della storia dell'arte. Scrive infatti Calvino:

> *Per fermarmi in t^0 devo stabilire un configurazione oggettiva di t^0, per stabilire una configurazione oggettiva di t^0 devo spostarmi in t^1, per spostarmi in t^1 devo adottare una qualsiasi prospettiva soggettiva, […]. Riassumendo ancora: per spostarmi nel tempo devo muovermi col tempo, per diventare oggettivo devo mantenermi soggettivo.*[3]

Il punto chiave è naturalmente l'ultima frase che, a mio modo di vedere, può essere tradotta così: per interpretare la storia, per cercare di essere il più possibile "oggettivi", dobbiamo diventare obbligatoriamente "soggettivi", non per fare, come talvolta ora accade, storia controfattuale fine a se stessa. Per cercare di leggere t^0 dobbiamo andare in t^1, in t^2, in t^3 e magari percorre anche il tragitto in t^{-1}, t^{-2}, t^{-3}, in sostanza occorre procedere con consequenzialità logico-temporale.

Questa premessa mi sembra quanto mai pertinente per dare conto di una vicenda recente che riguarda la cattedrale di Modena dichiarata ormai da qualche tempo dall'UNESCO Patrimonio dell'Umanità. La cattedrale di Modena è di gran lunga una delle opere più conosciute e più studiate del medioevo italiano. Non si tratta dunque di qualcosa di rimosso, di dimenticato o di trascurato, anzi l'intera vicenda costruttiva dell'edificio è ben nota e costituisce uno dei punti fermi per la stragrande maggioranza degli storici dell'arte. E questo, per almeno alcune ragioni molto semplici ma altrettanto significative. Della cattedrale modenese, contrariamente

1 *Romanico padano, romanico europeo*, Atti del Convegno internazionale di studi Modena-Parma 26 ottobre – 1 novembre 1977, Parma, 1982; al convegno Vladimir aveva partecipato con una relazione dal titolo *The Romanesque Sculpture in Easter Adriatic: Between the West and Byzantium*, pp. 175-192.

2 Italo Calvino, *Ti con Zero*, Torino Einaudi, 1967 e più volte ristampato. Ho fatto riferimento all'edizione degli Oscar Mondadori del 2010.

3 IVI, p. 107.

a quanto si verifica per la gran parte degli edifici medievali, oltre alla struttura che è giunta fino a noi senza subire profonde alterazioni nel corso del tempo, conosciamo la data precisa di fondazione (23 maggio 1099), l'inizio dei lavori (9 giugno 1099), conosciamo la data di consacrazione nel 1106 da parte di papa Pasquale II, di una seconda consacrazione nel 1184 da parte di papa Lucio III; conosciamo inoltre il nome dell'architetto, Lanfranco, indicato in una epigrafe del XIII secolo, ma copia di una precedente collocata all'esterno dell'abside maggiore, definito uomo di "*Ingenius clarus*" e "*doctus et aptus*". Una ulteriore epigrafe, posta in questo caso in facciata, riporta ancora la data dell'inizio dei lavori e anche il nome di Wiligelmo, il responsabile delle sculture che danno lustro alla fronte dell'edificio: "*Inter sculptores quanto sis dignus onore claret scultura nu(n)c Vuiligelme tua*".[4] Ma per la cattedrale modenese è giunto fino a noi anche una vera e propria cronaca dei lavori dal loro inizio nel 1099 fino al 1106 contenuta in un codice (O. II. 11, Biblioteca Capitolare di Modena) dell'inizio del XIII secolo, ma probabilmente copia di uno più antico, che nell'incipit è indicata come *Relatio sive descriptio de innovatione ecclesiae Sancti Geminiani Mutinensis presulis*…etc.[5] Possediamo dunque davvero tante utili indicazioni sull'edificio cui possiamo aggiungere che la torre Ghirlandina sul fianco meridionale della cattedrale, nel 1169 era giunta fino al secondo livello; sappiamo inoltre che ancora alla fine del XII secolo, in relazione forse alla seconda consacrazione dell'edificio, era stato realizzato il transetto iscritto e all'interno l'arredo con il pontile, seguito qualche anno dopo dal pulpito, opere tutte realizzate da una stessa famiglia di maestri campionesi che con tutta probabilità facevano capo ad Anselmo da Campione, i cui eredi continueranno a lavorare per la "*domus sancti Geminiani*", dunque per l'Opera del Duomo, ancora per diversi anni.[6] Questa felice e fortunata situazione documentaria, come abbiamo già sottolineato, avrebbe dovuto evitare sorprese o grandi novità nell'analisi delle architetture e anche delle sculture tanto è vero che la ricchissima messe di studi che nel corso degli anni, dal Settecento fino a noi, si è interessata dell'edificio, ha focalizzato l'attenzione su una serie di altre questioni, peraltro molto importanti, che per chiarezza indicherò almeno per punti più significativi: 1. Se si conosce la data di inizio delle fondazioni e dell'erezione dei muri fuori terra la data consacrazione da parte di Pasquale II dell'altare con le reliquie di San Geminiano nel nuovo edificio l'8 ottobre 1106, non abbiamo invece alcuna certezza sulla conclusione della campagna edilizia del progetto lanfranchiano a proposito della quale sono state suggerite cronologie che vanno del primo lustro del secondo decennio ad almeno la metà del XII secolo. 2. A questa questione è colle-

4 La bibliografia sulla cattedrale di Modena è assai ricca e articolata per quanto scritto fino al 1956 occorre fare riferimento a Roberto Salvini, *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*, Arnaldo Martello Editore, Milano, 1956, pp. 95-105. Indicherò qui solo le monografie di riferimento che sono utili anche per la bibliografia precedente; successivamente Arturo Carlo Quintavalle, *La cattedrale di Modena. Problemi di romanico emiliano*, Modena, 1964; Roberto Salvini, *Il duomo di Modena e il romanico nel modenese*, Modena, 1966.

5 Per il testo della *Relatio* si può vedere Matteo Al Kalak, *Il sepolcro del santo 1106-1955 dalla Relatio all'ultima apertura*, Modena, 2004.

6 Su queste questioni rimando in particolare al saggio di Saverio Lomartire, "L'apparato scultoreo e le fasi di costruzione della Chirlandina", in: *La torre Ghirlandina. Storia e restauro*, a cura di R. Cagignani, Roma 2010, pp. 61-155; ancora sui maestri campionesi: idem, "Anselmo da Campione y los inicios de la actividad de los maestros campioneses en el duomo de Módena" in: *Románico*, 20, 2015, pp. 150-159.

gata quella del rapporto dell'edificio del 1099 con quelli o quello precedente di cui qualche traccia si è creduto di riconoscere nei resti di pilastri quadrilobati, individuati negli scavi del 1916 di Tommaso Sandonnini.[7] 3. Si è cercato anche di individuare le varie fasi del cantiere e del modo di procedere dal momento che l'edificio presenta alcune irregolarità sul fianco nord nei pressi della Porta della Pescheria e sul lato sud nella penultima arcata del perimetrale che è più stretta di tutte le altre. 4. Come conseguenza di questo terzo punto ci si è posti anche la domanda del momento in cui Wiligelmo è attivo nel cantiere, domanda che interessa anche le altre parti della *Bauplastik*. 5. Ci si è domandati inoltre quale sia il luogo di provenienza e i modelli culturali di Lanfranco e anche di Wiligelmo. 6. Da ultimo si è cercato di individuare le varie mani dei maestri attivi nell'*atelier* wiligelmico, i loro modelli culturali e la possibile cronologia della loro presenza sul cantiere modenese. 7. Si è cercato infine di ipotizzare anche le possibili funzioni di gran parte della *Bauplastik* presente sulla fronte dell'edificio. A tali quesiti gli studiosi, ma non posso certo ripercorrere il complesso e articolato dibattito critico, hanno dato risposte diverse talvolta anche in forte contrasto fra loro. Un dibattito dunque iniziato fin dai primi anni del Novecento con la pubblicazione nel 1917 di *Lombard Architecture* dello studioso americano Arthur Kingsley Porter[8] nei confronti del quale hanno preso posizione alcuni importanti studiosi francesi come Émile Mâle,[9] Paul Deschamps[10] e più tardi René Jullian.[11] Il nodo di quel dibattito ruotava soprattutto attorno alla questione della cronologia delle sculture. Porter infatti riteneva che l'edificio fosse vicino alla sua conclusione nel 1106 e avanzava l'ipotesi che Wiligelmo fosse presente sul cantiere fin dall'origine dei lavori i quali, una volta conclusi, avrebbero favorito il suo spostamento a Cremona a partire appunto dal 1107. Gli studiosi francesi invece, sulla base di indizi stilistici, datavano le sculture del *Genesi* di Wiligelmo al 1140 circa prendendo a riferimento la facciata di Saint-Denis. La questione dunque assumeva una portata assai più ampia di quella legata a Modena perché poneva al centro del dibattito le origini del romanico in Lombardia invece che in Francia.

L'aspetto più paradossale di tale vicenda è però che la storiografia italiana successiva giudicando come troppo nazionalistica la posizione francese e diventata più "nazionalista" degli studiosi francesi - naturalmente penso a al lungo articolo del 1940, in pieno periodo fascista, di Geza De Francovich dal significativo titolo *"Wiligelmo da Modena e gli inizi della scultura romanica in Francia e in Spagna"*[12]- ha continuato, pur con sfumature diverse e anche con nuo-

7 Tommaso Sandonnini, *Cronaca dei restauri del Duomo di Modena (1807-1925)*, a cura di O. Baracchi Giovanardi, Modena, 1983.

8 Arthur Kingsley Porter, *Lombard Architecture*, vol. III, New Haven-London, 1917, pp. 1-48, ma anche: idem, "Bari Modena and St.-Gilles", in: *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 43, n. 245, 1923, pp. 58-57.

9 Émile Male, "L'architecture et la sculpture en Lombardie *a l'époque* roman. A propos d'un livre récent", in: *Gazette des beaux-arts,* s. IV, 14, 1918, pp. 35-46.

10 Paul Deschamps, "La légende Arturienne à la cathédrale de Modène et l'*école* lombarde de sculpture romane", in: *Monuments et Mémoires*, 28, 1925-1926, pp. 69-94.

11 René Jullian, *L'*éveil *de la sculpture italienne. La sculpture romane dans l'Italie du Nord,* Paris, 1945, pp. 29-39 e 42-64.

12 Géza de Francovich, "Wiligelmo da Modena e gli inizi della scultura romanica in Francia e in Spagna", in: *Rivista del R. Istituto d'Archeologia e Storia dell'arte*, VII, fasc.1-3, 1940, pp. 225-294.

ve cronologie a ripercorrere sostanzialmente quella vecchia strada negando in anni più recenti i rapporti di Lanfranco e Wiligelmo, del Maestro del Veridico e del Maestro delle Metope col mondo d'Oltralpe. Questo dibattito è rimasto da momenti precisi, nel 1964-1965 esce il volume di Arturo Carlo Quintavalle, *La Cattedrale di Modena. Problemi di Romanico emiliano*[13], che si contrapponeva al volume di Roberto Salvini del 1956 dedicato a Wiligelmo.[14] Salvini risponde nel 1966 con il volume *Il duomo di Modena e il Romanico nel modenese*,[15] che già dal titolo, ma anche per la tempistica, vuole porsi in contrapposizione a quanto ipotizzato nel volume di un anno prima di Quintavalle. Questa polemica di fatto prosegue sullo stesso binario anche negli anni successivi, in particolare nei saggi del catalogo della mostra di Modena del 1984, tra Adriano Peroni[16] e Quintavalle[17] per riaffiorare negli anni successivi in una serie di interventi che si sono focalizzati su singole questioni.

Da parte di Quintavalle l'attenzione si è focalizzata sulla relazione esistente tra le scelte di immagine delle architetture ma anche delle sculture con la cosiddetta Riforma gregoriana, dunque sulla ideologia, sul ruolo di Matilde di Canossa ma anche sulla mobilità della bottega wiligelmica in area mediopadana, con l'attribuzione a Wiligelmo di tutti i capitelli dei pilastri esterni della cattedrale modenese, di numerose sculture a Cremona, del portale di Nonantola di quello nord di Piacenza e altre sculture nel territorio modenese[18] per sostenere l'idea di una programmazione pianificata: A questo "panwiligelmismo" come lo ha definito Peroni, lui ha invece preferito riflettere su singoli problemi come la questione della cripta, dei protiri, del tempo delle sculture dei portali e ancora sulla figura di Wiligelmo.[19] Non sono neppure

13 Arturo Carlo Quintavalle, *La cattedrale di Modena. Problemi di romanico emiliano,* op. cit.

14 Roberto Salvini, *Wiligelmo e le origini della scultura romanica,* op. cit.

15 Roberto Salvini, *Il duomo di Modena e il romanico nel modenese,* op. cit.

16 Adriano Peroni, "L'architetto Lanfranco e la struttura del Duomo di Modena", in: *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, catalogo della mostra, Modena, 1989, pp. 143-206.

17 Arturo Carlo Quintavalle, *L'officina della Riforma: Wiligelmo e Lanfranco*, in *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, catalogo della mostra, Modena, 1984, pp. 765-834.

18 Arturo Carlo Quintavalle, "L'officina della Riforma", in: *Artistes, artisans et production artistique au moyen age. II. Commande et travail*, Colloque international, Centre international de la Recherche Scientifique Université de Rennes II, 2-6 mai 1983, X. Barral i Altet (ed.), Paris, 1987, pp. 143-163, e idem, *Wiligelmo e Matilde. L'officina Romanica*, catalogo della mostra, Mantova Centro internazionale di Palazzo Te 1991, Milano, 1991, pp. 21-340, ma anche gli interventi contenuti nei diversi atti dei Convegni di Parma.

19 Adriano Peroni, "Architettura e scultura: aggiornamenti", in: *Wiligelmo e Lanfranco nell'Europa romanica;* Atti del Convegno Modena 4-27 ottobre 1985, Modena, 1989, pp. 71-90; idem, "Il protiro wiligelmico del Duomo di Modena: alla ricerca dell'autenticità", in: *Das Denkmal und die Zeit, Alfred A. Schmid zum 70. Geburstag gewidmet von Schülerinnen und Schülern Freunden und kollegen*, hrsg. B. Anderes, G. Carlen, P. Rainard Fischer, J. Grünenfelder, H. Horat, Luzern, 1990, pp. 354-370; idem, "Wiligelmo von Modena: Erörterung zum Kontext", in: *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, hrsg. H.Beck, K. Hengevoss-Durkop, G.Kamp, Frankfurt am Main, 1, 1994, pp. 777-787; idem, "Per san Geminiano: il sepolcro e la "domus", l'altare portatile, la Porta dei Principi", in: *Tracce dei luoghi, tracce della storia. L'editore che inseguiva la bellezza. Scritti in onore di Franco Cosimo Panini*, Roma, 2008, pp. 77-96; idem, "La cripta del Duomo di Modena e l'avvio della costruzione dell'architetto Lanfranco", in: *Westfalen*, 87, 2009 (2011), pp. 13-42; idem, "Colonne e strutture in Lanfranco. Riletture del brogliaccio del duomo di Modena", in: *Forme e Storia*, a cura di W. Angelelli e F. Pomarici, Roma, 2011, pp. 169-180.

mancati riflessioni su questioni di iconografia e iconologia affrontate da Francesco Gandolfo e successivamente Chiara Frugoni e Dorothy Glass.[20]

Volendo sintetizzare il più possibile i punti più importanti di quegli studi ormai superati possiamo dire che, al di là di alcune eccezioni, per molto tempo si dato credito alla ipotesi che la realizzazione delle sculture di Wiligelmo in facciata siano da collocare all'inizio dei lavori della cattedrale e al massimo entro il 1110 mentre a partire dal 1984 si è fatta strada la convinzione che l'arrivo di Wiligelmo sul cantiere modenese sia avvenuta attorno al secondo decennio. Per le varie fasi del cantiere Peroni nel 1985, ma pubblicato nel 1189, ha poi precisato ulteriormente quanto già ipotizzato di Paul Frankl del 1927,[21] che l'edificazione dell'edificio fosse iniziata dalle absidi e dalla facciata anche se con un leggero scarto in avanti di quest'ultima e che i capitelli delle loggette delle absidi, ad eccezione di quella centrale, siano stati scolpiti prima dell'arrivo di Wiligelmo da una diversa maestranza. Oltre a questo si è anche dimostrato con validi argomenti che il cleristorio e le relative sculture deve essere datato attorno al 1130.[22] Ebbene se queste sono, seppure a grandi linee, le posizioni degli studiosi sulle problematiche legate alla cattedrale di Modena e a Wiligelmo, ora con questo nuovo volume tutto va rimesso in discussione.[23] Sul piano del metodo, occorre ribadire che i risultati scientifici del gruppo di lavoro, come indicato nel sottotitolo del volume, sono il frutto di una ricerca interdisciplinare che ha fatto riferimento all'analisi geologica, a quella sui materiali, a studi integrati per l'interpretazione della fabbrica basati sul rilievo del quadro fessurativo e lo studio dei dissesti storici del Duomo modenese, sul rilievo delle anomalie geometriche, sul modello meccanico e strutturale dell'edificio, sull'interazione con il terreno e gli effetti di subsidenza, sull'organizzazione costruttiva e l'analisi del comportamento strutturale. Ebbene l'insieme di queste indagini, i cui risultati sono stati condivisi collegialmente in riunioni programmate, ha determinato, per l'ambito storico artistico, le nuove ipotesi che mettono in crisi quanto fino ad ora è stato detto sulla la cattedrale modenese, edificio che essendo divenuto una specie di fossile guida, a cascata, ha forti ripercussioni su tutto quanto è stato prodotto in area mediopadana.

20 Francesco Gandolfo, "Note per una interpretazione iconologica delle Storie del Genesi di Wiligelmo", in: *Romanico padano, romanico europeo,* op. cit., pp. 323-337; Chiara Frugoni, "Le lastre vetero testamentarie e il programma della facciata", in: *Lanfranco e Wiligelmo. Il Duomo di Modena*, catalogo della mostra, Modena, 1984, pp. 422-431; eadem, "Modena Lincoln: un viaggio mancato", in: *Wiligelmo e Lanfranco nell'Europa romanica,* op. cit., pp. 55-65; eadem, "La facciata, le porte, le metope: un programma coerente", in: *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, Modena, 1999, pp. 9-38; Dorothy F. Glass, *The Sculpture of Reform in North Italy ca 1095-1130. History and Patronage of Romanesque Façades*, Farnham, 2010, pp. 163-198.

21 Paul Frankl, "Der Dom in Modena", in*: Jarbuch für Kunstwissenschaft*, IV, 1927, pp. 217-228. L'ipotesi di Frankl è stata accreditata fino ad ora da tutti gli studiosi.

22 Saverio Lomartire, "Analisi dei paramenti murari del Duomo di Modena. Materiali per un'edizione critica", in: *Wiligelmo e Lanfranco nell'Europa romanica,* op. cit., pp. 101-117.

23 Elena Silvestri, "L'architettura del Duomo di Modena tra forma e comportamento: nuove ipotesi sulle fasi costruttive, sull'aspetto originario e sulle cattedrali preesistenti", in: *Il Duomo di Modena. Studi e ricerche per un approccio interdisciplinare*, a cura di C. Di Francesco, F. Piccinini, E. Silvestri, Torino, 2021, pp. 52-129. I primi risultati erano stati resi noti già nel 2013; eadem, "Una rilettura delle fasi costruttive del Duomo di Modena", in: *Atti e memorie. Deputazione di storia patria per le Antiche Provincie Modenesi*, t. XI, XXXV, 2013, pp. 117-149.

Queste in sintesi le intriganti novità, costruite con prove difficilmente confutabili, che sono emerse: **1.** la costruzione del perimetro esterno dell'edificio non è avvenuta a partire da due cantieri contrapposti come si è sempre creduto, ma ha preso il via dalle absidi e si è conclusa in facciata. **2.** In facciata esiste uno scarto di 28 cm tra la cornice destra e quella sinistra del piano delle loggette, differenza che dimostra come gli abbassamenti differenziali subiti dal corpo absidale in direzione nord e verso est a causa della costruzione della torre della Ghirlandina sul lato sud dell'edificio, siano stati mantenuti "a livello" nel percorso della cornice dalle absidi alla facciata. **3.** Inoltre la costruzione dell'edificio è avanzata per *tranche* e così anche le fondazioni. **4.** In particolare quella della facciata differisce da quella dei perimetrali. **5.** La struttura muraria e il rivestimento lapideo sono proceduti sostanzialmente in contemporanea anche se è probabile che nelle zone interessate dai dissesti il rivestimento sia stato volutamente lasciato "non finito", cioè privo del rivestimento lapideo, in attesa dell'assestamento del terreno e di possibili ulteriori danni alla muratura che avrebbero reso assi più complesso l'opera di ricucitura. **6.** La parte in corrispondenza della arcata più stretta sul fianco meridionale, imputata alla presenza di strutture della cattedrale precedente l'attuale che avevano indotto Lanfranco a sospendere i lavori, è probabilmente dovuta ad un completamento successivo proprio per il motivo che in quei punti si erano manifestati i dissesti nella fase costruttiva iniziale. **7.** Le soluzioni adottate sia nel fianco nord che in quello sud sono dunque soluzioni di consolidamento adottate successivamente per risolvere alcune questioni strutturali. **8.** Le strutture interne dunque pilastri e colonne con i relativi capitelli corinzi wiligelmici sarebbero state realizzate dopo la conclusione del perimetro a causa del mantenimento almeno fino al 1106 dell'edificio precedente che tuttavia non coinciderebbe con quella a cinque navate con asse leggermente inclinato rispetto a quella attuale forse voluta dal vescovo Eriberto (1054-1085), come ipotizzato da Frankl (1927)[24], seguito peraltro da tutti gli altri studiosi, e di cui farebbero parte i resti rinvenuti da Tommaso Sandonnini,[25] ma quella del periodo "altomedievale", di VIII-IX secolo, contenuta nel perimetro di quella lanfranchiana. **9.** Tale edificio sarebbe stato anche responsabile, assieme alla Ghirlandina, dei dissesti verificatisi in fase costruttiva. **10.** A tutto questo, che è già moltissimo, va aggiunto che la cripta attuale, diversamente da quanto si è creduto, coincide esattamente con quella lanfranchiana e dunque non è stato eliminato nessun pilastro di suddivisione in campate della cripta stessa. **11.** Da questo consegue che anche la soprastante zona presbiteriale non doveva avere due arcate ma un unico grande arco o forse una arcata più alta che dava origine anche nel progetto di Lanfranco ad un transetto come quello che ancora oggi si vede ricostruito dai maestri campionesi il quale, a mio avviso, è confrontabile con quello della chiesa di San Lorenzo a Pegognaga (Mantova). Da ultimo la Silvestri non ha escluso che il doppio livello del protiro che compare per la prima volta a Modena in tutti e tre i portali principali, quello centrale, quella di Porta Principi e di Porta Pescheria, sia derivato dalla volontà di celare il più possibile la differenza di altezza di 28 cm tra le due cornici.

24 Vedi nota 20.

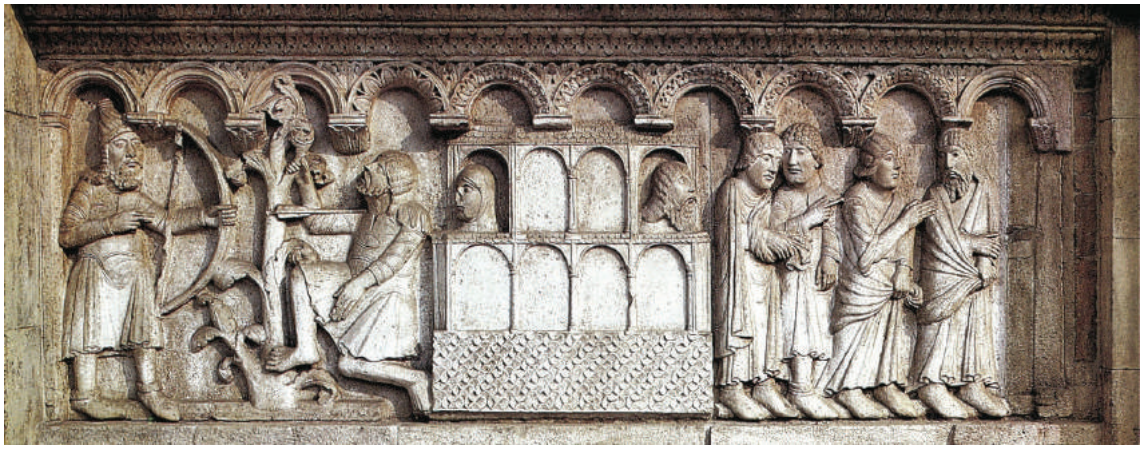
25 Su questi resti oltre Tommaso Sandonnini, *Cronaca dei restauri del Duomo di Modena (1807-1925),* op. cit.; Francesco Gandolfo, "Il cantiere dell'architetto Lanfranco e la cattedrale del vescovo Eriberto", in: *Arte medievale*, s. II, III, 1989, I, pp. 29-47.

Tali risultati, come ora è più facile comprendere, riaprono non solo la vicenda modenese ma anche quella del romanico al Settentrione d'Italia perché dal momento che la scultura, come sappiamo, è parte integrante della architettura, le nuove proposte per gli aspetti architettonici della cattedrale modenese mettono profondamente in crisi o comunque costringono a rivedere quanto fino ad ora si è sostenuto sulla presenza di Wiligelmo fin dall'origine nel cantiere e di escludere una data precoce per la famosa *bande dessinée* di facciata con le storie tratte dal libro del *Genesi*. Forse anche l'ipotesi più recente di Peroni di uno spostamento dell'arrivo di Wiligelmo a Modena al secondo decennio o piuttosto alla fine di questo come ipotizzato da Saverio Lomartire sulla base delle strette relazioni tra il *ductus* dell'epigrafe di facciata con quella sul sarcofago del console Azzo morto nel 1119, meritano di essere riconsiderate;[26] non possiamo infatti dimenticare che Émile Mâle nel 1918, polemizzando, anche con un certo sarcasmo,[27] con Porter sull'idea che la rinascita della scultura spettasse a Wiligelmo e che la sua "influenza" si riconoscerebbe in Francia, in Spagna e fino all'Inghilterra, aveva avanzato l'ipotesi che le lastre del *Genesi*, quantomeno l'ultima con l'*Uccisione di Caino* e l'*Uscita dall'Arca di Noè e dei figli*, (fig. 1) andasse datata attorno al 1140 dopo il completamento della facciata di Saint-Denis per il confronto stilistico molto preciso del modo di realizzare il mantello trattenuto dalla mano sinistra dei due figli di Noé di cui Montfaucon ha lasciato un disegno e con una scultura di Senlis (fig. 2). Non intendo con questo affermare che l'arrivo di Wiligemo a Modena si debba datare attorno al 1140 perché se è vero, come risulta dalla ipotesi della Silvestri, che la facciata è l'ultima parte ad essere realizzata ma si deve convenire che i capitelli dei perimetrali esterni, comunque della bottega wiligelmica e forse in parte anche autografi, possano essere stati realizzati precedentemente, e dunque semmai si può più ragionevolmente pensare che Wiligelmo e il suo *atelier* fossero attivi a Modena almeno dal terzo decennio del XII secolo.

A tutto questo peraltro si collega direttamente la realizzazione del portale della chiesa di San Silvestro a Nonantola. La cronologia dell'edificio nonantolano peraltro ha ruotato sempre attorno all'epigrafe dell'architrave di facciata la quale testimonia inequivocabilmente come la chiesa abbaziale fosse stata danneggiata dal terremoto del 1117. Il dibattito anche in questo caso si è arroccato su due posizioni contrapposte. Si è sostenuto infatti che le sculture del portale in particolare degli stipiti, attribuiti a Wiligelmo e alla sua bottega fossero stati già

26 Saverio Lomartire, "Scripta manent. Rileggendo le epigrafi medievali nel Duomo di Modena", in: *Il Duomo di Modena,* op. cit., pp. 121-133; idem, "Wiligelmo/Nicolò: frammenti di biografie d'artista attraverso le iscrizioni", in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, Quaderni, 4. Ser. 16. 2003 (2008), pp. 269-282; idem, "Inter scultores": la sculpture à la cathédrale de Modène (Italie) autour de 1100", in: *Hauts lieux romans dans le sud de l'Europe (XIe - XIIe siecles): Moissac, Saint- Jacques de Compostelle, Modéne, Bari…*, Centre Marcel Durliat, Cahors, 2008, pp. 225-266; idem, "The Renovation of Northern Italian Cathedrals during the Eleventh and Twelfth Centuries: the State of Current Research and some unanswered Questions", in: *Romanesque cathedrals in mediterranean Europe. Architecture,Ritual and Urban Context*, G. Boto Varela , J. E. A.Kroesen (eds.), Turnhout, 2016, pp. 119-137.

27 Émile Male, *L'architecture et la sculpture en Lombardie* a l'époque *roman. A propos d'un livre récent,* op. cit., p. 40:" Elle *(la statua) a* été *imitée quelques années après au portail de Senlis. Nul doute que Guillelmus ne l'ait imitée aussi, car on n'invente pas deux fois un disposition aussi bizarre*".



1 Modena, Cattedrale, facciata, Uccisione di Caino e Noè e i figli che escono dall'Arca



2 Senlis, Cattedrale di Notre Dame, strombatura di sinistra del portale centrale occidentale

realizzati anteriormente al terremoto del 1117.[28] Dall'altra parte invece si è affermato che l'intero edificio e di conseguenza anche le sculture del portale e del protiro, ma non quelle della lunetta - i simboli degli evangelisti e i due angeli e il Cristo pantocratore (fig. 3)-, forse parte di un pulpito e di una recinzione presbiteriale, siano state realizzate dopo il 1121, secondo quanto si ricava dall'epigrafe in caratteri lapidari romani dell'architrave il cui *ductus* è peraltro molto vicino a quello modenese dove è scritto: "*Silvestri celsi ceciderunt culmina templi/mille redemptoris lapsis vertigine solis/ anni centenis septem nec non quoque denis / quod refeci magnos cepit post quattuor annos*". In questi ultimi anni tuttavia si è dato credito all'ipotesi che gli stipiti con le *Storie dell'infanzia di Cristo* sullo quello destro e quelle con la *Storia dell'abbazia* su quello di sinistra siano state in realtà scolpite poco prima del terremoto come confermerebbe il fatto che l'iscrizione *Gabriel Maria* sullo stipite destra sia stata eseguita tenendo conto di un possibile danno causato dal terremoto del 1117.[29] A ulteriore riprova si è sottolineato che a Quarantoli, località non lontana da Modena, il pulpito ricomposto dove pure è



3 Modena, cattedrale facciata, simboli degli Evangelisti, Matteo e Marco

28 Arturo Carlo Quintavalle, "Nonantola e Modena, un pulpito ricomposto, e la bottega di Wiligelmo", in: *Romanico padano, civiltà d'Occidente*, Firenze, 1969, pp. 33-47; Francesco Gandolfo, "Precisazioni sull'architettura monastica di Nonantola in epoca romanica", in: *Commentari*, ns., 24, 1973, pp. 131-147; Arturo Carlo Quintavalle, *La cattedrale di Parma e il romanico europeo*, Parma, 1974, pp. 101-108, nota 5.

29 L'ipotesi che gli stipiti siano stati realizzati ante 1117 è stata formulata da Francesco Gandolfo, "La cattedrale nel medioevo: i cicli scultorei", in: *La cattedrale di Cremona affreschi e sculture*, a cura di A. Tomei, Milano, 2001, pp. 19-20.

attiva la bottega wiligelmica, potrebbe essere datato attorno al MCXIV data incisa su un bordo dell'altare.[30] Se si prende a riferimento questa data si può pensare, come pure è stato fatto, che Wiligelmo e la sua bottega, prima di arrivare a Modena, abbiano lavorato a San Benedetto al Polirone,[31] ma su questo torneremo, a partire dagli anni Novanta dell'XI secolo, poi a Nonantola e, attorno al terzo lustro del XII secolo, a Quarantoli e a Sorbara. Naturalmente la cronologia al 1114 per le sculture di Quarantoli sembra essere quella che più si avvicina alle ipotesi che si ricavano dall'analisi dell'architettura della cattedrale modenese. Sennonché a Quarantoli la scultura dell'evangelista Matteo deriva chiaramente, pur nella sua minore qualità, da quella dello stesso evangelista presente in alto sulla fronte della cattedrale modenese e da quella sul protiro sud della cattedrale di Piacenza, cattedrale quest'ultima che un'iscrizione dipinta, oggi scomparsa, dice essere stata iniziata nel 1122.[32] All'edificio piacentino, secondo tutti gli studiosi, lavorerebbero sia Wiligelmo e la sua bottega e anche l'*atelier* di quello che sarà, negli anni immediatamente successivi, il più importante scultore dell'area padana del XII secolo, quel Nicolò che appunto lavora oltre che a Piacenza, alla Sagra di San Michele, sulla cui cronologia non esiste concordanza tra gli studiosi, e ancora a Cremona, a Ferrara nel 1135, a Verona sia al San Zeno nel 1138 che in cattedrale 1139, a Carpi e anche in Sassonia a Königslutter. Dal punto di vista stilistico esiste condivisione tra gli studiosi anche nel sostenere che le *Storie dell'Infanzia di Cristo* dell'architrave del portale nord piacentino siano assai prossime stilisticamente, oltre che per l'iconografia, a quelle dello stipite destro del portale di Nonantola. Dunque prendendo a riferimento per il portale wiligelmico piacentino la cronologia di poco posteriore al 1122, dal momento che il San Giovanni piacentino (fig. 4) è assai vicino all'angelo del simbolo di Matteo sulla fronte della cattedrale di Modena (fig. 5) e nell'iconografia anche a quello di Quarantoli (fig. 6), dovremmo convenire sul fatto che queste sculture possano ragionevolmente datarsi al terzo decennio del XII secolo. La questione è però ancora più complessa perché a Piacenza le sculture del portale e del protiro nord non sono montate da Wiligelmo, ma da Nicolò che interviene appunto integrando lo stesso architrave con due sculture maschili alle estremità di questo e con il *San Giovanni Battista* e l'*Aquila* nel protiro. Naturalmente questo pone una serie di domande circa il momento in cui Nicolò agisce nel cantiere piacentino tenendo anche conto del fatto che dopo i capitelli di parasta del perimetrale nord ancora con i modi della bottega wiligelmica e le sculture del protiro nord, della maestranza wiligelmica e di Wiligelmo, a quanto mi risulta, non si sa più nulla. É vero però che dopo quanto è emerso dalla nuova ricerca sull'architettura della cattedrale modenese appare assai più conforme al vero l'ipotesi che, davvero, Wiligelmo dopo il 1122 si sia spostato da Piacenza a Modena e nel territorio modenese.

30 Roberto Salvini, *Il duomo di Modena e il romanico nel modenese,* op. cit., pp. 146-147.

31 Arturo Carlo Quintavalle, *Wiligelmo e Matilde. L'officina Romanica,* op. cit., pp. 84-125 ; Dorothy F. Glass, *The Sculpture of Reform in North Italy ca 1095-1130. History and Patronage of Romanesque Façades,* op. cit., pp. 49-61.

32 Anche sulla cattedrale di Piacenza la bibliografia e assai ampia rinvio quindi anche per la bibliografia precedente a Bruno Klein, *Die Kathedrale von Piacenza. Architektur und Skulptur der Romanik*, Worms am Rheim, 1995 e Arturo Calzona, "La Cattedrale di Piacenza tra mito e realtà", in: *La trama nascosta della cattedrale,* a cura di T. Fermi, Atti del Seminario di studi, Piacenza, Palazzo Farnese 25 ottobre 2013, Piacenza, 2015, pp. 35-71 per gli ulteriori aggiornamenti.

Anche l'analisi iconografica sembra suggerire una cronologia avanzata per il suo arrivo nel cantiere modenese. Nel 1984 e successivamente nel 1991 Chiara Frugoni[33] ha sostenuto che Wiligelmo nella realizzazione delle lastre del *Genesi* avesse tenuto conto del dramma liturgico *Ordo representationis Ade* altrimenti denominato dagli studiosi *Jeu d'Adam*. Si tratta di un testo che ci è pervenuto mutilo dell'ultima parte e che ci è stato tradito da un unico manoscritto (Ms. n. 927) della *Bibliothèque Municipale* di Tours. Il testo, secondo gli studiosi che se ne sono occupati, potrebbe essere di origine anglo-normanna ma anche continentale e databile in un arco di tempo che va dal 1125 al 1175 anche se ultimamente Christophe Chaguinian ha sottolineato come i due fascicoli di cui è composta la copia di Tours siano stati datare ad un periodo tra 1225 e 1250.[34]

La Frugoni tuttavia, pur accettando l'ipotesi che la realizzazione delle sculture wiligelmiche di facciata sia avvenuta anteriormente alla realizzazione del testo del *Jeu d'Adam*, ritiene ugualmente che questo "avrebbe potuto conservarsi a lungo per una tradizione orale in codici a noi non pervenuti".[35] L'aspetto che, a suo avviso, farebbe del *Jeu d'Adam* la fonte probabile cui avrebbe fatto riferimento Wiligelmo sarebbe confermata dalle parole scolpite a Modena con cui Dio/Cristo si fa incontro ad Adamo ed Eva dopo il loro peccato che non sono tratte dalla Bibbia ma dall'inizio del responsorio del lunedì di *septuagena* presenti nel testo del *Jeu d'Adam*. Anche la scena del *Peccato* corrisponde alla descrizione contenuta nel dramma liturgico. I riscontri puntuali proseguono anche nella terza lastra quella dedicata a Caino e Abele che si conclude con l'uccisione di Abele e l'iscrizione con la domanda di Dio al fratricida *"Ubi est Abel?"* che però è anche l'ultimo responsorio del *Jeu d'Adam*. Dal dramma liturgico deriverebbero poi anche la serie dei profeti che annunciano la venuta di Cristo i quali tuttavia a Modena sono in parte diversi, solo sei di essi compaiono nel testo del *Jeu*. La ipotesi della Frugoni è però stata messa in discussione da Sonia Maura Barillari che a più riprese è tornata sul testo del dramma liturgico ma che è forse meglio definire dramma *ecclesiastico*.[36] La Barillari infatti è assai meno possibilista sulla probabilità che il testo del *Jeu d'Adam* sia la fonte di Wiligelmo e questo soprattutto per la differenza di cronologia dal momento che anche la Barillari accetta l'ipotesi che le lastre wiligelmiche siano anteriori alla probabile data del testo del *Jeu d'Adam*. Se così fosse bisognerebbe ammettere, sostiene ancora la studiosa, che Wiligelmo avesse sottomano: "una versione scritta dell'opera, molto prossima a essa nella sua forma, e non solo nei contenuti, ma anteriore di almeno cinquanta anni, costringendoci a formulare una

33 Chiara Frugoni, *Le lastre vetero testamentarie e il programma della facciata,* op. cit., alla nota 19; eadem, *La facciata, le porte, le metope: un programma coerente*, op. cit., alla nota 19.

34 Christophe Chaguiniam, "Origine institutionelle et géographique du Jeu d'Adam", in: *Le Moyen Age*, CXXI, 2, 2015, pp. 361-382.

35 Chiara Frugoni, *La facciata, le porte, le metope: un programma coerente,* op. cit., pp. 14-21.

36 Sonia Maura Barillari, "La scena di pietra. Tradizione materiale e pratiche performative a confronto sulla scorta del Jeu d'Adam", in: *La scena materiale. Oggetti e pratiche della rappresentazione nel teatro medievale*, a cura di T. Pacchiarotti, Alessandria, 2015, pp. 13-59. Per la differenza tra dramma liturgico e dramma *ecclesiastico* in riferimento al testo del Jeu d'Adam Christophe Chaguiniam, *Origine institutionelle et géographique du Jeu d'Adam,* op. cit., pp. 364-369.



4 Nonantola, Abbazia di San Silvestro, facciata, lunetta del Portale con *Maiestas Domini*



5 Piacenza, Cattedrale, Protiro del portale nord, simbolo dell'evangelista Giovanni



6 Quarantoli (MO) chiesa di Santa Maria della Neve, pulpito, Evangelista Giovanni

diffusione delle rappresentazioni sceniche d'argomento liturgico o paraliturgico, e dei testi intesi a supportarle, nell'Italia Padana del tempo non altrimenti attestata né direttamente né indirettamente".[37] Tali obiezioni sono dunque molto pertinenti anche tenendo presente che all'origine dell'*Ordo Prophetarum* si colloca il trattato dello pseudo Agostino *Contra Judaeos, Pagaos et Arianos*[38] e soprattutto se si accetta la cronologia arretrata per le sculture del *Genesi* modenese, ma qualora si spostasse, come ora sembra plausibile, la loro data di realizzazione al terzo decennio del XII secolo ecco allora l'ipotesi della Frugoni riferita al *Jeu d'Adan*, oppure, come forse è preferibile, ad un dramma ecclesiastico simile conosciuto o anche prodotto dalla scuola della cattedrale di Modena, diventa molto più persuasiva.

Per concludere mi sembra dunque che le novità emerse sulla cattedrale di Modena ci costringano ad aprire una nuova fase di studio per l'intera scultura al Settentrione d'Italia e questo non solo per Modena, Nonantola, Quarantoli e Carpi, ma anche per i frammenti di sculture di un portale della abbaziale di San Benedetto al Polirone, a mio avviso confrontabili con i due angeli della lunetta nonantolana, che Paolo Piva aveva già assegnato nel 1974 alla fine della decade 1120-1130 con una preferenza verso la fine del decennio,[39] mentre per Cremona credo che avesse ragione René Jullian nel sostenere che i *Profeti* e i due frammenti del *Genesi*, ma anche la lastra con *Enoc ed Elia* che non hanno rapporti, se non iconografici con Modena, non siano da attribuire a Wiligelmo, ma a quello che lui chiama il "Maestro della cattedrale di Cremona",[40] ma soprattutto che quelle sculture che potrebbero essere le prime ad essere realizzate dopo il 1107, ma questo resta per ora un problema aperto.

Giunti a questo punto per tentare di capire meglio le problematiche legate alla scultura del XII secolo al Settentrione di Italia e non solo dobbiamo dunque, con Calvino, riposizionarci nuovamente in t^0 e riprendere i nostri spostamenti nei t successivi.

37 Sonia Maura Barillari, *La scena di pietra. Tradizione materiale e pratiche performative a confronto sulla scorta del «Jeu d'Adam,* op. cit., p. 33.

38 Francesco Gandolfo, "La facciata scolpita", in: *L'arte medievale nel contesto (300-1300). Funzioni, iconografie, tecniche*, Milano, 2006, pp. 79-99, ma anche Dorothy F. Glass, "Otage de l'historiographie: l'Ordo prophetarum en Italie", in: *Cahiers de civilisation médiévale*, 2, 44, 2001, pp. 259-273.

39 Paolo Piva, "I mesi romanici di Polirone", in: *Commentari*, 25, 1974, pp. 271-274; idem, *Da Cluny a Polirone: un recupero essenziale del romanico europeo*, San Benedetto Po, 1980, p. 46, nota 80; ma anche Christine Verzar Bornstein, "Tre frammenti provenienti da un portale perduto di Wiligelmo", in: *Romanico mediopadano. Strada, città, ecclesia*, Catalogo della mostra, Parma, 1981, pp. 277-278.

40 René Jullian, *L'*éveil *de la sculpture italienne. La sculpture romane dans l'Italie du Nord,* op. cit., pp. 65- 73.

"T Zero" by Italo Calvino and the Profession of Art Historian

The cathedral of Modena is certainly one of the most famous buildings in northern Italy. It was well studied over the years. It was also believed that many of the problems related to it had been resolved and above all it was believed that the *banda dessinée* with the stories of Genesis attributed to Wiligemo had been sculpted between 1099 and 1110. However, only recently some scholars have moved the date of his presence in Modena to the second decade of the 12th century with more consistent evidence. A book of essays by scholars from various disciplines has just been published – among the authors is the young scholar Elena Silvestri who had previousley (in 2017) already published some results of her researches. These results, which concern above all the phases and the organization of the construction of the Modena cathedral, allow us to open a completely new scenario on the sculpture in north Italy, in particular on a series of buildings where the presence of Wiligelmo and his workshop has been recognized.

Duško Čikara
Croatian Conservation Institute, Zagreb
dcikara@hrz.hr

A Proposal for the Canonical Design of an Aisleless Floor Plan by Hexagram - Dozen Vernacular Churches from the Island of Brač

The authentic method of arithmetic division of the diameter of a circle by an inscribed hexagram – a geometric shape neglected for more than a century in the theory of architecture – or its concentric rotation is applied to examine the possibility of the systematic use of commensurate circles in defining the floor plan of an aisleless church. Organically starting from the sanctuary, the proportional system is overlaid with precisely surveyed examples from Late Antiquity to the Late Middle Ages. The final proportion of the nave floor plan of structures featuring an apse or short rectangular sanctuary corresponds to the grid of circles and/or hexagrams, the extended usage of discovered ad triangulum*-based modulation of the value of the Vitruvian module, which decodes a design concept of Classical architecture regarding intercolumnar space and fenestration. Furthermore, geometrically determined values correspond to the articulation of the pre-Romanesque nave. A high degree of accuracy in the systematic application allows for an unusual paradigm: the probable existence of a continuous canonized use of elementary geometry down to the rigid design of a vernacular church, despite the lack of records relevant for mainstream scholarly research.*

Keywords: proportional systems, geometry, hexagram, arithmetic division, Vitruvian module, aisleless floor plan, Brač, Late Middle Ages, Early Middle Ages, Late Antiquity

Wittkower's *Architectural Principles in the Age of Humanism* from 1949 and Ackerman's study *Ars sine scientia nihil est: The Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan*, published in the same year, are considered to be the beginning of modern research of proportional systems because, unlike earlier studies, they have shown that valuable insights into the problems of proportional systems in the past can be obtained through scientific study of historical texts.[1] However, looking at scholarly literature, including recently published works, it can be affirmed that the systems in use – Gothic methods with a starting point in geometric figures and Renaissance rational methods based on integer ratios – are largely limited, even to

1 Matthew A. Cohen, "Two Kinds of Proportion", in: *Proportional Systems in the History of Architecture. A critical Reconsideration*, Leiden, 2018, p. 18.

the level of a single realization, so it is not difficult to agree with the statement that the question of finding a method for obtaining proportional systems in the past "... in the absence of explicit documentary records ..." is still open.[2] Moreover, regarding the degree of scientific knowledge, the old question of the mere existence of proportional systems remains justified.[3] Considering attempts to discover the methods of designing architectural space up until a few centuries ago, whether based on transcripts of texts by Classical philosophers and architects, on clues contained in Medieval records and in Renaissance treatises on architecture, or being the result of individual deliberations, an absence of proportional systems based on the hexagram has been apparent since the rejection of aesthetics-based theory by Benedictine monk Odilo Wolff that lacked scholarly rigor, with no clear design principles established.[4] Nevertheless, such a complete abandoning is surprising because it is not only a geometric figure constructed by the basic division of a circle by its own radius into six equal parts noted by Euclid but also one of the most universal symbols.[5] As an expression of the union of opposites, in many civilizations it was considered to be powerful, and in the West it was considered to be occult, or even a satanic symbol, but certainly to be the sum of hermetic thought.[6] In Christian symbolism it is known as the Star of Creation. In the context of medieval sacral architecture, it was represented at the level of ornament. The controversial status of the hexagram arises e.g., from the fact that a unicursal version is an important symbol within Thelemic mysticism, but it is, with interlacing triangles, also worn by Pope Ratzinger, embroidered on his mitre. The latter version is also present on facades and within Masonic temples. It seems to have retained some symbolic meaning in the Post-Medieval period, according to a finely carved example of this variant combined with *quinquefoil* on the Renaissance window jamb in the Croatian town of Cres.[7] Despite the fact that the hexagram is not mentioned in historical sources on which the recent scholarly discourse on architectural theory relies, the author finds the results of the heuristic research valid to present the use of authentically constructed geometric diagrams, derived from this symbol of Operative Masons that enable its transformation into a very practical mathematical tool.

Since the width-to-height ratio of the hexagram (1:1.1547) is identical to the height-to-side ratio of the equilateral triangle, the identical addition-based mathematical operations can be performed using both geometric figures. The grid consisting of rectangles with inscribed equilateral triangles, reconstructed from historical sources referring to the construction of the

2 Idem, "Conclusion: Ten Principles for the Study of Proportional Systems in the History of Architecture", in: Architectural Histories 2(1), Art. 7 (2014), DOI: http://doi.org/10.5334/ah.bw, p. 13.

3 Rudolf Wittkower, "The Changing Concept of Proportion", in: *Dædalus*, 89, Cambridge (MA), 1960, p. 209.

4 Odilo Wolff, *Tempelmasse*, *Das Gesetz der Proportion in den antiken und altchristlichen Sakralbauten. Ein Beitrag zur Kunstwissenschaft und Ästhetik*, Wien, 1912.

5 Jean Chevalier and Alain Gheerbrandt, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1989, p. 187.

6 Ibid, p. 489.

7 Tea Sušanj Protić, "Renesansna kuća Moise u Cresu – rezultati konzervatorskih istraživanja 2011. godine", in: *Ars Adriatica*, 4, 2014, p. 286.

Milan Cathedral, was considered a rare remnant of the medieval proportional system.[8] Having among other things a historical template in Cesariano's woodcuts, the use of the equilateral triangle was popularized by Georg Dehio.[9] Ratios of integers might be used alternatively – the closest approximation is 26:30 (1:1.1538), and is considered the easiest to remember.[10] The ratios of 7:6 (1:1.166666) and 8:7 (1:1.142857) bear more noticeable differences. The latter was used in calculations related to determining the proportions of the section of Milan Cathedral.[11] Unlike the simple shape of the triangle with no obvious indication of division, biaxially symmetrical hexagram – obtained from the circle just by mechanical repetition of its radius, while the construction of triangle requires analytical reasoning – is a potential matrix of proportional ratios, due to its structure. In addition to the initial division of the vertical axis into 4 parts, by repeatedly iterating a smaller hexagram inside the inner hexagon of the previous hexagram, producing the effect of concentric rotation, a specific geometric figure (hereafter: Iteration) with a larger number of points and planes is intuitively constructed (fig. 1 top left).[12] Since the size of each hexagram within Iteration in relation to the previous has the specified ratio of $1/\sqrt{3}$, the geometric progression with a common ratio of $\sqrt{3}$ ($\sqrt{3}=2/1.1547$) intrinsically results in a mutual ratio of 3:1 regarding equally orientated hexagrams. Except as a concentric fractal sequence, to which regular geometric progression *ad infinitum* towards the centre is immanent, the diagram of given limited Iteration along its vertical axis simultaneously consists of 3 medium and 9 small vertical hexagrams (fig. 1 top right). Therefore, the circumcircle – aside from being in 4 parts – can be divided uniformly into 3 (by number of medium hexagrams), 9 (by number of small hexagrams), 12 (according to the division of 3 medium hexagrams into 4 parts) and 36 parts (according to the same division of 9 small hexagrams). Since a circumcircle equals a square, the circle inscribed into the hexagon within the hexagram is half its size and defines the shorter sides of a rectangle with a 1:2 ratio. Most of the remaining one-digit ratios with a nominator greater than one are obtained by several methods (fig. 1 centre), according to the above divisions: by constructing a smaller concentric circle using an auxiliary circle (2:9, 4:9, 5:9, 2:3, 7:9, 5:6, 8:9), by constructing a circle from one vertex (2:3, 4:5, 4:7, 3:4, 3:5) or two vertices along the arithmetically divided axis (2:3, 3:5) and by constructing a circle from the junction of the doubled hexagrams by encompassing ¾ and ⅔ (3:4, 2:3) of both or 4 and 5 of the small hexagrams (4:9, 5:9). A combination of different figures to obtain a ratio of 3:5 defines a rectangle of 5:8 (1:1.6), a close approximation of the Golden rectangle. A rectangle with a 6:7 ratio is constructed using the circle centred on the base of the triangle that encompasses

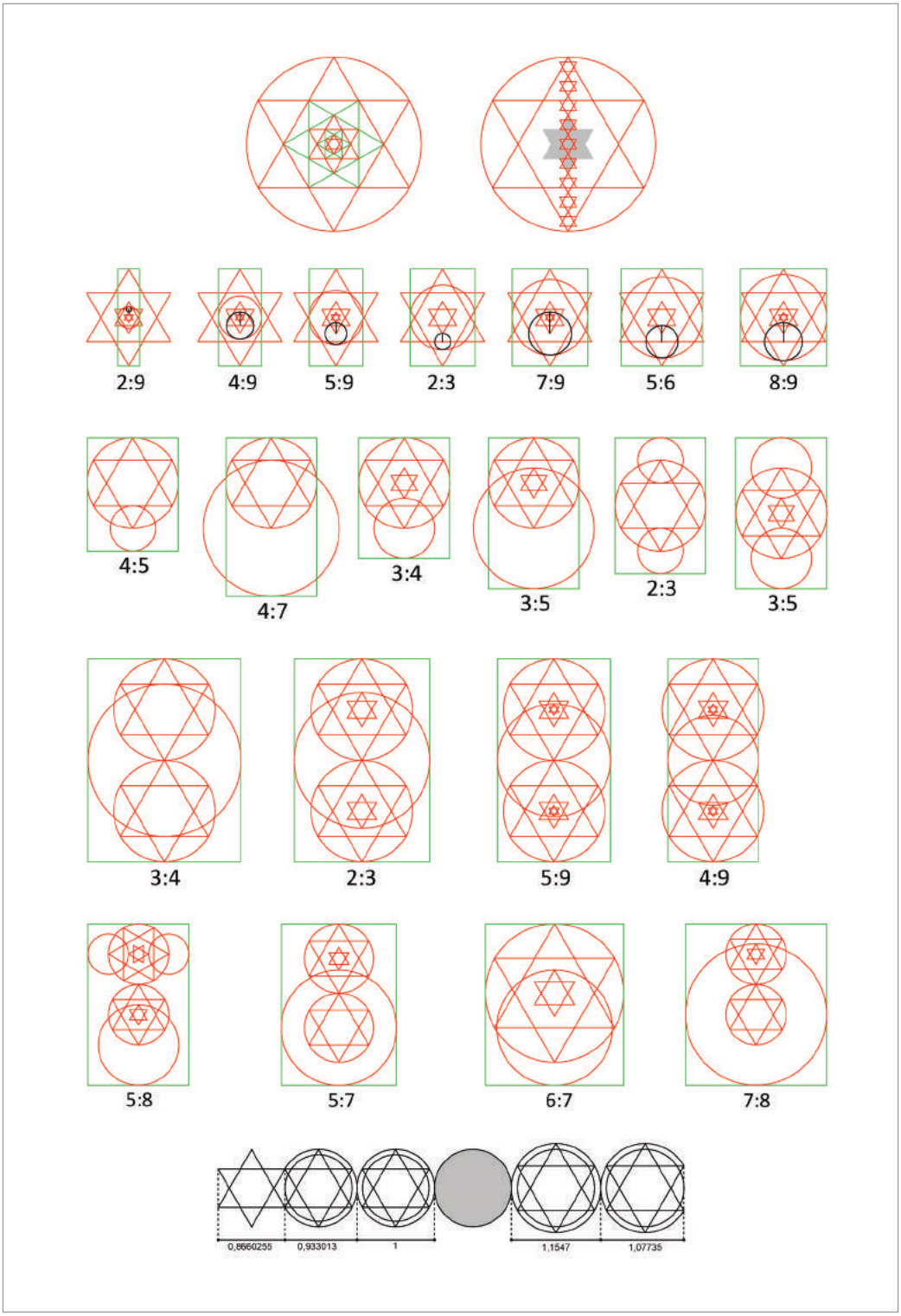
8 James S. Ackerman, "Ars sine scientia nihil est: Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan", in: *The Art Bulletin,* 31, 1949, p. 89.

9 Cesare Cesariano, *Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece,* Como, 1521, pp. XIIIv-XVIr.; Georg Dehio, *Ein Proportionsgesetz der antiken Baukunst und sein Nachleben im Mittelalter und in der Renaissance*, Strassburg, 1895, pp. 22-25.

10 Giulia Ceriani Sebregondi and Richard Schofield, "First Principles: Gabriele Stornaloco and Milan Cathedral", in: *Architectural History*, 59, 2016, p. 68.

11 James S. Ackerman, op. cit., p. 90.

12 Duško Čikara, "Dvije klasicističke palače bračke „maritimne oligarhije", in: *Adrias,* 21, 2015, pp. 107-113.



1 Concentric rotation of hexagram and related arithmetic division of a circumcircle (top), geometric construction of one-digit integer ratios (centre), *ad triangulum*-based values of the module/lower diameter (bottom); author, 2018-2020.

the medium hexagram. A rectangle with a ratio of 5:7 (1:1.4), closest to the ratio of $1/\sqrt{2}$, and a rectangle of 7:8 ratio are constructed using two joined congruent hexagrams – by encompassing ⅓ or ⅔ of one from the centre of the other. Since small integer ratios are the most suitable for defining an area, their general application to determine the floor plan is the first logical solution.[13] Therefore, they should be considered common. Hypothetical use of Iteration will be presented here by overlaying diagrams with selected floor plans of rustic aisleless churches based on recent surveys by the author.[14] For comparison, there is a proposed method for determining the proportions of the typology in question within a relevant spatiotemporal context, based on a circle and an equilateral triangle.[15] To be plausible, results should meet the preponderance of the several criteria: accuracy, a record in historical documents, simplicity, practicality, comparability and mensuration.[16] With regard to modern technology, significant deviations from the actual state are not expected. Deviations from the assumed ratio on floor plans are typically up to a few inches, which is considered realistic even in better examples – in assessing a sufficient degree of compatibility between a precisely surveyed floor plan and any hypothetical design system, it should be borne in mind that no construction is perfect.[17] Ratios closest to the proportions of spatial units are taken as plausible. In case of doubt – due to close proximity between particular ratios – a ratio that supports logical relations is chosen for implementation. That also applies to the selection of a specific figure when there are variants for the same proportional ratio. The floor plan of the selected building is at floor level – or slightly above it, in order to avoid the irregularities at the base of the walls – surveyed with a laser instrument in order to obtain the required precision. In addition, the excessively plastered corners in the interior were not recognized as representative.

The idea of a geometric system for obtaining arithmetic proportions by the use of the hexagram arose from the fact that it can be inscribed in the regular floor plan of the sanctuary of the pointed barrel-vault Gothic-Renaissance church of St. Catherine on the island of Badija near Korčula, and that the regular interior of the nave corresponds to the ratio of 3:4. In order to examine whether these proportions are the result of a methodical application of a certain system, the Iteration is intuitively overlaid within the rectilinear sanctuary (RSI), regarding the interior of a sanctuary as the symbolic focus of a sacral space (fig. 2 top left). It was first established that its area is instead closer to the ratio of 8:9. By encompassing the auxiliary circle to obtain the latter ratio from the vertex of RSI pointing to the nave, the magnitude of

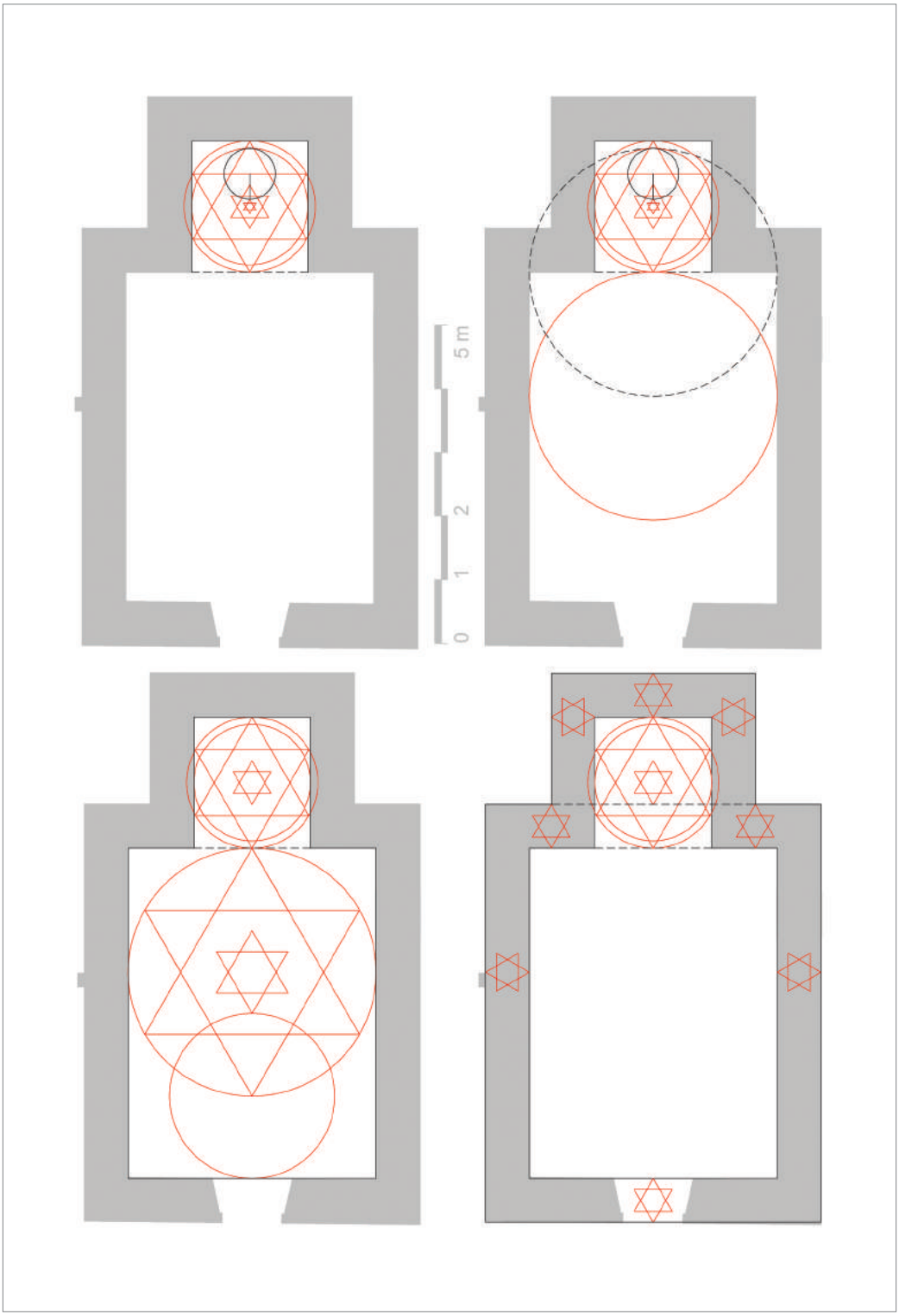
13 Idem, "Kasnobarokni ljetnikovci splitskog novog plemstva u Sutivanu", in: *Peristil*, 63, 2020, pp. 79-84.

14 Grateful acknowledgment is given to architect Hana Grebenar, technician Nives Marušić and, in particular, to architect Ivana Gobec.

15 Ivo Štambuk, "Zaboravljene proporcije: kanon za izgradnju crkava", in*: Hvarski zbornik*, 11, 2002, pp. 91-109.

16 John J. Coulton, "Towards Understanding Doric Design: The Stylobate and Intercolumniations", in: *The Annual of the British School at Athens*, 69, London, 1974, p. 61.; Mark Wilson Jones, "Ancient Architecture and Mathematics: Methodology and the Doric Temple", in: *Architecture and Mathematics from Antiquity to the Future*, Basel, 2015, pp. 150–157.; Matthew A. Cohen, "How Much Brunelleschi?", in: *Journal of the Society of Architectural Historians*, 67, 2008, p. 19.

17 Branko Mitrović, "Andrea Palladio's Villa Cornaro in Piombino Dese", in: *Nexus Network Journal*, 6, 2013, p. 25.



2 Floor plan of St. Catherine, Badija (Nives Marušić, 2018) with overlaid proportional system in stages; author, 2018-2020.

the circle that corresponds with the transverse span of the interior of the nave [NTS(*int*)] was determined (fig. 2 top right) – the basis for the Iteration within the nave (NI). The longitudinal span of the nave [(NLS(*int*)] required a circle for the ratio of 3:4 (fig. 2 bottom left). By completing the NI, the floor plan of the interior is elegantly designed. Subsequently, despite the danger of exaggeration in the application of proportional systems, the determinant of the identical thickness of the rear and lateral walls of the rectilinear sanctuary (RSRWt and RSLWt) and the front, rear and lateral walls of the nave [NFWt, NRWp(*int*), NRWp(*ext*) and NLWt] was sought within both Iterations. It appeared that, with a slight deviation, it corresponds to ⅓ of the longer side of the sanctuary (12/36 of the RSI) (fig. 2 bottom right).[18] To eliminate the possibility of idiosyncrasy in the application of the proposed system, the procedure of generating proportional relationships within the typology in question was repeated on the floor plans of a dozen aisleless, properly orientated churches from different periods on the island of Brač.[19] This sample is considered sufficient for the results to be scientifically valid, at least from a mathematical point of view. Since the interiors of the sanctuaries of these churches are usually shorter than the inscribed circle/square, a certain segment of the Iteration within the horseshoe apse (AI) or the RSI (the Iteration is consistently aligned to the rear wall) enters the nave floor plan. Due to the difference in magnitudes of the AI/RSI and the NI, the final proportions of the nave floor plan have the ratio of irrational numbers, which may approximate the ratios of one-digit integers. Within the RSI/AI, the boundary with the nave is the plane (*n*/36) that closely matches the floor plan of the nave in which 1-4 columns, composed of a certain amount of identical or combination of values of the variable module (1.1547, 1.077305, 1, 0.933013, 0.866025) can be inscribed (fig. 1 bottom). They are elements of another discovered system (hereafter: Modulation), based on the interpretation of the Vitruvian concept of a module for determining intercolumniation and the proportions of fenestration, but also of column shaft proportions not stated by Vitruvius – elements that influence the overall proportions of Classical architecture. The concept of a module based on *ad triangulum* geometry is indicated by the constant mutual ratio (1:1.333333) of the stated values of intercolumniation in relation to the lower diameter (3D and 2.25D; 2D and 1.5D). Namely, $\sqrt{1.333333}=1.1547$, so the terms of two supplemented geometric sequences are 4(?), 3.464103, 3, 2.598077, 2.25, 1.948558, 1.687501, …; 2, $\sqrt{3}$, 1.5, 1.299038, … It appeared that the specific proportions of the mentioned architectural elements, up to 18 C, were obtained by different combinations of the values from Modulation, and especially dense Classical intercolumniation when the lower diameter (D) is

18 The floor plan was hand-measured by Nives Marušić and the author during conservation research of the nearby, probably simultaneously erected friary church dedicated to Our Lady of Mercy, surveyed with 3D laser technology. The hexagram can be inscribed even more precisely in the floor plan of that sanctuary. The plan of the nave has a ratio of 8:18 (4:9), and the NLS(*int*) is determined with 25/72 of the RSI. For a different proportional system see: Igor Fisković, *Secundum morem patriæ: Identitet crkava propovjedničkih redova u jadranskoj Hrvatskoj*, Zagreb, 2016. p. 197.

19 I would like to thank don Ljubo Galov, don Tonči Kusanović, don Jure Martinić and don Marko Plančić, as well as Mr. Ivo Biočina Ture for their kindness.

divided by 2, 3 or 4 modules, and not just by 2.[20] The number of columns within the nave used in this paper reflects the latter concept.

The application of this system, a more sophisticated concept suitable for the great architecture of the *urbs* (with exception of Greek temples), may be considered a verification of geometrically heterogeneous floor plans of naves in the context of a *rus*.[21] The thickness of the rounded apse wall (AWt) is methodically determined by a concentric circle, with a diameter defined by a particular division from the NI.

Within the first group of presented floor plans are the remains of the solitary, long-ruined church of St. Theodore, built with rubble in the deep interior of the island (fig. 3 bottom left). According to the regional phenomenon of adding 3 pillars along the longer walls, the structure is considered to have been subsequently vaulted in the Early Middle Ages (pseudo-basilica type?).[22] The relatively thin casing indicates a late Antique wooden roof construction, but also the theoretical possibility of a poorly executed and subsequently reinforced pointed-barrel vault. The original structure can only be dated more reliably after the systematic removal of the collapsed parts – perhaps encouraged by this paper – since the type with a curvilinear apse is characteristic of several stylistic periods starting from Late Antiquity.[23] In the transversal span of the original apse the altar pedestal is inserted. The following floor plans are of 2 churches from Nerežišće: SS Philip & James on the edge of the settlement (fig. 3 top left) – judging by the unity of the masonry, the wheel-window and bell-gable, and the pointed barrel vault over the short nave, it is undoubtedly a new Gothic building of the Martinis family from the 15th century – and SS Peter & Paul (fig. 3 top right), the vow of the nobleman Vlkoš fulfilled by his great-grandchildren at the end of the 14th century.[24]

The NTS(*int*) of St. Theodore, and the inner plane of the front wall of the nave [NFWp(*int*)] of SS Philip & James, are derived from the AI/RSI with an auxiliary circle for a ratio of 7:9 and 5:6, respectively. The NTS(*int*) of SS Peter & Paul is simply determined using an element of the AI. The NFWp(*int*) were determined by the secondary circles in order for the ratios 3:4, 5:6, and 3:5. In SS Philip & James the identical points within RSI/NI for constructing auxiliary circles may indicate a leitmotif when defining the floor plan.[25] The NRWp(*int*) and the NRWp(*ext*) planes (selected according to the overlay with the left side in the case of the somewhat irregular

20 With this brief touch on the concept of Modulation, it is encouraged to be read into further.

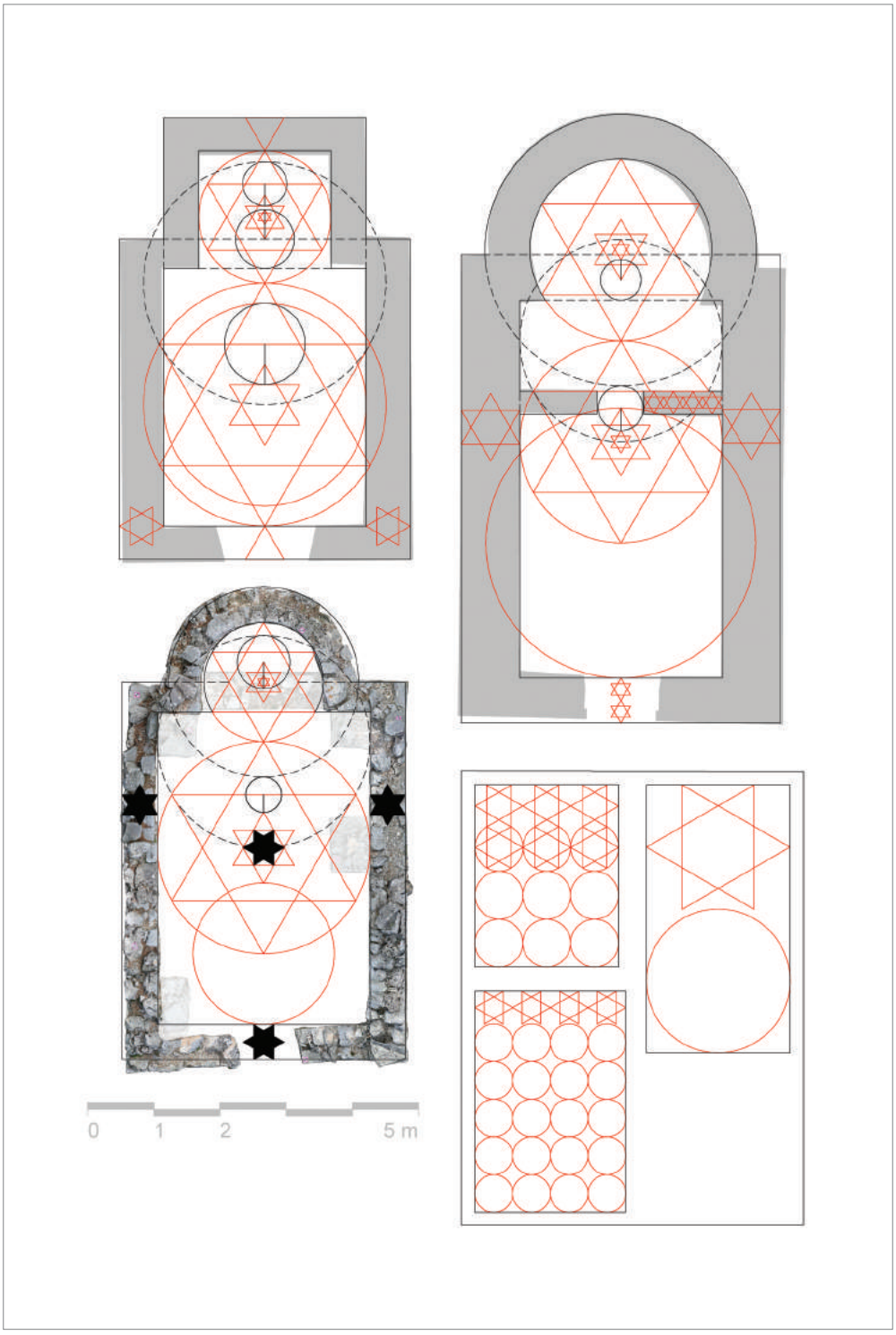
21 Terminology for this dichotomy is borrowed from: Vladimir P. Goss, *Space: Sense and Substance*, Rijeka, 2016, p. 33.

22 Dasen Vrsalović, "Kulturni spomenici otoka Brača. Pretpovijest i Stari vijek", in: *Bračkizbornik*, 4, 1960, pp. 98-99.; Igor Fisković, "O ranokršćanskoj arhitekturi na otocima Braču i Šolti", in: *Arheološki radovi i rasprave*, 8-9, 1982, pp. 165, 181.; Idem, "Prilog proučavanju porijekla predromaničke arhitekture na južnom Jadranu", in: *Starohrvatska prosvjeta*, 15, 1985, pp. 139-142.

23 Ivo Babić, "Dugo trajanje jednog arhitektonskog tipa. Jednobrodne crkvice s polukružnom apsidom", in: *Starohrvatska prosvjeta*, 44-45, 2017-2018, pp. 181-198.

24 Davor Domančić, "Kulturni spomenici otoka Brača. Srednji vijek", in: *Bračkizbornik*, 4, 1960, pp. 140-141.; Josip Franulić, *Župna crkva u Nerežišćima*, Makarska, 1993, pp. 76-77, 79.

25 The sanctuary is a few inches shorter due to the subsequent plastering of the rear wall after the installation of the Late Baroque bass-relief retable.

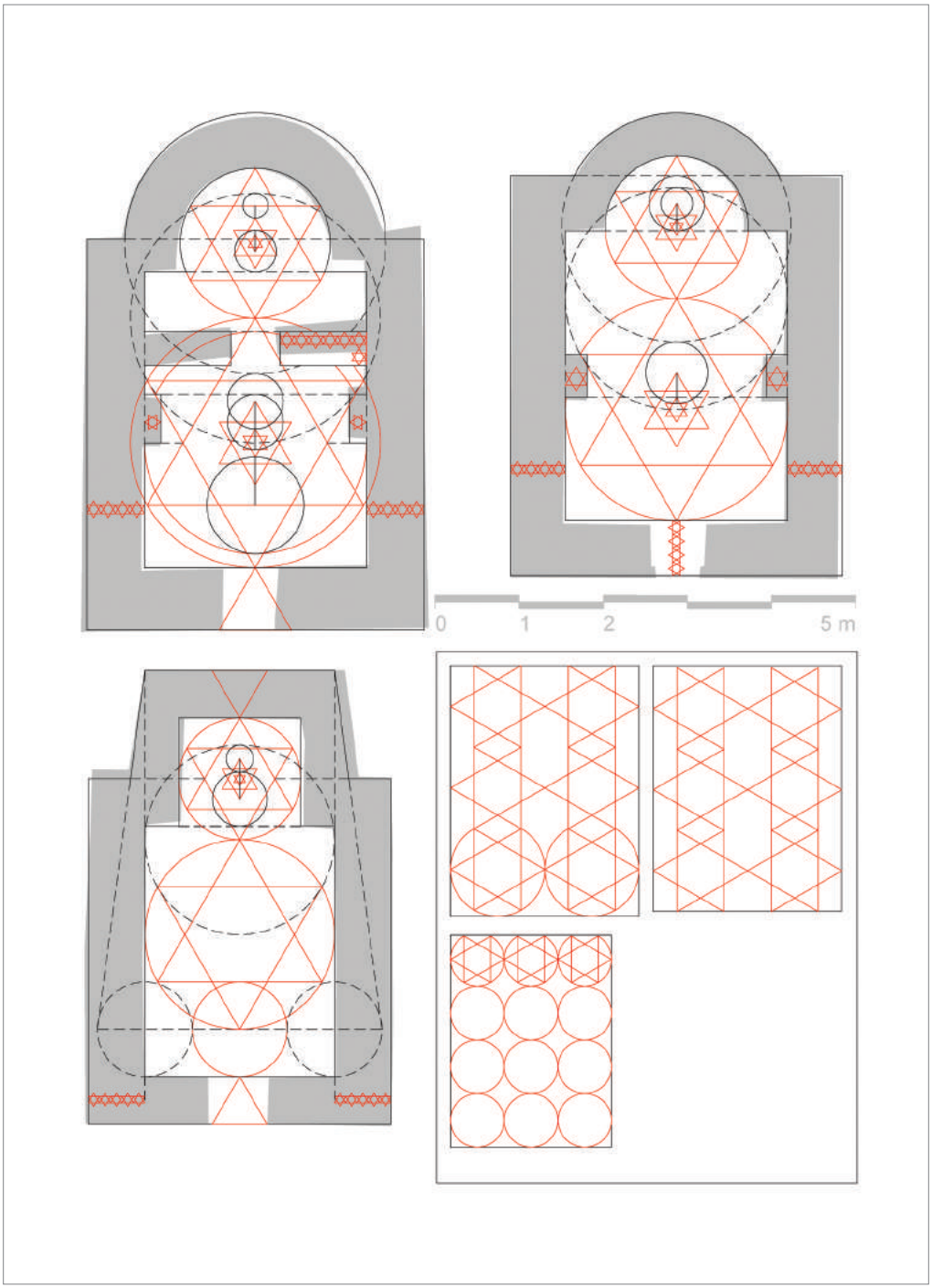


3 Proportional system overlaid with the floor plan of SS Phillip & Jacob, Nerežišće (top left), SS Peter & Paul, Nerežišće (top right) and St. Theodore (bottom left; orthogonal photography by Ivana Gobec, 2021), alternative proportional system within the naves (bottom right); author, 2018-2020.

floor plans of the churches at Nerežišće) are also defined by the elements of the AI/RSI and the auxiliary circles for the usual ratios. The selection resulted in proportions of the naves in which combinations of different values of Modulation can be arranged in the order of 4, 3 and 1 columns respectively, with almost imperceptible deviations; hexagrams are placed with their longer side along the transverse axis (fig. 3 bottom right). The uniform wall thickness of St. Theodore's nave is 6/36 of the NTS(*int*); the AWt is defined by an auxiliary circle for a 2:3 ratio within the NI. The inconsistent NLWt in SS Philip & James might correspond to an element within the RSI, with the RSLWt being determined by the NTS(*int*) in a widespread manner. The NLWt, determined identically as with the initial example, indicates a particular fashion in a similar spatiotemporal context. Finally, the NFWt is identical to the RSRWt, simply by utilising the closest element from the RSI. The possibility of calculating the AWt in SS Peter & Paul with the points within Iteration selected previously to determine the NRWp(*int*) again indicates a pattern. Romanesque by appearance, the somewhat unequal NLWt corresponds to a sufficient degree to the shorter side of the element within the NI, which, due to the geometric ratio in relation to the arithmetical division of the NI, additionally points to the proposed geometry. The position of the low altar partition can be said to be laconically selected within the NI; the design element for its plan is in direct relation to the element that determines the NLWt.

After the proposed systems, with satisfactory results in relation to an acceptable degree of accuracy, were applied to the floor plans from periods in which the existence of proportional systems is documented – although for the design of highly articulated architecture – the scope of the research is broaden by their overlay with a sufficient sample of floor plans of modest churches erected far outside the settlements at the beginning of the Late Middle Ages, a time without written traces of proportional systems. Accordingly, at least to the author's knowledge, there has been no published scholarly attempts to detect them. A largely coherent group of 3 unquestionable examples of Early Romanesque style, with short naves and a more pronounced wall thickness, is presented.[26] The Assumption of Mary, far W of Donji Humac, is remarkably distorted on the right side of the apsidal zone (fig. 4 top left). The plan of St. Lucas, N of Donji Humac is better executed (fig. 4 top right). St. Barbara, with the somewhat distorted rectilinear sanctuary (fig. 4 bottom left), is situated on the very northern edge of the island plateau between Nerežišće and Pražnice. The barrel vault of the nave, unlike the first two churches, is not banded. The NFWp(*int*) in Assumption of Mary and the NTS(*int*) in St. Lucas and St. Barbara are defined in a usual manner. The secondary circle is required to complete the longitudinal span in the Assumption of Mary and in St. Barbara. The NRWp(*int*) and the NRWp(*ext*) in the Assumption of Mary are selected according to the overlay with the left side and in St. Barbara with the right side: aside from the concept of common ratios, the NRWp(*int*) of The Assumption of Mary is defined by an auxiliary circle for the uncommon ratio of 14:36 (simplified to 7:18) that defines the apse with 25/36 of the AI. In St. Lucas the NRWp(*int*) and the NRWp(*ext*) are determined by the larger concentric auxiliary circle (26:36) with respect

26 Davor Domančić, op. cit., pp. 130-132.; Hrvoje Gjurašin, "Sv. Vid na Vidovoj Gori", in: *Starohrvatska prosvjeta,* III/27, 2000, pp. 93-94.



4 Proportional system overlaid with the floor plan of Assumption of Mary, (top left), St. Lucas (top right) and St. Barbara (bottom left), alternative proportional system within the naves (bottom right); author, 2018-2020.

to the initial for obtaining the NTS(*int*). The proposed arithmetic relations within AI/RSI of St. Lucas and St. Barbara emerge from a geometric (visual) logic, also resulting in combinations of different values of Modulation that, again with a slight deviation, fit in the final proportions of all 3 naves (fig. 4 bottom right). Furthermore, the Iterations allow the selection of the ideal position and profile of the pillars and altar partition in the Assumption of Mary; the position of the latter could have been simultaneously determined by the secondary circle for the NTS(*int*). In St. Lucas the NI defines the more correctly positioned pillars – the value of their profile further indicates the proposed system. The pillars defined in this way divide the ideal nave of both churches into almost equal bays: in the scale of the actual floor plans, the difference is about 0.01 m. Besides the usual determination of the AWt and the NFWt in The Assumption of Mary and in St. Barbara, the orientation of the multiplied element of the AI that determines the NLWt in all 3 examples – plus the NFWt in St. Lucas – indicates a pattern that continues in the Late Romanesque SS Peter & Paul. Since the NRWt in St. Lucas corresponds to 14/36 of the AI and the AWt to 7/36 of the NI, another pattern is indicated. Different design strategies are also detected by the use of the congruent auxiliary circles within NI in Assumption of Mary and the joined auxiliary circles within the RSI of St. Barbara. Finally, the position and the peculiar angle of the conical sanctuary in St. Barbara can be elegantly determined by a combination of the NTS(*int*) and the translation of the secondary circle from the basic geometric diagram within the nave, additionally suggesting the probable actual use of the proposed system.

Compared to other parts of the realm of Narentanian Croats (Narentines), the island of Brač is for undetermined reasons extremely rich in rural sacral architecture from the Old Croatian period, with naves characteristically articulated with pairs of strong internal buttresses as parts of the original architectural idea. The churches in the Pre-Romanesque style were the focus of scholarly interest of many medievalists including celebrated prof. Goss with his fundamental contributions.[27] The church of St. Elijah (fig. 5 top left) was erected W of Donji Humac probably in the 10 C within a Classical mausoleum's perimeter (southern and eastern wall of the nave), with sporadic incorporation of its carved elements.[28] The slightly trapezoidal sanctuary internally has bent lateral sides. Since the 3 sides are of the same length, a square as an initial shape is assumed. The nave apparently has the ratio of 2:3. By using an auxiliary circle for a ratio of 2:3 within the RSI, the NLS(*int*) and the NTS(*int*) (arcades excluded) were defined by doubled hexagrams, given the excessive difference in size between the sanctuary and the nave. The circle centred at the junction, encompassing ⅔ of each, determines the total width of the nave i.e., defines its ratio of 2:3. This variant of the diagram also defines the plane for 3 of 4 unequal, plastered buttresses connected by arches that support the barrel vault. It

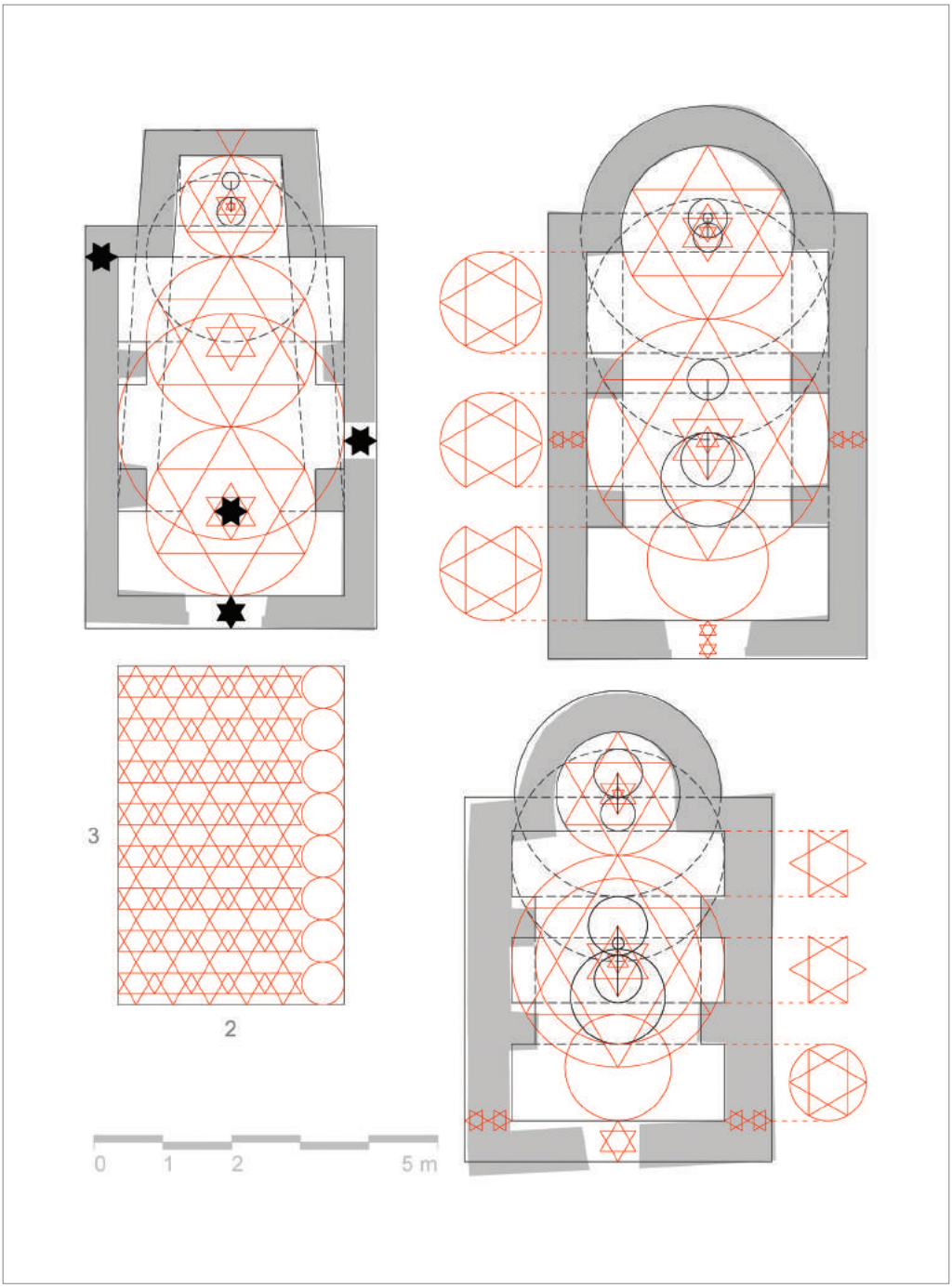
27 Selected literature: Vladimir P. Goss, "Značaj starohrvatske arhitekture za opću povijest hrvatske predromanike", in: *Prilozi istraživanju starohrvatske arhitekture*, Split-Zagreb, 1978, pp. 133-148.; Idem, "Is There a Pre-Romanesque Style in Architecture?", in: *Peristil*, 25, 1982, pp. 33-51.; Idem, *Early Croatian Architecture. A study of the Pre-Romanesque*, London, 1987.

28 Dasen Vrsalović, op. cit., pp. 76-77.; Davor Domančić, op. cit., pp. 120-121.; Tomislav Marasović, "Prilog morfološkoj klasifikaciji ranosrednjovjekovne arhitekture u Dalmaciji", in: *Prilozi istraživanju starohrvatske arhitekture*, Split-Zagreb, 1978, pp. 46-47.

could be assumed that they were at least partly built of convenient parts of the demolished mausoleum. Their hypothetical scheduled width (again equal in 3 cases) is determined by planes of division of doubled hexagrams. In combination with the thickness this establishes the horizontal section with ratio of 2:3, which consistently – as a *leitmotif* – passes through the designing process of this plan applying Iteration. The NRWp(*ext*) is defined by the auxiliary circle to provide the ratio of 14:36. The identical NLWt and NFWt is determined by a rotated element within the NI, as in the above Romanesque examples, pointing to *ad triangulum* geometry. The RSRWt also corresponds to the value of the closest element from the RSI. The use of the proposed system is even more specifically indicated by the side vertices of the base hexagram within one of the NI, which here determine the peculiar angle of the inner plane of the RSLW; the RSLWt is determined by the parallel lines that spring from the westernmost inner corners of the buttresses. A rectangle of ratio 2:3, with longer sides divided into 8 equal modules as in this example, can be exactly obtained by Modulation, with the hexagrams rotated by 90° in relation to the usual direction of rendering (fig. 5 bottom left). It can be concluded that the nave generally has a common ratio when the RSI due to a square or oblong shaped sanctuary does not pass into the nave floor plan – as with the church of St. Catherine – indicating that design actually starts from the sanctuary containing its own Iteration.

The issue of possible immediate definition of the overall NTS(*int*) in the application of the proposed system is tested by the overlay with the floor plans of the barrel-vaulted churches of St. Martin on the hilltop S of Bobovišće (fig. 5 top right) and St. Peter at Dol, the latter recently restored in its original style (fig. 5 bottom right).[29] The irregularity of floor plans is mostly evident in the inconsistent AWt, more pronounced in the second example, where the southern side of the distorted plan is considered as relevant. Although in both examples the overall NTS(*int*) is defined by an auxiliary circle not associated with the usual ratios (14:36 and 26:36), their NFWp(*int*) is determined by a secondary circle for a 4:5 ratio, possibly the most suitable for the specific tripartite articulation of the Pre-Romanesque nave in combination with the apse. The NRWp(*int*) and the NRWp(*ext*) in St. Martin can be defined by the concentric circle for the ratio of 2:9. In St. Peter one of joined circles, the initial auxiliary circle, defines the NRWp(*ext*) and the other (22:36) defines both planes. Also in these examples, the articulation of the nave floor plan could be derived using the proposed system of arithmetic division of the circle by means of Iteration. The centre of the central niches in St. Martin corresponds to the centre of the NI; it should be emphasized that their span is determined by repeating the construction of the initial auxiliary circle – which defines the NTS(*int*) – but within the NI. The peripheral planes of the buttresses are also determined by identical auxiliary circles (26:36), while their protrusion corresponds to the ideal width of the opening of the apse. Having asymmetrical position with respect to the centre of the NI, the planes of the buttresses in St. Peter are determined by 2 entangled pairs of joined auxiliary circles of different sizes (8:36 and 14:36; 22:36 and 7:9). Their radii are all defined within the medium hexagram of

29 Davor Domančić, op. cit., pp. 127-129.; Tomislav Marasović, op. cit., pp. 46-47.



5 Proportional system overlaid with the floor plan of St. Elijah (top left), St. Martin (top right) and St. Peter at Dol (bottom right), ratio of 2:3 constructed by Modulation (bottom left); author, 2018-2020.

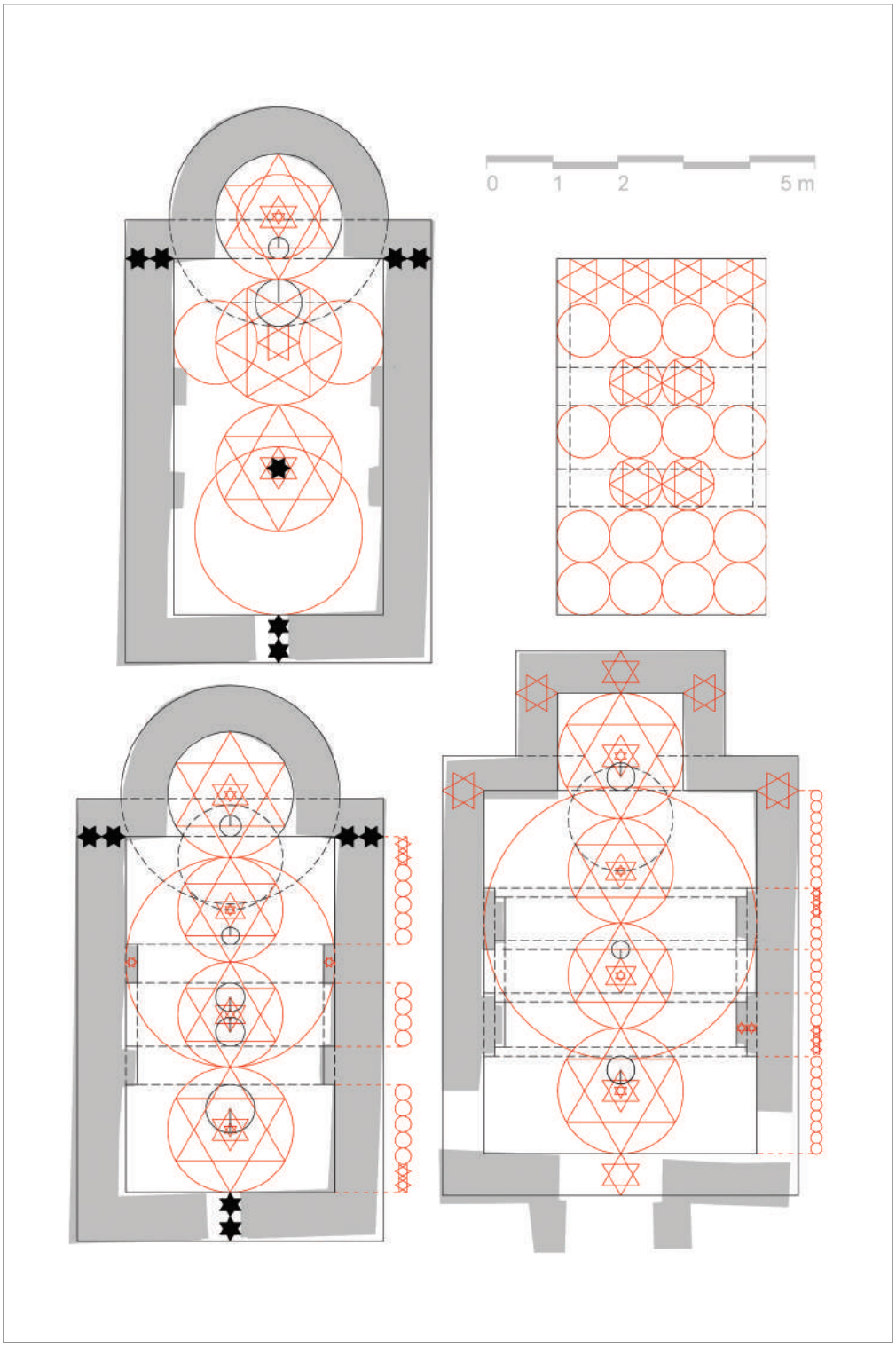
the NI, as within the AI. From the largest of the auxiliary circles within NI, a concentric circle for the ratio of 7:9 is constructed, which simultaneously determines the protrusion of the buttresses. It should be noted that this ideal re-construction of the nave floor plan from St. Martin is in accordance with the somewhat elongated easternmost pair of niches in relation to the other identical pairs. Their mutual ratio of approximately 1:0.933013 is an indication of a method of verifying the specific Pre-Romanesque floor plan of the nave by Modulation rather than a matter of a performance error in relation to the assumed uniformity of all niches. To confirm the assumption, the westernmost pair of arcades in St. Peter is in approximate ratio of 1:0.866025 with respect to the other equal pairs. Within both plans the AWt, the NLWt and NFWt are defined by the standard procedure; the AWt in St. Peter using the auxiliary circle that determines the peripheral plane of eastern buttresses.

The Pre-Romanesque St. Michael on the hilltop S of Dol is the westernmost domed (insular) church from the Old Croatian period of a longitudinal type.[30] It is not known whether the articulation of the nave is subsequent (of later period) – comparable to the obvious alteration of the nave followed by the construction of the dome at the church of St. Nicholas near Selca.[31] The impression of the monumental interior is enhanced by a semi-circular form of the springing zone of the – hitherto unpublished – elongated sail vault above the central arcades that resembles a rudiment of a barrel-vaulted transept.[32] The actual use of the system was suggested by the floor plan's elegant composition by repeating the magnitude of the AI and a construction of the diagram for a 5:8 ratio (fig. 6 top left). It should be noted that the NRWp(*int*) is determined by the concentric circle for a 2:3 ratio, that is congruent with the secondary circles within the nave diagram. The AWt cannot be derived in the usual manner due to the rotation of the diagram, but is obtained using the vertex of the AI and the plane of the intersections of 3 circles within the nave diagram. The identical NLWt and NFWt by value also resembles *ad triangulum* geometry in respect to the arithmetic division of the Iteration. By the proposed permutation of the values of Modulation, it is possible to approximate the position and protrusion of unusually low profiled pillars (fig. 6 top right). Given the distinctive combination of longitudinal and central building, the floor plan is also designed in an alternative way that more appropriately resembles the latter typology: by the mirror-configuration of 2 Iterations (fig. 6 bottom left), with the pair that belongs exclusively to the nave having a lesser magnitude (30/36 of the AI). The NTS(*int*) is simply defined by encompassing these smaller Iterations. The AWt can be defined by an element within the nearest smaller NI – the difference regarding the usual method is only a few millimetres. The length of the easternmost pair of arcades was determined by repeating the same steps for defining the NRWp(*int*) and of the westernmost pair– thanks to the compatible magnitudes of Iterations – solely by the division of the larger NI, while the length of the central pair is

30 Davor Domančić, op. cit., pp. 114-119.; Igor Fisković, op. cit., p. 149.

31 Vladimir P. Goss, *Predromanička arhitektura u Hrvatskoj/Pre-Romanesque architecture in Croatia*, Zagreb, 2006, pp. 50, 54, 106, 109.

32 The nearest example of a transept is featured in St. Nicholas, Split (Ibid, p. 119.).



6 Two variants of the proportional system overlaid with the floor plan of St. Michael (top and bottom left), alternative proportional system within the nave (top right), symmetrical diagram overlaid with the floor plan of St. Stephen (bottom right); author, 2018-2020.

determined symmetrically with respect to the centre of the other smaller NI. With this method, the profile of the pillars corresponds to a higher degree with the element within the NI of the lesser magnitude. The ratio between a significantly shorter central pair and remaining identical arcades is with both methods approximately 4:6.73205 [4/(*1.73205*+5)], or 1:*1.687501* – the latter value belonging to the term of the first supplemented Vitruvian sequence. It is possible that the floor plan could have been designed with the method for a longitudinal plan, bearing in mind the fact that structure is not – due to the externally visible apse – a typical example of the clearly defined group of South Dalmatian domed churches.[33] Therefore, the surfaces in the nave might not originally have been articulated. The mirror diagram was actually devised for the floor plan of the recently excavated and partially reconstructed (northern half) church of St. Stephen in Lovrečina bay, regarding the insufficient magnitude of the RSI for the usual method of constructing the NI, but also keeping in mind the assumed dome due to the shorter central niches (fig. 6 bottom right).[34] The identical mutual magnitudes of the circles indicate a pattern in designing these domed structures. The difference consists of encompassing also the 9/36 of the RSI to define the NTS(*int*), and in determining the NRWp(*int*) with the auxiliary circle for a 5:9 ratio. Furthermore, the positions of the low-profile pillars with a T-shaped cross-section, as in St. Peter at Dol, are asymmetric with respect to the centre of the smaller NI. Their 7 planes might have been determined by the elements of the NI and auxiliary circles for the ratios of 2:3 and again of 5:9, and their profiles, as in St. Michael, by a doubled element of a smaller NI – here suggesting *ad triangulum* geometry. According to the proposed system, the nave is exactly 3:4. In addition, the mutual ratio of niches is approximately 4:9 (2.25 or Vitruvian *eustylos*) with the pillars having the value of 5.598077 (*2.598077*+3). The inconsistent thickness of the wall probably resembles 12/36 of the RSI.

The assumption about the Greco-Roman origin of Iteration and Modulation is reinforced by the overlay with the floor plan of the ruined, undoubtedly Late Antique church of St. Andrew erected between Škrip and Splitska with an inscribed apse (fig. 7 top left).[35] The NTS(*int*) and the NRWp(*int*) are both determined from elements within the AI. The NRWp(*int*) in respect to the centre of the AI defines the width of the lesenes. The NFWp(*int*) is delineated by the construction of a secondary circle for a 3:5 ratio – the specific difference in magnitude of the radii (6/36 of the NI) here corresponds to the NLWt and the NFWt. Analogously, the wall thickness at the apex of the apse (6/36 of the AI) also defines the assumed uniform width of the lesenes. Their thickness, selecting the westernmost pair, is determined by an element within the AI, which

33 Tomislav Marasović, "Regionalni južnodalmatinski kupolni tip u arhitekturi ranog srednjeg vijeka", in: *Beritićev zbornik*, Dubrovnik, 1960, pp. 33-47. Idem, *Dalmatia præromanica. Ranosrednjovjekovno graditeljstvo u Dalmaciji. 3. korpus arhitekture. Srednja Dalmacija*, Split-Zagreb, 2011, p. 545.

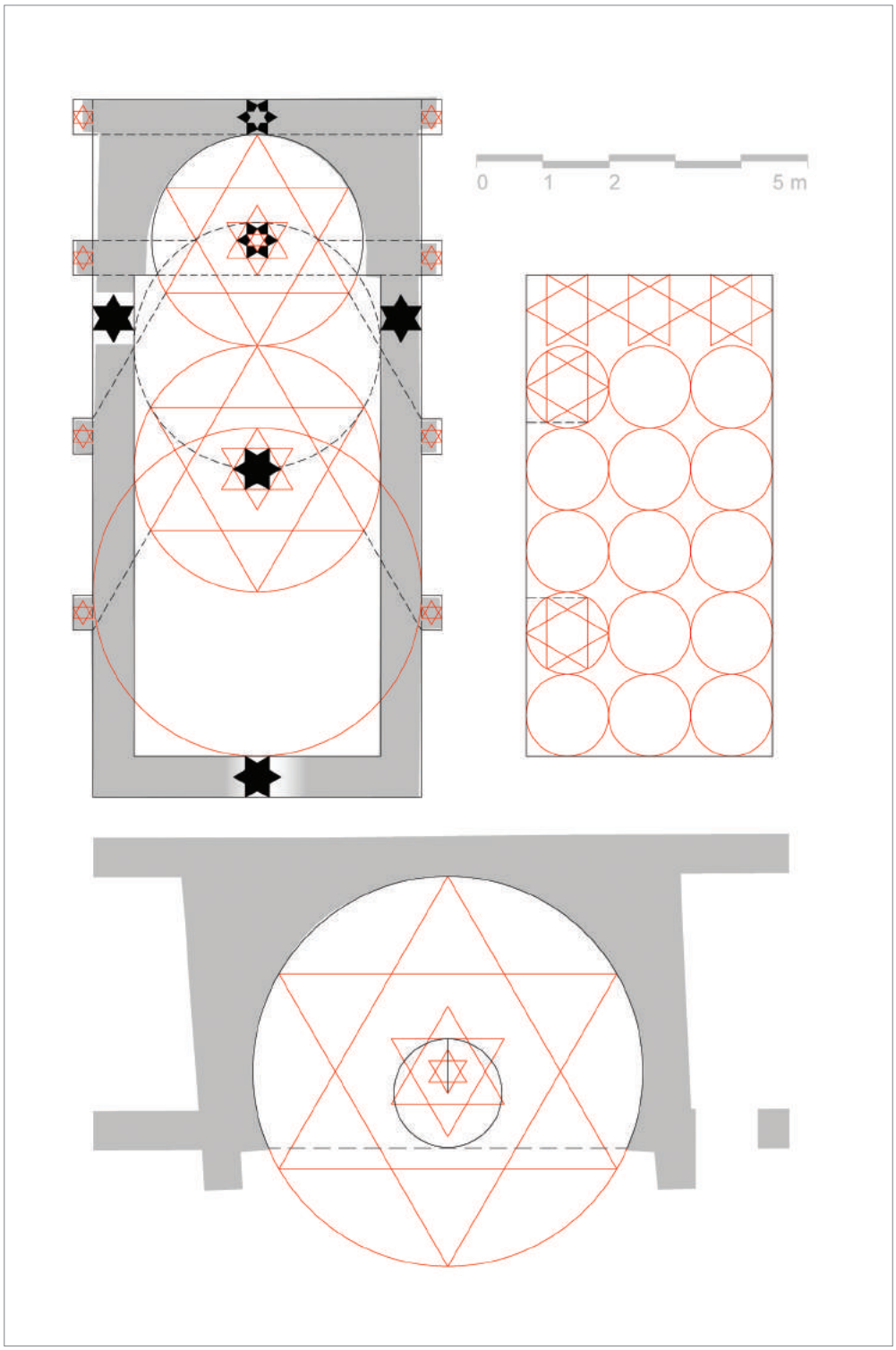
34 Radoslav Bužančić, "Sancti Stephani de Lubrechina. Starohrvatska crkva u Lovrečini na Braču", in: *Bračk zbornik*, 22, 2007, p. 256.

35 Cvito Fisković, "Historijski i umjetnički spomenici na Braču", in: *Bračk zbornik*, 1, 1940, p. 26.; Dasen Vrsalović, op. cit., pp. 97-98.; Igor Fisković, "O ranokršćanskoj arhitekturi na otocima Braču i Šolti", in: *Arheološki radovi i rasprave*, 8-9, 1982, pp. 180, 183, 186, 193 (za usporedbu proporcijskih sustava pp. 172, 174, 197).; Nenad Cambi, "Bilješke o kasnoj antici na Braču", in: *Bračk zbornik*, 22, 2007, pp. 87-89.

rotated reflects the proposed geometry, further indicated by the possibility of determining the planes of some lesenes by projecting the sides of upright triangles within both of the large hexagrams. The position of the same pairs, not surprisingly, can also be determined by the values of Modulation (fig. 7 top right). Since the generation of unusual ratios can generally be considered questionable, especially in poorly executed examples, the AI is also inscribed within the properly constructed horseshoe apse of the Late Antique basilica in Povlja (fig. 7 bottom).[36] The perfect execution, taking into account the rough surface, suggests the possibility that the particular mutual ratio of concentric circles (14:36 that gives 25/36 within an Iteration) over the centuries is not coincidental, but can be considered a *leitmotif* that has reflected a simple mathematical logic, e.g. a Pythagorean 5^2:6^2 or a pentagram-hexagram relation.

The results of the applied methodology point to the phenomenon of long-term canonical use of identical, simple geometric figures in the design of the floor plan of aisleless vernacular churches during different stylistic periods. The correct application, which enables the maximum usability of the geometric structure with inherent clarity of the diagram, proved to be decisive: the organic combination of circle and hexagram to obtain arithmetic ratios and the ratios of irrational numbers, as well as their sequencing allows subtle definition of the internal proportions of spatial units, followed by a wide selection of wall thicknesses that match empirically established functional load capacities. The high degree of geometrization (tables 1 and 2) puts in question theories about the spontaneous, largely uncontrolled shaping of rural churches, especially in the Early Middle Ages, and points to the existence and strict application of design canons according to the idea of sacral architecture as a reflection of divine order. Although the possibility of the existence of the proposed geometry also calls into question the modern myth of the artistic freedom, its sophistication allows for a noticeable degree of creativity. In a symbolic sense, the system values the primacy of an interior space as a spiritual component – with the focal point being the sanctuary – over a wall as a material component. Therefore, the various systems that originate from the nave in the design of the floor plan of the sacral building, as well as those that do not treat the heavenly and earthly components separately, can be considered contrary to the religious mindset and therefore unfounded. Due to the exceptionally utilitarian structure of the diagrams it can be theorized that the sufficiently precise alignment is possible even with floor plans that do not have a real basis in a proportional system. But the actual use is logical from the aspect of oral transmission – given the lack of clear descriptions of proportional systems that should give architecture a higher meaning, it can be assumed that access to the knowledge, skills and design strategies has been restricted. In such a dissemination, the hexagram, due to the simplicity of construction and biaxial symmetry, can be considered the optimal mnemonic device. Keeping in mind sacral architecture as the exclusive field for proportional systems during the Middle Ages, the question of the formal relationship between the masters of compasses and the institution of

36 Ivan Ostojić, "Radovi na apsidi i pročelju starokršćanske bazilike u Povljima", in: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 16, 1966, pp. 153-163.; Igor Fisković, op. cit., pp. 164, 166-167, 170, 175-178, 180, 188 (for a different proportional system see pp. 172, 174, 191).; Nenad Cambi, op. cit., pp. 90-92.



7 Proportional system overlaid with the floor plan of St. Andrew (top left), alternative proportional system within the nave (top right), proportional system overlaid with the apsidal zone of Basilica at Povlja (bottom); author, 2018-2020.

	a	*b*	*c*	*d (b+c)*	*e*
Structure	**NTS (int) or NLS(int)/ NFWp(int) radius**	**Geometric diagram in the nave**	**NRWp(int)**	**Nave (Modular)**	**NRWp(ext)**
St. Catherine	34/36 RSI	3:4	0/36 RSI	3×4	12/36 RSI
SS Philip&James	33/36 RSI	5:6	4/36 RSI	≈3×3.8	12/36 RSI
St. Theodore	32/36 AI	3:4	9/36 AI	≈4×5.866025	18/36 AI
SS Peter&Paul	20/36 AI	3:5	8/36 AI	≈1×1.0866025	17/36 AI
Assumption of Mary	30/36 AI	8:9	11/36 AI	≈2×2.665063	19/36 AI
St. Lucas	28/36 AI	1:1	17/36 AI	≈2×2.6	31/36 AI
St. Barbara	28/36 RSI	4:5	4/36 RSI	≈3×3.933013	18/36 RSI
St. Eliah	30/36 (30/72) RSI	2:3	0/36 RSI	5.33333333×8	11/36 RSI
St. Peter	31/36 AI	4:5	7/36 AI	-	17/36 AI
St. Martin	25/36 AI	4:5	14/36 AI	-	22/36 AI
St. Michael (I)		5:8	6/36 AI	≈4×5.8	17/36 AI
St. Michael (II)				≈4×5.8	
St. Stephen			8/36 RSI	(3×4)	)18/36 RSI
St. Andrew	21/36 AI	3:5	12/36 AI	≈3×5.866025	-

Table 1 Ratio and modular values of the interiors

	f (e-c)	*g*	*h*	*i*	*j*	*k*
Structure	**NRWt**	**NLWt**	**NFWt**	**AWt**	**RSLWt**	**RSRWt**
St. Catherine	12/36 RSI	12/36 RSI	12/36 RSI	-	12/36 RSI	12/36 RSI
SS Philip&James	8/36 RSI	12/36 RSI	9/36 RSI	-	RSI-NI	9/36 RSI
St. Theodore	9/36 AI	6/36 NI	6/36 NI	6/36 NI	-	-
SS Peter&Paul	9/36 AI	12/36 NI × 0.866025	8/36 NI	8/36 NI	-	-
Assumption of Mary	8/36 AI	16/36 AI × 0.866025	9/36 NI	8/36 NI	-	-
St. Lucas	14/36 AI	16/36 AI × 0.866025	16/36 AI × 0.866025	7/36 NI	-	-
St. Barbara	14/36 RSI	20/36 RSI × 0.866025	9/36 NI	-	*	9/36 NI
St. Eliah	11/36 RSI	6/72 NLS(*int*)	6/72 NLS(*int*)	-	*	9/36 RSI
St. Peter	10/36 AI	8/36 NI	12/36 AI	7/36 NI	-	-
St. Martin	8/36 AI	8/36 AI	8/36 AI	6/36 NI	-	-
St. Michael (I)	11/36 AI	6/36 AI × 1.1547	6/36 AI × 1.1547	*	-	-
St. Michael (II)	11/36 AI	6/36 AI × 1.1547	6/36 AI × 1.1547	**	-	-
St. Stephen	10/36 RSI	12/36 RSI		-	12/36 RSI	12/36 RSI
St. Andrew	-	6/36 NI	6/36 NI	-	-	6/36 AI

Table 2 Ratio values of wall thicknesses

* Determined in an idiosyncratic manner
** 16/36 of smaller Iteration

the Church arises - in the Croatian territory, given the relatively modest production, a small number of initiated individuals would have been sufficient. Furthermore, the results suggest the possibility that from the aspect of the application of a proposed system there was no loss of the Antique tradition, but the continuous use to verify medieval architecture. Therefore, the system based on *ad triangulum* geometry enables a change of the current paradigm, regarding architectural theory, based on the connection of certain mathematical methods, i.e. mentality with historical/stylistic changes. It also relativizes the positivist approach to the issue of proportional systems in the past – already questionable due to the scarcity of data. Within the typology in question, research should be extended to a wider geographical area and the new age, and finally to the possibility of shaping an elevation with the identical mathematical tools. Nor should the possibility be ruled out that the total floor plan design is possible through the exclusive application of the concept of a module, also starting from the sanctuary.

List of abbreviations:

AI – Iteration within the apse
AWt – apse wall thickness
NFWp(*int*) – internal plane of the front wall of the nave
NFWt – thickness of the front wall of the nave
NI – Iteration within the nave
NLS(*int*) – internal longitudinal span of the nave
NLWt – thickness of the lateral walls of the nave
NRWp(*ext*) – external plane of the rear wall of the nave
NRWp(*int*) – internal plane of the rear wall of the nave
NTS(*int*) – internal transversal span of the nave
RSI – Iteration within the rectilinear sanctuary
RSLWt – thickness of the lateral walls of the rectilinear sanctuary
RSRWt – thickness of the rear wall of the rectilinear sanctuary

Vesna Pascuttini-Juraga
Ministarstvo kulture i medija
Uprava za zaštitu kulturne baštine
Konzervatorski odjel u Varaždinu
vesna.pascuttini-juraga@min-kulture.hr

Ivana Peškan
Ministarstvo kulture i medija
Uprava za zaštitu kulturne baštine
Konzervatorski odjel u Varaždinu
ivana.peskan@min-kulture.hr

Kneginec: crkva – tvrđava i kamena glava

Ovaj članak istražuje srednjovjekovne kulturne slojeve na području Gornjeg Kneginca. Crkva sv. Marije Magdalene je prilikom obnove pokazala svoja različita lica – sakralno i fortifikacijsko, a na njenom južnom pročelju istražuje se iznova otkriveni reljef s prikazom ljudskog lika – glave. Prilikom zaštitnih radova na obnovi fasade crkve reljef je skinut kako bi ga se zaštitilo od oštećivanja, a time je postao dostupniji za pregled i istraživanje.

Ključne riječi: Gornji Kneginec, kamena skulptura, srednji vijek, crkva sv. Marije Magdalene

Naselje Gornji Kneginec smjestilo se na obroncima Varaždinsko-topličkog gorja, na povoljnoj poziciji s koje se pruža pogled na prostranu varaždinsku dolinu uz rijeku Dravu. S te pozicije mogli su se kontrolirati putovi koji su kroz ovo područje prolazili još od vremena antike, a možda i ranije, iz pravca Slovenije uz rijeku Dravu prema Slavoniji, a odvojak te ceste vodio je kroz podbrežje prema Varaždinskim Toplicama (*Aquae Iasae*). Upravo u blizini tog odvojka nalazi se današnje naselje Gornji Kneginec, prirodno zaštićeno Varaždin Bregom s južne i jugozapadne strane. Na temelju dosad poznatih arheoloških nalaza ljudi su na ovom području kontinuirano živjeli od razdoblja prapovijesti te u blizini Gornjeg Kneginca postoji veći broj značajnih arheoloških nalaza. Tako su na lokalitetu Varaždin Breg pronađeni kameni artefakti iz mlađeg kamenog ili bakrenog doba i naseobinska keramika iz mlađeg željeznog doba.[1] Značajan je i lokalitet Banjščina na nadmorskoj visini od 245 metara koji nadgleda današnju

1 *Registar arheoloških nalaza i nalazišta sjeverozapadne Hrvatske*, Bjelovar, 1997., lokalitet "Varaždin Breg" p. 137, zapis 433.

autocestu Varaždin - Zagreb, a koja djelomično prati staru prometnicu koja je prolazila ovim krajem, gdje je pronađen skupni nalaz ostave srebrnog novca iz I. stoljeća prije Krista.[2] Kao posebno značajne arheološke lokalitete moraju se spomenuti Brezje i Blizna. Lokalitet Brezje nalazi se na blago povišenom položaju, sjeverno od toka rijeke Plitvice, na mjestu koje je bilo pogodno za naseljavanje u različitim razdobljima.[3] Relativno nedavno pronađen lokalitet Blizna, nazvan prema istoimenom bogatom izvoru vode uz koji se nalazi, smješten je na samom prijelazu iz plodne nizine u brežuljkasto područje. Otkriven je prilikom gradnje autoceste Zagreb - Goričan 2003. godine. Nalazi su izuzetno zanimljivi i pokazuju vrlo bogatu povijest ovog lokaliteta. Obuhvaćaju dokaze naseljavanja ovog područja kontinuirano od razdoblja bakrenog doba, preko željeznog doba, antike, razdoblja seobe naroda i ranog srednjeg vijeka, a najmlađi nalazi potječu iz XII. stoljeća.[4] Pretpostavka je da je zbog izloženosti antičke prometnice po ravnici, odnosno zbog veće sigurnosti putovanja, u ranom srednjem vijeku uspostavljen put koji je prolazio uz rubno podbrežje Varaždinsko-topličkog gorja. Upravo uz taj put nastajala su tada naselja koja se razvijaju nakon napuštanja starih nizinskih naselja, poput Blizne i Brezja, zbog sve veće opasnosti, a koja na novim pozicijama na brežuljcima postoje sve do današnjeg vremena. To su redom naselja Gornji Kneginec, Kelemen, Jakopovec i Sveti Ilija.[5] Uspinjući se zavojitom cestom, dolazi se do centra današnjeg naselja Gornji Kneginec koje se smjestilo na vrhu brežuljka, na platou na kojem se susreću tri puta. I danas je očuvan kompleks koji čine župna crkva sv. Marije Magdalene, župni dvor te kula u neposrednoj blizini crkve, s njezine jugoistočne strane.[6] Iz centra naselja pruža se odličan pogled na sjever prema Varaždinu i dolinama rijeka Drave i Plitvice te na istok prema trasi autoceste Goričan – Zagreb, koja prolazi putem stare ceste prema Varaždinskim Toplicama. Naselje Gornji Kneginec prvi se put spominje 1209. godine u ispravi[7] hrvatsko-ugarskog kralja Andrije II. Arpadovića pod nazivom *Kehne*, kao mjesto u kojem je bio zatočen Andrija II. u razdoblju od 1202. do 1204. godine, a zatočio ga je njegov brat kralj Emerik. Poveljom iz 1209. godine Andrija II. dodjeljuje gradu Varaždinu povlastice slobodnog kraljevskog grada, i to, prema predaji, upravo kako bi se odužio građanima Varaždina za vjerno služenje tijekom zatočeništva u Knegincu.[8] Iz toga se može zaključiti važnost kneginečke kule (ili utvrde) početkom XIII. stoljeća, ne samo za područje Kneginca, već i za grad Varaždin. Naziv Andrijina kula očuvao se sve do danas i mještani i dalje tako zovu jedinu do danas očuvanu kulu. Za pretpostaviti je da je današnja kneginečka kula jedini preostali dio kaštela koji se nalazio na mjestu današnje crkve i župnog dvora. O tome nam govori svjedočanstvo prvog kneginečkog župnika Mauricija Končića, ex pavlina, koji tako

2 *Registar arheoloških nalaza i nalazišta sjeverozapadne Hrvatske*, Bjelovar, 1997., lokalitet "Banjščina", p. 95, zapis 246.
3 Luka Bekić, *Zaštitna arheologija u okolici Varaždina*, Zagreb, 2006., pp. 289-293.
4 Luka Bekić, op. cit., pp. 91-180.
5 Više o toj temi u: Ivana Peškan, Vesna Pascuttini-Juraga, „Neka srednjovjekovna naselja i župe južnog varaždinskog podbrežja", u: *Starohrvatska prosvjeta*, 36/2009, 2009., pp. 425-439.
6 Kao arheološki lokaliteti iz razdoblja srednjeg vijeka u Gornjem Knegincu spominju se župna crkva sv. Marije Magdalene te Andrijina kula; *Registar arheoloških nalaza i nalazišta sjeverozapadne Hrvatske,* 1997., pp. 107- 108.
7 Cijeli tekst isprave u originalu te preveden na hrvatski može se pronaći u: Damir Hrelja *et al*.: *Varaždin u arhivu*, Varaždin, 1995., pp. 10-16.
8 Rudolf Horvat, *Povijest grada Varaždina*, Varaždin, 1993., p. 159.

i piše u spomenici župe.[9] Kula kao dio utvrde (ili kaštela) zasigurno je postojala već na samom početku XIII. stoljeća, a nadograđena je u vrijeme opasnosti od Turaka. Anđela Horvat također smatra da je kula u Knegincu pripadala četverougaonom konceptu kaštela.[10] Točnu starost kneginečke kule možda će dati arheološka istraživanja kule i njezina okoliša.[11] Sam naziv Kneginec upućuje na to da je ovaj posjed bio u vlasništvu kneza ili kneginje. Posjed se u spisima dijeli na Gornji i Donji Kneginec i spominje se kontinuirano u gradskim zapisnicima Varaždina, uglavnom povezano uz sporove koje je grad Varaždin vodio s okolnim plemstvom vezano uz pitanja vlasništva nad posjedom.[12]



1 Kneginec, crkva sv. M. Magdalene, foto: I. Peškan

9 *Spomenica* I, pp. 1-2; Paškal Cvekan, *Dva stoljeća župe Kneginec*, Kneginec, 1989., p. 15. "*Kao prvi župnik vidio sam ostatke kaštela, ostatak zida, koji je oko tvrđave na brijegu postojao. Tri, na tri ugla, okrugle kule, od kojih jedna još i sada na trgu postoji. Na četvrtom uglu prema istoku lipama nasuprot prema sjećanju i sada još živućih vjernika mojih, postojala je zidana kuća, prostrana, na kat, s mostom, koji se podizao, a župnik biškupečki Đuro Starešec ga je uklonio. Svjedoči i kula na tri kata, gdje se vide otvori za topovske cijevi*"

10 Anđela Horvat, *Između gotike i baroka*, Zagreb, 1975., p. 229.

11 Prilikom terenskih obilazaka uočeno je da se na području nekadašnje pretpostavljene utvrde i danas može primijetiti još uvijek prisutna obrambena konfiguracija terena, tj. da postoji velika visinska razlika u odnosu prema okolnim građevinama, pogotovo zapadno od platoa, gdje je i najslabije urbanizirano područje. Vrlo je zanimljiv podzid platoa na jugozapadnom kutnom dijelu koji je polukružnog oblika te možda predstavlja ostatke utvrde (ili jedne od kula) i koji još dosad nije bio predmetom istraživanja.

12 Zlatko Tanodi (ur.), *Poviestni spomenici slobodnoga kraljevskoga grada Varaždina*, svezak I i II, Varaždin, 1942., pp. 62-68, 238-240.; Josip Barbarić, Ivan Kolander, Adolf Wissert, *Zapisnici poglavarstva slobodnog i kraljevskog grada Varaždina*, Varaždin, 1990.



2 Kneginec, crkva sv. M. Magdalene, sjeverno pročelje s trijemom, foto: I. Peškan



3 Kneginec, crkva sv. M. Magdalene, monofora u svetištu, foto: I. Peškan

Crkva sv. Marije Magdalene

Crkva je smještena na strateški povoljnoj poziciji s koje je bilo moguće nadgledati veliko područje, na nadmorskoj visini od 200 metara. Crkva se nekad nalazila unutar utvrđenog posjeda, a danas je okružuje naselje Gornji Kneginec. Posjed Kneginec javlja se kontinuirano u arhivima od početka XIII. stoljeća. Postoji mogućnost da je i prije osnivanja župe u XVIII. stoljeću Kneginec bio određeno vrijeme sjedište župe jer se u zapisnicima poglavarstva grada Varaždina iz 1463. godine spominje *plebanus de Kneginc*z, odnosno župnik iz Kneginca, što može označavati njegovo porijeklo, ali i mjesto njegove dužnosti.[13] Crkva sv. Marije Magdalene u Kneginc spominje se prvi put 1599. godine, i to kao *ecclesiae beatae Mariae Magdalenae* u Zapisnicima poglavarstva grada Varaždina.[14] Crkva se dalje spominje u vizitacijama od 1649. godine, kao filijalna kapela župe Blažene Djevice Marije u Biškupcu.[15] Župa je osnovana (ili ponovno osnovana) 1789. godine i prvi župnik je prilikom dolaska u Kneginec 7 godina i 10 mjeseci stanovao u kneginečkoj kuli.[16] Crkva je građena od kamena lomljenca s klesancima na uglovima i pravilne je orijentacije. To je jednobrodna, longitudinalna građevina, s poligonalnim svetištem nižim i užim od lađe. Svetište je od lađe odvojeno trijumfalnim lukom šiljastog završetka. Zvonik je prislonjen uz sjevernu stranu svetišta, a u njegovu prizemlju nalazi se sakristija. Glavni ulaz u crkvu nalazi se na zapadnoj strani, a sa sjeverne strane je ispred bočnog ulaza u crkvu izveden nadsvođeni trijem koji nose kameni stupovi. Crkva se u literaturi datira krajem XV. ili početkom XVI. stoljeća[17], ili oko polovice XV. stoljeća.[18] Nedavni radovi na obnovi crkvenih pročelja potvrdili su neke pretpostavke o njezinoj slojevitosti te tragove više građevinskih obnova i stilskih mijena nego što je to dosad bilo poznato. Ogoljeli zidovi crkve pokazali su najmanje 3 faze gradnje crkve. Iz prve faze očuvano je svetište i dio broda crkve, visina svetišta i crkve bila je do otprilike polovice današnje visine građevine. Uglovi peterostranog svetišta te uglovi broda učvršćeni su kamenim klesanim kvadrima, koji pokazuju njenu tadašnju visinu. Na istočnom zidu svetišta nalazi se monofora, smještena relativno nisko u odnosu prema visini crkve. Monofora ima fino klesane kamene doprozornike, a sam kameni okvir prozora u vrhu prelazi u trolist. Monofora sličnog oblikovanja, međutim, skromnije izvedbe, bez klesanih doprozornika očuvana je na južnom pročelju crkve sv. Križa u Križevcima, gdje njen smještaj također upućuje da je u prvoj fazi crkva sv. Križa bila mnogo niža.[19] Svojim oblikovanjem monofora u Kneginc mogla bi se usporediti s monoforama na tornju lepoglavske crkve, po kvaliteti izrade te stilskom određenju.[20] Monofora u Križevcima datirana je u 14. stoljeće, a ona na tornju lepoglavske crkve

13 Zlatko Tanodi (ur.), op. cit., p. 238.
14 Josip Barbarić, Ivan Kolander, Adolf Wissert, op. cit., p. 224, zapis broj 245.
15 Paškal Cvekan, op. cit., p. 18.
16 Ibid, p. 31.
17 Diana Vukičević Samaržija, *Gotičke crkve Hrvatskog zagorja*, Zagreb, 1993., p. 155.
18 Zdenko Balog, „Početci izgradnje župne crkve u Gornjem Kneginc", u: *Kneginec – Khene pod okriljem sv. Marije Magdalene*, Anđelko Košćak, Ivica Raguž, Damir Hrelja (ur.), Zagreb - Kneginec, 2012., pp. 21-28.
19 Katarina Horvat–Levaj, „Crkva sv. Križa u Križevcima", u: *Radovi IPU* 12-13/1988/1989, pp. 139-157.
20 Zorislav Horvat, „Gotička arhitektura pavlinskog samostana u Lepoglavi", u: *KAJ* V/82, pp. 3-35.

na sam početak 15. stoljeća. Na temelju usporedbe ovih stilskih karakteristika, početak gradnje kneginečke crkve može se pomaknuti na početak 15. stoljeća.

U drugoj fazi, početkom 16. stoljeća, crkva je povišena te su u tom povišenju vidljivi zazidi malih prozora, vjerojatno puškarnica, koje spominje prvi kneginečki župnik, ali koje spominje i arhiđakon Brašić prilikom ophoda kapele 1649. godine.[21] Ti otvori pandan su zazidima na sjevernom pročelju, koji su još vidljivi na krovištu trijema. Jednak građevinski detalj nalazi se na crkvi sv. Helene u Donjoj Zelini. Donjozelinsku crkvu analizirao je Zorislav Horvat, a ove dvije građevine daju tip crkve koji je u nemirnim vremenima, obilježenim turskim upadima, služio i kao utvrda i mjesto za zbjeg okolnog stanovništva.[22]

Duljina srednjovjekovne faze crkve sv. Marije Magdalene dosezala je do današnjeg kora, tako da su masivni polustupovi koji nose kor ustvari ostatci nekadašnjeg zapadnog crkvenog pročelja. Glatko klesani ugaoni kvadri na sjevernom i južnom uglu nekadašnjeg zapadnog pročelja djelomično su uništeni zbog vezanja na dogradnju, odnosno produljenje crkve. Ovaj zahvat izveden je na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće. Tada je crkva produljena na zapad i povišena, čime je dobiven sklad proporcija. Dogradnju crkve u 19. stoljeću (kao i gradnju župnog dvora) vodio je poznati varaždinski graditelj Franjo Lossert.[23]

Na sjevernoj je strani ispred ulaza u crkvu svođeni trijem koji nose kameni toskanski stupovi. Trijem je svođen bačvastim svodom sa susvodnicama. Usporedivši način izgradnje i oblikovanja trijema s primjerima izgradnje trijemova u gradu Varaždinu tijekom 16. stoljeća, može se zaključiti da je trijem nastao po uzoru na trijemove u gradu. Nastao je u drugoj polovici 17. stoljeća, vizitator ga spominje 1688. godine.[24] To je rijedak primjer sačuvanoga kasnorenesansnoga oblikovanja u sakralnome sklopu na području Varaždina.

Kameni reljef s prikazom muške glave nalazio se ugrađen s vanjske strane južnog pročelja crkve. Kako se ovaj kameni reljef nalazio ugrađen vrlo visoko na crkvenoj fasadi, bio je teško dostupan i nije dosad bio istraživan ni obrađen u stručnoj literaturi. Gjuro Szabo je prilikom posjeta Knegincu zamijetio samo polumjesec na južnom pročelju crkve (a zapravo se radilo o reljefu s prikazom glave) te tako navodi u svojoj knjizi *Kroz Hrvatsko zagorje*.[25] Za vrijeme radova na obnovi pročelja crkve stvoreni su uvjeti za detaljan pregled kamenog reljefa s prikazom muške glave te je tada uočeno da postoji opasnost da on otpadne s pročelja crkve jer je uza ziđe bio vezan samo starom žbukom. Uz suglasnost župnika kameni je reljef s prikazom glave skinut s pročelja crkve, što je otvorilo mogućnost za istraživanja. Riječ je o reljefu izrađenom od bijelog vapnenca koji prikazuje muški lik s pokrivalom za glavu. Izveden je kao plitki reljef. Sa stražnje je strane ovo kameno djelo otklesano. Glava je ovalnog oblika, sužena prema bradi. Nos je dug i tanak i veže se na čeone lukove nad očima, koje su velike i vrlo izražajne te na vanjskom rubu lagano skošene prema dolje. Brada je lijepo zaobljena i vrlo naglašena, ali i dosta

21 Paškal Cvekan, op. cit., p. 20.
22 Ivan Jurković, Zorislav Horvat, Mladen Houška, *Sveta Helena*, Sveti Ivan Zelina, 2007., pp. 41-59.
23 Ivy Lentić Kugli, *Varaždinski graditelji i zidari 1700 – 1850*, Zagreb, 1981., p. 87.
24 NAZ, Kan. viz., Protokol br. 164/V., 1688.
25 Gjuro Szabo, *Hrvatsko zagorje*, Zagreb, 1939., p. 131.



4 Kneginec, kula, foto: V. Pascuttini - Juraga



5 Kneginec, kameni reljef, foto: V. Pascuttini - Juraga



6 Kneginec, crkva sv. M. Magdalene, zazidani otvor vidljiv u tavanskom prostoru crkve, foto: I. Peškan

oštećena od djelovanja atmosferilija. Usta nisu posebno istaknuta. Lice s lijeve strane uokviruje u formi polumjeseca pokrivalo za glavu, najvjerojatnije kapa ili aureola, koja je napravljena vrlo precizno. Desna strana lica nije uokvirena takvim pokrivalom i izlazi iz ravne, obrađene pozadine koja završava lomom. Nad gornjim dijelom glave nalazi se skošena obrađena površina koja je vjerojatno bila okvir prikaza. Budući da ovo djelo kamene plastike s lijeve strane završava lomom, nije poznato kako je izgledao cijeli prikaz. Reljefnu skulpturu odlikuje frontalnost prikaza te realistična obrada detalja, posebice su jasno definirani oči i nos te pokrivalo za glavu.

Uspoređivanjem dosad poznate romaničke skulpture sjeverozapadne Hrvatske, poput kamenog reljefa iz Križovljana, plastike iz Glogovnice ili kamenog reljefa iz Madžareva, nisu pronađene stilske poveznice s kamenim reljefom iz Kneginca. Također, uspoređivanjem ostale dosad poznate romaničke skulpture na području Hrvatske, nije pronađen komparativni materijal.[26] Uspoređujući dalje glavu iz Kneginca s djelima romaničke skulpture srednjoeuropskog kulturnog kruga, određena je sličnost u pristupu oblikovanja pronađena s konzolom u obliku glave iz crkve sv. Prokopa u Záboří, Češkoj, koja je datirana oko 1150. godine.[27] Postavlja se i pitanje zbog čega se ovaj romanički reljef s prikazom muške glave nalazio ugrađen na južno pročelje crkve, koje je nastalo u razdoblju gotike, i to tako da bude vidljiv? Potječe li ovo djelo iz nekog ranijeg inventara starije sakralne građevine ili utvrde? S kontekstom značaja kneginečke utvrde kao i činjenice da je ovdje na samom početku XIII. stoljeća bio zatočen budući hrvatsko-ugarski kralj Andrija II. Arpadović, može se povezati i ovo kiparsko djelo. Iako djelomično oštećeno i odlomljeno, rad je vrsnog majstora te pripada u rijetka djela očuvane romaničke figuralike u sjeverozapadnoj Hrvatskoj. Na temelju provedenih istraživanja i komparacija te stilske analize može se zaključiti kako se kameni reljef s prikazom muškog lica iz Kneginca može datirati u drugu polovicu XII. stoljeća.[28]

Zaključak

Pronalazak reljefa - *kamene glave* iz Kneginca, čije postojanje kao romaničkog spolija ugrađenog u gotički zid crkve predstavlja važan detalj koji može nadopuniti povijest umjetničkih oblika srednjovjekovnog razdoblja na prostoru sjeverozapadne Hrvatske, pokazatelj je povijesnog legitimiteta i kontinuiteta postojanja značajnog srednjovjekovnog građevinskog sklopa na području današnjeg Kneginca.

Tijekom srednjovjekovnog i ranog novovjekovnog razdoblja, za vrijeme razvoja Varaždina kao regionalnog političkog i kulturnog centra, utvrda Kneginec bila je njegov štit na južnoj strani, na prilazu gradu. Čvrsta sakralna građevina izgrađena početkom 15. stoljeća u Knegincu

26 Emil Hilje, Nikola Jakšić, „Kiparstvo 1", u: *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, Nikola Jakšić, Radoslav Tomić (ur.), Zadar, 2008.

27 Fotografija navedene konzole može se vidjeti u: Erich Bachmann (ur.), *Romanik in Böhmen. Geschichte, Architektur, Malerei, Plastik und Kunstgewerbe*, München, 1977., p. 232.

28 Vesna Pascuttini-Juraga, Ivana Peškan, „Spolia – hidden codes of the past", u: *Hortus Artium Medievalium* Vol. 17, Zagreb-Motovun, 2011., pp. 179-180.

postala je dobar temelj za njenu prenamjenu u crkvu – tvrđavu u vrijeme turskih ratova, tijekom 16. stoljeća. Nakon prestanka direktne ugroze fortifikacijski elementi zanemareni su te su prozorčići – puškarnice na sjevernom pročelju zaklonjeni krovištem elegantnog kasnorenesansnog trijema koji je tamo izgrađen u drugoj polovici 17. stoljeća. Građevinski elementi koji ujedinjuju sakralni i fortifikacijski karakter crkve za sada nisu poznati na drugim građevinama na širem varaždinskom području te je kneginečka crkva sv. Marije Magdalene jedina za sada poznata očuvana gotičko–renesansna crkva – tvrđava.

Kneginec: Church - Fortress and the Stone Head

The village Kneginec is located in a good strategic position on a hill, south of Varaždin. The historical center of Kneginec has a medieval character, with the center consisting of the parish church of St. Mary Magdalene, the parish house and the round 16th century tower, beside the church. In her long history, the church of St. Mary Magdalene was a early 15th century chapel, than in the 16th century a church-fortress, and from the 18th century parish church. The work on the restoration of the church façades confirmed some assumptions about its stratification and brought into light new knowledge about its past. High on the south façade of the church was a small stone relief depicting a human figure - the head. During the restoration works on the façade, the relief was removed in order to protect it from damage, and thus became more accessible for inspection and research.

Vjekoslav Jukić
Zagreb
vjekoslav.jukic@gmail.com

Arača – zapostavljeni biser srednjovjekovlja

U radu se daje detaljan prikaz lokaliteta Arača smještenog nedaleko Novog Bečeja u Vojvodini, u današnjoj Republici Srbiji, na kojem je sačuvana velika trobrodna bazilika rađena opekom s integriranim kamenim detaljima. Arheološka istraživanja lokaliteta krenula su još u 19. stoljeću, a traju i danas. Ispod današnje crkve otkriveni su tragovi manje jednobrodne crkve s pravokutnim svetištem i tornjem na pročelju. Lokalitet je bio naseljen duže vrijeme s nekoliko slojeva arhitekture. Uz baziliku je otkriven i niz dodatnih prostorija koje ukazuju da se radi o samostanu, a nedaleko od crkve otkriveni su tragovi naselja i velike nekropole. Najznačajniji skulpturalni ulomak je tzv. Aračkи kamen, datiran u 11. stoljeće, koji se čuva u Mađarskom narodnom muzeju u Budimpešti. Postoji i nekoliko kasnijih ulomaka in situ s prikazom ljudskih likova, a radi se o relativno kvalitetnim radovima koji, zajedno s dimenzijama sačuvane crkve, pokazuju kako se radi o značajnom lokalitetu.

Ključne riječi: srednjovjekovna skulptura, Arača, Novi Bečej, romanička umjetnost, Zemlje krune sv. Stjepana, ranogotička umjetnost, Pečuška biskupija

Ovaj rad posvećujem profesoru Vladimiru Peteru Gossu koji mi je pomogao u mom znanstvenom rastu i sazrijevanju pružajući mi podršku u svakom koraku tog ne baš laganog puta. Posebno mi je važan bio naš zajednički terenski rad kojim smo ocrtali srednjovjekovni prostor kontinentalne Hrvatske i razvili sustav temeljen na lokalnoj i interdisciplinarnoj suradnji te otkrivanju novih činjenica vezanih za pojedine lokalitete.

On je u punom smislu te riječi bio moj mentor i vodio me kroz sve stupnjeve mog vlastitog znanstvenog sazrijevanja. Baš zbog toga mi je žao što na lokalitetu Arača u Vojvodini nismo nikada bili zajedno iako smo se obojica bavila ovom temom. Upravo je njegova otvorenost za suradnju potaknula i moje prve samostalne korake u tom smjeru, a jedna od prvih ovakvih aktivnosti vezana je uz moju suradnju s arheologom Nebojšom Stanojevim, kustosom u Muzeju Vojvodine, koji mi je pokazao lokalitet i sa mnom podijelio svu dostupnu literaturu, vodeći računa da mi šalje i sve recentne radove vezane uz ovaj lokalitet.

No, iako profesor Goss nije bio sa mnom u Arači, bio mi je velik oslonac za postavljanje teza vezanih uz ovaj lokalitet. Time je on i dalje nastavio biti moj mentor i pomogao mi da se intenzivnije pozabavim Aračom i njezinim srednjovjekovnim slojem kao i nejasnom poviješću lokaliteta koji je smješten 11,5 kilometara zapadno od Novog Bečeja i 8 kilometara jugoistočno



1 Pogled na ostatke crkve u Arači



2 Pogled na zapadno pročelje crkve u Arači

od mjesta Novo Miloševo, u polju na južnoj obali vodotoka po imenu Crna bara, koji pripada Tisi. Vodotok Crna bara proteže se oko lokaliteta današnje crkve te je, zajedno s jednim srednjovjekovnim putom, služio i za komunikaciju s okolnim mjestima.[1]

Danas se na samom lokalitetu srednjovjekovnog naselja Arača mogu uočiti ostaci trobrodne, troapsidalne bazilike građene opekom i ukrašene kamenim skulpturalnim detaljima. Sjeverno od bazilike otkriveni su tragovi niza prostorija za koje se prvotno u literaturi pretpostavljalo da čine dio samostanskog kompleksa koji je datiran u 15. stoljeće.[2] Nedaleko od ovog kompleksa vidljivi su tragovi kule ili ulazne kapije u naselje koje je u srednjem vijeku bilo opasano ziđem, a ostatak naselja još je uvijek pod zemljom.

Lokalitet je u nekoliko navrata arheološki istraživan; prvi put krajem 19. stoljeća, kada je otkriven najznačajniji nalaz skulpture koji se danas čuva u Mađarskom narodnom muzeju u Budimpešti, a u literaturu je ušao pod imenom Arački kamen.[3] U novije vrijeme, istraživanja provedena u periodu od listopada 2010. do ožujka 2012. godine bila su dijelom projekta koji je financirala Europska unija, u sklopu kojeg je lokalitet prezentiran javnosti, a sva dotadašnja otkrića vezana uz Araču revidirana su i objavljena u monografiji posvećenoj ovom lokalitetu.[4]

Tragovi naseljavanja na ovom se prostoru bilježe još od pretpovijesti, a nalazi keramike, fragmenata antičkih nadgrobnih spomenika, opeka i novca potvrđuju postojanje naselja i u vremenu kasne antike.[5] Na prostoru oko bazilike pronađena je i keramika koja se datira u 11. i 12. stoljeće, a nalazi oko kule (ili ulazne kapije) potvrđuju da je naselje živjelo sve do sredine 16. stoljeća.[6] Uz naselje je otkriveno i srednjovjekovno groblje na prostoru oko današnje bazilike.[7]

Sama bazilika je trobrodna, troapsidalna građevina zidana opekom s nizom kamenih detalja. Srednji brod je od bočnih brodova odvojen s tri para velikih nosača od kojih su prva dva (sa zapadne strane) osmerokutnog presjeka, a treći par nosača profiliran je polustupovima. Nosači su spojeni arkadom koja je podignuta za vrijeme konzervatorskih radova da se bolje učvrste sačuvani elementi crkve. Ona izlazi iz zapadnog zida i teče sve do polustupova na istočnom zidu koji flankiraju srednju apsidu. Bočne apside su manje, a na sjeveroistočnom završetku bočnog broda izdiže se pravokutni zvonik koji završava osmerokutnom kapom, a podignut je u drugoj polovici 13. stoljeća.[8]

1 Vjekoslav Jukić, *Otkrivena ravnica – srednjovjekovna umjetnost istočne Hrvatske*, Zagreb, 2011, pp. 31 – 35. Time se i Arača može gledati u kontekstu zemlje ušća tj. lokaliteta koji vodotok koristi za obranu, ali i za komunikaciju s okolnim sredinama.

2 Nebojša Stanojev, *Arača – crkve, nekropola, manastir*; Novi Sad, 2004, p. 76.

3 Ibid, p. 5; Sàndor Tóth, *Román Kori Kőfaragványok a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményében*, Budimpešta, 2010, pp. 116 – 118; Jermina Stanojev, Nebojša Stanojev, *Arača [АРАЧА]*, Novi Sad, 2013, p. 11.

4 Jermina Stanojev (ur.), *Monatur [МОНАТУР],* Novi Sad, 2013, pp. 117 – 138.

5 Nebojša Stanojev op. cit., p. 5; Jermina Stanojev, Nebojša Stanojev, op. cit., p. 5.

6 Jermina Stanojev, Nebojša Stanojev, op. cit., p. 7.

7 Ibid, p. 10.

8 Ibid, p. 25.



3 Detalj ukrasa središnje apside crkve u Arači



4 Kapitel s prikazom ljudskih likova

Bazilika je danas u relativno lošem stanju, a još uvijek se ne zna ni patron crkve.[9] Građevina nema krova ni vrha zvonika, dok su bočni zidovi sačuvani samo do dva metra visine. Portal crkve je uništen, kao i rozeta koja se nalazila na zapadnom zidu, koji je poprilično sačuvan, pa se na osnovi njega može dočarati visina građevine. Bočne su apside gotovo u potpunosti uništene, no srednja apsida je potpuno sačuvana uključujući i svod u obliku polukalote.[10] Na tjemenu se nalaze tri uska otvora čiji su vrhovi napravljeni od nekoliko spojenih kamenih ploča. Mrežišta prozora nisu sačuvana. Vanjska strana središnje apside otkriva niz detalja. Temelj apside je trbušasto ispupčen u odnosu na ziđe. Od kraja trbušastog ispupčenja sve do samog vrha apsida je podijeljena kamenim tričetvrt stupovima. Pri samom vrhu apside proteže se friz kamenih visećih šiljastih lukova iznad kojih se nalazi ispupčeni vijenac od opeke te niz zubaca također rađenih opekom ispod samog krova, koji je pokriven crijepom. Unutar crkve je *in situ* sačuvana figuralna plastika koja je, kao i većina do sada pobrojanih kamenih elemenata, nastala u prvoj polovici 13. stoljeća.

Na mjestu današnje bazilike, točnije u njezinu srednjem brodu, tijekom arheoloških istraživanja sedamdesetih godina 20. stoljeća otkriveni su tragovi jednobrodne crkve s pravokutnim svetištem i kvadratičnim tornjem na pročelju.[11] Na to ukazuje i Arački kamen na čijoj je bočnoj strani, između ostalog, prikazan i model jednobrodne crkve. Iako se mislilo da je kamen zbog prikaza crkve donesen s nekog drugog mjesta, arheološka istraživanja sedamdesetih godina 20. stoljeća potvrdila su njegovu povezanost s lokalitetom Arača s obzirom na sličnost prikaza crkve te nalaza temelja ispod crkve u Arači.[12] Tlocrt prikazuje jednostavnu građevinu s pravokutnim svetištem bez kontrafora, kojoj je kasnije nadodan zvonik s emporom.[13] Zapadni otvor te jednobrodne, ranije crkve nije na sredini zida već je pomaknut malo ulijevo u odnosu na brod i svetište crkve.

Pretpostavka je kako je Arački kamen bio nadvratnik portala te prvotne crkve koja je nastala u drugoj polovici 11. stoljeća.[14] Nakon toga je crkvi na zapadu pridodan pravokutni zvonik, a nadvratnik je izvučen i sekundarno iskorišten kao nadgrobna ploča te je na njega naknadno uklesan đakon, još dva (danas tek djelomično očuvana) lika i natpis.[15] Sačuvani ulomak izrađen je u vapnencu, širok je 52 cm, dugačak 60 cm, a debljina mu je 22,5 cm. Obrađen je s triju bočnih strana te s jedne šire strane.

Na lijevoj dužoj strani dvopruta traka uokviruje dva pravokutna polja koja su vidljiva samo do polovice. Na sredini svakog polja traka čini volutu, a spušta se do polovice svakog polja gdje se prepliće s donjom trakom. U lijevom polju prikazana je ptica raširenih krila s glavom okrenutom na lijevu stranu. Vidljiva je samo gornja polovica tijela ptice. Na glavi je vidljivo oko

9 Ibid, p. 31.
10 Dio apside također je obnovljen u vrijeme konzervatorskih radova na spomeniku.
11 Nebojša Stanojev, op. cit., p. 16.
12 Jermina Stanojev, Nebojša Stanojev, op. cit., pp. 20 – 22.
13 Nebojša Stanojev, op. cit., p. 16.
14 Jermina Stanojev, Nebojša Stanojev, op. cit., p. 21.
15 Ibid, pp. 12 -21.

te velik, oštar kljun. Krila ptice su plošno prikazana, ali se voluminoznost postiže paralelnim trokutastim utorima koji se iz vrha krila pružaju prema dolje. Tijelo ptice je ukrašeno paralelnim kosim urezima koji formiraju rombove. U drugom polju prikazan je osedlani konj. Sačuvano je samo tijelo konja i gornja polovica stražnjih nogu dok ostatak tijela nije sačuvan. Rep konja je tordiran, a nije jasno je li vrh repa uništen ili je rep na taj način povezan i ukrašen. Prema literaturi, čini se da je konj osedlan bizantskom svečanom opremom.[16]

Druga duža bočna strana također je ukrašena pleternim motivom. Ovdje se radi o troprutom pleteru koji se od vodoravne linije na vrhu prema dolje grana u tri manja i (vjerojatno) tri veća kruga. Manji su krugovi smješteni na vrhovima većih krugova koji su prikazani samo do jedne četvrtine veličine nakon čega se kamen prekida te se čini kao da nedostaje dobar dio motiva. Nema naznaka bilo kakvom figuralnom prikazu.

Najuža bočna strana jako je oštećena na krajevima, ali se na njoj jasno može raspoznati model crkve s pravokutnim svetištem i zvonikom na pročelju. Brod i svetište crkve pokriveni su dvostrešnim krovom, ali je svetište niže od broda. Na istočnoj strani broda, uz svetište, može se primijetiti nešto nalik na portal. Zvonik je pravokutan, a na očuvanom dijelu prikazana su dva otvora (prozora). Crkva je pomaknuta u jednu stranu, a zbog oštećenja ne raspoznaje se je li bila uokvirena pleterom i što se nalazilo pored nje.

Na široj su strani u dva odvojena polja prikazana tri lika. Polja su odvojena troprutim pleternim motivom nanizanih kružnica, a vjerojatno su bila uokvirena stupovima. U gornjem polju vidljiv je ostatak lijevog stupa, ali vrlo fragmentaran, dok je na desnom polju još uvijek jasno vidljiv tordirani stup bez kapitela na desnoj strani koji pridržava pleterni motiv. U gornjem je polju prikazan lik do polovice visine. U literaturi se navodi kao đakon koji s uzdignutom desnom rukom blagoslivlja s tri prsta.[17] Druga ruka mu je blago savijena i s raširenom šakom položena na prsa gdje pridržava neki predmet (moguće knjigu). Obje šake su pomalo nezgrapne i predimenzionirane. Glava je ovalnog oblika, a na njoj se jasno primjećuju tek dva bademasta oka uokvirena dubokim dvostrukim utorima i brada koja je prikazana nizom radijalnih utora raspoređenih oko mjesta gdje bi trebala biti usta. Ostali detalji lica su neprepoznatljivi. Sa svake strane glave mogu se uočiti dva klempava i pomalo nespretno prikazana uha, a kosa je prikazana u paralelnim pramenovima koji se od vrha tjemena radijalno spuštaju prema čelu. Na taj način lice je uokvireno kosom i bradom. Đakon je odjeven u bogatu odjeću čiji su nabori prikazani nizom paralelnih utora. Oko vrata mu se nalazi palij koji je jasno odvojen od ostatka odjeće, a završava trapezoidnim proširenjima koja su ukrašena nizom paralelnih kosih linija. Lik je pomaknut udesno dok se na lijevoj strani okomito nalazi natpis u četiri reda. Prema čitanju u literaturi tekst natpisa glasi: *LITERVLA(S); CVMQ LEGVNT; DEVOMNI (POTEN); TEM ROGENT*.[18]

16 Ibid, p. 16.

17 Nebojša Stanojev, op. cit., p. 7; Jermina Stanojev, Nebojša Stanojev, op. cit., p. 18.

18 József Hampel, „Az aracsi dombormú", u: *Archaeologiai Értesitó XVII/3*, 1897, p. 205; Nebojša Stanojev, op. cit., p. 7.

Donje polje je gotovo potpuno uništeno, pa se na njemu mogu uočiti jedino tragovi dviju ljudskih glava. Lijeva je jako uništena i osim obrisa ništa drugo nije sačuvano. Desna glava je sačuvana do čela. Vidljive su arkadne kosti, čelo, lijevo uho te šiljasta kapa s dvije paralelne trakice koja svojim izgledom podsjeća na mitru. Između glava je neuredno uklesan natpis koji prema čitanju u literaturi glasi: *[Si Q]VIS ACCEPERIT L; APIDEM I; STV(m) MA; LEDIC; [TVS SIT]*.[19]

Arački je kamen u dosadašnjoj literaturi datiran u kraj 11. stoljeća.[20] Nebojša Stanojev, za razliku od madžarskih kolega, jasno naznačuje kako je u 11. stoljeću nastao tek jedan dio ukrasa, dok prikaz crkve datira u 12. stoljeće, a motiv đakona i dva uništena lika u 13. stoljeće.[21] Također, pretpostavka je da se radi o nadvratniku koji je sekundarno korišten kao nadgrobna ploča. Iako se može činiti da je tako, motiv pletera (bez figuralnog prikaza) na dužoj bočnoj strani ukazuje na mogućnost da je kamen bio znatno deblji nego danas, pa treba uzeti u obzir da mu je prvotna namjena mogla biti i drugačija.

Iako je Arački kamen daleko najpoznatija skulptura s ovog lokaliteta, sačuvani su i tragovi figuralne plastike 13. stoljeća, mahom sačuvani *in situ* u ostacima trobrodne bazilike.[22] Najznačajniji je kapitel (tj. polukapitel) naslonjen na istočni zid broda koji prihvaća kraj arkade koja središnji brod razdvaja od južnoga te razdvaja dvije apside. Na njemu je u središtu prikazan pomalo neobičan tip atlanta. Lik je izdužen i mršav te vidljiv od prepona prema gore jer mu noge pokrivaju listovi (vjerojatno akantusa). Do pojasa je nag i odjeven tek u perizomu koja je poprilično nabrana. Ruke su mu uzdignute iznad glave te njima pridržava ploču kapitela koja mu pritišće izduženu glavu koja je zbog toga podosta nagnuta u desnu stranu. Glava je oštećena, kao i veći dio tijela, pa nisu sačuvani fini detalji (poput očiju, usta i sl.), no poza koju lik zauzima odaje patnju i bol koju osjeća pod težinom ploče. Motiv patnje naglašavaju tri prsta na svakoj ruci kojima grčevito pridržava rub ploče. S bočne strane ovog kapitela prikazan je još jedan lik. I on je prikriven listovima pa se ne vidi donji dio tijela, a vidljivi dijelovi su poprilično oštećeni. No, jasno je da je odjeven u dugačku haljinu, a sačuvani su i detalji lica te valovita duga kosa s jasno naznačenim valovitim pramenovima koji se od sredine glave pružaju na obje strane. Iako je veći dio lica uništen, jasno su vidljiva dva bademasta oka s naznačenim uskim kapcima, ispupčenim okruglastim bjeloočnicama i bez naznaka zjenica.

Sačuvane su i dvije konzole na zapadnom zidu koje su prihvaćale rebra svoda srednjeg broda. Jedna je prikazana kao poprsje okruglastog čovječuljka s ovalnom glavom kojemu zbog oštećenja nisu sačuvani nikakvi detalji. Za razliku od prve, druga konzola napravljena je u obliku ljudske glave s dugačkom, valovitom, bujnom kosom. Iako je i ona poprilično oštećena, sačuvana su oba oka koja su napravljena ovalno s naglašenim kapcima i malo uvučenim bjeloočnicama. Ova glava je, za razliku od ostalih, napravljena anatomski vrlo korektno i dosta realistično.

19 Sàndor Tóth, op. cit., p. 116.
20 Ibid, p. 116; Jermina Stanojev, Nebojša Stanojev, op. cit., p. 21.
21 Jermina Stanojev, Nebojša Stanojev, op. cit., p. 12.
22 Nebojša Stanojev, op. cit., pp. 23, 28, 29; Jermina Stanojev, Nebojša Stanojev, op. cit., pp. 31, 35.



5 konzola s ljudskim likom



6 Konzola s ljudskom glavom

Sva tri figuralna ulomka u literaturi su datirana u prvu polovicu 13. stoljeća kao dio trobrodne bazilike oko koje je u 15. stoljeću podignut niz zgrada (samostan). Iako se danas nalazi usred polja, arheološkim istraživanjima dokazano je da se bazilika nalazila usred relativno velikog i utvrđenog naselja.[23] U skladu s tim, namjena crkve nije do kraja jasna, ali je sasvim sigurno da se radi o značajnom lokalitetu s obzirom na veličinu i kvalitetu crkve. Prema položaju, ne treba isključiti da se radi o nekom od središta arhiđakonata ili civilnih sjedišta vezanih uz srednjovjekovno ustrojstvo ovih krajeva. Na to ukazuje i skulptura koja se danas još uvijek nalazi *in situ*, a koja pokazuje zavidnu kvalitetu koja, iako nije kraljevska, ipak ukazuje da se radi o lokalitetu koje je podupirao bogatiji patron.

Iako se Arača sustavno istražuje više od 100 godina, i dalje su najvažnija pitanja vezana uz ovaj lokalitet još otvorena. Djelomično je razlog tome njezin smještaj koji Araču drži izvan većeg i važnijeg fokusa hrvatskih i madžarskih znanstvenika, a radi se o lokalitetu koji njegovom provenijencijom svakako treba vezati uz Zemlje krune sv. Stjepana i srednjovjekovno kršćanstvo koje je, poput niza lokaliteta u istočnoj Hrvatskoj, izbrisano dolaskom Osmanskog Carstva. Zatiranje povijesnog sjećanja zbog toga je onemogućilo jasno ocrtavanje povijesti Arače do današnjih dana. Upravo je način rada profesora Gossa osigurao jasnije strujanje informacija između granica, između znanstvenika i između različitih znanstvenih disciplina te na taj način osigurao stvaranje novih teza kojima se povijest ovog lokaliteta može jasnije i bolje ocrtati.

Ideja ovog rada je prezentirati ovaj zapostavljeni biser srednjovjekovne umjetnosti, ali i pokazati kako se njegove tajne mogu razjasniti jedino zajedničkim interdisciplinarnim radom. Uz zahvalu profesoru Gossu što me naučio takvom razmišljanju i povezivanju s nizom znanstvenika, želim mu svako dobro povodom njegova 80. rođendana.

23 Jermina Stanojev, Nebojša Stanojev, op. cit., pp. 31, 35.

Arača – a Neglected Pearl of the Middle Ages

The paper presents a detailed overview of the Arača site located near Novi Bečej in Vojvodina, Republic of Srbija, with a large three-nave basilica located in the center of arable land away from today's settlements. The basilica is made of brick with integrated stone details and some of them are decorated with human figures. Archaeological excavations of the site began in the 19th century, and are still ongoing. Beneath today's church, traces of a smaller single-nave church with a rectangular sanctuary and a tower on the façade have been discovered. Along with the basilica, a number of additional rooms were excavated, which indicate the possibility that Arača in later period was a monastery. Near the church traces of a settlement, entrance tower and a large necropolis were discovered. More than a hundred graves were excavated, of which at least a dozen were a masonry tombs. Traces of ancient pottery shows that a site has been inhabited for a long time. The most significant sculptural fragment is the so-called *Arača stone*, today preserved in the Hungarian National Museum in Budapest. Sculpture shows three human figures, animal figures and a depiction of the first church. In literature, it is dated to the 11th century. There are also several fragments of quality stone architectural plastic preserved *in situ* and some of them shows human figures. These fragments are connected to preserved three-nave basilica and can be dated in first half of 13th century. It is also relatively high-quality works which, together with the dimensions of the preserved church, clearly show that this is a significant medieval site.

Bibiana Pomfyová
Art Research Centre of Slovak Academy of Sciences
Institute of Art History, Bratislava
Bibiana.Pomfyova@savba.sk

Chorschranken und Lettner in mittelalterlichen Klosterkirchen auf dem Gebiet der Slowakei*

Zu den Themen, denen in der kunstgeschichtlichen Forschung immer noch, trotz mehrerer grundsätzlicher Studien, wenig Beachtung geschenkt wurde, gehört gewiss die Problematik der Chorschranken und Lettner, also jener Trenn- und zugleich Bindekonstruktionen, die in mittelalterlichen Kirchen den Klerikerraum im liturgischen Chor vor dem Hauptaltar vom Laienraum im Langhaus absonderten. Im Rahmen der slowakischen Forschung wurde dieses Thema lange Zeit fast völlig vergessen. Erst zielgerichtete Studien in den letzten Jahren ändern diesen Forschungsstand und zeigen, dass die einstige Existenz einer Chorschranke oder eines Lettners auch auf dem Gebiet der Slowakei in Kirchen verschiedenen Funktionstyps nachgewiesen werden kann oder sich aufgrund der starken Indizien, die vorwiegend der erhaltenen architektonischen Struktur zu entnehmen sind, erahnen lässt. Der vorliegende Beitrag fasst die aktuellen Kenntnisse über diese Konstruktionen in den Klosterkirchen der Benediktiner, Kartäuser und besonders der Bettelorden zusammen.

Keywords: Chorschranke, Lettner, Mittelalter, Sakralbau, Slowakei, Kirche, Kloster

Spätestens seit der bahnbrechenden konstantinischen Zeit gab es in christlichen Kirchen Schranken, welche das Presbyterium, das nur Klerikern zugänglich war, vom Rest des Raums, der für die Laien offen blieb, trennten. Sie bildeten die Grenze zwischen Zonen einer abgestuften sozialen und sakralen Hierarchie im Kultraum. Die anfänglich niedrigen Sperrschranken entwickelten sich allmählich zu höheren und komplizierteren Konstruktionen. Im Osten, wo die Abschrankung des Altarraums in erster Linie vom Gedanken der mystagogischen Steigerung der Liturgie her getragen wurde, mündete die Entwicklung in die Entstehung der Ikonostase. Im Westen wurde die Abtrennung des Presbyteriums (des liturgischen Chors) wahrscheinlich mehr soziologisch motiviert[1] – durch die zunehmende, nicht nur mit der Klerikalisierung der Liturgie verbundene Sonderstellung des Klerus und die sich vertiefende Kluft zwischen Klerikern und Laien als zwei gesellschaftlichen Ständen. Sehr vereinfacht

* Die vorliegende Studie entstand im Rahmen des Förderprojektes VEGA 2/0060/20 am Kunstgeschichtlichen Institut des Zentrums für Kunstwissenschaften der SAW. Deutsch von Simon Gruber und Bibiana Pomfyová.

1 Josef Keplinger, *Der Vorstehersitz: Funktionalität und theologische Zeichenstruktur*, Freiburg et al., 2015, p. 106, Anm. 481.

gesagt: je tiefer diese Kluft, desto höher und geschlossener waren die Trennkonstruktionen zwischen dem Presbyterium (dem liturgischen Chor) und dem für die Laien zugänglichen Teil der Kirche. Neben einfachen niedrigen Sperrschranken und der ebenfalls seit der Spätantike zu beobachtenden Pergola (Templon) mit Architravkonstruktion tauchten im Mittelalter hohe gemauerte Wände und schließlich im 12. Jahrhundert auch Lettner auf, die in ihrer Konstruktion auf verschiedene Weise die Verbindung einer Schrankenanlage mit einer Bühne variierten. Im Ergebnis handelte es sich um multifunktionale Architekturelemente, die nicht nur die Funktion einer Trennwand und einer Sichtbarriere hatten, die die Kleriker oder Mönche im liturgischen Chor vor den unerwünschten Reizen und Blicken der Laien schützen sollte, sondern auch als wesentlicher Kommunikationsort, visuelles Medium und als einer der liturgischen Hauptpunkte im Rahmen der sakralen Binnentopographie dienten.[2] Als solche waren die Trennkonstruktionen zwischen Chor und Langhaus in Kirchen verschiedenen Funktionstyps von Bedeutung, ob Pfarrkirchen, Kathedralen oder Klosterkirchen.

Hohe Chorschranken und Lettner waren im Mittelalter zweifellos ein verbreiteter Bestandteil sakraler Innenräume. Die meisten von ihnen verschwanden im Zuge geänderter Ansprüche an den Sakralraum (v.a. die nachtridentinische Forderung nach einem geeinten Raum und einem ungehinderten Blick auf den Hauptaltar). Auf dem Gebiet der Slowakei blieb kein derartiges architektonisches Element in seiner Gesamtheit erhalten, was der Grund dafür sein kann, dass die Problematik der Abtrennung des liturgischen Chors großenteils auch aus dem wissenschaftlichen Bewusstsein verschwand. Bei der Interpretation der architekturgeschichtlichen und archäologischen Befunde wird sie zumeist gar nicht in den Blick genommen, was zu fehlerhaften Analysen führen kann und offensichtlich auch geführt hat. Bis vor kurzem wurden Chorschranken und Lettner sowohl in der veröffentlichten Literatur als auch in nicht veröffentlichen Forschungsdokumentationen nur selten und eher am Rande erwähnt, wobei nicht immer zwischen Lettnern und Chorschranken unterschieden wurde. Eine weitere Ursache dieses Forschungsstandes ist in der Vernachlässigung des interdisziplinären Ansatzes zu suchen, der unabdingbar für das Verständnis des Phänomens der Chorabschrankung ist und außer Kunstgeschichte weitere Fächer wie Archäologie, Sozialgeschichte (Kleriker versus Laien), Theologie, Liturgie berührt. Spezialstudien erst in den letzten Jahren brachten eine gewisse Wende.[3] Die Konfrontation der kunsthistorischen Theorien mit den bauhistorischen und archäologischen Funden sowie mit historischen Daten ermöglichte unter Bezugnahme auf die Möglichkeit einer Chortrennwand eine neue Bewertung auch der Situationen, die ohne solchen Bezug schwer zu erklären waren.

2 Zu den Grundwerken, die sowohl die Typologie als auch die Fülle der Funktionen der Lettner behandeln, gehören Erika Kirchner-Doberer, *Die deutschen Lettner bis 1300*, Diss. m.s. Wien, 1946; Monika Schmelzer, *Der mittelalterliche Lettner*, Petersberg, 2004; Jacqueline E. Jung, *The Gothic Screen: Space, Sculpture, and Community in the Cathedrals of France and Germany*, Cambridge, 2013; *The Art and Science of the Church Screen in Medieval Europe: Making, Meaning, Preserving*, Spike Bucklow, Richard Marks, Lucy Wrapson (ed.), Woodbridge, 2017.

3 Štefan Oriško, „K problematike letnerov v mendikantskej architektúra na Slovensku", in: *Monumentorum tutela* 22, 2010; Bibiana Pomfyová, „Letnery v stredovekých kostoloch na Slovensku: Príspevok k stavebným dejinám mendikantských kláštorov", in: *Archaeologia historica* 44, 2019, pp. 715–747.

Das Ziel des folgenden Textes ist es, den Kenntnisstand zu den Chortrennkonstruktionen in Klosterkirchen auf dem Gebiet der Slowakei zusammenzufassen und auch der ausländischen Forschung zu vermitteln. Die vorwiegend durch archäologische Forschungen gewonnenen oder der erhaltenen Baustruktur entnommenen Erkenntnisse beziehen sich auf Kirchen der Benediktiner, Kartäuser und besonders der Bettelorden.

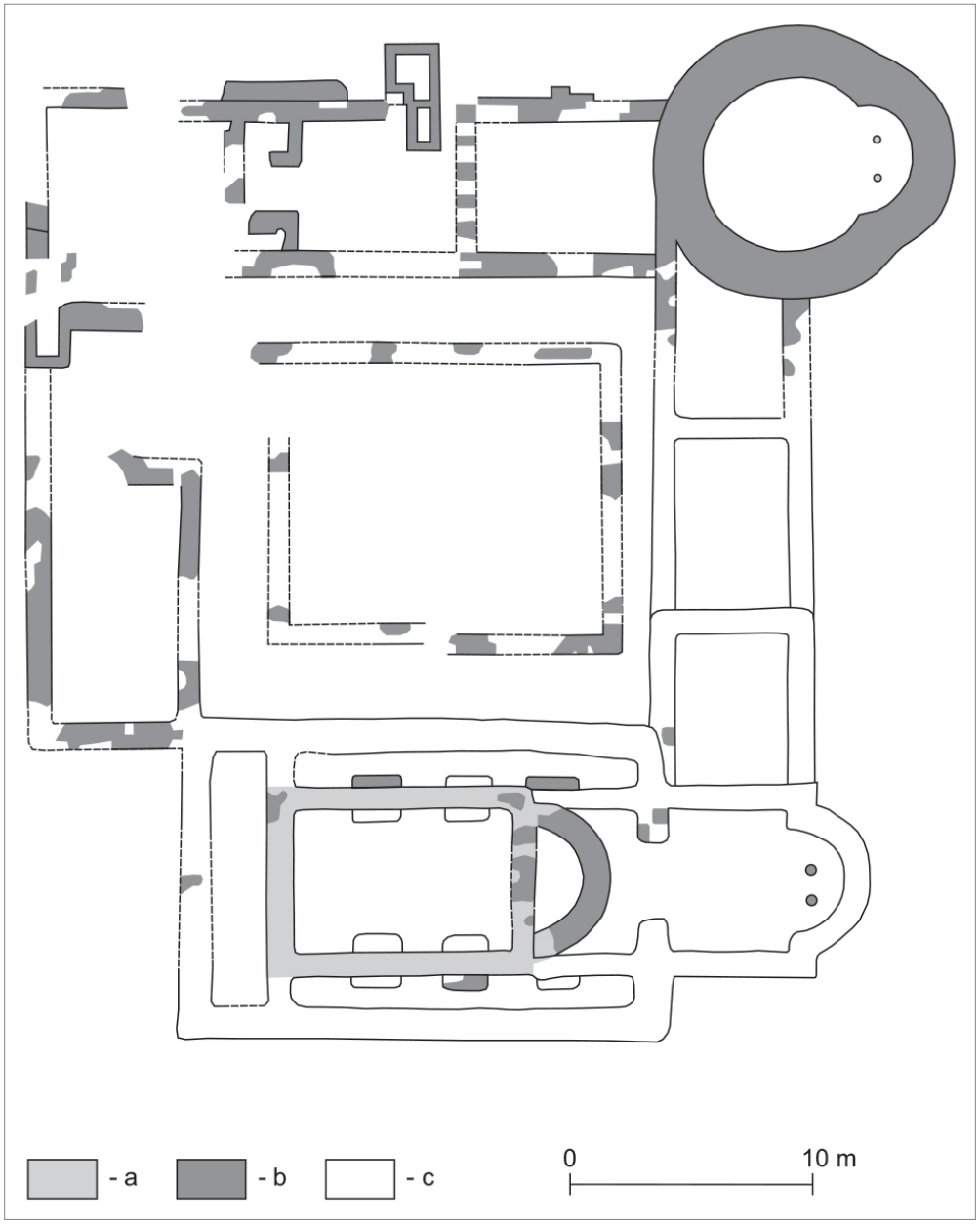
Bei zweien der 12 sicher belegten mittelalterlichen Benediktinerklöster wurde bisher die Frage nach der Chorabschrankung thematisiert: Krásna nad Hornádom und Hronský Beňadik. Das nicht mehr bestehende Benediktinerkloster in Krásna nad Hornádom wurde vermutlich um 1143 im Areal einer älteren Burgstätte gegründet, wo schon vor der Entstehung des Klosters eine kleine, einschiffige Kirche existierte.[4] Die Klosterkirche wurde direkt an der Stelle dieser älteren Vorgängerkirche, teilweise unter Verwendung ihrer Mauern, errichtet (Abb. 1). Das Mittelschiff wurde an der Ostseite durch einen Triumphbogen abgegrenzt, hinter dem der rechteckige, mit einer Apsis abgeschlossene Chor anschloss. Das Langhaus war durch zwei Reihen von je drei Pfeilern gegliedert und sein Westteil war durch eine Quermauer abgetrennt. Die genaue Datierung (vor oder nach 1143? Etappenausbau?) und die Rekonstruktion der Klosterkirche (West- oder Osttürme?) sind mit vielen Unklarheiten und widersprüchlichen Interpretationen verbunden. Obwohl der Grundriss grundsätzlich eindeutig ist, belegen ihn überwiegend nur die Fundamentgräben. Vom eigentlichen Mauerwerk sind nur geringe Reste erhalten, was die Rekonstruktion der oberirdischen Gestalt der Kirche stark erschwert. Im Ostteil des Langhauses wurden zwischen den östlichen Pfeilern und den östlichen Umfassungsmauern ebenfalls Fundamentgräben festgestellt. Der Archäologe Belo Polla, der das Kloster freilegte, ging offenkundig aufgrund dieser Erkenntnisse davon aus, dass die ursprünglich einschiffige Kirche nach Gründung des Klosters nach Osten hin verlängert und erst später (an der Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert) in eine dreischiffige Form umgebaut wurde.[5] Später revidierte er jedoch diese Annahme und datierte die Entstehung der dreischiffigen Basilika um 1143.[6] Eine überzeugendere Erklärung für die Mauern im Ostteil des Langhauses bietet jedoch die Hypothese, dass über den östlichen rechteckigen Abschnitten der Seitenschiffe Türme standen.[7] Doch es könnte sich auch um den Überrest einer Chorschranke handeln, die den liturgischen Chor der Mönche abtrennte, welcher ins erste Joch des Hauptschiffs reichte. Zugunsten dieser Annahme spricht eine weitere archäologische Feststellung, dass nämlich die Ostpfeiler im Langhaus „wahrscheinlich ab der Bodenebene miteinander durch eine im Ver-

4 Zusammenfassend und mit Verweisen auf die weitere Literatur Bibiana Pomfyová, „Ranostredoveké kláštory na Slovensku – torzálna architektúra, torzálne poznatky, torzálne hypotézy", in: *Archaeologia historica* 40, 2015, pp. 748–752.

5 Belo Polla, „Výsledky historickoarcheologického výskumu v Krásnej nad Hornádom", in: *Nové obzory* 18, 1976, pp. 169–198.

6 Belo Polla, *Košice-Krásna: K stredovekým dejinám Krásnej nad Hornádom*, Bratislava, 1986, p. 77.

7 Sándor Tóth, „A 11–12 századi Magyarország Benedek-rendi templomainak maradványai", in: *Paradisum Plantavit: Bencés monostorok a középkori Magyarországon/Benedictine Monasteries in Medieval Hungary*, Imre Takács (ed.), Pannonhalma, 2001, p. 256; Peter Tajkov, *Sakrálna architektúra 11.–13. storočia na juhovýchodnom Slovensku*, Košice, 2012, p. 225.



1 Krásna nad Hornádom, Grundriss der ursprünglichen Kirche (a), der dreischiffigen Klosterkirche und der inneren Klosterklausur; a, c – Fundamentrinnen, b – erhaltenes, überwiegend Fundamentmauerwerk

band ausgeführte Mauer der ursprünglichen Kirche verbunden waren".[8] Diese Beschreibung des Befunds ist nicht ganz eindeutig und Polla konnte ihn offenkundig auch nicht eindeutig interpretieren. Er spekulierte über eine Art statische Befestigung der Ostpfeiler. Die Gesamtsituation lässt jedoch an die Existenz einer Chorschranke denken, die den Raum des liturgischen Chors bis zu den östlichen Pfeilern zwischen den Schiffen verlängerte, wo bei seiner westlichen Abgrenzung wohl bauliche Überreste der älteren einschiffigen Kirche verwendet wurden. Die geographisch und zeitlich nächste Analogie für die Gliederung des Innenraums mithilfe einer Chorschranke ist die kleinere dreischiffige Benediktinerkirche in Boldva (Ungarn, um 1175–1180), die von der Anlage her auch als mögliche Nachfolgerin der Kirche in Krásna in Betracht gezogen wird.[9] In Krásna hätte eine Chorschranke zur Abtrennung des Laienteils des Langhauses vom liturgischen Chor auch deshalb ihre Berechtigung gehabt, weil die hiesige Klosterkirche spätestens in den 1330er-Jahren auch als Pfarrkirche diente.

Die gotische Benediktinerkirche in Hronský Beňadik (Sankt Benedikt) wurde im 14. Jh. an der Stelle eines frühromanischen Vorgängerbaus errichtet. Das gotische Bauwerk hat eine dreischiffige Hallenanlage mit einem hallenartigen dreiteiligen Chor. Die sehr engen Seitenchöre waren vom Hauptchor durch geschlossene Wände getrennt, wodurch sie den Charakter isolierter Kapellen erhielten, die sich z.B. für eine ungestörte Privatliturgie der Mönche eigneten. Diese Isoliertheit kann durch die Trennkonstruktion – die Chorschranke oder den Lettner – noch verstärkt worden sein, mittels derer der Mönchschor vor dem Hauptaltar um mindestens einen Gewölbeabschnitt des Mittelschiffs verlängert und von den restlichen Teilen der Kirche abgetrennt wurde oder werden sollte. Zwischen dem Haupt- und dem Nordschiff sind auf dem Pfeiler des Triumphbogens und dem östlichen Langhauspfeiler die Ansätze der Trennkonstruktion evident. Darüber, ob sie vollendet wurde, existieren Zweifel,[10] die nur durch archäologische Forschungen bestätigt werden könnten. Jedenfalls existierte zumindest die Absicht, den Raum des Mönchschors vor dem Hauptaltar Richtung Hauptschiff zu verlängern und ihn von den restlichen Teilen der Kirche mithilfe einer steinernen Trennkonstruktion zu separieren. Diese Absicht kann noch während des Aufbaus revidiert worden sein (auch eine Holztrennkonstruktion kann nicht ausgeschlossen werden); schließlich war die gesamte Errichtung der Kirche offenkundig von mehreren Änderungen des Bauplans begleitet.[11]

Dem Kartäuserorden gehörten zwei Klöster an, die in der Region Zips in der Nordslowakei entstanden – an der Örtlichkeit Skala útočiska (*Lapis refugii*) und in Červený Kláštor (Rotes Kloster). Ihre Kirchen repräsentierten den für Kartäuser üblichen Bautyp eines einschiffigen,

8 Belo Polla, op. cit., pp. 65–66.

9 Sándor Tóth, op. cit., p. 256. Zu Boldva Ilona Valter, *Boldva: Református templom*, Budapest, 1998, p. 7.

10 Imre Takács, „A garamszentbenedeki temploma és liturgikus felszerelése", in: *Paradisum Plantavit: Bencés monostorok a középkori Magyarországon / Benedictine Monasteries in Medieval Hungary*, Imre Takács (ed.), Pannonhalma, 2001, p. 167.

11 Ibid, pp. 163–170; Štefan Oriško, „Hronský Beňadik, Kláštorný kostol bývalého benediktínskeho opátstva", in: *Dejiny slovenského výtvarného umenia: Gotika,* Dušan Buran (ed.), Bratislava, 2003, pp. 632–634; Bibiana Pomfyová, Henrieta Žažová, „Hronský Beňadik (okr. Žarnovica), Bývalý benediktínsky Kostol a kláštor Panny Márie a sv. Benedikta (dnes farský Kostol sv. Benedikta)", in: *Stredoveký kostol: historické a funkčné premeny architektúry*, Bibiana Pomfyová (ed.), Bratislava, 2015, pp. 393–418.

auf das funktionelle Minimum reduzierten Saales (in beiden Fällen mit polygonalem Chorschluss). Obwohl ordensfremde Personen ursprünglich keinen Zutritt in die Kirchen dieses strengen Ordens haben sollten, bildete ein stabiles Element ihrer inneren Gliederung eine Trennwand – ob in der Form einer einfachen hölzernen oder steinernen Schranke oder später auch eines Lettners –,[12] welche die Kirche in einen Chor der Mönche und einen Chor der Laienbrüder-Konversen teilte, wobei in den letzteren mit der Zeit jedoch zunehmend auch externe Laien Zugang erhielten.[13] Die nur als Ruine erhaltene gotische Kirche (wohl aus der Wende des 14. zum 15. Jahrhundert) des im Jahr 1299 gegründeten Klosters Skala útočiska wurde offensichtlich von einer einfachen Steinschranke mit einem Durchgang in der Mitte gegliedert, an deren Westseite Nebenaltäre angebaut wurden (Abb. 2: A). Gelegentlich heißt es zwar, es habe sich um einen Lettner gehandelt,[14] doch ist nicht bekannt, dass bei den archäologischen Grabungen Spuren einer komplizierteren Konstruktion mit Bühne festgestellt worden wären.

Die Kirche der zweiten Kartause in Červený Kláštor (gegr. 1319) gehört zu den besterhaltenen mittelalterlichen Teilen des später umgebauten Klosters (Abb. 2: B). Eine Trennkonstruktion hat sich in ihr nicht erhalten und bislang wurden auch keine Spuren festgestellt (eine bauhistorische oder archäologische Untersuchung wurde in der Kirche aber noch nicht durchgeführt). Trotzdem muss man angesichts der Tatsache, dass Chorschranken oder Lettner in den Kirchen dieses Ordens ein unverzichtbares Element waren, auch hier mit der Existenz eines derartigen Trennelements rechnen. Die Kirche, die im Laufe des 14. Jahrhunderts errichtet wurde, war ungefähr in der Mitte zweifellos in einen Mönchs- und Konversenchor unterteilt, und zwar an den Stellen, wo die Seitenwände der Kirche von zwei gegenüberliegenden Portalen durchbrochen sind. Das Nordportal führte aus der Kirche in den kleinen Kreuzgang (*Galilaea minor*), an das Südportal schloss der durch archäologische Untersuchungen belegte Große Kreuzgang (*Galilaea maior*) an. Die Gesamtsituation lässt sogar die Überlegung zu, dass die Kirche durch einen sog. *Kreuzgang*- oder *Kartäuserlettner* in Mönchs- und Konversenchor unterteilt wurde, dessen Bestandteil ein Korridor war, der eine Fortsetzung des Großen Kreuzgangs bildete und den Mönchen damit einen ungestörten Übergang von ihren Zellen bis in den liturgischen Chor ermöglichte. In diesem Zusammenhang scheint es erwähnenswert, dass die Kartausen in der Zips im Kontakt mit der Kartause Mauerbach bei Wien standen,[15] wo nach 1310 der älteste bekannte Lettner dieses Typs entstand.[16]

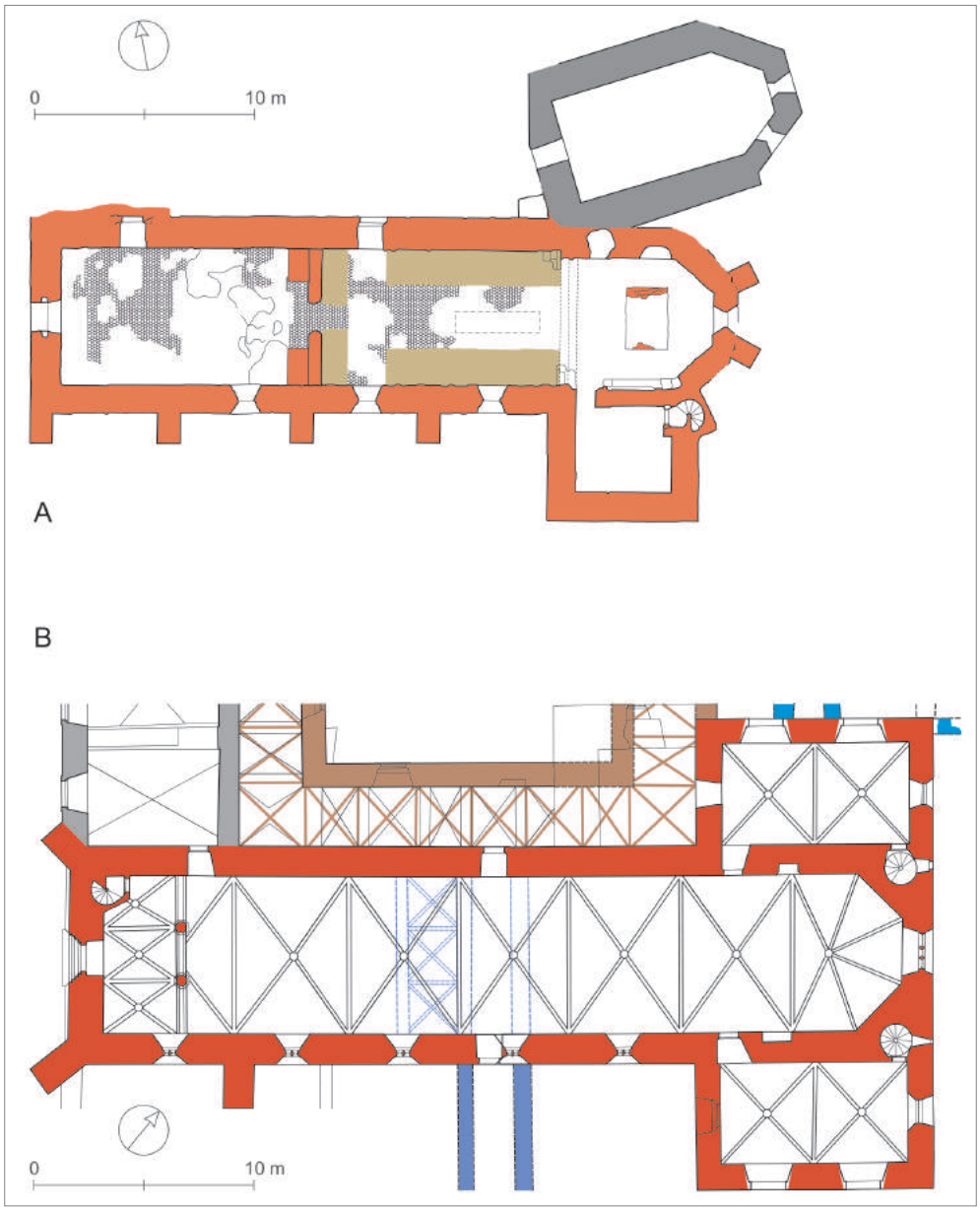
12 Marijan Zadnikar, „Die frühe Baukunst der Kartäuser", in: *Die Kartäuser: Der Orden der schweigenden Mönche*, Marijan Zadnikar, Adam Wienand (eds.), Köln, 1983, pp. 74–75; Juan Lucas Mordefroid, „Les aménagements liturgiques en Chartreuse: mutations et ruptures (XIe-XVe s.)", in: *Hortus Artium Medievalium* 5, 1999, pp. 231, 232–233; Monika Schmelzer, op. cit., pp. 98–105.

13 Meta Niederkorn-Bruck, „Die Kartäuser: Propositum und Lebenswirklichkeit", in: *Geist und Gestalt: Monastische Raumkonzepte als Ausdrucksformen religiöser Leitideen im Mittelalter*, Jörg Sonntag et al. (ed.), Berlin-London, 2016, pp. 149, 152, 153.

14 Michal Slivka, *Kláštorisko – Skala* útočiska, Levoča, sine dato (2. Ausgabe), p. 14.

15 Ein Beleg für diese Kontakte, wenn auch ein recht später, ist ein Archiveintrag, wonach im Jahr 1478 ein gewisser Mikuláš (Nikolaus) Prior in Lapis refugii wurde, also im Mutterkloster der Kartause Rotes Kloster, der zuvor als Prior der Kartause Mauerbach und als Visitator der oberdeutschen Provinz des Kartäuserordens gewirkt hatte. Carolus Wagner (ed.), *Analecta Scepusii sacri et profani 2*, Viennae 1774, pp. 77–78.

16 Monika Schmelzer, op. cit., pp. 100, 184.



2 Grundrisse der Kartäuserkirchen in Skala útočiska/Lapis refugii (A) und Červený Kláštor/Rotes Kloster (B). Die gestrichelte Blaulinie kennzeichnet die Lage des mutmaßlichen Kartäuserlettners in Červený Kláštor

Den Bettelorden sind die meisten mittelalterlichen Klöster auf dem Gebiet der Slowakei zuzurechnen (Dominikaner: 5–6, Franziskaner: 18–19, Augustiner-Eremiten: 4, Karmeliten: 2). Es überrascht daher nicht, dass auch die meisten Belege oder Indizien für eine Chortrennkonstruktion vor allem (in 8 Fällen) mit den Bettelordenskirchen zusammenhängen. Einer der eindeutigsten Belege bezieht sich auf das Dominikanerkloster in Košice (Kaschau). Es wurde vor 1303 gegründet, als der Ordenshistoriker Bernardus Guidonius Košice in das von ihm erstellte Verzeichnis der Dominikanerklöster eintrug. Obwohl in Erwägung gezogen wird, dass die Dominikaner sich schon vor der Mitte des 13. Jahrhunderts in Košice ansiedelten, kann der Baubeginn der bis heute erhaltenen Klosterkirche (Abb. 3: A) aufgrund der Stilanalyse erst in die Zeit der ersten Erwähnung aus dem genannten Jahr datiert werden. Die Grundanlage der Kirche bildet ein Schiff mit ursprünglich flacher Decke (eine ursprüngliche Zweischiffigkeit mit Mittelpfeilern ist auch nicht ausgeschlossen) und ein längeres Presbyterium, das aus zwei Gewölbejochen und einem 5/8-Schluss besteht. In dieser Dimension entstand die Kirche wohl in einer einzigen Bauetappe, wobei von Beginn an zu ihrer Raumlösung auch eine Trennkonstruktion im Ostteil des Schiffs gehörte. Unter dem heutigen Fußboden haben sich davon die Fragmente zweier Parallelmauern erhalten – eine befand sich ca. 3,8 m vor dem Triumphbogen, die andere in der Linie des Triumphbogens. Die erste dieser Mauern ist in ihrem nördlichen Teil bis zu einer Höhe von 120 cm erhalten. Sie war mit der Nordwand der Kirche im Verband ausgeführt, woraus die Zugehörigkeit der Trennkonstruktion zum ursprünglichen Plan hervorgeht, obwohl sich ihre Gestalt mit der Zeit ändern konnte, wie die zweite der Trennmauern andeutet, die gegenüber dem Triumphbogen sekundär war.[17] Mithilfe dieser zwei Quermauern wurde unmittelbar vor dem Triumphbogen ein Korridor gebildet, in den man direkt aus dem Kreuzgang durch ein Portal im östlichsten Teil der Nordwand des Langhauses eintrat. In der Mitte beider Mauern gab es weitere Durchgänge in das Presbyterium und ins Kirchenschiff. Diese Situation ist noch auf einem Plan des Klosters aus dem 17. Jahrhundert festgehalten.[18] Weder die Mauerfragmente noch dieser Plan aber ermöglichen eine verlässliche Rekonstruktion der Trennkonstruktion. Fraglich ist auch, ob es sich wirklich um einen Lettner handelte, ob also diese Trennmauern mit einem Podium kombiniert waren. Einer Hypothese zufolge handelte es sich nur um eine Trennwand (*intermedium*), wie von den frühen Vorschriften des Ordens verlangt wurde.[19] Eine Trennwand ist aber nicht gleich Lettner. In der einfachsten Form handelte es sich um eine Quermauer, die nichts weiter als eine visuelle Barriere zwischen dem liturgischen Chor und dem Laienschiff war.[20] Eine derartige Trennmauer gab es schon vor dem Jahr 1238

17 Ivan Gojdič, Silvia Paulusová, Kristina Zvedelová, "Dominikánsky kostol *v* Košiciach", in: *Pamiatky a múzeá* 4, 2006, p. 5.

18 János Krcho, György Szekér, "Adalékok a kassai ferences templom középkori *építéstörténetéhez*", in: *Koldulórendi építészet a középkori Magyarországon*, Andrea Haris (ed.), Budapest, 1994, pp. 336, 346–348; Rastislav Rusnák, Maroš Volovár, "Zaznamenal Alexander Canoval *v 17.* storočí dispozíciu dominikánskeho kláštora *v* Košiciach?", in: *Východoslovenský pravek* 10, 2013, pp. 171–176.

19 Štefan Oriško, „K problematike letnerov v mendikantskej architektúra na Slovensku", in: *Monumentorum tutela* 22, 2010, pp. 307–309.

20 Wolfgang Schenkluhn, *Architektur der Bettelorden: Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa*, Darmstadt, 2000, pp. 81–83.

in der Kirche Santa Sabina in Rom, die 1222 von den Dominikanern übernommen wurde und den ältesten Nachweis einer Dominikanerkirche mit Chorschranke darstellt.[21] Wenn wir aber die Annahme akzeptieren, dass die Trennkonstruktion in der Kirche in Košice ein polyfunktionaler Lettner war, dann könnte es sich um eine ähnliche Lösung gehandelt haben wie z. B. in der Franziskanerkirche in Danzig (Gdańsk, Poland). Dort hat sich ein spätgotischer Lettner (im renovierten Zustand) erhalten, dessen Vorderwand ebenso wie die Rückwand geschlossen und nur vom Durchgang in der Mitte durchbrochen ist.[22] In Betracht kommt aber auch die Möglichkeit, dass das im Schiff erhaltene Fragment der Quermauer nicht die Stirnwand der Trennkonstruktion war (wie man annimmt), sondern die Hinterwand eines Hallenlettners mit Richtung Schiff offenen Arkaden, der etwas westlicher im Schiff situiert war, und dass sich zwischen ihm und dem Triumphbogen ein Gang befand, der den Mönchen als geschützte Verbindung zwischen dem Kreuzgang und dem Chor diente. Eine analoge Lösung lässt sich in mehreren Mendikantenkirchen in deutschsprachigen Gebieten belegen. M. Schmelzer sprach vom „Bettelordenslettner mit abgetrenntem Verbindungsgang". Diese Lösung erinnert an den Kartäuserlettner, doch der Unterschied bestand darin, dass in den Mendikantenkirchen der Verbindungsgang hinter der Halle des Lettners nach oben hin nicht durch ein Podium geschlossen war.[23]

Zwei weitere Kirchen – der Minoriten in Slovenská Ľupča (Slowakisch Liptsch) und der Augustiner-Eremiten in Veľký Šariš (Groß-Scharosch) – sind durch eine jeweils ähnliche archäologische Situation gekennzeichnet. Die Baukomplexe beider Klöster sind untergegangen, doch wurden ihre Überreste in unterschiedlichem Ausmaß archäologisch erforscht. Unter anderem wurde in beiden Fällen das Schiff der Klosterkirche freigelegt, das Presbyterium aber konnte in keinem der Fälle bislang untersucht werden. Die unvollkommen freigelegten Kirchengrundrisse komplizierten die Interpretation und eröffneten die Frage, welche Klosterteile eigentlich hier vorliegen, was erst unter der Bezugnahme auf die mögliche Chortrennkonstruktion sinnvoller erklärt werden konnte.

Die Entstehung der Minoritenkirche in Slovenská Ľupča[24] lässt sich auf Grundlage des Fragments des in den Kreuzgang führenden spätromanischen Eingangsportals im Ostabschnitt der Nordwand des Kirchenschiffs in die Zeit der Klostergründung vor 1263 datieren (in diesem Jahr ist das Kloster aufgrund der Erwähnung seines Guardians belegt). Das Schiff (an welches später ein mächtiger Südturm angebaut wurde) war an der Ostseite durch eine Schranke begrenzt, die in der Mitte von einem ca. 1,9 m breiten Durchgang durchbrochen war (Abb. 3: B). Die Schranke war gegenüber der Umfassungsmauer des Schiffs sekundär. Nach ihrer Errichtung wurden die Mauern des Kirchenschiffs und der Schranke durch einen neuen

21 Joan Barclay Lloyd, "Medieval Dominican architecture at Santa Sabina in Rome, c. 1219–c. 1320", in: *Papers of the British School at Rome* 72, 2004, pp. 251–259.

22 Roland Pieper, „Von der Uneinheit des Kirchenraumes: Lettner", in: *Geschichte der Sächsischen Franziskanerprovinz von der Gründung bis zum Anfang des 21. Jahrhunderts*, Bd. 5: Kunst. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Roland Pieper (ed.), Paderborn, 2012, pp. 363–364.

23 Monika Schmelzer, op. cit., pp. 92–94, 104–105.

24 Zusammenfassend und mit Verweisen auf weitere Literatur Bibiana Pomfyová, „Letnery v stredovekých kostoloch na Slovensku: Príspevok k stavebným dejinám mendikantských kláštorov", in: *Archaeologia historica* 44, 2019, pp. 730–733.

weißen Anstrich mit aufgemalten roten Linien, die eine Quadrierung imitierten, vereinheitlicht. Anschließend wurden vor der Schranke an den östlichen Ecken des Schiffs Seitenaltäre eingerichtet (ihre Überreste sind destruierte Mauerwerksblöcke). Zweifellos haben wir es mit einer Konstruktion zu tun, die das Laienschiff vom (bislang nicht freigelegten) liturgischen Chor der Mönche trennte. Offen bleibt die Frage, ob es sich um eine einfache Chorschranke oder eine kompliziertere Lettnerkonstruktion handelte. Der derzeitige Kenntnisstand ermöglicht es auch nicht, den zeitlichen Abstand zwischen dem Bau der Kirche und der Errichtung der Trennwand näher zu bestimmen. Auf der Grundlage der archäologischen Situation kann nur die obere zeitliche Grenze für ihre Entstehung mit der Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert festgelegt werden. Spätestens zu dieser Zeit wurde vor dem Schrankendurchgang in der Mittelachse der Kirche eine Gruft geschaffen, in der sich die Überreste von mindestens drei Personen fanden. Die Situierung der Gruft vor dem Lettner bzw. der Chorschranke war nicht ungewöhnlich. Im Gegenteil, die Grenzzone vor dem abgetrennten Chor und in der Nähe der Seitenaltäre stellte einen hervorgehobenen Bestattungsort dar, sodass davon auszugehen ist, dass in der Gruft prominente Personen bestattet waren, möglicherweise Angehörige des geistigen Stands oder ein bzw. mehrere Donatoren.

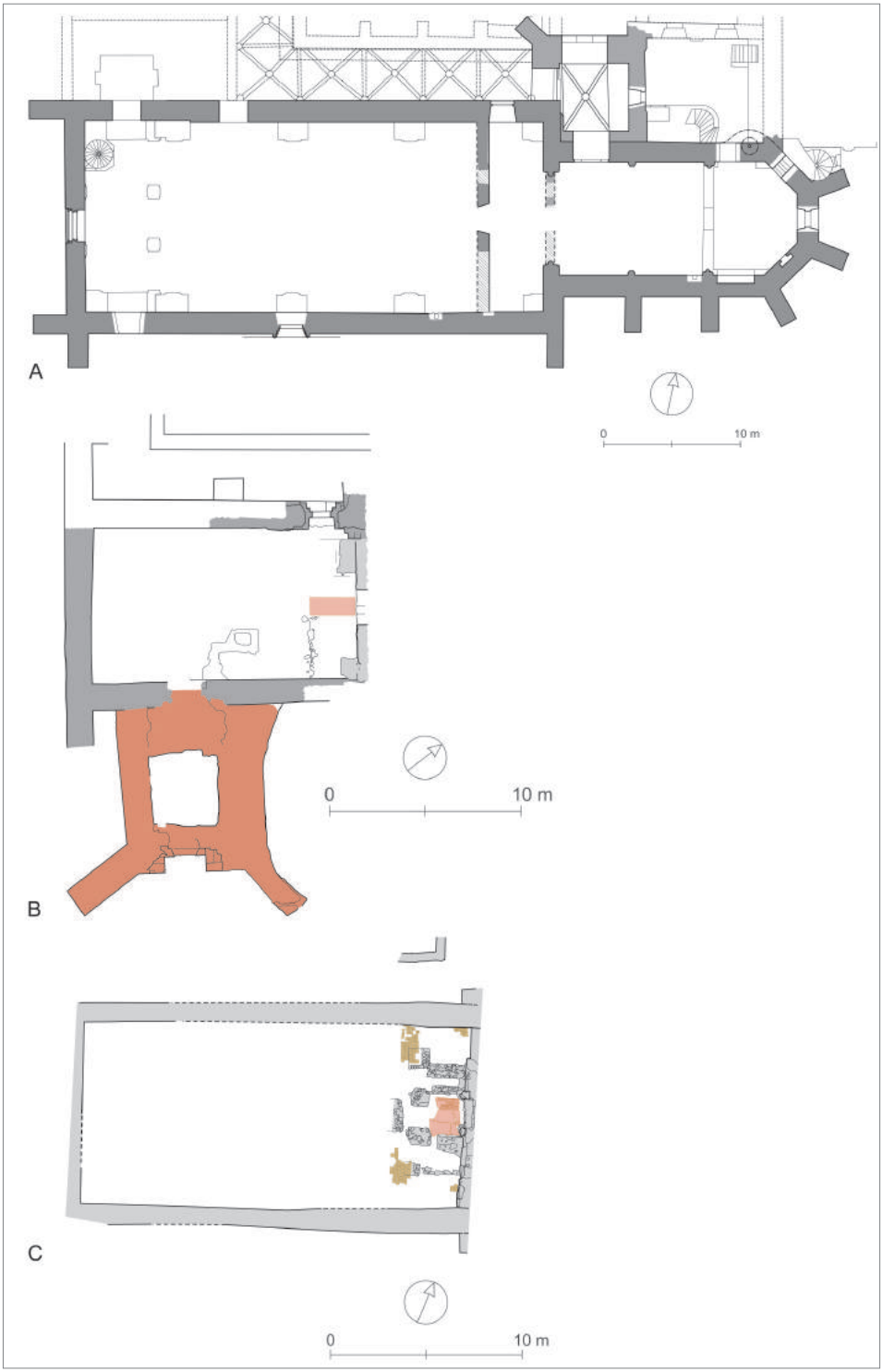
Ähnlich wie in der Minoritenkirche in Slovenská Ľupča war auch das Schiff der Kirche des Augustiner-Eremiten-Klosters in Veľký Šariš (gegr. zwischen 1253–1274 bzw. 1256–1266) an der Ostseite von einer sekundär geschaffenen Schranke mit Mitteldurchgang (mit einer Breite von 1,5 m) abgetrennt.[25] Hier haben sich vor der Trennwand jedoch auch die Überreste einer gegliederten Innenarchitektur erhalten, nämlich Säulenbasen, Fragmente wohl von Gewölbediensten und von zerstörtem subtilerem Mauerwerk (Abb. 3: C). Die Anordnung dieser Überreste lässt die Überlegung zu, dass es sich um einen Hallenlettner gehandelt haben könnte, dessen Joche durch subtilere Mauern unterteilt waren. Es ging offenbar um einen Bettelordenslettner mit abgetrennten Kapellen.[26] Aufgrund gewisser architektonischer Details (Profilierung der Gewölbedienste) und ihres Verhältnisses zu weiteren architektonischen Elementen im Klosterareal kommt die Entstehung (oder Umarbeitung) des Lettners an der Wende des 13. zum 14. Jahrhunderts in Betracht. Auch in diesem Fall befanden sich vor dem Durchgang in der Mitte der Trennwand Gräber. Weiter westlich in der Mittelachse des Kirchenschiffs wurde ein weiterer Mauerwerksblock freigelegt, wohl der Überrest eines Altars, obwohl ein *in medio ecclesiae* situierter und meist dem Hl. Kreuz geweihter Altar eher in Verbindung mit einem Lettner mit seitlichen Durchgängen zu erwarten wäre.[27]

In den Minoritenkirchen in Bratislava (Pressburg), Levoča (Leutschau) und Košice (Kaschau) weisen Elemente der erhaltenen architektonischen Struktur auf die frühere Existenz von Lettnern hin. Die Kirche der Minoriten in Bratislava (Abb. 4) wurde im späten 13. Jahrhundert errichtet, ihre Vollendung lässt sich aufgrund der Nachricht von der Einweihung ins Jahr

25 Zusammenfassend und mit Verweisen auf weitere Literatur: ibid, pp. 734–742.

26 Monika Schmelzer, op. cit., pp. 94–95.

27 Heinrich Magirius, „Schranken und Lettner in den Kirchen der Mönche im Mittelalter", in: *Werk und Rezeption – Architektur und ihre Ausstattung*, Tobias Kunz (ed.), Berlin, 2011, pp. 125–126.



3 Grundrisse der Bettelordenskirchen – der Dominikanerkirche in Košice/Kaschau (A), der Franziskanerkirche (ihres Schiffes) in Slovenská Ľupča/Slowakisch Liptsch (B) und der Augustiner-Eremiten-Kirche (ihres Schiffes) in Veľký Šariš/Groß-Scharosch (C)

1297 datieren. Die Kirche verfügt über ein Schiff (seine sekundäre Überwölbung auf Mittelpfeilern im Mittelalter ist nicht auszuschließen) und ein längeres polygonales Presbyterium. Der Triumphbogen zwischen dem Schiff und dem Presbyterium hat im Gewände Säulen auf hohen (ca. 4 m) Sockeln. Diese hohen Sockel hielt schon der Historiker Flóris Rómer im 19. Jahrhundert für „Überreste des einstigen *Lectoriums*".[28] Dann verschwand die Lettner-Frage für lange Zeit aus den Überlegungen zu dieser Kirche. Erst im Jahr 1994 deutete Ernő Marosi in einer Studie die mögliche Existenz eines Lettners an, als er die Bratislavaer Kirche zusammen mit anderen Mendikantenkirchen (Keszthely, Szécsény, wohl Újlak) erwähnte, die am Ende des Schiffs *„in der Linie des Lettners"* einen Turm hatten, über den möglicherweise der Zugang zur Bühne des Lettners gewährleistet wurde.[29] Der Turm der Bratislavaer Kirche kann um die Mitte des 14. Jahrhunderts an das Ostende der Südwand des Schiffs angebaut worden sein. Auf dem Niveau seines ursprünglich ersten Stockwerks sieht man ein Portal, das tatsächlich auf die Empore des Lettners geführt haben könnte (auch wenn es sich ziemlich hoch befindet, ca. 6,6 m über dem mittelalterlichen Boden des Schiffs). Der Lettner könnte allerdings älter gewesen sein als der Turm.[30] Wenn wir davon ausgehen, dass die hohen Sockel des Triumphbogens mit einer Chortrennkonstruktion zusammenhingen, dann musste sie bereits zur Zeit der Errichtung der Kirche (bzw. deren heutigen Presbyteriums) zumindest geplant worden sein. Mit der Existenz einer derartigen Konstruktion können schließlich auch vier ebenerdige Portale, je zwei in den Ostabschnitten der Schiffsseitenwände, zusammengehängt haben. Sie entstanden nicht alle in ein und derselben Bauetappe. Älter waren die zwei östlichsten Portale (PI, PIII auf der Abb. 4), die möglicherweise schon um das oder kurz nach dem Jahr 1300 zur Kirche gehörten.[31] Neben dem Südportal entstand jedoch offenbar noch im 14. Jahrhundert ein weiteres Portal (PVI auf der Abb. 4), das auf der Nordseite ebenfalls ein zumindest geplantes Pendant hatte (PV auf der Abb. 4). Es bleibt unklar, ob zu irgendeiner Zeit alle genannten Portale gleichzeitig in Funktion waren. Doch ihre Lage und ungewöhnliche Konzentration im Ostteil des Langhauses lassen sich am besten durch die Existenz einer Trennkonstruktion in der Zone vor dem Triumphbogen erklären. Die Tatsache, dass zum ersten Paar gegenüberliegender Portale mit gewissem zeitlichen Abstand ein weiteres Paar in den Seitenwänden des Schiffs hinzukam (oder hinzukommen sollte), könnte bauliche Änderungen widerspiegeln, sei es an der Trennkonstruktion, sei es an der Kirche selbst (Anbau des Turms an der Südseite, Anbau der Seitenkapelle zum hl. Johannes an der Nordseite). In Betracht kommt aber auch die Möglichkeit, dass diese zwei Portalpaare im Rahmen des Betriebs der Kirche für verschiedene Gruppen von Gläubigen bestimmt waren – einerseits für die Mönche, anderseits für die Besucher

28 Flóris Rómer, „Pozsony régészeti műemlékei", in: *Pozsony és környéke*, Georg Kornhuber et al. (eds.), Pozsony, 1865, p. 285.

29 Ernő Marosi, „A koldulórendi *építészet* Magyarországon", in: *Koldulórendi építészet a középkori Magyarországon*, Andrea Haris (ed.), Budapest, 1994, p. 58, Anm. 53.

30 Darauf wies bereits hin Štefan Oriško, „K problematike letnerov v mendikantskej architektúra na Slovensku", in: *Monumentorum tutela* 22, 2010, p. 312, Anm. 21.

31 Ingrid Ciulisová, „Stredoveká podoba bratislavského františkánskeho kostola", in: *Ars*, Nr. 1–3, 2000, p. 80.



4 Bratislava, Franziskanerkirche, südliche Schnittansicht und Grundriss der Kirche mit angrenzenden Räumen. PI–PVI – mittelalterliche Portale in den Seitenwänden des Langhauses

der Kirche.[32] Eine derartige Verdoppelung der Verbindung des Ostteils der Kirche mit den Seitenräumen (der Kreuzgang auf der Südseite, die Kapelle im Norden) hätte vor allem dann ihre Berechtigung gehabt, wenn der Lettner in Richtung zum Laienschiff eine volle Stirnwand aufgewiesen hätte, so wie es möglicherweise (zumindest bis zu einer gewissen Höhe der Konstruktion) beim Lettner in der Kirche der Dominikaner in Košice der Fall war.

Die Minoritenkirche in Levoča ist eine dreischiffige Hallenkirche mit langem Chor, errichtet nach 1308 (dem tradierten Datum der Klostergründung). Ähnlich wie in Bratislava weist auch hier der hohe Sockel des Triumphbogens in Form eines prismatischen Blocks auf die frühere Existenz eines Lettners hin. Weitere Indizien sind Öffnungen an der Südseite des Langhauses im Abschnitt des östlichen Jochs (Abb. 5). Es handelt sich um zwei übereinander angeordnete Fenster. Das kleinere untere Fenster, das von der Mittelachse des Jochs abweicht, könnte den Raum unter der Lettnersbühne beleuchtet haben. Offenbar nur mit geringem



5 Levoča/Leutschau, Franziskanerkirche, Ansicht von Süden. Foto D. Slivka, Archiv des Instituts für Kunstgeschichte des Zentrums für Kunstwissenschaften der SAW

32 Näher Bibiana Pomfyová, „Letnery v stredovekých kostoloch na Slovensku: Príspevok k stavebným dejinám mendikantských kláštorov", in: *Archaeologia historica* 44, 2019, pp. 716–730.

zeitlichem Abstand wurde es durch ein Portal ersetzt. Die Gesamtsituation belegt indirekt die Existenz eines nicht eine ganze Jochtiefe einnehmenden Lettners vor dem Triumphbogen.[33] Der Zugang auf seine Bühne kann an der Nordseite des Langhauses, wo sich die Räume des Ostflügels der Klosteranlage an die Kirche anschließen, gewährleistet worden sein.

Im Fall der Kirche des Franziskanerklosters in Košice (gegr. zwischen 1384–1397/1401), eines ursprünglich höchstwahrscheinlich zweischiffigen, auf Mittelpfeilern überwölbten Baus mit längerem, polygonal geschlossenem Presbyterium, deutet wiederum die Gliederung der Umfassungswände des südöstlichen Langhausjoches (die Fensteranordnung und der Verlauf des Kaffgesimses) auf eine architektonische Innenstruktur. In diesem Joch wurde vielleicht die 1405 erwähnte Marienkapelle errichtet, die einen Bestandteil des Lettners gebildet haben könnte.[34]

Das letzte Bauwerk, das hier erwähnt werden soll, ist die Klarissenkirche in Trnava (Tyrnau) (Abb. 6). Das Kloster wurde vor dem 20. 5. 1239 gegründet und war eines der ältesten des Klarissenordens (das älteste auf dem Gebiet des mittelalterlichen Ungarns).[35] Bauhistorischen Untersuchungen zufolge hatte dessen Kirche zur Mitte bzw. in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts die Gestalt eines einschiffigen Baus mit einem kurzen, abgesetzten, rechteckigen und überwölbten Presbyterium. Bei einem Umbau Ende des 14. Jahrhunderts wurde das Presbyterium um einen polygonalen Abschluss verlängert. Irgendwann zwischen diesen beiden baulichen Hauptetappen wurde vor dem Triumphbogen im Ostteil des Schiffs ein Lettner errichtet. Dieser ist nicht erhalten. An den Umfassungswänden des Schiffs wurden jedoch die Abdrücke der Spitzbögen seiner zwei äußeren Kapellen freigelegt, und an der Südseite des Schiffs haben sich auch Spuren eines Treppenaufgangs erhalten, der offenbar auf die Lettnerbühne führte.[36] Die Gesamtgestalt des Lettners kann nicht verlässlich rekonstruiert werden, doch es handelte sich wahrscheinlich um eine Variante des in den Mendikantenkirchen wohl üblichsten Hallenlettners. Die Klarissenkirche in Trnava reiht sich damit unter jene Kirchen von Frauenklöstern ein, in denen, wie immer mehr Untersuchungen zeigen, der Lettner auch ein wesentliches funktionales Element darstellte.[37]

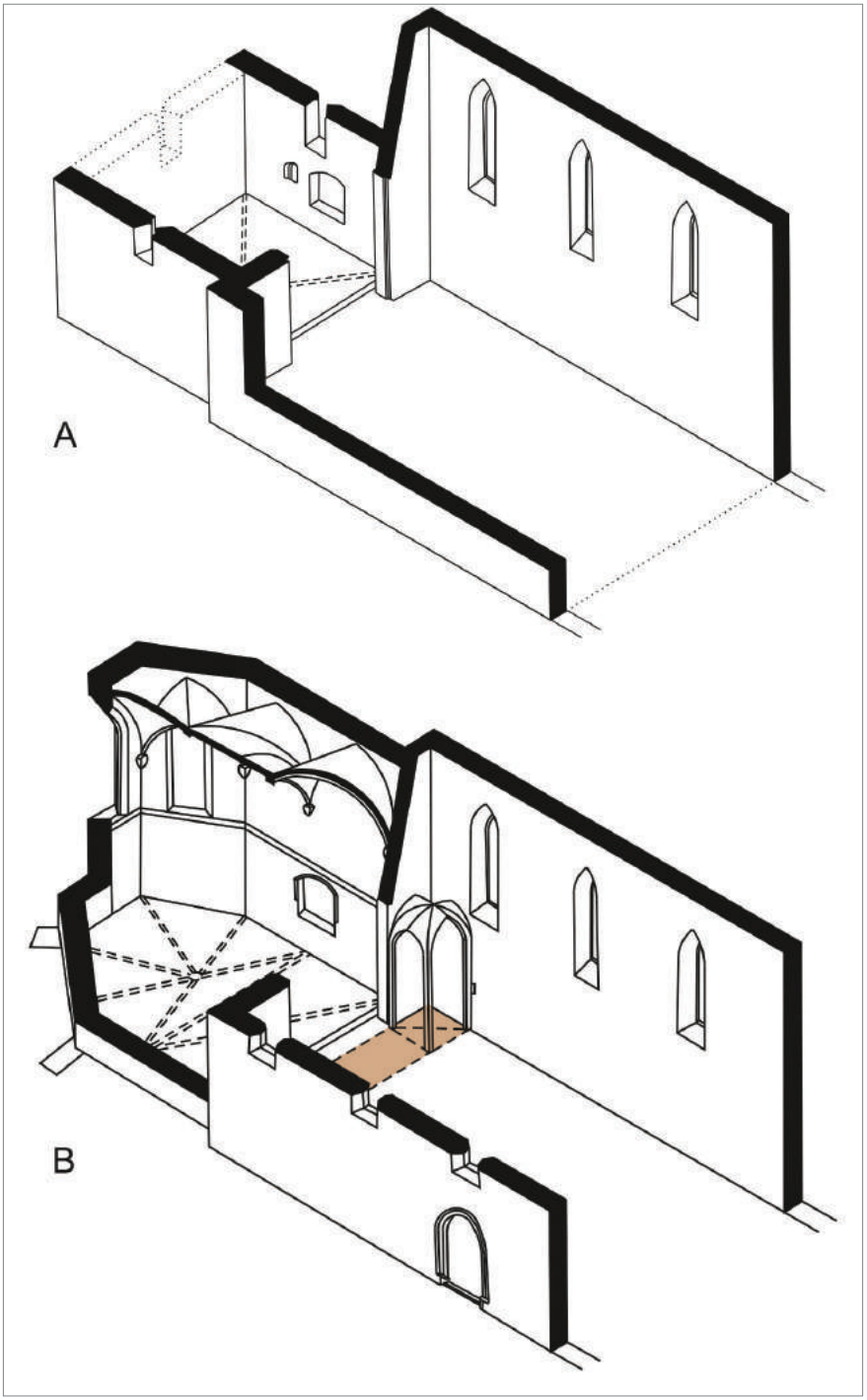
33 Auf seine mögliche Existenz wies als erster hin Ernő Marosi, „Einige tendenziöse Planänderungen: Beiträge zur Stilgeschichte der ungarischen Architektur des vierzehnten Jahrhunderts", in: *Acta Technica ASH* 77, 1974, pp. 301–302.

34 János Krcho, György Szekér, op. cit., pp. 349–351, Abb. 15.

35 Zusammenfassend zu seinen historischen und architektonischen Anfängen zuletzt Bibiana Pomfyová, „Stredoveká architektúra klarisiek na Slovensku", in: *Ars* 52, Nr. 1, 2019, pp. 21–62; eadem, „Die Anfänge der Klarissenklöster in der Slowakei", in: *Wissenschaft und Weisheit: Franziskanische Studien zu Theologie, Philosophie und Geschichte* 83, 2020, pp. 120–149.

36 Štefan Oriško, „Kostol klarisiek *v* Trnave : Príspevok *k* problematike stredovekej architektúry mendikantov na Slovensku", in: *Archaeologia historica* 23, 1998, pp. 353–368.

37 Die Vermutung eines Lettners in einer weiteren Klarissenkirche in Bratislava (ibid, pp. 314–315) ist aber weniger eindeutig (Bibiana Pomfyová, „Letnery v stredovekých kostoloch na Slovensku: Príspevok k stavebným dejinám mendikantských kláštorov", in: *Archaeologia historica* 44, 2019, pp. 59–60). Zum Auftreten von Lettnern in Frauenklöstern der Bettelordnen Carola Jäggi, *Frauenklöster im Spätmittelalter: Die Kirchen der Klarissen und Dominikanerinnen im 13. und 14. Jahrhundert*, Petersberg, 2006, an zahlreichen Stellen.



6 Trnava/Tyrnau, Klarissenkirche um die Mitte bzw. in der zweiten Hälfte des 13. Jh. (A) und an der Wende vom 14. zum 15. Jh. (B)

Choir and Rood Screens in Medieval Monastery Churches on the Territory of Slovakia

No choir or rood screen has been preserved wholly intact in any of the medieval churches on the territory of Slovakia. Consequently, the subject of these ornate partitions has largely vanished from the awareness of the specialist public. They are rarely taken into consideration in the interpretation of architectural-historical and archaeological findings from the period of the Middle Ages, which may lead (and has probably often led) to an incorrect assessment of the findings. However, in recent years there has been a breakthrough in the research of these screens through specialised research studies. It transpires that there are documents or indications of the existence of choir or rood screen in churches within the territory of Slovakia that are linked to churches with different functions. This text summarises the current state of knowledge related to the monastery churches of the Benedictines and Carthusians, but especially those of the mendicant orders which, in the Middle Ages, had the greatest number of monasteries on the territory of the present-day Slovakia.

In the defunct Romanesque Benedictine church in Krásna nad Hornádom, archaeological research has found what is probably the remnant of such a partition at the level of the first eastern pair of inter-nave pillars in the three-nave church. If this assumption is correct, the liturgical choir extended into the easternmost bay of the main nave. In another Benedictine church at Hronský Beňadik (a Gothic building from the 14th century) there is an evident bulkhead for a choir or rood screen on the northern pillar of the triumphal arch as well as on the opposing pillar between the main and north naves. This dividing structure that was intended to extend the liturgical choir, at least by one eastern bay within the main nave, was at least planned (whether it was completed is another question). It is in the Gothic Carthusian church, that has only been preserved as a ruin, at Skala útočiska (Lapis refugii, Rock of Refuge) in the Slovenský raj mountain range (most likely from the turn of the 15th century; the monastery was founded in 1299) that there is unquestionable evidence that a choir screen divided the nave. It is sometimes referred to as a rood screen but no traces of a more complicated structure with a platform are known to have been found here. Only the remnants of a simple dividing partition with a central opening are visible in this ruin, from where, on the western side, (from the side of the conversi choir) lateral altars were added. In another church of the Carthusian order at Červený Kláštor, which is the best preserved part of the original Gothic monastery (founded in 1319) no traces of the partition itself have been found (construction-historical or archaeological research has not yet been carried out), but the overall composition (mutually opposed-standing portals in the lateral walls of the church and the connection of the cloisters to the church) suggests a so-called Carthusian rood screen. In the Dominican church in Košice (from the beginning of the 14th century), remnants of a rood screen have been preserved below the level of the contemporary floor. These are the two parallel transverse walls along the line of the triumphal arch and in the nave about 3.8 m before the triumphal arch. Within the

defunct Franciscan monastery in Slovenská Ľupča (founded before 1263), archaeological research has uncovered, inter alia, the nave of the monastery church, which was delimited by a screen on the east side, which was built later (it has not been possible to study the choir of the church). In the middle of the screen there was a passage and lateral altars were later added from the side of the nave. This is a remnant of a choir or rood screen. The date of construction of this partition element has not been precisely determined. Following from what is known the terminus ante quem is the turn of the 15th century. In the case of the defunct monastery of the Augustinian Hermits in Veľký Šariš (founded before 1274), archaeologists have so far also only succeeded in uncovering the nave of the church and the remnants of a more complicated architectural structure in its eastern part which may be considered to be a rood screen (perhaps with separate chapels). In the Franciscan church which is still standing in Bratislava (consecrated in 1297), a number of elements indicate the existence of a rood screen: 1. The massive high base of the triumphal arch may have been part of a rood screen, which would mean that a rood screen was at least planned at the time of the construction of the present church, or its choir. 2. The location of the tower at the east end of the nave (in the south side), along the usual line of a rood screen, evokes the assumption that access to the platform of the rood screen was provided through the tower. This assumption is supported by the portal at the former level of the first floor of the tower, at some later time it was walled up. The portal leads from the tower to the nave of the church and it may have led to the platform of the rood screen. 3. The existence of a rood screen might provide the best explanation for the placement and unusual concentration of ground-floor portals in the eastern sections of the lateral walls of the nave (two on each side). Similarly, within the Franciscan church in Levoča (14th century), elements in the structure of the preserved building point to the former existence of a rood screen: the high base of the triumphal arch, the window openings and a portal in the eastern section of the lateral wall of the nave. In the convent church of the Order of St. Clare in Trnava, constructional-historical research has proved the existence of a rood screen. It was probably a variant of a hall rood screen that was built later, in front of the triumphal arch of the church which originally had a short rectangular choir. It was probably built around the middle of the 13th century, or possibly in the second half of the 13th century (the convent was founded before 20th May 1239 and was one of the oldest convents of the Order of St. Clare, or, as they were known at that time, the Order of Poor Ladies of San Damiano).

Iva Papić
Konzervatorski odjel Osijek
ivapapic@gmail.com

Marko Tokić
Konzervatorski projektni atelje j.d.o.o., Osijek
markotokic.atelje@gmail.com

Slikano pročelje srednjovjekovne crkve sv. Ane u Podolju, Baranja

Tema je ovog rada prikaz graditeljske slojevitosti izvorno srednjovjekovne crkve sv. Marije u Podolju, čije su ruševine u prvoj polovici 18. stoljeća obnovljene u duhu baroka, kada je crkva posvećena sv. Ani. Također, rad će analizirati pojavu slikanog pročelja, otkrivenog tijekom arhitektonskih i konzervatorskih istraživanja crkve 2020. godine na sjevernom zidu crkve te na sjeverozapadnom potpornjaku. Slikanje klesanaca izvedeno je u žbuci, na način da su u svježu žbuku urezani obrisi klesanaca te su zatim urezani obrisi premazani gustim slojem vapna. Slikano pročelje srednjovjekovne crkve sv. Marije (današnje sv. Ane) u Podolju jedini je primjer slikanog pročelja u imitaciji kamenih klesanaca u srednjovjekovnoj umjetnosti istočnohrvatske ravnice. Zapadno pročelje je također bilo oslikano, no zbog fragmentarnosti nalaza i bljedoće pigmenta, nije moguće tumačiti prikaz. U ovom će se radu analizirati pojava slikanog pročelja putem komparativnih primjera slikanih klesanaca na srednjoeuropskoj srednjovjekovnoj arhitekturi. Bit će opisano i slikanje klesanaca na unutrašnjim zidovima crkava, u kontekstu nove struje zidnog slikarstva, što se razvija na prijelazu 12. u 13. stoljeće. Analiza načina zidanja te slikanog pročelja omogućit će datiranje crkve u vrijeme prijelaza 13. u 14. stoljeće.

Ključne riječi: srednjovjekovna arhitektura, Baranja, Podolje, slikano pročelje, slikani klesanci, barokna obnova

Pravilno orijentirana crkva sv. Ane podignuta je na sjeverozapadnoj padini Baranjske planine ili Banovog brda, na uzvisini izvan glavne ceste baranjskog sela Podolje. Dvoranska crkva, zaključena trodijelnim poligonalnim svetištem jednake visine kao i brod crkve, građena je lomljenim kamenom i opekom. Zvonik je prigrađen uz zapadno pročelje, a sakristija se naslanja na sjeverni zid crkve. Ulaz u crkvu je iz zvonika te iz sakristije. Zidovi broda crkve razvedeni su s po dva prozorska otvora lučnog završetka, dok je peti prozor crkve izveden na istočnom kraku poligonalnog svetišta. Crkva je tek minimalno razvedena arhitektonskom

plastikom, svedenom na profilirani potkrovni vijenac te jednostavnu profilaciju podnožja. Zvonik je zaključen dvokatnom piramidalnom kapom, dekoriran ugaonim lezenama, a njegove etaže su odijeljene profiliranim međuetažnim i potkrovnim vijencem. Bočne strane prizemlja zvonika izvorno su bile razvedene s dva ulaza, no južni je u međuvremenu zazidan (fig. 1).

Crkvu sv. Ane u Podolju opisuje Margareta Turkalj Podmanicki kao jednoprostornu baroknu crkvu, sagrađenu na srednjovjekovnim temeljima 1746. godine, kojoj je dograđeno svetište i sakristija u razdoblju 1729. - 1733. godine, a zapadni zvonik u razdoblju 1782. - 1793. godine.[1] Autorica navodi kako je crkva primjer „...najčešćeg načina obnove crkvenih objekata početkom 18. stoljeća – podignuta na temeljima srednjovjekovne crkve, zadržava tradicionalni jednoprostorni tlocrt."[2]

Pisani izvori

Srednjovjekovno Podolje nalazilo se unutar Baranjske županije Ugarsko-Hrvatskog Kraljevstva te unutar Baranjskog arhiđakonata Pečuške biskupije. Posjed Podolje, na kojem se nalazila crkva posvećena sv. Mariji, u kasnom 13. stoljeću bio je u vlasništvu braće Janosa i Pala od Veke.[3] Jedno od češćih naziva za srednjovjekovno Podolje glasi *Bodolya*, no spominju se i nazivi *Budula*, *Bodylia* te *Bodyla*.

Najraniji zapis srednjovjekovnog Podolja je iz 1296., u dokumentu Andrije III. Mlečanina, koji opisuje parnicu oko Podolja (*Budula*) između sinova Pala od Veke, Janosa i Pala, te vespremskog prepošta. Podolje (*Budula*) se opisuje kao posjed u županiji Baranja (*Barana*), a proteže se s obje strane rijeke Karašice (*In Comitatu de Barana ex utraque parte fluvii Karaso*).[4] U zaključnom opisu srednjovjekovnog Podolja Györffy ga opisuje kao graničnu zemlju obitelji Pal (od Veke) koja je ležala uz rijeku Karašicu.

Godine 1308. rođak spomenutih Veka, Miklós Tardi, darovao je Podolje (*Budula*) svome zetu, Domokosu Vasszegiju, i to je potvrdio 1321. zet Pala od Veke. Godine 1323. posjed se opet spominje u kontekstu posjedovnih odnosa, da bi 1330. godine posjed opet dijelila braća Pal i Janos od Veke.

U dokumentu iz 1330. godine u Podolju (*Bodylia*) se spominje crkva sv. Marije, koja se, čini se, nalazi uz granicu posjeda obitelji Pala od Veke.[5] Uz opis crkve, spominje se i *curia* te groblje oko crkve.[6] Premda se podoljska crkva sv. Marije navodi u dokumentu iz 1330. godine, ona

1 Margareta Turkalj Podmanicki, *Barokna sakralna arhitektura Đakovačko-osječke nadbiskupije*, Zagreb, 2018., pp. 69, 118, 243-245.

2 Ibid, p. 245.

3 Veka je srednjovjekovni posjed Véki, danas lokalitet Veka uz Banovo brdo, istočno od Popovca.

4 György Györffy, *Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza*, Budapest, 1966, p. 286.

5 *„… a Sept. in a-e nucis... asc. ad montem ve. eccl-em et super campanile ipsius eccl-e vadit per medium eius ve. Or., venitque ad fenestram sanctuarii pro m. sumtam, ibi term. Pal az ettol E-ra, Janos fiai,a D-re .... fundum curie ... ante eccl-m cca cimiterium"*. (ibid, p. 286.)

6 Ibid, p. 286.

se ne spominje u tzv. popisima papinske desetine, odnosno popisima koje su sastavili papinski ubirači poreza za financiranje novog križarskog rata, u vremenu od 1333. do 1335. godine.[7] Točnije, ne spominju se nazivi koje je već spomenuti mađarski povjesničar Györffy vezao uz srednjovjekovno Podolje: *Bodolya*, *Budula*, *Bodylia* te *Bodyla*.[8]

Nakon oslobođenja Slavonije od osmanske vlasti Podolje je pripadalo zmajevačkom gospodarskom okrugu Beljskog vlastelinstva Eugena Savojskog.[9] Beljsko vlastelinstvo od 1780-ih pripada članovima nadvojvodskog roda Habsburgovaca te se oni izravnim ili neizravnim nasljeđivanjem smjenjuju do raspada Austro-Ugarske Monarhije 1918. godine.[10]



1 Crkva sv. Ane u Podolju, pogled s jugozapada (snimila A. Mutnjaković, Konzervatorski odjel Osijek)

7 Joseph Koller, *Historia Episcopatus Quinqeecclesiarum, Tomus II, complectitur res gestas ab anno MCCXIX ad MCCXLVI*, Posonii, 1782., pp. 386-461. (Original popisa župa čuva se u Vatikanskom arhivu, a prvi prijepis objavio je Josephus Koller u II. tomu svog opsežnog djela *Historia episcopatus Quinqueecclesiensis*, no standardno izdanje je: *Rationes collectorum pontificiorum in Hungaria 1281-1375. Pápai tizedszedők számadásai*, Monumenta Vaticana historiam regni Hungaricae illustrantia, sr. 1, sv. 1, Budapest: Franklin-társulat nyomdája, 1887., reprint: *Rationes collectorum pontificorum in Hungaria = Pápai tized-szedők számadásai 1281-1375.*, Budapest, 2000.)

8 Ostaje mogućnost da je srednjovjekovno Podolje zapisano i na još neki drugi način jer se srednjovjekovna grafija neprestano mijenjala – stoga i poznajemo po nekoliko naziva istog mjesta – no takve mogućnosti moraju prvo razriješiti povjesničari.

9 Stjepan Sršan, *Stanovništvo i gospodarstvo Baranje 1766. i 1824. godine*, Osijek, 2002, pp. 7, 137.

10 Nakon smrti princa Eugena Savojskog, 1736. godine, posjed je pripao kraljici Elizabeti, od koje ga je naslijedila kraljica Marija Terezija. Posjedom je upravljala Bečka komora do 1775. godine, kada ga iznajmljuje na devet godina Armencima Lucasu Lazaru i Izaku Kishu, uz godišnji zakup od 80.000 forinti. Još dok je trajao zakup, kupila je posjed nadvojvotkinja Marija Kristina sa suprugom vojvodom od Saksonije i Teschena za 1,200.000 forinti. Nakon smrti vojvotkinje 1798. godine posjed prelazi na vojvodu Alberta, a nakon njegove smrti prelazi tadašnjem nadvojvodi Karlu 1822. godine. (ibid, pp. 7-9, 86.)

U *Komorskom popisu naselja vlastelinstva „Belje"*, iz 1766. godine, spominje se crkva u Podolju, koju im je *od dobrog materijala* sagradilo Vlastelinstvo: crkvom bez zvonika i s krovom koji treba popraviti upravlja zmajevački župnik.[11] U popisu F. Szechenyija iz 1785. godine - *Descriptio Physico Politico Topographica comitatus Baranyensis* - podoljska crkva spominje se tek kao filijala župe Zmajevac.[12] I u rukopisu Josipa Payra *Beljsko vlastelinstvo 1824. godine* podoljska crkva se šturo opisuje, kao crkva na brežuljku, koja se izdaleka vidi.[13]

U *Kanonskim vizitacijama Baranje 1729.-1845*. godine, koje je priredio i preveo Stjepan Sršan, Podolje se uvijek spominje kao župna filijala, a prema vizitacijama se može utvrditi sljedeće: crkva sv. Ane podignuta je u prvoj polovici 18. stoljeća na ruševnim ostacima ranije crkve; imala je sjevernu sakristiju.[14] Tada nije imala zaseban oltar, nego se misa vršila na portatilu, koji je dijelila s filijalnom crkvom u Batini.[15] Tek 1782. godine spominju se dva oltara u crkvi – vjerojatno postojeći oltari, koji i danas stoje uz istočni i južni zid crkve.[16] Također, 1782. godine spominje se kako je nabavljena građa za gradnju zvonika.[17] U ranom 19. stoljeću dograđen je postojeći zvonik.[18] Groblje se nalazilo na brežuljku u blizini crkve, kao i danas.[19]

U Državnom arhivu u Osijeku pohranjene su dvije mape s kartama katastarske općine Podolje, koje su vezane za Ured za katastar Darda: prva mapa je iz vremena 1865.-1891. godine, a druga iz 1902. godine.[20] Na obje karte prikazana je crkva sv. Ane u Podolju u njezinu postojećem tlocrtu – dvoranska crkva s poligonalno zaključenim svetištem, zapadnim zvonikom te sakristijom na sjevernoj strani. Groblje se prostiralo, kao i danas, na brežuljku južno od crkve.

Crkva sv. Ane zaštićena je kao kulturno dobro, a u njezinu Rješenju o zaštiti stoji: „Povijesna slojevitost vidljiva u strukturama ziđa i zidovima kora... Zbog specifičnog položaja i vidljive slojevitosti povijesnih struktura, crkva ima značaj lokalnog spomenika kulture. Crkvu je potrebno dodatno istražiti i dokumentirati."[21]

11 U mađarskom Državnom arhivu u Budimpešti nalazi se *Komorski popis naselja vlastelinstva „Belje"*, iz 1766. godine. Dokument je pisan latinskim jezikom, a završen je u Bilju 20. srpnja 1766., s potpisom Stjepana Marffyja, prefekta Beljskog vlastelinstva. Popis obuhvaća 28 naselja Beljskog vlastelinstva, među kojima se nalazi i Podolje (ibid, pp. 10, 56-57.; Országos Levéltár, Budapest, szekció E 156, V et C fasc. 165, Nº 2-15/I-II.)

12 Izvornik rukopisa od četiri toma, naslova *Descriptio Physico Politico Topographica comitatus Baranyensis*, čuva se u rukopisnoj zbirci Knjižnice Szechenyi u Budimpešti, signatura: Fol. Lat. 289. Popis – Descriptio – napravljen je za potrebe župana grofa Ferenca Szechenyija, glavnog ravnatelja Pečuškog okruga (*supremus Moderator Districtus Quinqueecclesiensis*) u Kapošvaru, 29. lipnja 1785. Državni arhiv u Osijeku je dobio preslik popisa za južnu Baranju. (Stjepan Sršan, *Baranja 1785. godine*, Osijek, 1999, pp. 5-11).

13 Idem, *Stanovništvo i gospodarstvo Baranje 1766. i 1824. godine*, p. 117.

14 Stjepan Sršan, preveo i priredio, *Kanonske vizitacije. Knjiga I. Baranja 1729.-1810.*, Osijek, Đakovo, 2003, pp. 37, 41.; Stjepan Sršan, preveo i priredio, *Kanonske vizitacije. Knjiga II. Baranja 1829.-1845.*, Osijek, Đakovo, 2004, pp. 150-153.

15 Idem, *Kanonske vizitacije. Knjiga I. Baranja 1729.-1810.*, p. 75.

16 Ibid, p. 133.

17 Ibid, p. 133.

18 Idem, *Kanonske vizitacije. Knjiga II. Baranja 1829.-1845.*, pp. 155, 157.

19 Ibid, p. 187.

20 Državni arhiv u Osijeku, fond: HR-DAOS-1832/29, Ured za katastar Darda, k.o. Podolje, fascikl 43, mapa 32.

21 Crkva sv. Ane u Podolju, Dosje-584, dokumentacija Konzervatorskog odjela u Osijeku.

U jesen 2020. godine provedena su konzervatorsko-arhitektonska istraživanja crkve sv. Ane u Podolju, kojima su utvrđena dva glavna povijesno-graditeljska sloja: srednjovjekovni sloj gotičke crkve te novovjekovni sloj obnove gotičke građevine u lokalnoj inačici baroknog klasicizma.[22]

Srednjovjekovna crkva sv. Marije u *Bodolyi*

Srednjovjekovni sloj crkve sačuvan je u velikom dijelu bočnih zidova te u sklopu današnjeg zapadnog zida crkve: brod današnje crkve počiva na srednjovjekovnim zidovima (kao što to navode i kanonske vizitacije kroz 18. i 19. stoljeće), dok je svetište crkve u cijelosti dograđeno prilikom obnove srednjovjekovne ruševne crkve u prvoj polovici 18. stoljeća. Srednjovjekovni sloj bočnih zidova i zapadnog zida crkve sačuvan je neravnomjerno: visina sačuvanog sjevernog, južnog zida i bočnih dijelova zapadnog srednjovjekovnog zida negdje doseže do krovnog vijenca, a negdje do visine prozora, dok je središnji dio zapadnog zida u cijelosti nova struktura izvedena prilikom dogradnje zapadnog zvonika.

Djelomično je moguće rekonstruirati srednjovjekovnu crkvu, u cijelosti zidanu mješavinom lomljenog kamena i gotičke opeke (dimenzija 27 x 11 x 5 cm), kao jednobrodnu crkvu užeg svetišta, s dva ugaona, dijagonalno postavljena potpornjaka na sjeverozapadnom i jugozapadnom pročelju (sačuvan je samo sjeverozapadni potpornjak). Crkva je bila osvijetljena dvama prozorima na južnom pročelju, gdje nisu nađeni tragovi južnog portala. Premda je središnji dio zapadnog pročelja u cijelosti zamijenjen baroknom strukturom, može se pretpostaviti kako se na mjestu današnjeg ulaza u crkvu nalazio zapadni portal.[23] Svetište crkve nije moguće pouzdano utvrditi, no otkrićem dijela temelja sjevernog ramena crkve vidljivo je kako je svetište bilo neznatno uže od broda crkve[24] (fig. 2).

Srednjovjekovne jednobrodne crkve sa svetištem užim od prostora broda crkve nalazimo na više slavonskih primjera tijekom cijelog srednjovjekovlja: primjerice, prva crkva u Luču, datirana u rano 13. stoljeće, ili jednako datirana grobljanska kapela sv. Marije u Bapskoj te kasnije crkve, datirane u 14. ili 15. stoljeće, poput Sv. Katarine u Nijemcima ili Sv. Grgura u Šljivoševcima.[25] Takva jednostavna tlocrtna tipologija, kakva je opisana u rekonstrukciji srednjovjekovne crkve u Podolju, zadržala se, uz karakteristične promjene stilskih formi, do kraja srednjeg vijeka u istočnoj Slavoniji, ali je jednako zastupljena u svim manjim i ruralnim sredinama

22 Konzervatorsko-projektni atelje j.d.o.o., *Crkva sv. Ane u Podolju, Konzervatorski elaborat*, br. 6/2020., Osijek, 2020., dokumentacija Konzervatorskog odjela u Osijeku, neobjavljeni tekst.

23 Mogući srednjovjekovni zapadni portal nije potvrđen istražnim radovima jer je cijela središnja zona zapadnog zida zamijenjena baroknom strukturom dogradnjom zapadnog zvonika.

24 Svetište je bilo uže od broda crkve za polovinu debljine zida broda crkve. Prilikom gradnje novog svetišta izvađeni su temelji srednjovjekovnog svetišta te stoga nije moguće utvrditi njegov tlocrt (temelji baroknog svetišta u cijelosti su barokna struktura).

25 Diana Vukičević-Samaržija, *Sakralna gotička arhitektura u Slavoniji*, Zagreb, 1986, pp. 92, 121, 148; Tone Papić, *Konzervatorska studija, Župna crkva sv. Marije Magdalene u Luču*, Osijek, 2011, dokumentacija Konzervatorskog odjela u Osijeku, neobjavljeni tekst; Iva Papić, *Srednjovjekovna sakralna arhitektura istočne Slavonije, Baranje i Srijema te njezine preobrazbe u vremenu osmanske vlasti,* doktorski rad, Zagreb, 2019, pp. 45-108.

srednjovjekovne Europe.[26] Srodne primjere nalazimo na prostorima susjedne Mađarske, Slovenije, ali i ostalih srednjoeuropskih zemalja.[27]

Istražnim radovima utvrđeno je kako su bočna pročelja crkve – južni i sjeverni zid – bila u cijelosti dekorirana slikanim kvadrima u imitaciji zidanja kamenim klesancima.[28] To „slikanje" klesanaca izvedeno je u žbuci, na način da su u svježu žbuku urezani obrisi klesanaca te su zatim ti urezani obrisi prebijeljeni gustim slojem vapna. Odnosno, sami „klesanci" su zadržali boju i strukturu žbuke, a „fuge" su obojane u bijelo (fig 3). Jednaki slikani sloj se nastavljao i na potpornjake, kako pokazuju tragovi jednake žbuke i urezanih klesanaca s obijeljenim rubovima na sjeverozapadnom ugaonom potpornjaku crkve. Zapadno pročelje je bilo drugačije oblikovano. Također je bilo oslikano, no nisu nađeni tragovi u žbuku urezanih odnosno slikanih klesanaca, nego tragovi crvenog pigmenta (fig. 4). Taj srednjovjekovni žbukani i slikani sloj sačuvan je samo na sjevernom dijelu zapadnog pročelja (sjeverno od zvonika), dok je ostatak oslika nestao skupa s dijelom srednjovjekovnog zida središta zapadnog pročelja, uklonjenog prilikom dogradnje zapadnog zvonika. Sačuvani poveći fragment srednjovjekovne žbuke s oslikom na zapadnom pročelju čine vertikalne trake crvenog pigmenta uz sjeverni rub pročelja, a južnije, otprilike na sredini plohe zida otkrivena je velika ploha crvenog pigmenta koja zakreće prema jugu te oblikom asocira na slikani luk. Moguće je pretpostaviti kako su vertikalne trake crvenog pigmenta označavale sjeverni rub nekog oslikanog polja. No, nije moguće prepoznati koji je motiv bio naslikan na zapadnom pročelju južno od vertikalnih traka. Na južnom dijelu zapadnog pročelja – južno od zvonika – nisu nađeni fragmenti oslika.

Crkva sv. Ane u Podolju u 18. i 19. stoljeću

Iz navedenih pisanih izvora (ranije navedeni popisi vlastelinstva Belje, kanonske vizitacije) saznajemo kako je ruševna srednjovjekovna crkva obnovljena tijekom 18. i 19. stoljeća, što su potvrdili i istražni radovi. Obnovom u 18. stoljeću zidovi broda crkve su nadozidani, vjerojatno na postojeću visinu crkve, dok je svetište u cijelosti dograđeno. Svetište je jednake širine kao i brod crkve te je ostvaren tip dvoranske crkve tipa *Saalkirche*, a vjerojatno je tada izveden

26 Detaljna analiza tipoloških i morfoloških karakteristika crkava manjih i seoskih sredina istočnohrvatske ravnice, kojima pripada i podoljska sv. Ana, dana je u: Iva Papić, *Srednjovjekovna sakralna arhitektura istočne Slavonije, Baranje i Srijema te njezine preobrazbe u vremenu osmanske vlasti*, doktorska disertacija, Zagreb, 2019, pp. 45-108.

27 Ibid, pp. 45-108; Zoltán György Horváth, Béla Gondos, *Somogy, Tolna és Baranya, középkori templomai a teljesség igényével*, Budapest, 2004, pp. 59, 60, 80, 81, 164, 165; György Kriszt, Lajos Dobos, *Középkori templomaink (Medieval churches in Hungary)*, Budapest, 1991, pp. 16, 17, 85, 100, 101, 127; Bibiana Pomfyová, *Spišská sakrálna architektúra 13. storočia k problému počiatkov gotiky na Slovensku*, Bratislava, 2001, pp. 63-66, 103; Marijan Zadnikar, *Romanika v Sloveniji, Tipologija in morfologija sakralne arhitekture,* Ljubljana, 1982, pp. 197, 199-215, 218, 222, 247, 252, 280, 288-290, 305-306, 307, 313, 315-318, 327-330, 361.

28 Oslikani klesanci na sjevernom pročelju crkve u Podolju sačuvani su jer su prilikom prve obnove u prvoj polovici 18. stoljeća bili prekriveni i konzervirani novim slojem žbuke. Sačuvani fragment oslika na zapadnom pročelju je konzerviran na jednak način kao i oslik sjevernog pročelja.



2 Crkva sv. Ane u Podolju, pogled na sjeverno pročelje tijekom istražnih radova (snimila I. Papić)



3 Crkva sv. Ane u Podolju, detalj sjevernog pročelja sa slikanim klesancima (snimila I. Papić)



4 Crkva sv. Ane u Podolju, detalj oslikanog dijela zapadnog pročelja (snimila I. Papić)

i koritasti svod nad cijelom crkvom. Umjesto tada zazidanih srednjovjekovnih prozora na južnom zidu broda crkve, otvoreni su postojeći „barokni" prozori.[29] Takve jednostavne obnove srednjovjekovnih crkava u duhu baroka učestale su u istočnoj Slavoniji, ali i općenito u manjim sredinama susjednih zemalja. Osim najbližih primjera slične barokizacije srednjovjekovnih crkava u Luču, Suzi i Lugu, primjeri su vidljivi i u mađarskim mjestima Szakály, Máriakéménd, Szakcs, Tótújfalu, Marcali, Nagycsepely, Andocs.[30]

Vrijeme dogradnje svetišta podoljske crkve nije moguće precizno odrediti: godinu obnove spominje nekoliko kanonskih vizitacija, no podaci nisu usklađeni. Najranija vizitacija, iz 1729. godine, navodi kako je kamen za blagoslovljenu vodu iz topoljske crkve odnesen u Podolje.[31] Sljedeća vizitacija, iz 1738. godine, navodi kako je crkva podignuta prije 50 godina.[32] U vizitaciji iz 1782. godine stoji kako je crkva sagrađena 1744. godine, a to navodi i vizitacija iz 1829. godine.[33] Gotovo u svim vizitacijama spominje se kako je Eugen Savojski bio patron crkve te kako je crkva obnovljena „...izdacima blage uspomene prejasnog princa Emanuela Eugena vojvode od Savoje, nekadašnjeg zemljišnog gospodara...". No, Eugen Savojski je preminuo 1736. godine te stoga, ako je crkva obnovljena novcima koje je pokojni princ namijenio crkvi, vjerojatnije je kako je crkva ipak obnovljena 1744. godine, kako spominju vizitacije od 1782. nadalje, nego 1688. godine, kako navodi vizitacija iz 1738. godine.[34]

Mada se ne spominje u kanonskim vizitacijama iz 1810. godine[35] (nije još bio dograđen), zvonik se navodi u sljedećoj vizitaciji, iz 1829. godine, te se unutar tih desetak godina može datirati vrijeme dogradnje zvonika. Zvonik je građen u stilu baroknog klasicizma, karakterističnom za vrijeme ranog 19. stoljeća. Jedna stara crno-bijela razglednica s početka 20. stoljeća prikazuje dvobojno oblikovanje pročelja zvonika: zidne su plohe bile obijeljene vapnom, a plošna arhitektonska plastika izvedena u tamnijem tonu, vjerojatno u tonu žbuke. Istovremeno, na istoj fotografiji se vidi kako su ostala pročelja bila tretirana jednobojno, odnosno bila su, kao danas, prebijeljena vapnom (fig. 5).

29 Srednjovjekovni prozori su se nalazili na središnjem dijelu južnog zida, no taj dio je u cijelosti prezidan opekom baroknog formata, prije izvođenja baroknih prozora. Stoga nisu otkriveni srednjovjekovni prozori, već su pronađeni tek fragmenti po jedne špalete obaju srednjovjekovnih prozora (Konzervatorski projektni atelje j.d.o.o., op.cit., 30).

30 Zoltán György Horváth, Béla Gondos, op. cit., pp. 131, 152, 126, 121, 90, 91, 58, 46, 47.

31 Stjepan Sršan, *Kanonske vizitacije. Knjiga I. Baranja 1729.-1810.*, p. 13.

32 Ibid, pp. 37, 41.

33 Ibid, p. 131; idem, *Kanonske vizitacije. Knjiga II. Baranja 1829.-1845.*, pp. 150-153.

34 No, spomen kamena za blagoslovljenu vodu, što je iz topoljske crkve odnesen u filijalnu crkvu u Podolju (vizitacija iz 1729. godine), svjedoči kako je tada u Podolju postojala crkva u funkciji. Vjerojatno je crkva tijekom ranog 18. stoljeća imala manje popravke koji su zadovoljili minimalne uvjete za vršenje liturgije, da bi 1744. godine crkva bila u cijelosti obnovljena.

35 Idem, *Kanonske vizitacije. Knjiga I. Baranja 1729.-1810.*, p. 261.



5 Crkva sv. Ane u Podolju, fotografija/ razglednica crkve sv. Ane u Podolju iz ranog 20. stoljeća (Konzervatorski projektni atelje, op. cit., p. 29)

Slikano pročelje srednjovjekovne crkve sv. Marije u *Bodolyi*

Slikano pročelje srednjovjekovne crkve sv. Marije u Podolju jedini je primjer slikanog pročelja u imitaciji kamenih klesanaca u srednjovjekovnoj umjetnosti istočnohrvatske ravnice. Oslikane dijelove pročelja nalazimo, primjerice, na crkvi u Koprivni[36], gdje je u cijelosti bio oslikan portal, ili na crkvi u Velikoj[37], gdje je na južnom pročelju bila izvedena freska borbe sv. Ladislava s Kumanima. U susjednoj Mađarskoj su učestaliji primjeri oslikanih dijelova pročelja:

36 Iva Papić, „Romanička crkva Rođenja Presvete Bogorodice u Koprivni", u: *Starohrvatska prosvjeta*, Vol. III, No. 38, 2011, pp. 231-244.

37 Diana Vukičević-Samaržija, Katarina Horvat-Levaj, Davorin Stepinac, *Župna crkva sv. Augustina u Velikoj, Povijesno-građevni razvoj i valorizacija, Prijedlog konzervatorskih smjernica*, Zagreb, 2009., neobjavljeni tekst, dokumentacija Konzervatorskog odjela u Požegi; Iva Papić, op.cit., 2019, pp. 335-338; Iva Papić, „A kapornai templom építéstörténete és restaurálása", *In Situ* 2, 2021, pp. 66-91; Iva Papić, "Zidni oslici u crkvi Rođenja Presvete Bogorodice u Koprivni – analiza ikonografije, stila i naručitelja u kontekstu umjetnosti viteških redova", *Scrinia Slavonica* Vol. 21, No 1, 2021, pp. 9-42.

primjerice, crkva iz Cserkúta[38], datirana u 14. stoljeće, gdje su na južnom pročelju bili izvedeni oslici u *fresco* tehnici unutar također oslikanih kvadratnih polja, ili crkva u Buzsáku[39], gdje je sačuvan samo dekorativni vijenac ispod zabata zapadnog pročelja, koji je imitirao niz visećih lukova (lombardskih arkada). Oslikane su bile vanjske špalete prozora svetišta u Vámosorosziju.[40]

Podoljskoj crkvi srodne primjere slikanih klesanaca nalazimo na srednjovjekovnoj arhitekturi s prostora današnje Mađarske: na južnom pročelju i pročelju svetišta gotičke crkve sv. Marije Magdalene u Sopronbánfalvi sačuvane su veće površine srednjovjekovne žbuke s naslikanim kamenim klesancima. Poput crkve u Podolju, crkva u Sopronbánfalvi zidana je nepravilnim i lomljenim kamenom, neurednim zidnim vezom, da bi na zidnim plohama bili naslikani pravilni klesanci u urednom zidnom vezu.[41] Na zapadnom pročelju izvorno cistercitske crkve u Bélapatfalvi klesanci su izvedeni dijelom u boji žbuke, a dijelom su slikani u crvenom pigmentu – izmjenjuju se horizontalni nizovi klesanaca u boji opeke i klesanaca u boji žbuke.[42] Više je slovačkih primjera srednjovjekovnih oslikanih crkvenih pročelja, gdje su naslikani samo ugaoni klesanci, dok je ploha zida prebijeljena vapnom: primjerice, crkva sv. Martina u slovačkom mjestu Čerín, gdje su ugaoni klesanci slikani pigmentom u boji opeke, dok je na južnom pročelju u slikanom kvadratu bila naslikana freska Madone s djetetom (tragovi oslika nađeni su i na istočnom zidu svetišta crkve).[43] Ugaoni kvadrati u boji pečene opeke zamjetni su i na zvoniku slovenske romaničke crkve sv. Ivana Krstitelja, Bohinj – Ribčev Laz, dok su na sjevernom pročelju crkve unutar slikanih kvadratnih polja naslikane figuralne scene.[44] Ilustrativna je još jedna gotička slovenska crkva, posvećena sv. Nikoli (sv. Miklavž) u mjestu Spodnje Bitnje, gdje su ugaoni klesanci slikani u tri tona: dva tona opeke te jedan ton žbuke. Na istoj crkvi je vijenac iznad prozora oslikan motivom zubaca pile, a špalete prozora broda crkve oslikane su kao klesanci žućkastog kamena.[45] Slikani su i ugaoni klesanci crkve sv. Mateja u Hrastju, Kranj, gdje su naslikani i drugi elementi arhitekture, poput međuetažnih vijenaca zvonika crkve.[46] Za podoljsku crkvu je značajan i primjer župne crkve sv. Mihaela u slovenskom mjestu Črešnjevec: romanička crkva građena je klesanim blokovima koji su mahom rimske spolije, a oštećenost blokova prekrivala se žbukanjem i bijeljenjem fuga između blokova, što bi istovremeno

38 Zoltán György Horváth, Béla Gondos, op. cit., p. 184.

39 Ibid, p. 81.

40 György Kriszt, Lajos Dobos, op. cit., pp. 87, 88.

41 Ibid, fig. 30.

42 Ibid, figs. 124, 125.

43 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C4%8Cer%C3%ADn_-_kostol.JPG (29.11.2021).

44 https://www.google.hr/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.putovnica.net%2Ffoto%2Fslika%2F102112-bohinj-ribcev-laz-crkva-sv-ivana-krstitelja&psig=AOvVaw30vJX7iUI-IGbXIvuy8cNx&ust=1638276282431000&source=images&cd=vfe&ved=0CAwQjhxqFwoTCMC2ovHMvfQCFQAAAAAdAAAAABAD (29. 11. 2021).

45 Blaž Šeme, „The problem of preserving exterior wall paintings on monuments: a comparative study of late medieval painted churches in Bucovina (Romania) and Slovenia", u: *New Europe College Regional Program Yearbook* 2005.-2006, Irina Vainovski-Mihai (ed.), Bucurest, 2006, p. 337, fig. 1; https://www.google.hr/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.wikiwand.com%2Fbs%2FSpodnje_Bitnje&psig=AOvVaw2yJOuR8tRndPTX85uCEM32&ust=1605635112532000&source=images&cd=vfe&ved=2ahUKEwjktbiFz4ftAhVKEhoKHbmdANMQr4kDegUIARCRAQ (29.11.2021.).

46 https://en.wikipedia.org/wiki/File:Hrastje_Kranj_Slovenia_-_church.JPG (29. 11. 2021.).

prekrilo i nesavršenosti samog kamena.[47] Sličan postupak fugiranja i bijeljenja fuga otkriven je na romaničkom prozoru cistercitske bazilike u Stični, gdje je zid romaničke crkve građen nepravilnim klesancima nejednakih dimenzija, no unutrašnji nadvoj prozora naglašen je većim i pravilno klesanim klesancima, čije su fuge izvedene u žbuci i premazane vapnom – takva obrada nadvoja zapravo je dekorativna raščlamba romaničke crkve.[48] Srodan je primjer i slovenska crkva Rođenja Marijina u mjestu Šmarje na Dol, gdje je romanička crkva (produžena u gotici) bila građena nepravilnim klesancima, između kojih su fuge bile zapunjene i prebijeljene.[49] Oslikana pročelja srednjovjekovnih crkava učestala su i na području Rumunjske, primjerice, crkve u mjestima Arbore, Baia, Humor, Moldoviţa, Pătrăuţi, Probota, Răsca, Suceava, Sucevița, Voroneț.[50]

Prema navedenim primjerima, ukrašavanje pročelja srednjovjekovnih crkava u manjim sredinama srednje Europe znalo se izvoditi njihovim oslikavanjem. Oblikovanje klesanaca u žbuci, odnosno njihovo slikanje pigmentom u srednjovjekovnoj arhitekturi u manjim sredinama, moguće je protumačiti kao financijski prihvatljivu imitaciju kvalitetnijih i monumentalnijih primjera arhitekture, crkava bogatih samostanskih redova ili katedrala, čija su pročelja u pravilu bila izvedena pravilno slaganim klesanim kamenom. Slikanje klesanaca je rješenje koje pokazuje poznavanje stilskih i tehničkih karakteristika gotičkog stila, no koje odgovara lokalnim uvjetima manjih novčanih sredstava i slabije graditeljske vještine u manjim i seoskim sredinama. S obzirom na to da se crkva u Podolju uopće ne spominje u srednjovjekovnim popisima papinske desetine, očito je da župa nije raspolagala značajnim sredstvima te se stoga u gradnji crkve ni ne može očekivati veća vještina građenja. Vjerojatno su kamen dovlačili iz jednog od danas ugašenih kamenoloma u neposrednoj blizini današnjeg Podolja (jedan je bio u blizini Popovca, a drugi na Banovom brdu nasuprot današnje Branjine[51]), a zatim nepravilne komade lomljenog kamena slagali unutar drvenih oplata te vezali vapnom. Konačni izgled zida podoljske crkve pokazuje nisku kvalitetu zidanja nasumično raspoređenih nepravilnih komada lomljenog kamena. U pravilu, takva pročelja su se završno žbukala, no u slučaju podoljske crkve, u žbuku su još urezani klesanci, a njihove fuge su dodatno prebijeljene vapnom. Odnosno, naslikano pročelje pravilno slaganih klesanaca prekrivalo je nevješto i neuredno zidane zidove crkve (fig. 6).

Opisujući sačuvane srednjovjekovne freske na pročeljima crkava u Sloveniji, Šeme zaključuje kako su iste sačuvane uglavnom u manjim i udaljenijim selima, gdje je zamjetna niska kvaliteta zidanja te ograničena paleta pigmenta.[52] Šeme također zaključuje kako su oslici na pročeljima crkava uglavnom kasniji od datuma nastanka crkve, dok su oslici koji su nastali istovremeno s crkvom uglavnom bili imitacije zidnog veza, bilo da se radi o slikanim klesancima

47 Crkva je naknadno produžena u gotici, što je izvedeno srednjovjekovnom opekom. (Marijan Zadnikar, op. cit., pp. 518, 519.)

48 Ibid, p. 72.

49 Ibid, p. 193.

50 Blaž Šeme, op. cit., p. 341, fig. 5.

51 Oskar Lenz, „Geologische Verhältnisse", in: *Die Herrscaht Béllye, ein ungarischer Grossgrundbesitz,* Wien, 1883, pp. 15-17.

52 Blaž Šeme, op. cit., p. 334.



6 Crkva sv. Ane u Podolju, tlocrt s prikazom graditeljskih faza te prikaz sjevernog i zapadnog pročelja s pozicijama slikanog pročelja (Konzervatorski projektni atelje, op. cit., nacrti 1, 5 i 6)

ili o slikanoj opeci (takva dekorirana žbuka kasnije bi služila kao podloga za oslike, *arriccio*).[53] Isto vrijedi i za crkvu u Podolju.

Pročelja dekorirana „lažnim" odnosno slikanim klesancima nalazimo i na primjerima svjetovne srednjovjekovne arhitekture – primjerice, slikanim klesancima dekorirano je pročelje unutrašnjeg dvorišta starog grada u Đurđevcu[54] te pročelja dvorca u Zvolenu. Pročelja dvorca u Zvolenu su dekorirana slikanim klesancima u boji žbuke i boji kamena, dok su ugaoni klesanci naglašeni

53 Ibid, p. 314.

54 Edita Janković Hapavel, „Uvod u zaštitne radove na utvrdi stari grad u Đurđevcu", u: *Podravski zbornik* 34, Koprivnica, 2008, pp. 27-31; Drago Miletić, „Neki problemi izvođenja konzervatorsko-restauratorskih radova prigodom obnove Starog grada u Đurđevcu", u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 14-15, 1988-1989, pp. 59-84.

tamnosmeđim pigmentom.[55] Slikanje klesanaca na tim primjerima može se objasniti ne samo ekonomskim razlozima, već i nepostojanjem kamenoloma u neposrednoj blizini gradilišta.

Imitacija zida od klesanaca slikarskom tehnikom u srednjovjekovnoj umjetnosti nije bila realizirana samo na pročeljima crkava, već se koristila i u ukrašavanju unutrašnjih zidova, koristeći tehniku zidnog slikarstava *fresco* ili *secco*. Christian Davy opisuje opće promjene u zidnom slikarstvu sakralne arhitekture, koje se odvijaju u vremenu kraja 12. stoljeća, a koje se manifestiraju u oslikavanju većih površina zida dekorativnim motivima, među kojima prevladava slikanje klesanaca.[56] Autor nastavlja kako bi na takvim primjerima figuralna kompozicija bila smještena u središnji prostor zidne plohe, dok bi ostatak zida bio oslikan klesancima, uglavnom bijele boje s crvenim fugama. Davy ističe dva cilja takvih promjena u slikarstvu s kraja 12. stoljeća: prvi je omogućiti jasnoću doživljavanja arhitektonskog prostora unutar građevine, a drugi je na simboličan način komemorirati zidine Nebeskog Jeruzalema; također, autor nastanak tog novog stila zidnog slikarstva objašnjava širenjem nove teološke misli koja se bazira na značaju svjetla.[57] Davy nastavlja kako su viteški redovi tijekom 13. stoljeća prihvatili takav način oslikavanja svojih kapela, gdje su veće površine zidnih ploha bile oslikavane dekorativnim motivima, najčešće motivom klesanaca, te kako velik broj primjera takvog oslika svjedoči o popularnosti te nove struje zidnog slikarstva u kontekstu umjetnosti viteških redova.[58] Davy navodi brojne primjere iz 13. stoljeća, dijecezanskih i redovničkih crkava, ali i civilne arhitekture, na kojima je ostvaren taj novi tip dekorativnog zidnog slikarstva. Primjerice, oslik bočnih zidova templarske crkve posvećene Odrubljivanju glave sv. Ivana Krstitelja u Paulhacu, u Francuskoj: u središnjoj traci je figuralni prikaz sa scenama iz života sv. Ivana Krstitelja, a ispod i iznad nje je dekorativni oslik sa slikanim klesancima te fugama izvučenim crvenom bojom.[59] Na župnoj crkvi Saint-Rémi u Ponchonu (Francuska) također je u središnjoj zoni bočnih zidova figuralni prikaz, ispod i iznad kojeg je izvedena dekoracija slikanog zidnog veza, no ovog puta su klesanci u tonu opeke, a fuge su u bijeloj boji.[60] Slična kompozicija je izvedena i u ivanovačkoj crkvi sv. Ivana u Chauliacu, gdje su crvenkasti klesanci obrubljeni crvenim fugama.[61] Crveni klesanci s dvostrukom crvenom fugom naslikani su i u templarskom Tour Ferrande u Pernes-les-Fontainesu, ali i u plemićkoj utvrdi Châtillon-sur-Indre.[62] U ivanovačkoj crkvi u mjestu La Croix-au-Bost cijela zidna ploha oslikana je motivom bijelih klesanaca s crvenim fugama: tako oslikana zidna ploha je svojevrsna pozadina na kojoj su naslikani leb-

55 https://www.google.hr/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.hrady-zamky.sk%2Fen%2Fzvolensky-hrad%2F&psig=AOvVaw1xAqV3EqwVTdDpQ1RwMsVj&ust=1638345699244000&source=images&cd=vfe&ved=0CAwQjhxqFwoTCPjB6MDPv_QCFQAAAAAdAAAAABAW (30. 11. 2021).

56 Christian Davy, „La peinture murale des ordres militaires: une production originale?", u: *Images et ornaments autour des ordres militares au Moyen Âge, Culture visuell et culte des saints (France, Espagne du Nord, Italie)*, Damien Carraz, Esther Dehoux (ed.), Toulouse, 2016, pp. 38-46.

57 Ibid, p. 41.

58 Ibid, p. 42.

59 Ibid, p. 44, table III, figs. 6 i 7.

60 Ibid, p. 42, table III, figs. 8 i 9.

61 Ibid, p. 42, table III, figs. 21, 22, 23, 25.

62 Ibid, p. 42.

deći figuralni prikazi.[63] Figuralni prikazi „lebde" i na oslikanoj pozadini templarske crkve u Coulommiersu, koju čine crveno-smeđi klesanci s bijelim fugama.[64] Svod kripte Sainte-Catherine u Montmorillonu (u crkvi Notre-Dame u Montmorillonu) oslikan je klesancima ukrašenim motivom ruže.[65] U svim navedenim primjerima zamjetno je kako su se uglavnom bočni zidovi dekorirali slikanjem klesanaca, dok je svetište i dalje bilo rezervirano za značajne ikonografske scene i kompozicije, što su u cijelosti prekrivale prostor svetišta. Oslikavanje zida dekorativnim klesancima očito je bilo od manjeg značaja u ikonografskim ciklusima zidnih oslika sakralnog prostora, a funkcija tih slikanih klesanaca vjerojatno je bila određeno „popunjavanje" praznih zidnih ploha te usmjeravanje pažnje na ikonografski značajne scene figurativnih prikaza, odnosno, određeno vizualno prekrivanje nesavršenosti zidanja i ujednačavanje zidnih ploha.

Na prostoru kontinentalne Hrvatske iznimno su rijetki primjeri oslikavanja unutrašnjih zidova motivom klesanaca: motiv je ostvaren tek na osliku *Kušnja gorkom vodom* u Marijinoj kapeli zagrebačke katedrale, no premda motiv klesanaca ukrašava gotovo cijelu plohu zida, naslikani krov iznad klesanaca u gornjem dijelu freske upućuje da je pozadina prikazanog lika ipak građevina, a ne dekorativna podloga, kao u ranije navedenim primjerima.[66] Ana Deanović i Željka Čorak taj zidni oslik u Marijinoj kapeli pripisuju djelovanju francusko-lombardskog umjetnika te je datiraju u drugu polovicu 13. stoljeća.[67]

Vrijeme nastanka crkve sv. Ane i njezina slikanog pročelja

S obzirom na stanje srednjovjekovnog sloja crkve sv. Ane u Podolju, gdje nisu očuvani karakteristični detalji koji bi omogućili određivanje vremena nastanka crkve – poput špaleta prozora, portala, elemenata svodne konstrukcije, unutrašnjeg zidnog oslika – a nije u cijelosti poznat ni tlocrt srednjovjekovne crkve, vrlo je teško datirati crkvu. Jedini stilski elementi koji omogućuju dataciju su ugaoni potpornjaci uz zapadno pročelje te slikani klesanci na sjevernom pročelju, koji upućuju da je crkva građena u razdoblju gotike. Na gotičku gradnju upućuju i pronađeni fragmenti bočnih špaleta prozora na južnom zidu broda crkve, koji svjedoče kako su prozori bili izduženi, no nije moguće definirati njihovu poziciju u odnosu prema krovnoj strehi jer nije sačuvana izvorna visina broda srednjovjekovne crkve.

Elementi koji mogu pomoći u preciznijem datiranju crkve – u konačnici, gotika je na prostoru Slavonije trajala od kasnog 12. stoljeća pa do ranog 16. stoljeća – svakako je spomen crkve sv. Marije u 14. stoljeću, ali i način zidanja crkve. Kako je navedeno u ranijem tekstu, crkva sv. Marije u Podolju (*Bodylia*) spominje se u dokumentu iz 1330. godine, što svjedoči kako je do te godine crkva već bila sagrađena.[68] Način zidanja crkve pokazuje vrlo rudimentarnu

63 Ibid, p. 43, table III, fig. 20.
64 Ibid, p. 42, table III, fig. 10.
65 Ibid, p. 44.
66 Rosana Ratkovčić, *Srednjovjekovno zidno slikarstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj*, Zagreb, 2014, pp. 64-65.
67 Ibid, p. 64; Ana Deanović, Željka Čorak, *Zagrebačka katedrala*, Zagreb, 1988, pp. 52, 128.
68 György Györffy, op. cit., p. 286.

vještinu gradnje – u osnovi to je lomljeni kamen vezan žbukom unutar drvene oplate. Srednjovjekovni su zidovi, osim kamenom, zidani i opekom srednjovjekovnog formata (27 x 11 x 5 cm) na mjestima gdje je bilo potrebno preciznije oblikovanje – na uglovima zidova, kod špaleta prozora te na mjestu spoja podnožja i zida.[69] Prema Fügediju, način gradnje lomljenim kamenom, vezanim žbukom unutar oplate, vidljiv je na ugarskim utvrdama koje nastaju za Bele IV.[70] Također, takav način zidanja lomljenim kamenom i/ili lomljenom rimskom opekom, vezanima žbukom, a unutar drvene oplate nalazimo na ranim primjerima crkvene gradnje u istočnoj Slavoniji: prva crkva sv. Ilije u Vinkovcima, crkva sv. Martina u Đakovačkim Selcima, kapela pokraj trobrodne crkve u Osijeku, crkva u Kneževim Vinogradima (I. srednjovjekovna crkva, nađena u arheološkom sloju).[71] S obzirom na to da crkva sv. Marije u Podolju pokazuje jednaku rudimentarnu tehniku zidanja poput gore navedenih primjera, moguće je njezinu gradnju smjestiti u vrijeme kasnog 12. odnosno ranog 13. stoljeća. No, upotreba opeke srednjovjekovnog formata (na mjestima gdje je bilo potrebno preciznije oblikovanje) pokazuje poznavanje vještine pečenja opeke, koja se do 14. stoljeća koristila na svim gotičkim crkvama istočne Hrvatske.[72] Vjerojatno je lomljeni kamen odabran kao jeftiniji materijal, što zbog blizine kamenoloma (oba kamenoloma, danas ugašena, od Podolja su udaljena do 5 km), što zbog njegove lake obrade, s obzirom na to da se zidalo lomljencima unutar drvene oplate. Izrada pečene opeke tehnološki je zahtjevniji proces i zahtijeva postojanje barem jedne rudimentarne majstorske radionice. Selo Podolje bilo je manje selo u južnom dijelu mađarske Baranje, a njegovo nespominjanje u popisima papinske desetine svjedoči o njegovoj maloj ekonomskoj moći te je vjerojatno lomljeni kamen odabran kao materijal gradnje crkve ne samo zbog pomanjkanja majstorskih radionica, već poglavito zbog pomanjkanja sredstava za gradnju crkve. Stoga se vrijeme gradnje crkve treba smjestiti ipak bliže godini prvog spomena crkve u izvorima te crkvu okvirno datirati u vrijeme prijelaza 13. u 14. stoljeće. Tu kasniju dataciju moguće potvrđuje i oblikovanje pročelja, gdje se slikanim klesancima pokušao prikriti neuredno građen zid, odnosno izgled crkve približiti određenim graditeljskim i stilskim (gotičkim) standardima crkvene gradnje u manjim sredinama istočnohrvatske ravnice tog vremena.

Najraniji navedeni primjeri fugiranja te prekrivanja nepravilnih klesanaca žbukom datiraju iz vremena kasne romanike – to su slovenske crkve u Stični (završena sredinom 12. stoljeća)[73], u mjestu Šmarje na Dolenjskem (rano 13. stoljeće)[74], u mjestu Črešenjevec (druga polovica 12. stoljeća)[75]. Jedan od značajnijih primjera je i Žička kartuzija, građena u drugoj polovici 12. stoljeća klesancima različitih dimenzija između kojih su fuge plastično istaknute u odnosu

69 Konzervatorsko-projektni atelje j.d.o.o., op. cit., p. 30.

70 Erik Fügedi, *Castle and Society in Medieval Hungary (1000.-1437.),* Budapest, 1986, p. 60.

71 Iva Papić, *Srednjovjekovna sakralna arhitektura istočne Slavonije, Baranje i Srijema te njezine preobrazbe u vremenu osmanske vlasti*, doktorska disertacija, Zagreb, 2019, pp. 179-180. Razvoj tehnologije zidanja vidljiv je u istočnohrvatskoj ravnici na redovničkim crkvama prvih redova koji dolaze na prostor istočne Slavonije (benediktinci i viteški redovi), na čijim je crkvama uočeno i najranije korištenje opeke srednjovjekovnog formata.

72 Ibid, p. 374.

73 Marijan Zadnikar, op. cit., p. 67.

74 Ibid, pp. 190-194.

75 Ibid, pp. 518, 519.

na plohu zida, što Zadnikar tumači kao „romaničko plastično fugiranje".[76] Dakle, romaničko plastično fugiranje zamjetno je na pročeljima navedenih crkava od sredine 12. stoljeća nadalje. Istovremeno, na prijelazu 12. u 13. stoljeće razvija se gore opisana nova struja u europskom zidnom slikarstvu, a to je oslikavanje većih površina zida dekorativnim motivima, među kojima prevladava slikanje klesanaca.[77] Moguće je kako je plastično fugiranje pročelja dijelom služilo kao model za razvoj opisane struje zidnog slikarstva, čija su rješenja zatim iznova korištena za oslikavanje pročelja, poput onog sv. Marije u Podolju. Rješenje slikanog pročelja, vidljivo na podoljskoj crkvi, vjerojatno je bilo poprilično učestalo rješenje u srednjovjekovnoj arhitekturi, s obzirom na to da je ono realizirano i u maloj i siromašnoj župi sv. Marije u Podolju. Ako se romaničko plastično fugiranje javlja u drugoj polovici 12. stoljeća, a na prijelazu 12. u 13. stoljeće razvija se slikanje klesanaca na unutrašnjim zidovima crkava, moguće je nastanak crkve sv. Ane u Podolju datirati u gore navedeno vrijeme prijelaza 13. u 14. stoljeće, kad se rješenje slikanog pročelja raširilo i u zabačenije i seoske sredine Hrvatsko-Ugarskog Kraljevstva, gdje je prihvaćeno kao ekonomski prihvatljivo rješenje koje ipak pruža dojam stilske reprezentativnosti crkvenih pročelja u manjim i seoskim sredinama kraljevstva.

Painted Facade of the Medieval Church of St. Anne in Podolje, in the Region of Baranja

The topic of this paper is a study of the architectural stratification of the originally medieval church of St. Mary in Podolje, Baranja, whose ruins were restored in the first half of the 18th century in the Baroque style, when the church was dedicated to St. Anne. The study is the result of the architectural research that were conducted in 2020. It is possible to partially reconstruct the medieval church, entirely built of a mixture of irregular stone blocks/crushed stone and Gothic brick (dimensions 27 x 11 x 5 cm), as a single-nave church with a narrower sanctuary and with two angular, diagonally placed buttresses on the western facade. The church was lit by two windows on the south façade, where no traces of the south portal have been found. The ruined medieval church was rebuilt during the 18th and 19th centuries and dedicated to St. Anne: nave walls were rebuilt to the existing height of the church, while a new sanctuary was added, so a *Saalkirche*-type of church was realized. Instead of the then walled medieval windows on the southern wall of the church nave, the existing 'baroque' windows were opened.

76 Ibid, pp. 99-106.
77 Christian Davy, op. cit., pp. 38-46.

Also, this paper analyzes the appearance of the painted medieval facade, discovered during the architectural and conservation research of the church in 2020 on the northern wall of the church and on the northwestern buttress (the southwestern buttress is not preserved). The painting of the stone blocks was done in plaster, in such a way that the outlines of the stone blocks were incised in the fresh plaster and then the incised contours were coated with a thick layer of lime. Painted facade of the medieval church of St. Mary (today's St. Anne) in Podolje is the only example of a painted facade in imitation of stone blocks in the medieval art of the Eastern Croatian plain. This paper analyzes the phenomenon of painted facades through comparative examples of painted stone blocks on medieval architecture of Central Europe. The painting of stone blocks or stone walls on the interior walls of the church is also described, in the context of the new current of wall painting that is developing at the turn of the 12th and 13th centuries. That new current of wall painting is compared to facades painted with a stone block motif. The analysis of the masonry and the painted facade of the St. Mary church will enable the dating of the church at the time of the transition from the 13th to the 14th century.

Goran Jakovljević
Gradski muzej Bjelovar
goran.gmb@gmail.com

Dobra Kuća u povijesnom i arheološkom kontekstu

Povijesna i arheološka istraživanja na prostoru srednjovjekovnog posjeda Dobra Kuća pokazuju da treba razlikovati značenje posjeda i istoimenog burga, koji je vjerojatno bio samo refugij. Sjedište vlasnika treba tražiti na monumentalnim gradištima u neposrednoj blizini burga, koji je – kao i djelomično istražena lokacija gotičkog samostanskog kompleksa sv. Ane u Donjoj Vrijeskoj – nastao početkom 14. stoljeća. Još uvijek je nerazjašnjena lokacija crkve sv. Margarete i kapele sv. Marije na posjedu.

Ključne riječi: posjed Dobra Kuća, burg Dobra Kuća, Nelipići, gotika, samostan sv. Ane, crkva sv. Margarete, kapela sv. Marije

Papuk, brdovito gorje zapadne Slavonije, osobito njegov zapadni dio, vrlo je važan čimbenik u kontinuitetu naseljavanja i svakodnevnog života prostora sjeverne Hrvatske od prapovijesti do današnjih dana. Iako je, reljefno gledano, kompaktan, omogućio je izgradnju dobrih komunikacija sjeverne Podravske nizine s Požeškom kotlinom i južnom Posavinom, a svojim grebenima i vrhovima štitio je Daruvarsku kotlinu od sjevernih vjetrova stvarajući time blažu klimu pogodnu za život.[1]

Nakon turbulentnih prapovijesnih razdoblja i rimske dominacije u našim krajevima stvorena je neodrživa vojna i gospodarsko-politička situacija, koja je djelomično stabilizirana Justinijanovom rekonkvistom, odnosno 20-godišnjim ratom (535.-555. g.) u kojem propada Ostrogotsko Kraljevstvo, a naša područja pripadaju Bizantu. To, između ostalog, donosi i vrlo zanimljiv horizont profanog graditeljstva u vidu kastruma na strateškim točkama zapadnog Papuka, a stanovništvo se poslije svojevrsnog egzodusa vraća na stara ognjišta stvarajući „urbane" cjeline južno od rijeke Drave (centralna gradišta građena po sistemu *wasserburga* te široki suburbiji izvan njihovih perimetara), iznjedrivši pritom najstarije plemstvo zasnovano na gentilnom obliku i novi upravni sustav u čijem je temelju bila plemenska župa.[2] Takvu cjelinu nastalu na bizantsko-slavenskoj osnovi možemo vjerojatno tražiti i u nastanku srednjovjekovnog

1 Goran Jakovljević, „O postanku Daruvara: arheološke i povijesne spoznaje", u: *Povijest Daruvara*, Vjenceslav Herout, Željko Karaula i dr. (ur.), 2021, p. 28.

2 Ibid, p. 41.

posjeda Dobra Kuća, na koji danas podsjeća samo istoimeno selo udaljeno oko 8 km sjeverno od Daruvara te ostaci burga iznad sela, već u dubini reljefa zapadnog Papuka.

Razmatrajući problematiku srednjovjekovne Dobre Kuće, temeljem sadašnjeg stanja polivalentnih istraživanja, možemo govoriti o njena tri aspekta: povijesnom, topografskom i arheološkom. Povijesni aspekt je najjasniji jer možemo pratiti njen kontinuirani život od polovine 14. stoljeća sve do propasti u vrijeme osmanlijske vladavine ovim krajevima. Uvriježeno je mišljenje da se Dobra Kuća prvi put spominje u povijesnim vrelima 1335. godine kada je kralj Karlo Robert naložio Pečuškom kaptolu da obiđe njegove međe,[3] no Vjekoslav Klaić spominje podatak iz 1331. g. kada je kralj naložio Petru, sinu Lovrinčevu od Dobre Kuće, da zarobi odmetnutog vlasnika Stupčanice, magistra Petra I.[4]

Iako se kao kastelan Dobre Kuće 1356. godine spominje Juraj Kurjaković Krbavski,[5] koji je htio stupčaničke posjede Studnič i Sv. Marija pripojiti Dobroj Kući,[6] da je riječ o nedvojbeno kraljevskom posjedu, svjedoči traženje kralja Ludovika I. Anžuvinca 14. ožujka 1357. da Grgur i Vladislav, sinovi Pavla Hrvatinića, odbiju poslušnost bosanskom banu Tvrtku i stave se pod njegovu zaštitu. To je podrazumijevalo i prepuštanje njihova Greben-grada kralju, koji im je u zamjenu za njega poklonio svoj grad Dobru Kuću.[7] Pavao Hrvatinić imao je još tri sina (Gojslav, Nikola i Nelipić, koji se spominju u ispravi iz 1365. kojom su oslobođeni plaćanja marturine).[8]

Među starijim povjesničarima vladao je prijepor o tome pripadaju li vlasnici Dobre Kuće spomenutoj lozi Hrvatinića ili pak ogranku dalmatinskih Nelipića, koji su oko 1335. g. došli u Slavoniju,[9] i taj problem do danas nije riješen. Činjenica je tek da su Nelipići vlasnici Dobre Kuće do 1469., kada ispravom od 24. srpnja Ladislav i Nikola, sinovi osnivača samostana sv. Ane Benedikta, pristaju da svoje vlasničke polovice samog grada predaju uz naknadu sinovima Pavla Garazde iz Kerestura (današnji Vojkovac), kojeg su ubili njihov otac Pavao i njegov nećak Nikola Nelipić.[10] Spomenuti, pak, Benedikt Nelipić, osim svog dobročinstva prema pavlinima, bit će upamćen i kao jedan od četiriju glasnika (nuncija) kraljevine Slavonije na saboru u Budimu 17. kolovoza 1442., kojom su se prigodom mirili kralj Vladislav I. i obudovjela kraljica Elizabeta.[11] To pitanje vlasništva nad gradom prvi puta jasnije pokazuje da vlasnik grada ne mora istovremeno biti i vlasnik cjelokupnog posjeda: naime, iako su Nelipići izgubili sam grad, ostaju vlasnici okolnih zemalja, suburbija i okolnih mjesta.

3 Gjuro Szabo, „Dobra Kuća", u: *Vjesnik Hrvatskoga arheološkoga društva*, n.s., sv. X, 1909, p. 33 i bilj. 2

4 Vjekosav Klaić, „Plemići Svetački ili nobiles de Zempche (997.-1719.)", u: *Rad JAZU*, knj. 199, 1913, p. 16.

5 Vjekoslav Klaić, „Rodoslovje knezova Nelipića od plemena Svačić – genealogijska studija", u: *Vjesnik Hrvatskoga arheološkoga društva*, n. s., sv. III, 1898/99, p. 16 i bilj. 3; Ferdo Šišić, „Prilog rodoslovju Kurjakovića, knezova krbavskih od plemena Gusić", u: *Vjesnik Hrvatskoga arheološkoga društva*, n. s., sv. IX, 1907, p. 79.

6 Gjuro Szabo, op. cit., p. 33.

7 Grebengrad je dobio Juraj Kurjaković; Gjuro Szabo, op. cit., p. 34 i bilj. 2.

8 Gjuro Szabo, op. cit., p. 34 i bilj. 4.

9 Vjekoslav Klaić, „Rodoslovje knezova Nelipića od plemena Svačić – genealogijska studija", u: *Vjesnik Hrvatskoga arheološkoga društva*, n. s., sv. III, 1898/99, p. 1 i dalje.

10 Sam taj događaj detaljnije objašnjavaju isprave od 16. ožujka 1470.; Gjuro Szabo, op. cit., p. 35.

11 Vjekoslav Klaić, „Rodoslovje knezova Nelipića od plemena Svačić – genealogijska studija", u: *Vjesnik Hrvatskoga arheološkoga društva*, n. s., sv. III, 1898/99, p. 16; Vjekoslav Klaić, „Hrvatsko kraljevstvo u XV. stoljeću i prvoj četvrti XVI. stoljeća", u: *Vjesnik Hrvatskoga arheološkoga društva*, n. s., sv. VIII, 1905, p. 142.

Granice samog posjeda su relativno fluidne: čvrsta je jedino granica s posjedom Stupčanica, koja se nalazi na rijekama Ilovi i Saplonci,[12] dok su Nelipići rodbinskim vezama ili kraljevskim donacijama širili svoj posjed na jug te su tako 1430. stekli pravo na vlastelinstvo Mogor i zemljišta oko današnje Tomašice kao i zemlje oko današnjeg Kreštelovca i potoka Čavlovice.[13]

Ispravom kralja Matije Korvina od 23. svibnja 1477. vlasnikom Dobre Kuće postaje pečuški biskup Ernušt Hampo, dotadašnji vlasnik Čakovca, Štrigove i Đurđevca,[14] koji je tada na prijevaru Nelipićima i Terekima oteo Kamengrad iznad Toplica,[15] Četvrtkovac, Pobrežje, Zabotinu, Drenovac i Bijeli brijeg te ih pripojio Dobroj Kući.[16] Ubrzo nakon njega vlasnici Dobre Kuće 1486. postaju članovi mađarske obitelji Sekelj de Kevend[17] te detaljnije saznajemo da je posjed imao 64 sela i pustara.[18] Najpoznatiji član obitelji je Nikola, od oko 1500. godine, kapetan dvorskih paževa na dvoru kralja Vladislava II., koji je prijevarama i kraljevskim darovnicama stekao goleme posjede koji su obuhvaćali područje današnjeg Daruvara i Sirača, uključujući opatiju Bijela s kaštelom Oporovac. Nikola je do smrti svog brata Jakova prebivao u slovenskom Borlu,[19] a na svoje posjede Stupčanicu i Dobru Kuću došao je darovnicom kralja Vladislava II. od 23. siječnja 1514.[20] U vlasništvu obitelji Sekelj Dobra Kuća ostaje sve do 1542. kada su je osvojili Osmanlije i u nju smjestili posadu od 30 ljudi.[21]

Nelipići se nikada nisu pomirili s gubitkom Dobre Kuće: tako je senjski kapetan Franjo Nelipić, sudionik križevačkog Krvavog sabora 1522./1523. g. i sabora u Velikim Zdencima 1523., kada nije uspio povratiti grad, sagradio ispod njega utvrđeni kaštel, koji je kralj Vladislav svojim naredbama iz 1514. - 1516. godine bezuspješno pokušao srušiti.[22]

Burg Dobra Kuća danas je u jako lošem stanju. Laserskim 3D skeniranjem sačuvanih objekata uređajem Z+F Imager 5010C i zračnim snimanjem cijelog lokaliteta sustavom Lidar može se sagledati sadržaj ne samo centralnog platoa burga, već i njegove bliže okolice (to uključuje naznake objekata i obrambenih gradnji u podnožju, kao i potencijalno mjesto crkve sv. Margarete) te realnije pretpostaviti stvarnu funkciju burga.

12 Danas Rijeka ili Rječka; npr. Josip Bösendorfer, *Crtice iz slavonske povijesti s osobitim obzirom na prošlost županija: križevačke, virovitičke, požeške, cisdravske baranjske, vukovske i srijemske, te kr. i slob. grada Osijeka u srednjem i novom vijeku*, 1910, p. 89.

13 Josip Bösendorfer, op. cit., pp. 81, 88.

14 Jakov Stipišić, Miljen Šamšalović, „Isprave u arhivu Jugoslavenske akademije", u: *Zbornik Historijskog instituta Jugoslavenske akademije*, vol. 3, Zagreb, 1960, p. 620 – br. 2841.

15 Dobili su ga od kralja 1476.; Dezső Csánki, *Körösmegye a XV-ik században,* 1893, p. 45 i bilj. 3.

16 Gjuro Szabo, op. cit., p. 36.

17 Jakov Stipišić, Miljen Šamšalović, „Isprave u arhivu Jugoslavenske akademije", u: *Zbornik Historijskog instituta Jugoslavenske akademije*, vol. 3, 1960, p. 636 – br. 3047.

18 Gjuro Szabo, op. cit., p., 36.

19 Između Ormoža i Ptuja; Fran Ilešić, „Székely, Svaštice", u: *Vjesnik kr. hrvatsko-slavonsko-dalmatinskoga zemaljskoga arkiva*, god. X, 1908, p. 240.

20 Gjuro Szabo, op. cit., p. 37.

21 Gjuro Szabo, op. cit., p. 38; Gjuro Szabo, *Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji*, 1920, p. 111.

22 Matija Mesić, „Hrvati nakon bana Berislavića do Mohačke bitke", u: *Rad JAZU*, knj. XVIII, 1872, pp. 86, 141; Matija Mesić, „Gradja mojih razprava u *Radu*", u: *Starine* knjiga V, 1873, p. 120; Gjuro Szabo, *Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji*, 1920, p. 17.

Burg je smješten na vrhu piramidalnog brijega vrlo strmih padina te mu je gotovo nemoguće prići, osim sa sjeverne strane gdje je i bio ulaz s pokretnim mostom. Ta nepristupačnost dozvoljavala je da se s južne strane središnjeg platoa iskopa samo jedan obrambeni jarak pravokutnog oblika, koji je prema snimkama Lidara postojao i na sjevernoj strani, ali do danas nije sačuvan (sl. 1). Prigodom gradnje burga prvotna ideja nije bila da on bude vojni položaj jer on ne dominira okolinom (sa svih strana okružen je bregovima i nema pregled nad okolnim terenom), ali je mogao biti kontrolna točka na komunikaciji koja je išla prema sjeveru, odnosno burgu Stupčanica. U prilog tome govori i sama koncepcija građevina u unutrašnjosti i način njihove gradnje, koju je zamijetio još Gjuro Szabo.[23] Naime, veća i manja obrambena kula građene su od lošeg materijala, a njihova debljina od 1,5 metra ne garantira nikakvu uspješnu obranu, dok bi one u funkciji osmatračnice potpuno odgovarale svrsi (vidljiv je ulaz u veću kulu na prvom katu; sl. 2 i 3). Tijesno dvorište i četiri male građevine, čiji se tragovi mogu registrirati prema ostacima podova, kao i cisterna za vodu ukopana 14 m u živu stijenu,[24] mogli su biti dovoljni za vrlo mali broj ljudi od kojih u obrambenom smislu ne bi bilo neke velike koristi.[25] On je uistinu mogao biti u funkciji refugija, odnosno pribježišta za stanovništvo okolnog područja, a da li je to bilo i sjedište vlasnika (Nelipića), teško je reći jer u neposrednoj blizini postoje monumentalna klasična srednjovjekovna gradišta koja bi mogla imati tu funkciju.

Jedan od utemeljitelja proučavanja srednjovjekovne topografije sjeverne Hrvatske bio je mađarski povjesničar Dezső Csánki, no problematici topografije vezane uz posjed Dobra Kuća prvi je studioznije pristupio Kamilo Dočkal proučavajući arhiv pavlinskog samostana u Donjoj Vrijeskoj.[26] On je izdvojio ukupno 126 naselja vezanih uz posjed, ali je najtočniji podatak onaj iz 1474. iz popisa zemalja posjeda Dobra Kuća koji govori da je vlastelinstvo imalo 45 sela i zaselaka, 1 naselje inkvilina, odnosno 267 naseljenih i 189 napuštenih posjeda.[27] Bez ulaženja u problematiku imovinsko-pravnih odnosa između pojedinih vlasnika, naselja kao takvih te odnosa svjetovne i duhovne vlasti, topografiju ovog područja može se promatrati temeljem triju kriterija: iščitavanjem pojedinih međa između pojedinih naselja (ako su one danas prepoznatljive), usporedbe popisa Zagrebačkog kaptola iz 1334. i 1501. s današnjim crkvenim patronimima te rekognosciranjem terena ili arheološkim iskopavanjem pojedinih lokaliteta.

Prema crkvenom ustrojstvu Dobra Kuća je kao najzapadnija točka Požeške županije pripadala Vašćanskom arhiđakonatu, koji se inače prostirao istočnim dijelom Virovitičke županije,[28] odnosno Čazmanskom arhiđakonatu, kako je to zabilježio Franjo Rački.[29] Sakralni objekt u Dobroj Kući (Sv. Margareta i njen župnik Franjo) u popisu župa Zagrebačke biskupije spominju se tek

23 Gjuro Szabo, *Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji*, 1920, pp. 110-111.

24 Ibid, pp. 30-31.

25 Osmanlije su nakon zauzeća burga 1542. godine ovdje držali posadu od 30 ljudi, koji su 1577. bili dio ukupnog broja od 2863 vojnika na cijeloj slavonskoj granici; Gjuro Szabo, *op.cit.*, p. 111; Josip Bösendorfer, op. cit., p. 321.

26 Dezső Csánki, op. cit.; Kamilo Dočkal, „Srednjovjekovna naselja oko Dobre Kuće - Prilog našoj srednjovjekovnoj topografiji", u: *Starine JAZU*, knj. 48, 1958.

27 Josip Adamček, *Agrarni odnosi u Hrvatskoj od sredine XV do kraja XVII stoljeća*, 1980, p. 440 i bilj. 826, p. 219 i bilj. 666.

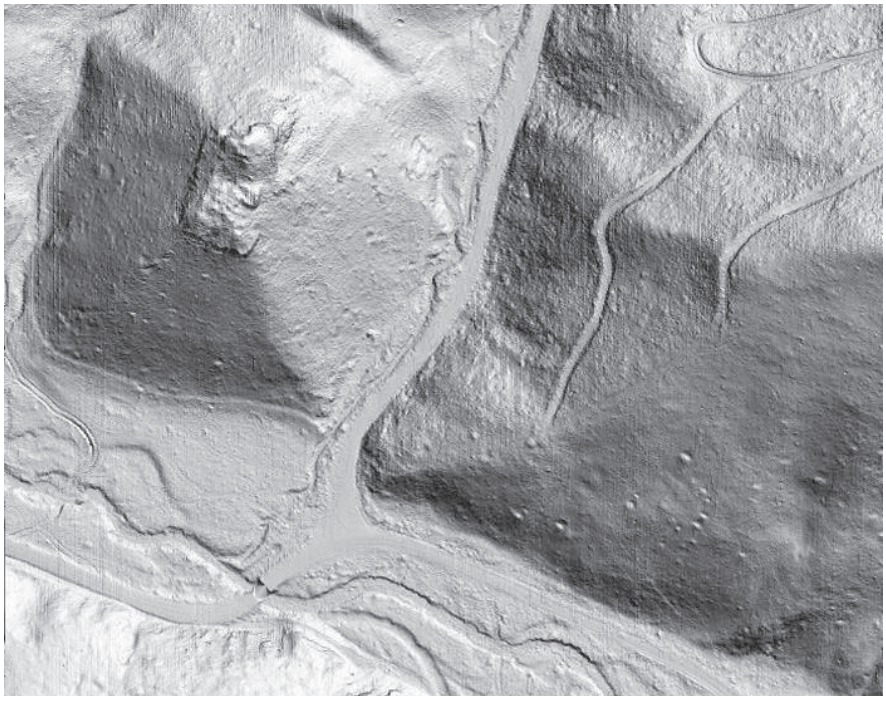
28 Josip Bösendorfer, op. cit., pp. 268-270.

29 Franjo Rački, „Popis župa zagrebačke biskupije 1334 i 1501 godine", u: *Starine JAZU*, knj. IV, 1872, p. 205.

1501.,[30] što je pomalo čudno s obzirom na to da okolna mjesta imaju crkve zabilježene već 1334.[31] To najvjerojatnije potvrđuje pretpostavku da je u samom trenutku gradnje burg imao malu civilnu važnost za vlasnika, odnosno okolno stanovništvo, „nedostojno" gradnje sakralnog objekta. Gdje onda trebamo tražiti drugu lokaciju Dobre Kuće, odnosno položaj crkve sv. Margarete?

Rekognosciranjem cijelog područja sjeverno od Daruvara, provedenim 2014. i 2018., registrirana su četiri lokaliteta koja su u neposrednoj vezi s danas vidljivim ostacima Dobre Kuće. Prvi lokalitet nalazi se oko 800 m sjeverno od zadnjih kuća današnjeg istoimenog sela, na hrptu brijega na utoku pritoke u potok Toplica. Hrbat je utvrđen te iznad potoka s južne strane odijeljen jarkom od sedla, kojim je bio jedini mogući prilaz. Vidljivi su i ostaci arhitekture, a položaj je idealan kao kontrolna točka puteva koji od Daruvara vode prema sjeveru, odnosno prema unutrašnjosti zapadnog Papuka i danas vidljivom burgu (nazovimo kolokvijalno ovaj lokalitet Dobra Kuća I, a vidljivi burg Dobra Kuća II). Hrbat brijega je površinski nešto veći nego onaj gdje leži Dobra Kuća II.

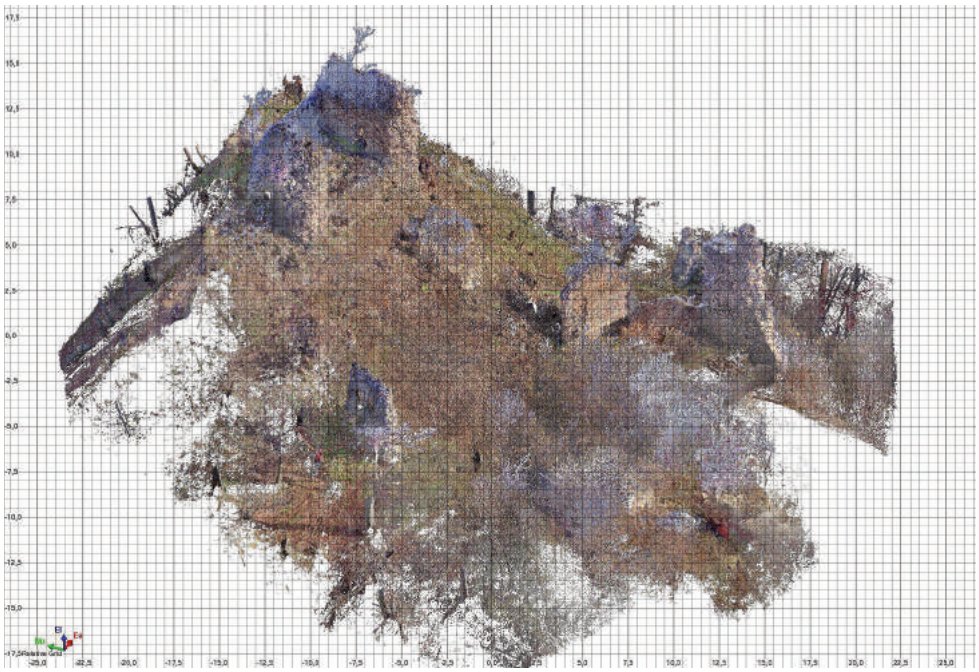
Oko 200 m jugozapadno od zadnjih kuća današnjeg sela, 50 m sjeveroistočno od potoka Toplice te 50 m sjeverozapadno od mosta preko njega registriran je humak veličine cca 10 x 5 metara s tragovima arhitekture, koji bi svojom veličinom i oblikom mogao biti položaj crkve sv. Margarete (ili sv. Marije?). Položaj je prislonjen na sjeveroistočnu padinu brijega i prostire se dolinom potoka tako da se nalazi uz komunikaciju prema Dobroj Kući II, te je vrlo pristupačan za stanovništvo Dobre Kuće I.



1 LIDAR snimak burga Dobra Kuća

30 Ibid, p. 205.

31 Npr. Tolineg, Ysau, Krajetin, Toplica, Podborje, Bijela i najbliža Stupčanica; ibid, p. 206.



2 3D snimak sačuvanih ostataka palasa Dobre Kuće



3 3D snimak centralne obrambene kule

Treći lokalitet je Kolačekov mlin u selu Batinjska Rijeka, koji se nalazi 100 m istočno od kuće Josipa Kolačeka, kbr. 21, odnosno 400 m južno od željezničke pruge Daruvar – Đulovac. Riječ je o povišenom humku iznad potoka Toplice, s obroncima zapadnog Papuka u zaleđu, na kojem su pronađeni građevinski materijal (kamenje, cigla) te srednjovjekovna keramika 15. - 16. stoljeća. Konfiguracija terena ukazuje na mogućnost postojanja velikog gradišta pored kojeg je išla srednjovjekovna komunikacija prema selu Vrbovec, odnosno ona koja je spajala Podborje i Dobru Kuću.

Četvrti lokalitet nalazi se u šumi Južinac, 500 m južno od Kolačekovog mlina, u međusobno nejasnom odnosu s njim. Riječ je o relativno kružnom platou, na sjevernoj strani djelomično okruženim jarkom, a na južnoj prislonjenim uz padinu brijega, gdje je također pronađen srednjovjekovni građevinski materijal. Na austrougarskim topografskim kartama taj je položaj označen kao Kajtazovac, a moguće je riječ o starijoj i mlađoj fazi gradnje istog srednjovjekovnog lokaliteta.

Problem sakralnog objekta, ili više njih, na području posjeda Dobra Kuća ni izdaleka nije riješen. Naime, u već spomenutim popisima župa spominju se dva sakralna objekta: sv. Margareta, koja ima status crkve, i sv. Marija, koja 1501. ima status kapele, čiji se župnici Dominik Pavlov i Demetrije spominju u vrelima 1428., odnosno 1501.[32] Za neimenovanog svećenika iz Dobre Kuće, izopćenog jer nije plaćao desetinu biskupu Osvaldu i spomenutog u vrelima 1490.,[33] i Ivana, spomenutog 1569.[34] i 1581.,[35] ne možemo utvrditi gdje su služili.

Osim burga Dobra Kuća, najznačajniji je objekt na cijelom istoimenom posjedu samostan sv. Ane s istoimenom crkvom, koji je podignut darovnicom Benedikta Nelipića pustinjacima sv. Pavla i koji se prvi put decidirano spominje u darovnici od 6. listopada 1412., kojom je Nelipić pavlinima darovao sela Matejovac i Ferenclaka, a koju su 16. i 29. listopada iste godine potvrdili kraljica Barbara te Čazmanski kaptol.[36] Moguće je da je u početku župnik iz Dobre Kuće Dionizije Nelipić bio nadležan i za samostanski kompleks sv. Ane jer se on spominje u ispravi iz 1413.[37] Tijekom pola stoljeća samostanski su se posjedi znatno proširili te ih tako nalazimo i u Križevačkoj te Virovitičkoj županiji.[38] U recentnoj literaturi samostan i crkva prvi se puta spominju 1852., odnosno 1888., a kasnije se o njima govorilo samo opisivanjem njihovih

32 Ibid, pp. 205, 223; Andrija Lukinović, *Povijesni spomenici zagrebačke biskupije (1421-1440.)*, 1994, p. 262 – br. 236; Josip Barbarić, Jozo Ivanović i dr., *Camera apostolica: Annatae, Introitus et exitus, Obligationes pro communibus servitiis, Obligationes et solutiones – Additamenta (1302-1732)*, 2001, pp. 66-67 – br. 70.

33 Josip Buturac, „Inventar i regesti za starije dokumente zagrebačkoga kaptolskog arhiva g. 1401-1700", *Arhivski vjesnik XI-XII*, 1968-1969, p. 309 – br. 336.

34 Ivan Kukuljević Sakcinski, *Jura regni Croatiae, Dalmatiae & Slavoniae. Articuli & constitutiones diaetarum seu generalium congregationum regni Croatiae, Dalmatiae & Slavoniae*, p. II, 1862, p. 54.

35 Primio u svojoj krapinskoj kući bana Krstu Ungnada prije njegovog napada na tvrđavicu Šabac; Vjekoslav Klaić, „Krapinski gradovi i predaje o njima", u: *Vjesnik hrvatskoga arheološkoga društva*, n.s. sv. X, 1909, pp. 26-27.

36 Jakov Stipišić, Miljen Šamšalović, „Isprave u arhivu Jugoslavenske akademije", u: *Zbornik Historijskog instituta Jugoslavenske akademije*, vol. 2, 1959, pp. 346 – br. 1441, 346 – br. 1444, 346 – br. 1445; Andrija Lukinović, *Povijesni spomenici zagrebačke biskupije (1395-1420.)*, 1992, pp. 391-392 – br. 299.

37 Ibid, pp. 418-423 – br. 319.

38 Jakov Stipišić, Miljen Šamšalović, „Isprave u arhivu Jugoslavenske akademije", u: *Zbornik Historijskog instituta Jugoslavenske akademije*, vol. 3, 1960, p. 600 – br. 2558; Josip Adamček, „Pavlini i njihovi feudalni posjedi", u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244-1786., katalog izložbe Muzeja za umjetnost i obrt*, 1989, p. 46 i bilj. 64, 65.

nadzemnih gotičkih karakteristika ili pak citiranjem podataka od vremena kada su 1702. na molbu episkopa Nikifora Stefanovića te odlukom kralja Karla VI. prešli u ruke monaha iz pravoslavnog manastira Pakra.[39] U razdoblju od propasti samostana oko 1537.[40] pa do prelaska u ruke pravoslavaca cijeli kompleks pretvoren je u ruševine. Do osposobljavanja današnje crkve pravoslavci su vjerojatno podigli privremenu drvenu crkvu na gotičkim temeljima, koja je opisana 1774., a koja danas još nije precizno locirana.[41]

Možda je najpreciznij u analizi sadašnjeg vidljivog dijela crkve Zorislav Horvat, koji ističe njene češke karakteristike i sličnost s pavlinskim crkvama u Remetama i Remetincu te razmještaj prostora unutar samostanskog kompleksa (klaustar, zvonik, sakristija, kapitularna dvorana, kuhinja, ćelije redovnika i sl.),[42] no tek su četverogodišnja početna arheološka istraživanja tog kompleksa bjelovarskog Gradskog muzeja dala jasnije odgovore o samim počecima i njihovoj arhitektonskoj strukturi.

Rezultati spomenutih istraživanja provedenih na ukupnoj površini od 218 m^2 mogu se podijeliti na sljedeće glavne vrste nalaza: ostaci arhitekture, groblje i numizmatički nalazi. Što se tiče arhitekture, ona je registrirana na istraživanom području sjeverno od današnje crkve (sjeverni zid lađe i sjeverni dio apside) s tendencijom njena širenja prema istoku (danas je tamo prazan prostor na kojem su uočljivi ostaci građevinskog kamena) te zapadu (mogući temelji klaustra) i sjevernom rubu platoa gdje se vjerojatno nalazio obrambeni zid (sl. 4). U ukupno 37 stratigrafskih jedinica pronađeni su masivni kameni temelji zidova različite širine, a uz sjeverni rub lađe kvadratni temelj vjerojatno pavlinskog zvonika širok oko 120 cm (sl. 5). Osim te masivne arhitekture, registrirani su i vrlo loše izvedeni temelji od komadića cigle i bijele žbuke, koji se protežu paralelno uz sjevernu stranu lađe današnje crkve (stratigrafska jedinica 31; sl. 6). Ispod današnjih malih vrata na sjevernoj strani registrirana je također velika spaljena površina, koja bi odgovarala drvenoj arhitekturi samostanskih ćelija na kamenim gotičkim temeljima, čija je pak gradnja uvjetovala situaciju da na sjevernoj strani lađe današnje crkve ne postoje kameni kontrafori, odnosno da se u ćelije ulazilo kroz spomenuta mala vrata.[43] Ispod malih vrata registriran je i kameni prag te ostaci kamenih dovratnika (sl. 2).[44] Što se pak tiče same strukture temelja, oni su građeni od lomljenog kamena, cigle povezane čvrstom bijelom ili žutom žbukom, a dimenzije cigli (najčešće oko 7x12x28 ili 7x13x26 cm) definitivno povezuju

39 Antun Pavić, „Odgovor na pitanja stavljena po družtvu od Dra. Antuna Pavića", u: *Arkiv za pověstnicu jugoslavensku*, knj. II, 1852, p. 340; Ivan Krstitelj Tkalčić," O stanju više nastave u Hrvatskoj prije, a osobito za Pavlinah", u: *Rad JAZU*, knj. XCIII, 1888, p. 84 i bilj. 1; npr. Gjuro Szabo, „Prilozi za povjesnu topografiju požeške županije", u: *Vjesnik Hrvatskoga arheološkoga društva*, n. s., sv. XI, 1911, p. 44; Dušan Kašić, *Srpski manastiri u Hrvatskoj i Slavoniji*, 1971, pp. 229-253 i bilj. 1-61.

40 Milan Kruhek, „Povijesno-topografski pregled pavlinskih samostana u Hrvatskoj", u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244-1786., katalog izložbe Muzeja za umjetnost i obrt*, 1989, pp. 72, 90.

41 Dušan Kašić, Srpska naselja i crkve u sjevernoj Hrvatskoj i Slavoniji, 1988, p. 288 i bilj. 17.

42 Zorislav Horvat, „Srednjovjekovna arhitektura pavlinskih samostana u Hrvatskoj", u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244-1786., katalog izložbe Muzeja za umjetnost i obrt,* Zagreb, 1989, pp. 98 i bilj. 13, 106.

43 Npr. Dušan Kašić, *Srpski manastiri u Hrvatskoj i Slavoniji*, 1971, p. 250 i bilj. 59.

44 Goran Jakovljević, „Donja Vrijeska – crkva sv. Ane", u: *Hrvatski arheološki godišnjak 5/2008*, 2009, p. 171.

podzemnu i današnju nadzemnu arhitekturu.[45] Temelj pak zvonika izveden je od lomljenog kamena povezanog čvrstom bijelom žbukom.

Granicu između gotičkog sloja i današnje arhitekture predstavljaju dva vrlo vjerojatno međusobno povezana funkcionalna sloja (stratigrafske jedinice 23 i 24) oker žbuke i mrvljene cigle, djelomično ispunjena glinom, na kojima su vidljivi tragovi paljevine. Vjerojatno je riječ o slojevima za niveliranje terena nakon što je gotička arhitektura izašla iz uporabe te je teren trebalo pripremiti za novu namjenu.

Problematika registriranog groblja oko današnje crkve vrlo je zanimljiva. Naime, ono se nigdje ne spominje u povijesnim izvorima, a do sada pronađenih 29 grobova ukazuje na vrlo važne činjenice. Prvo, groblje je višeslojno i višegeneracijsko te se grubo može podijeliti na stariju i mlađu fazu. Starija faza klasične je srednjovjekovne orijentacije (glava na zapadu, noge na istoku), ukopi su vršeni u zemlju bez sanduka, a položaj pokojnika bio je ispružen s rukama na trbuhu i bez grobnih priloga. Svi grobovi ove faze nađeni su ispod granice građevinske šute u sterilnoj zemlji, a analiza C^{14} ukopa I na zagrebačkom Institutu „Ruđer Bošković" (uzorak Z-4389) odredila je njegovu starost na 1300.-1370. g. s vjerojatnošću od 48 %.

Na stariju fazu ukopa „sjeli" su temelji gotičke samostanske arhitekture jer su neki ukopi bili jednostavno presječeni njenom gradnjom, a mlađa pak faza groblja može se iščitati iz grobova koji su pratili temelje gotičke arhitekture (orijentacija ukopa XIII je npr. jug – sjever s glavom na jugu). Neki ukopi su pronađeni u ostacima drvenih sanduka (npr. ukop XII), a neki su ukopani na za njih trenutno prikladnom mjestu (npr. ukop IX, odnosno ukop djeteta smjerom sjever – jug u vapnenu podnicu ispod praga malih vrata na sjevernoj strani lađe današnje crkve).

Starost numizmatičkih nalaza varira od srednjovjekovnog novca pa do recentnih kovanica Austro-Ugarske Monarhije. Najindikativniji su nalazi srebrnog novca Sigismunda Luksemburškog (1387.-1427.; Unger tip 451), koji potvrđuju vrijeme gradnje pavlinskog samostana u prvoj polovini 15. stoljeća, a vrijeme pavlinske faze potvrđuje i slučajni nalaz šest komada novca kralja Ludovika II. iz 1526. pronađenog 1901.[46]

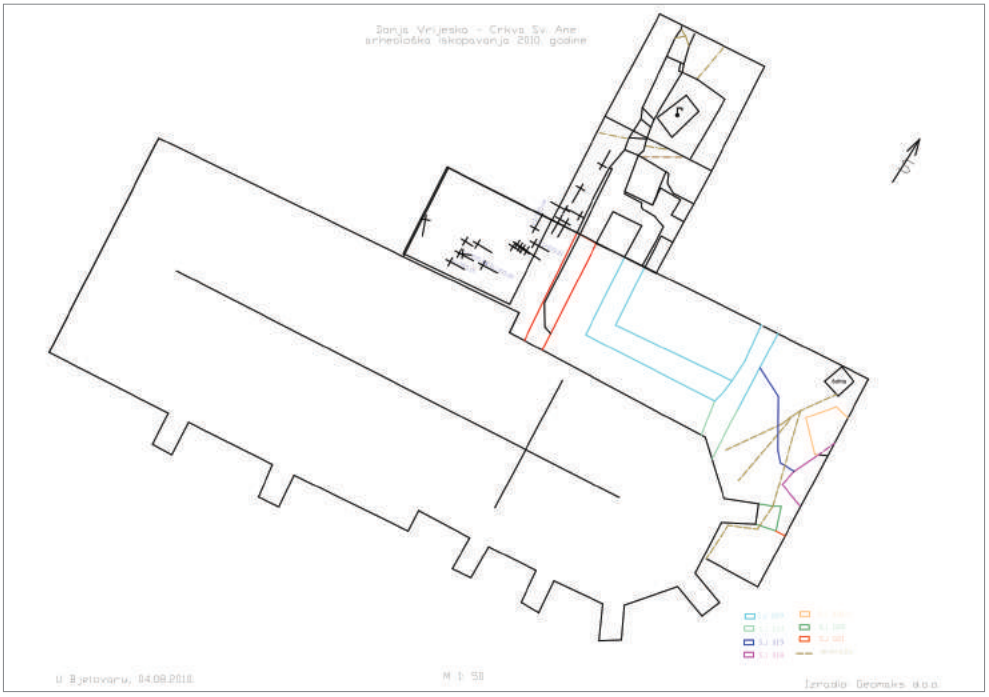
Povijesno gledano, kada je kralj Ladislav Posthumus 1455. oslobađao od svih daća pavlinske samostane u kraljevini Slavoniji, nabrojao ih je poimence samo devet, među njima i onaj sv. Ane,[47] koji je kasnije spadao pod samostan u Gariću te imao veliko značenje kao *locus credibilis*, o čemu npr. svjedoče isprave od 12. ožujka 1525. kojom se parnica o Bijeloj Stijeni između Banffija i Petra Keglevića ima završiti upravo u njemu.[48]

45 Z. Horvat takve je cigle pronašao u nadvoju iznad niše i datirao ih u 14./15. st.; Zorislav Horvat, „Opeka u arhitekturi srednjeg vijeka kontinentalne Hrvatske", u: *Arhitektura*, br. 113-114, 1972, p. 16; Zorislav Horvat, „Opeke u srednjovjekovnim gradnjama u okolici Bjelovara, u: Arheološka istraživanja u Bjelovarsko-bilogorskoj županiji i pogrebni ritusi na teritoriju Hrvatske", u: *Izdanja Hrvatskog arheološkog društva*, vol. 21, 2003, p. 148.

46 Ivan Mirnik, „Coin Hoards in Yugoslavia", u: *British Archaeological Reports*, International Series 95, 1981, p. 138 – br. 673.

47 Antun Cuvaj, *Gradja za povijest školstva kraljevinâ Hrvatske i Slavonije od najstarijih vremena do danas*, knj. I, 1907, p. 127.

48 Ivan Kukuljević Sakcinski, op. cit. p. 54; Gjuro Szabo, „Prilozi za povjesnu topografiju požeške županije", u: *Vjesnik Hrvatskoga arheološkoga društva*, n. s., sv. XI, 1911, p. 44.



4 Tlocrt crkve sv. Ane u Donjoj Vrijeskoj s djelomično istraženom površinom arhitekture i groblja



5 Zračni snimak temelja zvonika crkve sv. Ane



6 Dio temelja arhitekture sa zvonikom i starijeg groblja na sjevernoj strani crkve sv. Ane

Na temelju gore izloženog, koje bismo zaključke mogli donijeti o posjedu Dobra Kuća? Tijekom cijelog svog postojanja, od 14. do 16. stoljeća, Dobra Kuća je najznačajniji srednjovjekovni centar na području zapadnog Papuka, koji – ne samo zbog svog zemljopisnog geostrateškog položaja – ima vrlo važnu političku i kulturnu ulogu u srednjovjekovlju ovog dijela Hrvatske. Ona je iznjedrila mnoge važne političke ličnosti kao što su npr. bili Franjo Sekelj[49] ili podban Franjo Nelipić,[50] opskurne likove, kao npr. Nikolu Lužickog optuženog kao osljepljivača ljudi i u registru županije proskribiranog kao veleizdajnika,[51] pa do studenata, koji su početkom 16. stoljeća studirali na tada najprestižnijim europskim sveučilištima.[52]

Temeljem preliminarnih istraživanja terena (snimanja i istraživanja cijelog područja) moguće je pretpostaviti da najvjerojatnije danas vidljivi ostaci burga Dobra Kuća nisu bili sjedište gospodara posjeda već samo kontrolna i, moguće, obrambena točka na sjecištu vicinalnih

49 Čovjek od povjerenja kralja Ferdinanda pri sklapanju mira sa Zapoljom; Ivan Kukuljević Sakcinski, „Priorat vranski sa vitezi templari i hospitalci sv. Ivana u Hrvatskoj", u: *Rad JAZU*, knj. LXXXII, 1886, p. 47.

50 Npr. njegova ovjera pravnih akata iz 1554. g.; Emilij Laszowski, „Hrvatska plemenska općina Cvetkovići", u: *Vjesnik kr. državnog arkiva u Zagrebu*, god. II, 1926, pp. 77-78 – br. 42.

51 Milan Šufflay, „Iz arkiva ug. narodnog muzeja", u: *Vjesnik kr. hrvatsko-slavonsko-dalmatinskoga zemaljskoga arkiva*, god. VIII, 1906, p. 160; Bogoljub Krnić, „Judicium generale (opći sud) u Ugarskoj i Hrvatskoj", u: *Vjesnik Hrvatskoga arheološkoga društva*, n. s., sv. IX, 1907, p. 47.

52 Npr. Blaž i Antun u Beču; Ferdo Šišić, „Hrvati na bečkom sveučilištu od god. 1453-1630.", u: *Vjestnik hrvatsko-slavonsko-dalmatinskog zemaljskog arkiva*, god. V, 1903, p. 168; Stanko Andrić, „Studenti iz slavonsko-srijemskog međuriječja na zapadnim sveučilištima u srednjem vijeku (1250.-1550.)", u: *Croatica Christiana Periodica*, god. XVIII, br. 37, 1996, pp. 130, 144.

putova, koji su kroz gudure zapadnog Papuka vodili prema sjeveru i podravskoj dolini te prema istoku i većim središtima, kao što je to npr. bio Voćin. Plemićko sjedište treba tražiti na pogodnijim položajima, koji bi svakako trebali biti multifunkcionalni: dobru istovremenu komunikaciju sa svim točkama koje bi se moglo upotrijebiti u vojne svrhe, uz određeni komoditet vlasniku (veći prostor za smještaj i ekonomsku održivost te mogućnost dobrih cestovnih veza sa zaleđem i susjednim posjedima). U tekstu smo spomenuli takvu mogućnost na lokalitetu Batinjska Rijeka, ali takvih lokaliteta u blizini ima još, no to je tek problem budućih istraživanja.

Pavlinski samostan sv. Ane u Donjoj Vrijeskoj ključan je pak lokalitet za pokušaj preciznijeg datiranja ne samo samostana, već posredno i samog posjeda općenito. Naime, arheološka istraživanja pokazuju da Nelipići nisu poklonili pavlinima golu ledinu, već je tu i ranije postojao sakralni objekt, možda u skromnijoj (vjerojatno drvenoj) izvedbi s pripadajućim grobljem, koje je u kasnijim razdobljima potpuno stavljeno izvan funkcije i zaboravljeno. Objekt je po veličini bio vjerojatno u rangu kapele, a ne crkve. Taj se objekt počeo graditi početkom 14. stoljeća, ali nije bio završen u vrijeme vizitiranja terena prigodom izrade prvog popisa župa zagrebačkog kaptola 1334., no o njegovu postojanju svjedoče ukopi s potvrđenom starošću metodom C^{14}. Ta potvrđena starost korespondirala bi ujedno i s prvim spominjanjima Dobre Kuće u povijesnim izvorima općenito, a moguće je da je taj prvobitni objekt jedan od onih spomenutih u povijesnim izvorima (Sv. Margareta ili Sv. Marija). Što se pak tiče numizmatičkih nalaza (novac Sigismunda Luksemburškog), oni samo arheološki potkrepljuju vjerodostojnost povijesnih izvora o dolasku pavlina u ove krajeve i početku gotičke priče o njihovom samostanu i crkvi sv. Ane.

Sve gore spomenuto samo su začeci puno dubljih promišljanja o posjedu Dobra Kuća te poticaj za daljnja multidisciplinarna istraživanja ovog vrlo značajnog srednjovjekovnog lokaliteta.

The Estate of Dobra Kuća in Historical and Archaeological Context

Historical and archaeological research in the area of the medieval estate of Dobra Kuća shows that a distinction should be made between the significance of the estate and the burg of the same name, which was probably only a refuge. The seat of the owner should be sought on the monumental forts in the immediate vicinity of the burg, which is - as well as the partially explored location of the Gothic monastery complex of St. Ana in Donja Vrijeska - originated at the beginning of the 14th century. The locations of the church of St. Margaret and the chapel of St. Mary on the estate are not yet ubicated.

Ivan Gerát
Art Research Center, Slovak Academy of Sciences, Bratislava
University of Trnava
ivan.gerat@gmail.com

The Altar in *Liber depictus*

This article investigates the imaginational and narrative framings of the altar as it figures in the mid-fourteenth-century illuminated manuscript from Český *Krumlov, occasionally labeled the Liber depictus. The reconstruction of historical meanings carried by visual interpretations of the altar in the pictorial narratives of the codex leads away from the historical reality into a world of imaginational and emotional values holding together various Christian communities over centuries. The histories of the Liber depictus feature the traditional narratives in rich, imaginative, and concentrated form, which can lead a reader, even after centuries, away from the difficulties of everyday life to enter and share a completely surreal, but still very human and highly organized world.*

Keywords: medieval art, imagination, narrative, illuminated codex, legend, exemplum, typology, monasticism

Introduction

The altar, the center of Christian liturgy and the focus of sacral spaces, has carried throughout many centuries and across various lands multiple denotational and connotational meanings encountered within religious and theological interpretations. From the art-historical perspective, though, the principal question to pose is how religious art and theology interact with historical realities of a particular place and time.[1] The visual worlds of altars and altarpieces have inspired rich scholarly literature.[2] This article aims at contributing to the field by investigating the imaginational and narrative framings of the altar as it figures in the mid-fourteenth-century illuminated manuscript from *Český* Krumlov, occasionally labeled the *Liber*

1 See Vladimir P. Goss, *Four Centuries of European Art: 800-1200. A View from Southeast* Zagreb, 2010, p. 152.

2 Recently e.g. Britta Dümpelmann, "Presence as Display. Carved Altarpieces on the Threshold to Eternity", in *Temporality and Mediality in Late Medieval and Early Modern Culture,* Christian Kiening and Martina Stercken (eds.), Turnhout, 2018, pp. 75-113, Soren Kasperen and Erik Thunø (eds.), *Decorating the Lord's Table: On the Dynamics Between Image and Altar in the Middle Ages,* Copenhagen, 2006, Beth Williamson, "Altarpieces, Liturgy, and Devotion", in: *Speculum,* 79 (2004), pp. 341-406.

depictus.[3] The folios of this picture codex, executed for the library of the Franciscan double monastery of the Poor Clares and Minorite Friars, contains numerous depictions of an altar.[4] Customarily schematic, they are of limited interest in terms of either aesthetic or documentary value of their own. This notwithstanding, the pictorial narratives of the manuscript at issue provide essential insights into the imaginative and spiritual values associated with the center of the participatory liturgy and devotional activity at the medieval monastery. The visual and textual storytelling in the *Liber depictus* mediates between an ingenious medley of traditional and novel modes of religious experience occurring around the altar.

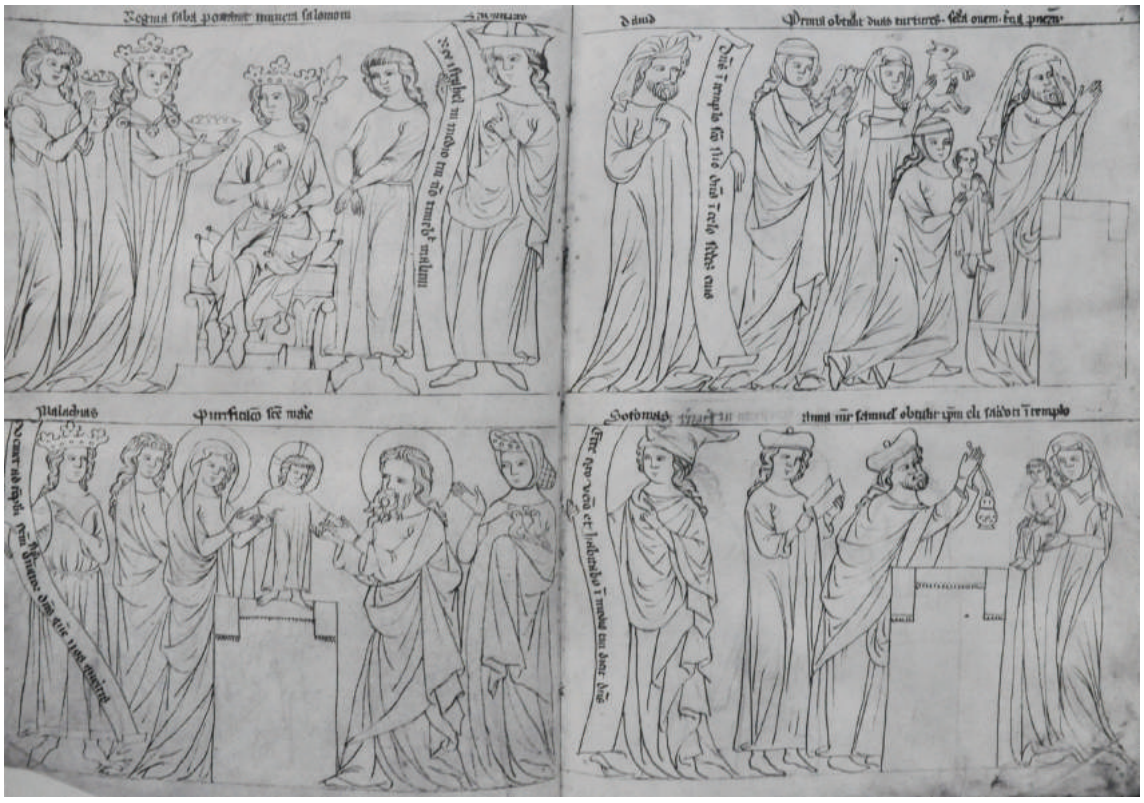
Altar: Typological Interpretation

The image of an altar makes its first appearance in the third double page of the *Liber depictus* (folios 3v–4r), which pictorially recounts the story of the Virgin's parturient purification. The representation of the scene shows Mary as positioned closest to her infant son Jesus, portrayed as standing on the altar, and the haloed man holding Jesus' hand represents Joseph. There is no indication for the presupposition that the creators should have intended to depict herein the devout Simeon's famous prophecy, related to the double ceremony of the Purification and the Feast of the Presentation of Jesus Christ in the Temple and rendered metaphorically as a sword piercing Mary's soul (Luke 2:53). The image also includes traditional offerings, such as the prescribed pair of turtledoves held by a servant helping Mary and Joseph, but the actual sacrifice to be offered up is the child standing on the altar. As this part of the codex is devoted to Biblical typology, the figures and scenes from the Old Testament complete the theological message to the effect that the altar is a privileged place of sacrifice.[5] In the upper register of the adjacent page, the Israelites are represented as bringing over to the altar their animal offerings, in compliance with the Mosaic law requiring the cleansing of a woman after childbirth. The mother, holding her child upright, kneels in front of the altar. Just under it, Anna, the prefiguration of Mary, is presenting to the priest Eli her son Samuel, who is about to be consecrated to the Lord (1 Samuel 1:24-28). The child is being held by his mother in the nearest proximity to the altar. Amongst the children, only Jesus occupies the privileged position on the altar, as he is the Lord coming to the Temple on his own, the true Messiah fulfilling

3 Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 370, fol. 85v. - 96r. The name *Liber depictus* is based on a note written on fol. 1r. of the manuscript. For a description of the codex: Ulrike Jenni and Maria Theisen, *Mitteleuropäische Schulen III (ca. 1350 - 1400) : Böhmen-Mähren-Schlesien-Ungarn*, 2 vols., Wien, 2004, Textband, pp. 3-53 (Jenni); For the art historical perspective see: Gerhard Schmidt and Franz Unterkircher, *Der Krumauer Bildercodex*, 2 vols. (Codices Selecti), Graz, 1967, vol. 2 (Textband), pp. 7-42.

4 The heraldic evidence relates the codex to the Rosenbergs (the Rožmberks), who were the foremost noble family in southern Bohemia at the time. The patronage of the codex is disputed in the scholarly literature, but the iconography of the codex offers important indications that Peter II of Rosenberg could have been the donor and the author of the image program. Daniel Soukup and Lukáš Reitinger, "The Krumlov Liber Depictus. On its Creation and Depiction of Jews", in: *Judaica Bohemiae,* 50/2 (2015), pp. 11-14.

5 On typology in general see Werner Telesko, *In Bildern denken. Die Typologie in der bildenden Kunst der Vormoderne*, Wien, 2016, pp. 15-41; Bernd Mohnhaupt, *Beziehungsgeflechte. Typologische Kunst des Mittelalters,* Bern, New York, 2000, p. 149.



1 *Liber depictus*, *c.* 1350, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Vind. 370, folios 3v–4r

the prophecies of David and Malachias (indirectly also those of Sophonias), all of them represented as standing close to the images of the Purification rituals. These pictures are the single direct reference to the altar within the typological cycle. Neither the Last Supper, the event of the institution of the Eucharist, nor its prefigurations contain any direct representation of an altar (the space considerations of this piece disallow the analysis of indirect visual and theological references).

Altars, Legends, and Monastic Life

The Liber depictus is, as well as the so-called *Angevin Legendary*, one of the most extensive codicological works to have garnered hagiographic stories from all over Central Europe. It might strike one as a little bit odd that the legends comprised in the codex should occasionally have engaged a member of the Jewish community in the service at the altar. Nonetheless, there we do come across Zechariah, the father of John the Baptist. Sporting a distinctive Jewish hat and manipulating a censer in his raised hands, he is busy celebrating an offering at the altar.[6] However, a Jew active at this sacred place was quite a rare exception. The service at the "table of God" is almost always associated with Christians, setting out their religious identity as distinct from the pagan one.

6 *Liber depictus*, 58v.: *Hic Sacharias offert incensum in templo*.

One of the most extended legends – the story of Saint Wenceslas and his holy grandmother Ludmila – contains several representations of an altar which induce compelling associations. Ludmila´s fervent prayer recited before the altar stands in stark contrast to her prior devotion in worshipping pagan idols, represented in the upper register of the same page (fol. 45r). Conversion narratives, by and large, have substantially contributed to the interpretations of sacred spaces.[7] The baptism of Ludmila, of her spouse Bořivoy, and their subjects, marked their conversion to Christianity, entailing in the wake the formation of a new framework for practicing devotion. The imageless altar table, draped in an altar cloth embroidered with a tiny cross, replaced the column carrying sculpted pagan figures. The church where the altar sits is represented as a *pars pro toto* by a structure resembling either a tracery arch or a window.

Just before her martyrdom, Ludmila enters the church to perform the complete ritual of holy communion, consisting of a mass (with a chalice and a candle placed directly on the altar table), confession, and the very sacrament of communion. On offering symbolic sacrifices prepared for her imminent martyrdom, she prays, again, in front of the altar.[8] The monks and nuns, assumed to be original readers of the manuscript, were obliged to sacrifice the pleasures of worldly life, but in meeting their monastic obligations they were not supposed to go as far as their saintly role model. The Poor Clares of the Krumlov convent lived in compliance with the Rule set down by the authorial team of the Franciscans under the supervision of Saint Bonaventure (1221–1274) – a leading figure in this mendicant religious order – for the sisters at Longchamp almost a century earlier, around 1259–1260.[9] One whole chapter of the document is devoted to the importance of fervent prayer on one's way to salvation.[10] Saint Ludmila's repeated prayers in front of the altar were meant to remind the nuns of the monastic life's daily regimen and rituals.

It is not, then, purely by chance that similar liturgical images dot other legends of the codex. A saint was entitled to celebrate a mass himself– an example thereof within the manuscript furnished by St. Procopius (fol. 71v) and St. Clement (fol. 74r). Procopius, a monk, is depicted as holding a chalice while standing in front of the altar bedecked with a cross and a candle. Clement, a bishop, has his hands raised in prayer, gazing at the chalice and the cross resting on the altar. Some monks and their superiors must have undoubtedly identified with the Eucharistic message and symbolism of such images serving as sources of semiotic intensity.

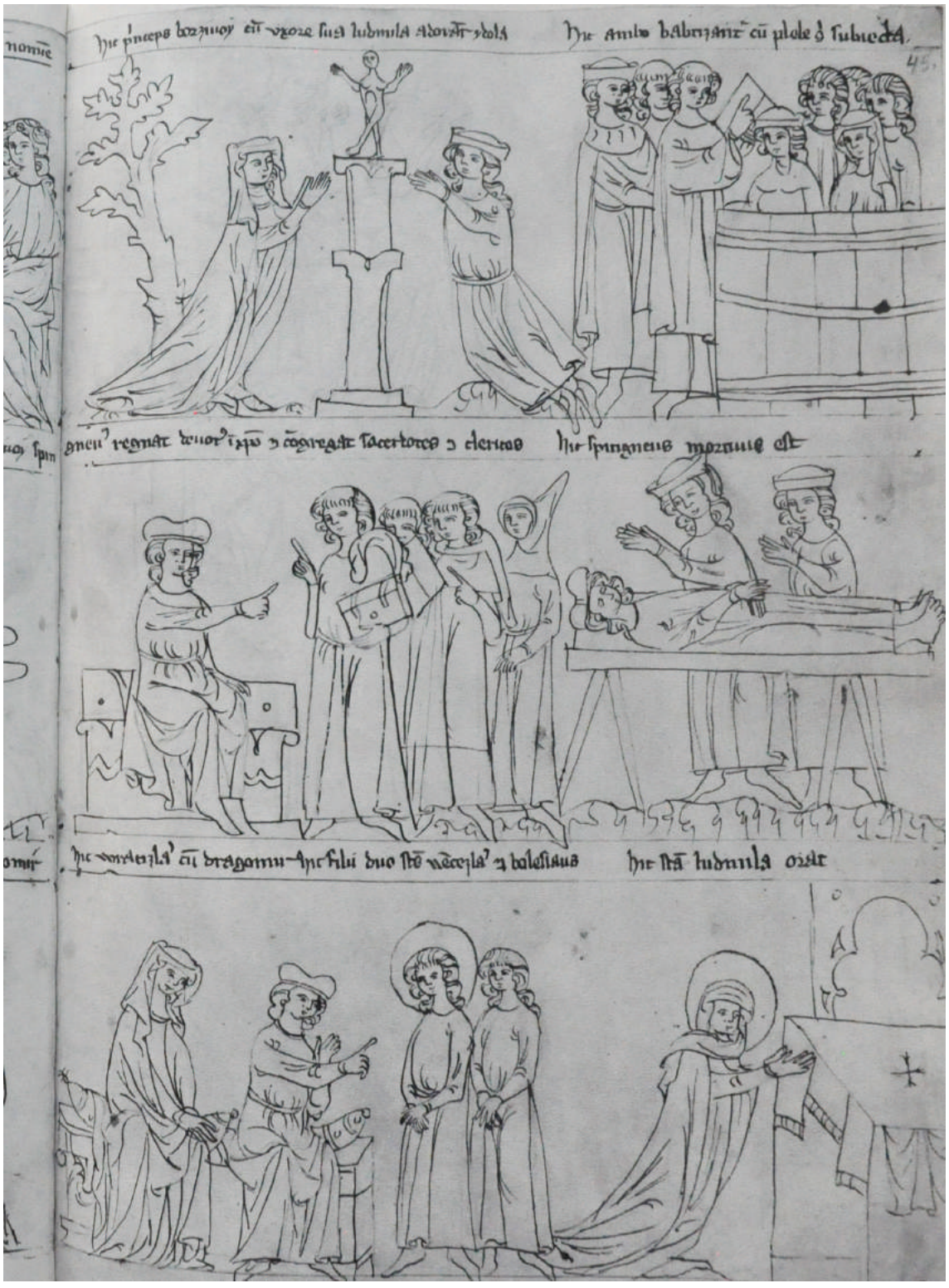
As for the nuns specifically, they were free to opt for the poetical identification with the image of St. Magdalene, whom angels had transported onto the altar installed in the church

7 See Lars B. Mortensen (ed.), *The Making of Christian Myths in the Periphery of Latin Christendom*, Copenhagen, 2006, pp. 265-266.

8 *Liber depictus*, fol. 46v–47r.

9 Jana Kašpárková, "Úhelný kámen zakládání a života. Regula pro sorores minores inclusae v Českém Krumlově (The Cornerstone of Foundation and Life: Regula pro sorores minores inclusae in Český Krumlov)", in: *Ordo et paupertas. Českokrumlovský klášter minoritů a klarisek ve středověku v kontextu řádové zbožnosti, kultury a umění,* Daniela Rywiková and Roman Lavička (eds.), Ostrava, 2017, pp. 63-73.

10 S. Bonaventure et al. (eds.), *Works of St. Bonaventure: Writings on the Spiritual Life*, St. Bonaventure NY, 2006, p. 135-195.



2 *Liber depictus*, *c.* 1350, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Vind. 370, fol. 45r

where she received holy communion from St. Maximian (fol. 80r).[11] Magdalene is kneeling to the holy bishop who is about to put the host in her mouth. Behind them, depicted just above Magdalene´s head, a chalice sitting on the altar surface reminds the reader of the Saviour´s blood and the sacramental sense of the Eucharist.

Altar and relics

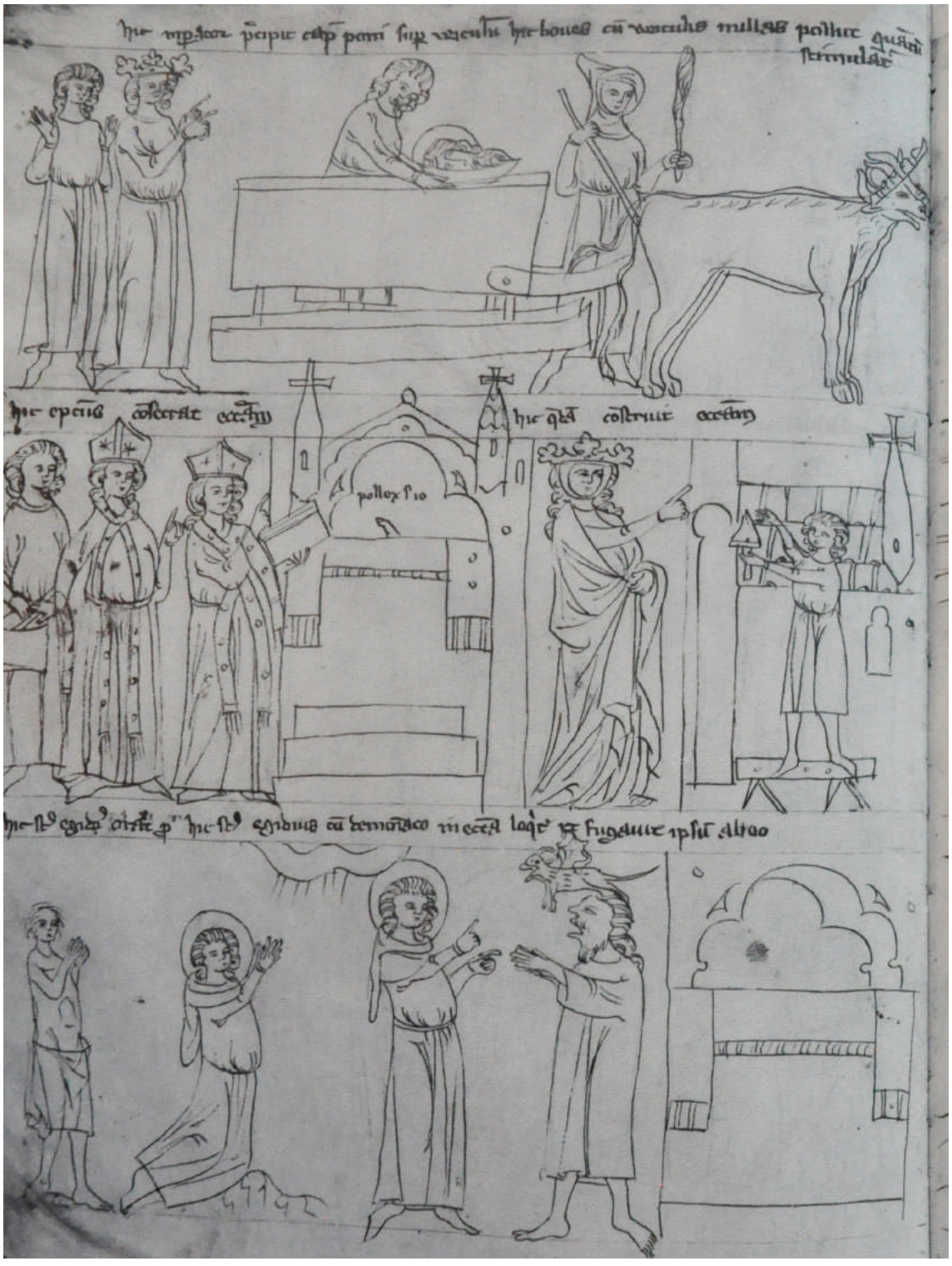
In keeping with the ancient tradition fixed by canon law, every consecrated Catholic altar should feature relics. The story of St. John the Baptist contains scenes directly referring to the custom. Jacobus de Voragine (1228/9 – 1298), the author of the *Golden Legend,* committed to paper the history of the translation of the relics of St. John the Baptist, in 1099, to Genoa.[12] The story inspired a series of images in our codex. Firstly, we see a bishop bringing the bones of St. John into the church (fol. 61r). The prelate holds a monstrance with the precious objects right above the altar. Two scenes, including a finger of the saint placed on the altar, follow in the subsequent pages: one depicting a lonely prayer of a woman in front of that altar and the other depicting a consecration ritual (fol. 61v). The pictorial rendition of the splendor of the magnificent rite, officiated by two bishops and one assistant, represents the altar with the relic atop (in this case labeled explicitly as *pollex s. Johannis*) and the building of the church graced with two towers and a triumphal arch between them. The raised index fingers of the bishop and the queen, who commissions a church, correspond visually with the relic visible centrally atop the altar. It is a shining example of the enduring inspirational force of ancient narratives operative in the Middle Ages. As stories to watch, the pictorial narratives stimulated veneration of the precious sacred object and were even able to spur on concrete good works, such as, for example, the construction of a church.

Just below, St. Giles portrayed standing in front of the altar liberates a possessed from a demon (fol. 61v). A visual juxtaposition of the two scenes borrowed from different legends stresses the magical power *virtus* frequently associated with the relics enclosed in or emplaced under the altar. This is not the whole story, though. The dead body at issue turned out to have never been entirely dead. Another lovely story tells of a virgin murdered along with St. Ursula of Cologne. The victim's corpse is shown as rising from somewhere under the altar, then bowing to it, and, lastly, leaving the church premises.[13]

11 Iacopo da Varazze, "Legenda aurea", in: *Legenda aurea. Testo critico riveduto e commento a cura di Giovanni Paolo Maggioni,* Giovanni Paolo Maggioni (ed.), Firenze, 2007, p. 712: "*Qualibet autem die septem horis canonicis ab angelis in ethera eleuabatur et celestium agminum gloriosos concentus corporalibus etiam auribus audiebat; unde diebus singulis hiis suauissimus dapibus satiata et inde per eosdem angelos ad locum proprium reuocata corporalibus alimentis nullatenus ignorabat.*"

12 Steven Epstein, *The talents of Jacopo da Varagine: a Genoese mind in Medieval Europe*, Ithaca, London, 2016, pp. 107, 129-131,

13 *Liber depictus*, fol. 69v, 70r.



3 *Liber depictus*, *c.* 1350, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Vind. 370, fol. 61v

Altar and Penance

Another scene from the life of St. Giles renders the altar as a privileged place where, among other things, sins can be pardoned. The saint prays standing next to the altar; the king praying behind him dares not confess "an enormous crime" he once committed. An angel flying down on the other side of the altar holds a scroll which, in the next scene, the saintly monk hands to the king. (fol. 63v). The message is clear and very much welcome, too: "the king´s sin has been forgiven due to Giles´s prayer".[14] Among the wealthy patrons of the monastery, this scene could have nourished a hope that prayers of the nuns and monks could extend assistance even in the circumstances of unconfessed sins.

The *Liber depictus* contains numerous Marian legends and exempla, differing from the specialized collections of Marian miracles.[15] In one such legend, the Virgin Mary persuaded a certain sinful scholar to enter a monastic order. On having done so, the new monk prays with other friars and alone in front of the altar (folios 84v–85r). Similar prayers repeatedly crop up within the codex, referring to what was seen as the most important activity on the way to salvation (for example, on fol. 107v). In a similar situation – praying along with the friars in front of the altar – one can see a girl persuaded by St. Elizabeth of Thuringia to enter a convent (fol. 90v). The saint could have projected onto the girl her own desires as represented earlier in the legend (fol. 87r).[16]

There is a reason for the repeated occurrences of similar situations throughout the codex. A chaplain, kneeling in front of the altar, asks a young man to enter the order for the sake of the Blessed Virgin (fol. 98r). Such fateful accounts could have been relevant to many a nun living in the Krumlov double monastery. On their path into the order, they might have experienced similar emotions, or at least they might have come to know that joining the order had been an act of special grace. The source of inspiration can be traced back to Caesarius, writing "Of Henry, canon of St. Kunibert, converted by the intercession of St. Mary". The image of the Holy Virgin, too, played a role in this story: „ ... he dreamt one night that he was standing in his private chapel before the altar in the presence of the image of the Blessed Mother of God".[17]

14 Jacobus *de* Voragine, *The Golden Legend. Readings on the Saints,* Princeton, 2012, p. 534.

15 See e.g. Alfonso X. El Sabio et al., *Miracoli della Vergine: testi volgari medievali*, Torino, 1999, Gérard Gros, "Hommage a la chirurgienne: étude sur un nom de la Vierge et sur un pratique", in: *La Vierge dans les arts et les littératures du Moyen Âge: actes du colloque de Perpignan, du 17 au 19 octobre 2013,* Paul Bretel, Michel Adroher, and Aymat Catafau (eds.), Paris, 2017, pp. 225-241.

16 For more details see Ivan Gerát, *Iconology of Charity. Medieval Legends of Saint Elizabeth in Central Europe*, Barbara Baert (ed.), Leuven, Paris, Bristol, 2020, p. 81-83. Also prayer in front of the altar helped Elizabeth to become restituted her cloth that was given away to a beggar (*Liber depictus*, fol. 93v).

17 *De Henrico canonico sancti Kuniberti, qui per intercessionem sanctae Mariae conversus est* - Caesarius von Heisterbach and Josepus Strange, *Caesarii Heisterbacensis monachi ordinis cisterciensis dialogus miraculorum*, Coloniae, 1851, VII, 8. Caesarius von Heisterbach, Henry von Essen Scott, and Charles C. S. Bland, *The dialogue on miracles,* London, 1929, pp. 464-465.

Altars and Marian Statues

Several events represented in the codex unfold at the altar decorated with Marian images.[18] Such pictorial narratives can be conceived of as meta-pictures commenting on the contemporaneous functions of statues or paintings.[19] The narratives contained in the *Liber depictus* emplace the images within a mid-sphere obtaining "between animate and inanimate", mediating between worlds, and in so doing not infrequently "breaching temporal boundaries".[20] The *Liber depictus* furnishes a rich sample of such narratives. Frequently, it is an instant of a person portrayed as praying in front of the altar graced with a statue of the Madonna. The tales of miraculous sculptural images of the Virgin in Caesarius are slightly different from those depicted in the Krumlov manuscript.[21] The surrounding images provide an account of the effects generated by the aforementioned sort of prayer.

A sculpted likeness of the Madonna placed on the altar table may be taken for merely a passive witness to a supplicant's prayer (fol. 97v). In this particular case, however, the unseen life of the Marian image becomes manifest in what ensues: namely at the very moment of the chaplain's death, when he is saying his last prayers in front of the statue, his soul gets liberated, as Mary, surrounded by angels, comes over to receive it and ward off the demons lying in wait (fol. 97v).

An instance of extraordinary interest is furnished by a kind of metempsychosis whereby Mary, represented by her sculptural likeness, reincarnates herself into the supplicant. A denounced incestuous mother murdered her son and grandson in one person. Then, feeling terrified of the death penalty for her crime, she, out of her wits, prays passionately in front of the Marian statue (fol. 107r). Mary's reincarnation does take place, at least in the eyes of a demon who claims, in the subsequent scene, that the sinner is not what she appears to be, being in reality none other than the Blessed Virgin Mary (fol. 106v). Thus, the Virgin represented by the inanimate Marian statue could have been made flesh and been reincarnated into the physical body of a natural person.[22] In this manner, the pictorial narrative opens up, for a pious beholder, a possibility

18 See e.g. Michael Camille, *The Gothic Idol. Ideology and Image-Making in Medieval Art,* Cambridge, New York, 1989, pp. 220-241.; Ulrike Jenni, "Realistische Elemente im Krumauer Bildercodex", in: *King John of Luxembourg and the Art of his Era (1296-1346),* Klára Benešovská (ed.), Prague, 1998, pp. 260-269.; Paul Bretel, "Les images de la Vierge dans les miracles narratifs de Notre Dame (XIIe-XIVe siecles)", in: *La Vierge dans les arts et les littératures du Moyen Âge : actes du colloque de Perpignan, du 17 au 19 octobre 2013,* Paul Bretel, Michel Adroher, and Aymat Catafau (eds.), Paris, 2017, pp. 297-319.

19 See e.g. Péter Bokody, *Images-within-Images in Italian painting (1250-1350). Reality and Reflexivity,* London, 2015.

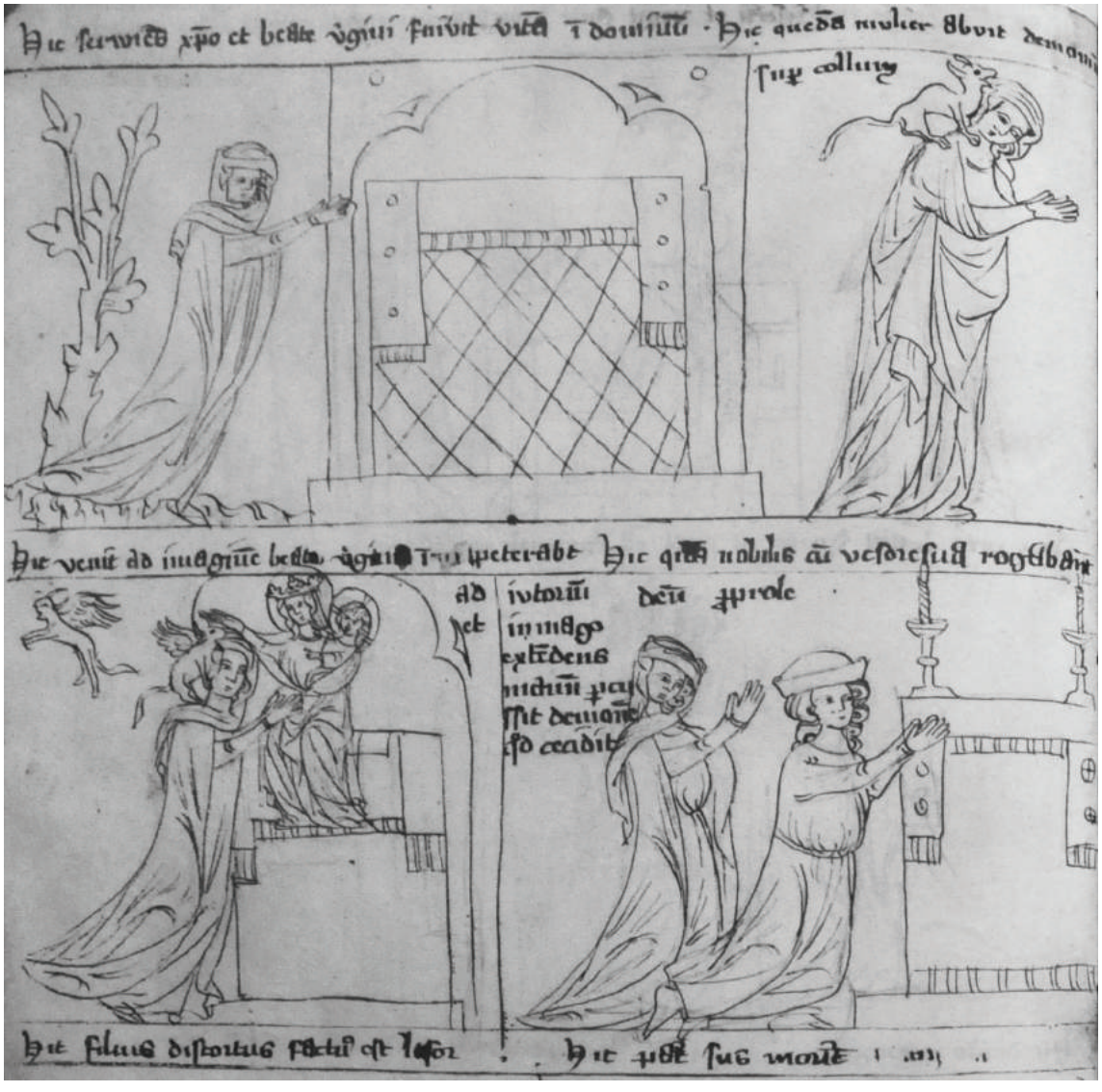
20 Anna Russakoff, *Imagining the Miraculous: Miraculous Images of the Virgin Mary in French Illuminated Manuscripts, ca. 1250-ca. 1450,* Toronto, 2019, p. 23, Britta Dümpelmann, „Presence as Display. Carved Altarpieces on the Threshold to Eternity", in: *Temporality and Mediality in Late Medieval and Early Modern Culture,* Christian Kiening and Martina Stercken (eds.), Turnhout, 2018, pp. 75-113.

21 For example, the miracles associated with the statue in the castle of Veldenz – see Caesarius von Heisterbach and Josepus Strange, *Caesarii Heisterbacensis monachi ordinis cisterciensis dialogus miraculorum*., VII, 44 and 45 and in Essen (*ibid*., VII, 46).

22 On this "slip from representation to presentation" see David Freedberg, *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago, 1989, pp. 28-30.

of imaginative self-identification with the Virgin. Such identification could, in turn, have delivered liberating and empowering effects. On the face of this narrative, trespassers and even inveterate criminals might have nurtured the hope that Mary would be coming to their rescue.

Furthermore, ordinary sinners (most likely the overwhelming number of the Krumlov original audience), unlike hard-core felons, must have felt better about themselves and their sins. In more realistic terms, the story could have specifically comforted those nuns who were feeling deep sorrow over the loss of their maternal role, regardless of the manner in which it had come about or the reason for it. In looking for the sources of inspiration in Caesarius, one



4 *Liber depictus*, *c.* 1350, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Vind. 370, fol. 117r

cannot fail to recognize several similar motifs. One such instance of congruence is to be found in the story about how the Virgin was carrying out the duties of the office in substituting for the convent custodian during her fifteen-years absence from the convent (having failed to withhold the temptation, the nun had eloped with her seducer who soon abandoned her). Mary kept performing the service in the custodian´s form and dress.[23] No one, thus, suspected anything. Moreover, Caesarius penned long pages about the Virgin feeling compassion for the custodian's penance.

There is another narrative recounting of a woman who had a child by her son. Pope Innocent absolved the despondent and despaired woman from her sin due to her perfect contrition.[24] Caesarius´s story encompassed the topic of incest and the subsequent penance omitting, though, her child's murder or Mary's holy intercession. He who authored the story contained in the *Liber depictus*, might have wished to craft a creative synthesis *via* the incorporation of new motifs in a bid to produce a narrative with a more substantial emotional impact, further intensified through the inclusion of a reference to the killing of the woman´s child. In principle, so enhanced a tale might have given spiritual solace and hope to women suffering from a guilty conscience after getting an abortion.

The prayer to the statue of the Madonna positioned on the altar could also have been of help in confirming a vow. Presumably, a man healed by the Virgin Mary of a serious ailment promises Her, as represented by a sizeable sculptural image of the Madonna situated on the altar, to relinquish this world and embark on the path of pious devotion (fol. 117r). Although the healed was a complicated character, in fact, a brigand who previously even used to make and break promises given to a bishop, he got improved, donated a large portion of his possessions to the poor, and, to top it all off, entered a monastery. On joining the order, he occupies his time in rehearsing prayers, almost in proskynesis, again in front of the altar (fol. 117v). There is just one large lamp hanging above the empty altar. Elsewhere in the manuscript, only a large cross can be seen positioned upright on the altar table (fols. 123v, 124v).

All sorts of hopes were associated with prayers recited facing Madonna's statue. One such story sets off with an otherwise not uncommon image of a married couple pleading with the Holy Mother for offspring (fol. 130r).[25] The Virgin helps even more than asked for. After some years, the pair has an extraordinarily pious daughter. She refuses a marriage, pledges virginity for life, and embarks on a seven-year religious fasting to the holy Virgin (folios 130v–131r). Then, at the altar, the Virgin offers her own son to the girl (fol. 131v). After a short, ecstatic dialogue with the boy Jesus, the girl falls over dead. Her lifeless body lies in front

23 Caesarius von Heisterbach and Josepus Strange, *Caesarii Heisterbacensis monachi ordinis cisterciensis dialogus miraculorum*., VII, XXXIV; Caesarius von Heisterbach, Henry von Essen Scott, and Charles C. S. Bland, op. cit., pp. 502-503.

24 *De muliere, quae de filio concepit, quam Innocentius papa ob perfectam contritionem a peccati poena iudicavit et absolvit*. Caesarius von Heisterbach and Josepus Strange, *Caesarii Heisterbacensis monachi ordinis cisterciensis dialogus miraculorum*., II, XI. Caesarius von Heisterbach, Henry von Essen Scott, and Charles C. S. Bland, op. cit., p. 84-85.

25 A similar prayer of the pair is pictured on fol. 98v and 105r.



5 *Liber depictus*, *c.* 1350, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Vind. 370, fol. 106v

of the altar. Finally, her parents find golden letters on the girl's chest attesting to her selfless love for Jesus (folios 131v–132r). The visionary disposition of the girl is rendered in an idiom that bears a not negligible resemblance to the visionary experiences of the cloistered nuns.[26]

The imagined effects of prayer in front of a Marian statue could have been expressly physical. A woman suffered from a demon seated on her neck. In vain did she try to get rid of the nuisance by applying holy water or praying before the crucifix, but a prayer to a Madonna statue placed on the altar did help. The statue had come to life, extended her hand, and hit the demon, causing it to fall down to the ground (fol. 106v).[27] Caesarius writes how the Blessed Virgin´s statue punched a nun to cure her illicit love. As demonic possession could be (and was) used to explain several kinds of psychological and psychosomatic conditions, that particular visual narrative could have been perceived as a generic representation of deliverance from something undesirable.[28] Being a document certifying a memorable historical dialogue with the carved image, the picture provides a vital testimony to the existence of a belief in animated, interactive statues, enabling, thus, graphic visualization of an object-related magic involving Marian images.[29]

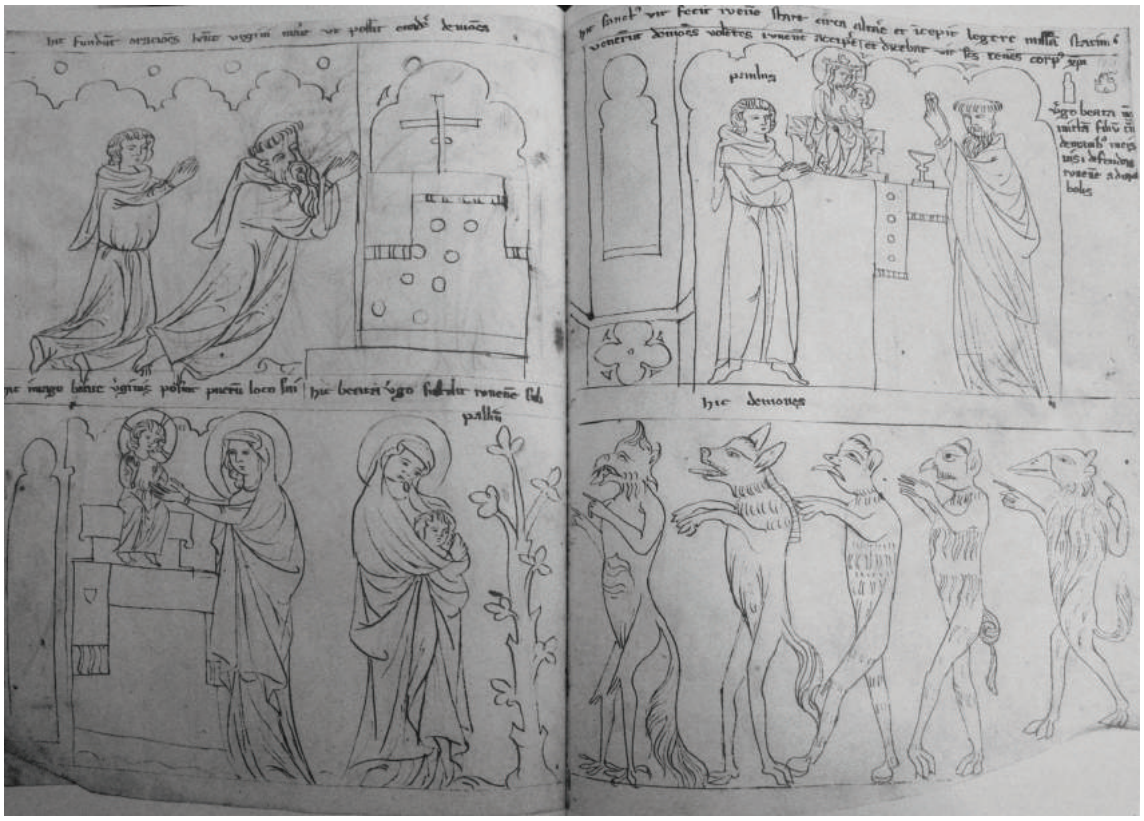
In the legend of Saint Paul the Hermit, Paul's parents failed to have kept their promise of chastity and pleaded with the Virgin not to take it as valid (fol. 120v). The statue atop the altar seems to be conducting a dialogue with the couple in prayer. Mary points her index finger at them, and they can hear a voice from heaven promising the truce of eighteen years to their boy (fol. 120v). In the next scene, Mary, wielding a raised whip, casts out three demons who have come to take hold of the boy (fol. 121r). After a while, when Paul is already living with a saintly hermit, the threat of demonic attacks renews. The old man and the boy try to prevent them by rehearsing prayers in front of the altar (fol. 123v). On the subsequent page, during a mass read in front of the Virgin's statue placed on the altar, the old man asks Her to protect the boy again (fol. 124r). The reaction of the Virgin is quite unusual: the titulus (*imago beate virginis posuit puerum loco sui*) informs the reader that Mary´s sculptured likeness positions the boy in its place. The subject may have been too intricate to get persuasively rendered pictorially. Therefore, the illuminator decided to draw the holy Virgin as emplacing, all by herself, the boy onto the altar (fol. 123v).

26 A similar narrative in a reversed gender perspective – a boy wants to kiss Virgin´s hand – appears in several French manuscripts dealing with Marian miracles. Anna Russakoff, op. cit., pp. 59-62.

27 Comp. Johannes Tripps, *Handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebaudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik,* Berlin, 1998, p. 358. Comp. Caesarius von Heisterbach, Henry von Essen Scott, and Charles C. S. Bland, op. cit., pp. 501-502.

28 On the potential efficiency of such a cure see Maria Wittmer-Butsch and Constanze Rendtel, *Miracula. Wunderheilungen im Mittelalter. Eine historisch-psychologische Annäherung*, Köln, Weimar, Wien, 2003.

29 This does not deny the special poetics of Marian miracles as described by Jean-René Valette, "Gautier de Coinci et le merveilleux marial", in: *La Vierge dans les arts et les littératures du Moyen Âge: actes du colloque de Perpignan, du 17 au 19 octobre 2013,* Paul Bretel, Michel Adroher, and Aymat Catafau (eds.), Paris, 2017, pp. 159-174.



6 *Liber depictus*, *c.* 1350, Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Vind. 370, folios 123v-124r

Altar: Consecration and Ownership

Frequently the narratives about Marian miracles could express hostility towards non-Christian minorities, especially Jews.[30] The Virgin acts in these narratives as a resolute defender of Christian interests. Thus, she keeps "for herself" a house of Jews. The property was confiscated after an alleged murder, purged by the apostles, and consecrated as a Marian chapel (folios 93v–94r). Consecration is visualized as a special event, with an altar centrally installed and framed by an anachronistic image of a bishop and a bearded man with a censer. Two more haloed persons on each side confirm the powerful sacral presence. Of course, the crucial function of the newly consecrated house is to provide space for liturgical celebrations, which the first scene of a mass at the altar pictorialized on the next page makes apparent to everyone.

After some time and certain events, the house has to be restituted to the Jews. The apostles, who were willing to prevent the restitution, made for Mount Sinai to seek advice from

30 Daniel Soukup and Lukáš Reitinger, op. cit., Anna Russakoff, op. cit., p. 115, with an exemplification on pp. 37-44.

the Virgin Mary. She told them not to worry, and they got back home. Upon their arrival, the apostles discovered an image of the Virgin appearing on the chapel wall. An angel appearing above the altar confirmed the identity of the depicted (fol. 95v). The Jews ran away in the wake of that, in panic, because they had a fear of the Blessed Virgin. One register below, the two images represent almsgiving and a liturgical celebration at the altar. The altar is placed directly under the miraculous image of the Virgin. In this context, Caesarius´s stories of Christians giving away their property out of their fear of the Virgin could have been of some relevance.[31]

Altars and Miracles

Finally, the narratives in the *Liber depictus* would directly refer to the outward appearance of an altar and its immediate surroundings. In the legend of St. Brandan, friars carrying banners in their hands lead Brandon's companions into a cloister that boasts a magnificent altar. Above it, there are to be seen hanging three impressive lamps as a sign of the miracle to occur: namely they were miraculously set on fire by the flames entering the church through the windows.[32] However, the three lamps in this legend differed from other objects (such as chalices, crosses, or candles) carrying traditional symbolic values and represented on the altar elsewhere in the codex. As a visual sign, these lanterns denote a unique event, the element of an extraordinary uncanonical narrative creatively developing the traditional values. From the perspective of art history, the miracle with lamps might appear as an expression of the joy felt in the situation when the monastic community living in a single secluded place met with the brothers on a pilgrimage. Then many unusual stories were told, and such a meeting opened new worlds to isolated brothers and sisters. The visitors and their narratives opened new spaces for imagination without destroying the rigorous value system of the community. The sign of the miracle could remind the reader of the codex of this unusual event and ignite a new, joyful wave of devotion around the altar.

Conclusion

The reiterated representations of an altar throughout the *Liber depictus* are not primarily intended to fulfill a mimetic function. It was much more vital was to show the altar as a place endowed with holiness, as a peculiar sacramental locus where ancient traditions intersect with extraordinary events such as miracles and marvels. Frequent prayers around the altar might have provided the nuns and monks involved with an excellent service of reminding them of their vows and duties in the rigorous regimen of monastic life's daily rituals, igniting

31 Caesarius von Heisterbach and Josepus Strange, *Caesarii Heisterbacensis monachi ordinis cisterciensis dialogus miraculorum*. VII, VII: *De vindicta hostium Loci Sanctae Mariae*. Caesarius von Heisterbach, Henry von Essen Scott, and Charles C. S. Bland, op. cit., pp. 462-464.

32 In other versions of the legend "a fiery arrow shot through a window, touched the lamps on the altar to fill up their oil, and shot out again."

their imagination and nudging it to construct visions of a glorious salvific future to come as a reward for their practices of piety and daily sacrifices.

Thus, the reconstruction of historical meanings carried by visual interpretations of the altar in the pictorial narratives of the codex leads away from the historical reality into a world of imaginational and emotional values sticking together various Christian communities through centuries. The histories of the *Liber depictus* feature the traditional narratives in rich, imaginative, and concentrated form, which can lead, even after centuries, a reader away from the difficulties of everyday life to enter and share a completely surreal, but still very human and highly organized world.

Gordan Ravančić
Hrvatski institut za povijest, Zagreb
gordan.ravancic@hipzg.hr

Kako su Krčki knezovi stvarali svoje kneštvo na kopnu do početka 14. stoljeća

Velikaški rod Krčkih knezova u razdoblju razvijenoga srednjega vijeka, prije 1300. godine, uspio je steći i kontrolirati geografski impresivno vlastelinstvo koje je obuhvaćalo nekoliko povijesnih županija i teritorija (terra). Načini na koji su Krčki knezovi došli do tih posjeda dobro su opisani u historiografiji, iako postoje i poneka otvorena pitanja. No, o principima i strategijama kojima su se vodili predstavnici roda Krčkih knezova nije se do sada raspravljalo u historiografiji. Stoga autor ovog priloga, koristeći Christallerovu teoriju centraliteta, pokušava otvoriti raspravu na tu temu.

Ključne riječi: Krčki knezovi, prometnice, komunikacije, otok Krk, Modruš, Vinodol, Gacka, teorija centraliteta

Dobro je poznato da je rod Krčkih knezova, od 15. stoljeća poznatijih pod imenom Frankopani ili Frankapani, bio jedan od plemićkih rodova koji su ostavili značajan trag u hrvatskoj srednjovjekovnoj povijesti, bilo da govorimo o politici, gospodarstvu ili kulturi. Njihova važnost odavna je poznata i priznata u hrvatskoj historiografiji i javnom prostoru. No, bez obzira na razmjerno velik broj napisanih studija, koje iz različitih uglova propituju i analiziraju povijest, zapravo je vrlo malo istraživača propitivalo najraniju povijest ovog plemićkog roda.[1] Ovakvo stanje historiografije vjerojatno je uzrokovano činjenicom da je broj sačuvanih relevantnih dokumenta za razdoblje 12. i 13. stoljeća zapravo razmjerno malen.[2] Štoviše, mnogi od tih sačuvanih ranih dokumenata i povelja zapravo su formalni falsifikati, sastavljeni u kasnom

* Rad je napisan u sklopu projekta Topografija vlasti: istočnojadranski gradovi u srednjovjekovnim prostorima vlasti (IP-2019-04-2055) kojeg sufinancira Hrvatska zaklada za znanost.

1 Još uvijek najvažnija studija za ranu povijest Krčkih knezova je monografija Vjekoslava Klaića: Vjekoslav Klaić, *Krčki knezovi Frankapani*, Zagreb, 1901. Uz tu knjigu ne smije se izostaviti ni studije njegove unuke Nade Klaić: Nada Klaić, „Knezovi Frankapani kao krčka vlastela", u: *Krčki zbornik* 1, 1970, pp. 125-180; eadem, „Kako i kada su knezovi krčki stekli Modruš i Vinodol", u: *Vjesnik historijskih arhiva u Rijeci i Pazinu* 16, 1971, pp. 131-168.

2 Za razdoblje 12. stoljeća sačuvano je svega 9 isprava, a za 13. stoljeće 53 dokumenta. Svi ti dokumenti objavljeni su u *Codex diplomaticus comitum de Frangipanibus*, Monumenta Hungariae historica. Diplomataria vol. XXXV i XXXVIII, Lajos Thallóczi and Samu Barabás (ur.), Budimpešta, 1910 i 1913. Dalje: CDF.

13. stoljeću ili čak i kasnije.[1] Ipak, informacije sadržane u tim poveljama dozvoljavaju osnovnu historiografsku rekonstrukciju kronologije i načina širenja vlasteoskog posjeda Krčkih knezova. No, razlozi i motivi u pozadini tog širenja vlasti i moći roda Krčkih knezova na prostorima Ugarsko-Hrvatskog Kraljevstva i dalje ostaju nerazjašnjeni ako se pitanju pristupa isključivo putem kvalitativne analize sačuvanih relevantnih isprava. Stoga ću u ovoj studiji, implementacijom teorije centraliteta i metodološkim pristupom Waltera Chistallera, koji su već više puta korišteni u historiografiji[2], pokušati utvrditi motive i mehanizme širenja vlasti Krčkih knezova na kopnenom dijelu njihova kneštva.

Početkom 12. stoljeća hrvatsko ranosrednjovjekovno kraljevstvo doživjelo je krucijalnu dinastičku promjenu, koja je popraćena nizom teritorijalnih i organizacijskih promjena. Kraljevi dinastije Arpadovića na početku vladavine hrvatskim zemljama pokušavali su zadržati zasebnost i integritet Hrvatskog Kraljevstva unutar sklopa zemalja Krune sv. Stjepana. No, vojna sposobnost novonastale personalne unije Ugarsko-Hrvatskog Kraljevstva nije bila dostatna obraniti hrvatske zemlje od svih vanjskih opasnosti. Stoga, već na kraju istoga stoljeća, mnoga rubna područja nekadašnjeg Hrvatskog Kraljevstva našla su se pod izravnom upravom susjednih političkih entiteta: Venecije i Bizantskog Carstva.

Upravo u to vrijeme možemo datirati i početak uspona Krčkih knezova. Njihov politički i društveni uspon može se pratiti na otoku Krku od 1118. godine u okrilju mletačkog suvereniteta, no ubrzo potom predstavnike roda Krčkih knezova pronalazimo i na susjedom kopnu koje formalno kontroliraju ugarsko-hrvatski kraljevi. Prva kopnena akvizicija Krčkih knezova bio je Modruš, no sačuvani izvori ne otkrivaju je li Bartol II. taj posjed (*terra*) dobio kao kneštvo ili pak kao kraljevsku županiju (*comitatus*). Darovna isprava, koja datira iz 1193. godine, očigledan je (formalni) falsifikat, no potvrdnica tog darovanja (1209. godina) kao nasljednog dobra Vidu II. jasno svjedoči da su Krčki knezovi upravljali tim područjem već krajem 12. stoljeća.[3]

Njihova sljedeća kopnena akvizicija bio je Vinodol. No, okolnosti pod kojima je taj prostor došao pod upravu Krčkih knezova dosta su nejasne. Kao i u slučaju Modruša, iz sačuvanih dokumenata nije potpuno jasno kada točno Krčki knezovi ulaze u vinodolski posjed. Izvorna donacijska isprava nije sačuvana, a isprava kralja Andrije II. iz 1223. godine, kojom poklanja *tottam terram … scilicet Wynodol et Modros* krčkom knezu Vidu, vjerojatno je zapravo nastala tek u 14. stoljeću, iako je potvrdnica te isprave iz 1240-ih godina autentična. Povrh toga, važno je uočiti da pojedine odredbe Vinodolskog zakonika (1288.) jasno pokazuju kako je uvođenje uprave Krčkih knezova donijelo određene promjene u društvenoj organizaciji i upravljačkoj

1 Vidjeti npr.: Nada Klaić, *Vinodol od antičkih vremena do knezova Krčkih i Vinodolskog zakona*, Pazin - Rijeka, 1988, pp. 75-95; Lujo Margetić, „Noviji pogledi na stariju povijest Vinodola, Krka i Senja", u: *Zbornik Pravnog fakulteta u Rijeci* 9, 1988, pp. 1-19.

2 Jedan od obuhvatnijih primjera korištenja teorije centraliteta u hrvatskoj historiografiji je doktorska disertacija Nevena Budaka, a u novije vrijeme i monografija Danijela Jelaša. Vidi: Neven Budak, *Gradovi Varaždinske županije u srednjem vijeku*, Zagreb – Koprivnica, 1994; Danijel Jelaš, *Gradovi donjeg međurječja Drave, Save i Dunava u srednjem vijeku*, Slavonski Brod, 2020.

3 CDF, XXXV, pp. 3-5; *Codex diplomaticus Regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae*, vol. 2, Tadija Smičiklas (ur.), Zagreb, 1904, pp. 262-263; *Codex diplomaticus Regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae*, vol. 3, Tadija Smičiklas,(ur.), Zagreb, 1905, pp. 95-96 (dalje: CD).

hijerarhiji srednjovjekovnih vinodolskih gradova (*oppida*). Unutar hrvatske historiografije dosta se pisalo o prirodi i podrijetlu pojedinih društvenih slojeva srednjovjekovnog vinodolskog društva, no rasprava do danas nije iznjedrila sasvim pouzdane zaključke o točnom podrijetlu društvene i političke organizacije srednjovjekovnog Vinodola.[4]

Tijekom vremena konsolidacije vlasti i uvođenja vlastitog upravnog sustava u Vinodolu Krčki knezovi uspijevaju steći kontrolu i upravu nad važnom lukom i gradom Senjom. Nakon što je okončana templarska uprava gradom (1269.), Krčki su knezovi vjerojatno uložili znatne diplomatske napore kako bi stekli povjerenje građana Senja jer već 1271. Vid IV. upravlja gradom kao potestat s nasljednim pravom.[5] Zadobivanje uprave nad Senjom Krčkim je knezovima omogućilo kontrolu nad gradom koji je bio polazišna točka jednog od najvažnijih prometnih pravaca koji je povezivao jadransku obalu s unutrašnjošću. A kao što će kasnija stoljeća pokazati, to je bio tek početak uspješnog uključivanja Krčkih knezova u kontinentalnu trgovinu.

Susljedno tom procesu, do početka 14. stoljeća Krčki knezovi uspjeli su stvoriti i kontrolirati velik zemljišni posjed koji su pretvorili u svoje kneštvo, pa 1302. godine Dujam II. ponosno ističe kako je on *comes Vegle, Modruxe, Vinodoli atque Senie*. Pri tome, ne smije se zaboraviti da u ispravi izdanoj u Senju 1257. godine jedan od članova roda Krčkih knezova, koji se uspio uzdići na poziciju senjskog potestata, naziva sebe *dominus Federicus Veglensis, Modrusiensis et Vinodolensis comes et potestatus Seniensis*.[6] Razlika titulacije u ove dvije isprave, iako naoko možda malena, zapravo je suštinski značajna jer pokazuje da su Krčki knezovi u drugoj polovici 13. stoljeća razvili jasnu ideju širenja teritorijalnog posjeda na kopnu s namjerom pretvaranja stečenih dobara u nasljedni patrimonij.

Iako značajna akvizicija, Senj nije predstavljao krajnju točku ekspanzije Krčkih knezova na kopnu. Prema sačuvanoj izvornoj građi, čini se da prije 1302. uspijevaju steći još jedan posjed – Gacku. Način na koji su Krčki knezovi došli u posjed Gacke županije pitanje je na koje

4 Budući da bi iznošenje svih radova na temu srednjovjekovnog vinodolskog društva bilo preopsežno, za potrebe ovog rada donosim samo popis najznačajnijih studija unutar kojih se može naći detaljniji popis relevantne literature: Maurizio Levak, „Podrijetlo i uloga kmeta u vinodolskom društvu XIII. stoljeća", u: *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti HAZU u Zagrebu* 19, 2001, pp. 35-81; Marko Kostrenčić, „Vinodolski zakon", u: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 227, 1923, pp. 110-230; idem, „Vinodolski zakon", u: *Historijski zbornik* 2, 1949, pp. 131-152; Miho Barada, „Hrvatski vlasteoski feudalizam", u: *Djela Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 44, 1952; Lujo Margetić, *Iz vinodolske prošlosti. Pravni izvori i rasprave*, Rijeka i Zagreb, 1980; Nada Klaić, *Vinodol: od antičkih vremena do Knezova Krčkih i Vinodolskog zakona*, Pazin - Rijeka, 1988; Mile Bogović, „Crkva u Vinodolskom zakonu iz 1288. godine", u: *Riječki teološki časopis* 2, 1994, pp. 63-77; Radoslav Katičić, „Praslavenski pravni termini i formule u Vinodolskom zakonu", u: *Slovo: Časopis Staroslavenskog instituta u Zagrebu* 39-40, 1989/90, pp. 73-85; Tomislav Raukar, „Vinodolski zakon i hrvatsko srednjovjekovno društvo", u: *Historijski zbornik* 45, 1992, pp. 155-168; Svetislav Polovina, „Gospodarski i društveni aspekti Vinodolskog zakona", u: *Ekonomska misao i praksa: Časopis Sveučilišta u Dubrovniku* 1, 1992, pp. 157-160; Vinko Tadejević, „Poljoprivredno čitanje Vinodolskog zakona", u: *Vinodolski zbornik: godišnjak za gospodarstvo-turizam, povijesnu i kulturnu baštinu, ekologiju i promicanje ljudskog stvaralaštva* 9, 2004, pp. 245-249.

5 Vjekoslav Klaić, op. cit., pp. 71, 110; Petar Strčić, „Prilog o Senju u 13. i 14. st. za uspona knezova Krčkih, načelnika i knezova senjskih", u: *Senjski zbornik* 34, 2007, pp. 161-196 (posebice pp. 171-175); Franjo Smiljanić, *Studije o srednjovjekovnim slavenskim / hrvatskim institucijama*, Zadar, 2010, p. 57. Iako Smiljanić krivo datira izbor potestata u 1291. godinu, ipak dobro zaključuje da Krčki knezovi vlast u Senju nisu mogli zadobiti bez potpore lokalnih elita i institucija. Glede godine izbora Vida IV. za potestata vidi: CD, vol. 5, pp. 597-598.

6 CD, vol. 5, p. 66.

historiografija tek treba ponuditi odgovor. Kraljevska potvrdnica iz 1300. godine svjedoči da su Krčki knezovi tada već kontrolirali područje Gacke[1], ali je posvema nejasno kada, pod kojim uvjetima i u kojim okolnostima započinje njihova vlast na tom teritoriju.[2] Moguće je da je zadobivanje Gacke županije u nekoj svezi s njihovim preuzimanjem vlasti u Senju, s obzirom na to da su oba posjeda do 1269. bila pod upravom templara. No, ova se pretpostavka tek treba historiografski argumentirano potkrijepiti podacima iz izvora ili pak nekom drugom historiografskom metodom.



Karta 1 Kopneni dio kneštva Krčkih knezova oko 1300. godine (izvor: *Vrilo mudrosti. Lički vremepolov* http://www.vrilo-mudrosti.hr/vremeplov.htm pristupljeno 1. prosinca 2021.)

Već samo kratak pogled na kartu jasno pokazuje da su Krčki knezovi postupno u razmjerno kratkom vremenu proširili vlast na kopnenom pojasu upravo nasuprot njihovu matičnom patrimoniju – otoku Krku. Ipak, kao što je već ranije napomenuto, iz dosadašnje historiografske rasprave nije jasno koji su bili motivi Krčkih knezova i može li se kroz njihovo teritorijalno širenje razabrati kakav dugoročni plan. Stoga ću u ovom prilogu pokušati ponuditi više ili manje razložan odgovor na to pitanje. No prije toga, smatram nužnim podastrijeti kratak pregled glavnih naselja, gradova i utvrda putem kojih su Krčki knezovi upravljali gore navedenim kneštvom.

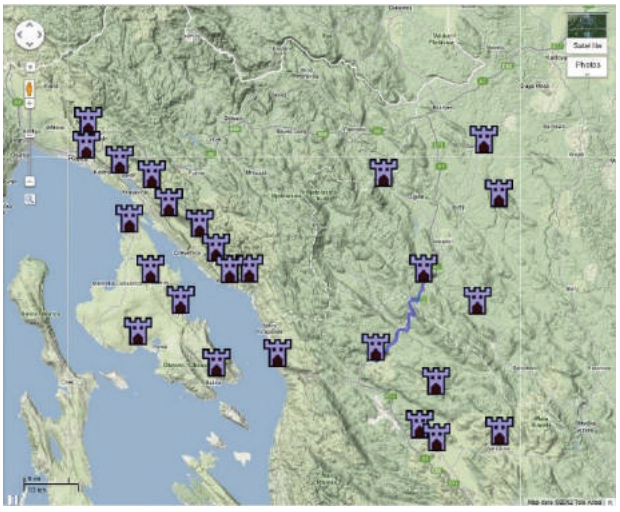
U Modruškoj županiji Krčki knezovi oslanjali su se na sljedeća administrativna središta: Modruš, Plaški (Plasa), Vitunj, Ključ i Janjča.[3] S druge strane, u Vinodolu je postojalo devet administrativnih središta: Trsat, Grobnik, Hreljin, Bakar, Drivenik, Grižane (Belgrad), Bribir, Ledenice i

1 CD, vol. 7, pp. 386-387.

2 Vjekoslav Klaić je prvi ponudio rekonstrukciju povijesnog tijeka zauzimanja Gacke županije (Vjekoslav Klaić, op. cit., pp. 71-72), predmnijevajući da su Krčki knezovi iskoristili oslabljenu kraljevsku vlast tijekom borbe između dinastija Arpadovića i Anžuvinaca te se oportuno proširili na područja sjeveroistočno od posjeda koje su već do tada kontrolirali. Štoviše, sačuvane isprave iz 1290-ih dozvoljavaju pretpostavku da su Krčki knezovi u to vrijeme već upravljali područjem Gacke. CD, vol. 7, p. 1 (1290); pp. 80-82 (1292); pp. 157-158 (1293); pp. 212-213 (1295).

3 Vjekoslav Klaić, op. cit., pp. 48-49. Na ovom mjestu moram napomenuti da je točna lokacija utvrde Janjča danas nepoznata. U prostornom planu uređenja općine Generalski Stol od 2007. godine pronalaženje ovog lokaliteta jedan je od općinskih prioriteta. Vidi: *Prostorni plan uređenja općine Generalski Stol sa smanjenim sadržajem*, Zagreb: Urbanistički institut Hrvatske, rujan 2007, p. 47 (https://generalski-stol.hr/wp-content/uploads/2014/02/prostorni_plan_opcine_generalski_stol.pdf, pristup ostvaren 1. prosinca 2021.).

Novi (Vinodolski). Na području Gacke županije bilo je, kao i u slučaju Modruša, pet administrativnih centara: Brinje, Dabar, Otočac, Prozor i Vrhovine. Imajući na umu navedene administrativne centre, ako se pozornije sagleda geografska distribucija tih naselja, postaje jasnije da su navedeni gradovi strateški raspoređeni tako da kontroliraju (i štite) srednjovjekovne prometne komunikacije. Štoviše, udaljenost između svakog pojedinog susjednog središta, nikad veća od sedam sati hoda, potvrđuje namjeru Krčkih knezova da putem mreže administrativnih središta kontroliraju i upravljaju cjelokupnim kneštvom.[4]



Karta 2 Prostorna distribucija upravnih središta (utvrda) Krčkih knezova (izvor: *Google Maps,* https://tinyurl.com/yy586rw9 pristupljeno 1. prosinca 2021.)

No, prostorna/geografska distribucija ovih naselja (središta) otkriva još jednu zanimljivost, koja nam može pomoći u interpretaciji funkcionalnosti i namjeni tih središta/gradova. Naime, prilično je jasno da prostorna rasprostranjenost i broj naselja unutar Modruške i Gacke županije imaju određene sličnosti[5], dok je, s druge strane, broj upravnih središta u Vinodolu gotovo dvostruko veći, a i udaljenost između tih naselja je nešto manja. Smatram da ova razlika zapravo odražava posve različite političke, društvene i organizacijske okolnosti i tradicije, koje su uvjetovale razvoj ovih područja prije no što su Krčki knezovi počeli njima upravljati.

4 Udaljenosti između pojedinih središta/utvrda na području Modruša: Modruš – Plaški: ca 18,2 km (3 h 50 min), Modruš – Ključ: ca 29 km (5 h 50 min), Modruš – Vitunj: ca 27,5 km (5 h 40 min), Vitunj – Ključ: ca 34,2 km (7 h), Vitunj – Janjač: ca 29,5 km (6 h), Ključ – Janjač: ca 28,5 km (6 h). Udaljenosti između pojedinih središta/utvrda na području Gacke: Brinje – Otočac: ca 26,5 km (5 h 30 min); Otočac – Dabar: ca 17 km (3 h 45 min); Otočac – Prozor: ca 5 km (1 h); Prozor – Dabar: ca 17,5 km (4 h); Prozor – Vrhovine: ca 13 km (3 h); Vrhovine – Otočac: ca 17 km (3 h 30 min); Vrhovine – Dabar: ca 25,5 km (5 h 30 min). Udaljenosti između Senja i okolnih središta/utvrda pod vlašću Krčkih knezova: Senj – Brinje: ca 32 km (6 h 50 min), Senj – Novi: ca 22,5 km (4 h 45 min) ili ca 29 km (6 h) duž obale.

5 Pozorniji pogled na prostornu distribuciju urbanih naselja na otoku Krku otkriva da njihov raspored odražava određene sličnosti s obzirom na prostorni raspored i broj naselja na području Modruša i Gacke. Za više informacija o tome vidi: Gordan Ravančić, „Urban Settlements (oppida) of Vinodol under the Rule of the Counts of Krk: Topographical Situation and Local Organization within the Feudal Manor", u: *Towns and Cities of the Croatian Middle Ages: Authority and Property*, Irena Benyovsky Latin and Zrinka Pešorda Vardić (ur.), Zagreb, 2014, pp. 197-198. Pogledati i karte Darka Antolkovića na mrežnoj stranici *Stari gradovi, utvrde, dvorci i srednjovjekovna kultura* (https://darkoantolkovic.wordpress.com/karte/ pristupljeno 1. prosinca 2021.).

Nadalje, ovu tezu moguće je pojasniti i potvrditi putem implementacije teorije centraliteta koju je 30-ih godina 20. stoljeća razvio njemački geograf Walter Christaller.[1]

Naime, prema Christallerovoj teoriji prostorni položaj svakog pojedinog naselja uvjetovan je ne samo geografskim datostima, nego i suodnosom u hijerarhijskoj mreži okolnih naselja. Christaller je pretpostavio da se hijerarhijski princip distribucije može određivati prema tri glavna čimbenika: opskrba (trgovina), prometna povezanost i upravna organizacija (administrativni princip).[2] Christaller je svakom od principa prostorne distribucije dodijelio tzv. hijerarhijski indeks, pa je hijerarhijski indeks za prostornu distribuciju zasnovanu na opskrbnom principu bio jednak 3 (k = 3), što znači da se svako lokalno opskrbno središte razvija pod utjecajem triju regionalnih središta. Prema principu prometne povezanosti hijerarhijski indeks je četiri (k = 4), što znači da je svako prometno središte okruženo s četiri istovjetna središta, to jest da je utjecaj svakog regionalnog središta četiri puta veći od utjecaja pojedinog lokalnog središta. Naposljetku, kod upravnog principa hijerarhijski indeks jednak je broju sedam (k = 7), što znači da svako regionalno središte utječe na sedam lokalnih središta.

Imajući gore navedeno na umu, možemo uočiti da područja Modruša i Gacke (kao i na otoku Krku) unutar Christallerove teorije odgovaraju prostornoj distribuciji zasnovanoj na prometnom principu (k = 4), dok se na području Vinodola prometni princip ne može implementirati s obzirom na prostornu distribuciju tamošnjih naselja/gradova. U slučaju Vinodola zapravo se moramo prisjetiti da historiografija razlikuje na tom području „uži" i „širi" Vinodol.[3] Uži ili „pravi" Vinodol obuhvaća dolinu koja se proteže od Križišća prema jugoistoku, dok širi Vinodol obuhvaća i gradove zapadno od Križišća: Grobnik, Trsat i Bakar.

Istovremeno, ako se podignemo na „ptičju perspektivu" triju zasebnih područja (Modruš, Vinodol i Gacka), a pri tome ne smijemo zaboraviti ni matično područje otoka Krka otkud su Krčki knezovi i potekli, može se pretpostaviti da početkom 14. stoljeća prostorna distribucija naselja vlasteoskog posjeda Krčkih knezova odgovara Christallerovu hijerarhijskom indeksu svojstvenom za opskrbni princip distribucije središnjih mjesta (k = 3). Naravno, za potvrdu ove pretpostavke potrebno je detaljno analizirati upravne funkcije svakog pojedinog naselja/grada/središta unutar ova tri (to jest četiri) područja koja su sačinjavala vlasteoski posjed Krčkih knezova oko godine 1300.

1 O tome detaljnije vidi: Gordan Ravančić, op. cit., pp. 189-207.

2 Dobar sažetak i pregled implementacija Christallerove teorije centraliteta može se pročitati u: Milan Vresk, *Grad i urbanizacija*, Zagreb, 2002, pp. 213-224. Za detaljnije preglede vidjeti npr.: Encyclopedia Britannica: "Central Place Theory" https://www.britannica.com/topic/central-place-theory (pristupljeno 30. studenog 2021.); ili: "Central Place Theory by Walter Christaller (1933)" https://planningtank.com/settlement-geography/central-place-theory-walter-christaller (objavljeno 21. studenog 2016.).

3 Lujo Margetić, *Vinodolski zakon*, Rijeka, 1989, p. 73 i dalje. Neodređenost zemljopisnog opsega Vinodola uočio je već Vjekoslav Klaić, no tek je Lujo Margetić u svojim radovima ovom problemu posvetio više pažnje. Vidi: Vjekoslav Klaić, op. cit., p. 51. Neodređenost pojma „Vinodol" naglasio je u svojim radovima i Vladimir Košćak, „Položaj Vinodola u hrvatskoj feudalnoj državi", u: *Historijski zbornik* 16, 1963, p. 131. O teritorijalnoj organizaciji Vinodola svakako valja konzultirati i: Vladimir Gvozdanović, *Vinodolski teritorij i njegova prostorna organizacija*, magistarski rad, Filozofski fakultet, Sveučilišta u Zagrebu, 1968., posebice pp. 45-66.

Kako bilo, implementacija Christallerove teorije centraliteta na vlasteoski posjed Krčkih knezova prilično jasno sugerira da su Krčki knezovi svoj kopneni dio vlasteoskog posjeda širili vodeći se idejom kontrole prometnih pravaca koji su povezivali njihov matični otok s kopnom na sjeveru i sjeveroistoku. Ova teza može se potkrijepiti s nekoliko činjenica. Kao prvo, kasnija teritorijalna širenja posjeda Krčkih knezova sjeverno od Modruške županije jasno odražavaju njihovu namjeru da steknu kontrolu nad svim trgovačkim pravcima u regiji. Već početkom 14. stoljeća Modruš postaje glavnim središtem kopnenog posjeda Krčkih knezova, što će i ostati sve do polovice 15. stoljeća i tzv. tržačke diobe, kad se rod posjedovno i upravljački podijelio na nekoliko grana. Čini se da su se Krčki knezovi tijekom 13. i 14. stoljeća prilikom organizacije uprave vlasteoskog posjeda Modruške županije vodili logikom razvoja utvrđenih naselja (od Drežnika, Skrada i Tržca na rijeci Korani, preko Cetina, Slunja, Zvečaja, Blagaja, te potom do Bosiljeva i Novigrada na Dobri, sve do Broda na Kupi), čime su zapravo ostvarili izravnu kontrolu svih najvažnijih prometnih (i trgovačkih) pravaca koji su najkraćim pravcem spajali srednjovjekovnu Slavoniju s primorjem.[4]

S druge strane, činjenica da su Krčki knezovi za svoje sjedište na području Vinodola izabrali i razvili grad Novi (Vinodolski)[5], jasno odražava njihovu želju da nesmetano komuniciraju sa svojim matičnim otokom, jer je Novi smješten upravo na poziciji koja im to omogućava uz istovremenu brzu komunikaciju sa Senjom, koji je bio početna (ili završna) točka jednog od glavnih srednjovjekovnih trgovačkih pravaca što je spajao hrvatske povijesne zemlje od sjevera prema jugu. Istovremeno, Novi je vrlo blizu Bribira, koji je nekoć bio središte „užeg" Vinodola, te je stoga ovo novo naselje lako moglo preuzeti ulogu novog administrativnog središta vinodolske doline.[6] Nadalje, nikako se ne smije zaboraviti da su gradovi (*oppida*) „užeg" Vinodola geografski smješteni tako da nadziru antičku prometnicu koja je spajala gradove Trsat (*Tarsatica*) i Senj (*Senia*).

4 Milan Kruhek, *Srednjovjekovni Modruš: Grad knezova Krčkih-Frankopana i biskupa Krbavsko-modruške biskupije*, Ogulin, 2008, pp. 19-20. Sačuvani povijesni izvori svjedoče postojanje prometnih pravaca u srednjem vijeku na ovom području. Za više detalja o rekonstrukciji srednjovjekovnih prometnih pravaca na području Modruške županije vidi: Lovorka Čoralić, *Put, putnici, putovanja: ceste i putovi u srednjovjekovnim hrvatskim zemljama*, Zagreb, 1997, p. 207.

5 Novi (Vinodolski) u sačuvanim srednjovjekovnim izvorima prvi se put spominje u Vinodolskom zakoniku 1288. godine. No, na temelju dosadašnjih, još uvijek neokončanih, istraživanja moguće je pretpostaviti da je na tom mjestu i ranije postojalo naselje, koje su Knezovi krčki s preuzimanjem uprave u Vinodolu dodatno razvili i pretvorili u svoje sjedište uprave Vinodolom. Arheološka istraživanja na području Novog Vinodolskog tj. u okolici kasnoantičke utvrde Lopar potvrđuju naseljenost okolice utvrde u rimsko doba te tijekom ranoga srednjega vijeka sve do 10. stoljeća.

6 Arheološka istraživanja potvrdila su da je u rimsko doba središte rimske uprave Vinodolom bila *statio Ad turres* na širem području današnje Crikvenice. Vidi: Radmila Matejčić, „Pregled kulturno-povijesnih spomenika Vinodola", u: *Vinodolski zbornik* 2, 1981, p. 314. S druge strane, najranija povijest Novog Vinodolskog još uvijek je predmet rasprave unutar historiografije i arheologije. Za pregled novijih spoznaja i nalaza vidi: Andrej Janeš, „Nove spoznaje o utvrdi Lopar u Novom Vinodolskom. Preliminarni rezultati arheoloških istraživanja 2011.-2013.", u: *Vinodolski zbornik* 15, 2014, pp. 7-30. Glede tipologije naselja u Vinodolu valja uzeti u obzir i analizu u: Vladimir Gvozdanović, op. cit. pp. 74-141.



Karta 3 Sustav rimskih cesta na području Vinodola i Like (izvor: *Digital atlas of the Roman Empire,* https://dh.gu.se/dare pristupljeno 1. prosinca 2021.)

Na trećem mjestu valja istaknuti slučaj naselja Brinje, čiji se smještaj vjerojatno poduda-ra s pozicijom rimskog naselja *Monetium*.[1] Ako je ova pretpostavka točna, ta činjenica može poslužiti kao dodatna potvrda da su Krčki knezovi organizirali i širili svoj teritorijalni posjed i vlast s namjerom kontrole rimskih cestovnih pravaca koji su se nastavili koristiti i tijekom srednjega vijeka. Ipak, ako želimo biti precizni, ne smije se zaobići činjenica da dosadašnja historiografska istraživanja nisu nedvojbeno utvrdila je li Brinje pripadalo Gackoj županiji ili su Krčki knezovi u posjed ovog naselja došli nekim drugim putem i njime upravljali izravno. Dosa-dašnja istraživanja dozvoljavaju pretpostavku da srednjovjekovno naselje Brinje/Sokolac na-staje upravo u razdoblju kada područje Gacke dolazi pod upravu Krčkih knezova. Prvi spomen Brinja u sačuvanim srednjovjekovnim dokumentima datira iz 1343. godine, kada Bartol VIII. tamo izdaje dvije isprave[2], koje jasno svjedoče da je Brinje u to vrijeme bilo jedno od sjedišta Krčkih knezova. Stoga, ako je Brinje u to doba bilo naselje dostojno sjedišta jednog uglednog

1 O rimskom naselju *Monetium* vidi: Miroslav Glavičić i Nenad Cambi, „Glava Augusta iz Brinja u svom historijskom i arheološkom kontekstu", u: *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru* 59, 2017, pp. 1-19.

2 *Listine o odnošajih izmedju južnoga slavenstva i Mletačke Republike*, vol. 2, Šime Ljubić (ur.), Zagreb, 1870, pp. 167-168 i 177-178. Vidi isto i u: CDF, 66.

plemićkog roda, onda je više nego vjerojatno da je uz kneževsku utvrdu/grad postojalo i urbano naselje čije početke valja tražiti i prije 14. stoljeća.[3] Pitanje starosti naselja Brinje zapravo je poseban historiografski problem jer u sačuvanim pisanim izvorima naselje se spominje tek od sredine 14. stoljeća, iako postoje više ili manje jasne indicije o postojanju i starijeg naselja na tom području. No, rasprava o tom problemu zasad ovisi ponajviše o rezultatima arheoloških istraživanja na ovom području, kao što predlaže i Miletić u svojim studijama o Brinju. Kako bilo, iz pozicije dosadašnje historiografske spoznaje lako je zaključiti da je za razvoj naselja Brinje upravo vlast Krčkih knezova bila od presudne važnosti, a njihovi napori i ulaganja u razvoj Brinja bili su u uskoj svezi s njihovom politikom teritorijalnog širenja i kontrole glavnih prometnih pravaca na kopnu nasuprot njihovu matičnom otoku Krku.

Zahvaljujući svojem geografskom i topografskom položaju, Brinje je svakako moralo igrati važnu ulogu unutar mreže srednjovjekovnih prometnica jer je naselje bilo neizbježna stanica na cesti što je vodila od Modruša prema Senju. Istovremeno, moguće je da se upravo u Brinju ovaj cestovni pravac račvao te je jedna prometnica vodila prema Senju, a druga kroz područje Gackog polja prema Drnišu i dalje prema moru.[4] Ako je tomu tako, onda postaje jasno zašto je Brinje u sklopu kneštva Krčkih knezova imalo izuzetnu ulogu i bilo središte iz kojeg je upravljao Bartol VIII.

Nažalost, kao što je već spominjano, trenutno stanje istraženosti ne dozvoljava bilo kakve preciznije zaključke u smislu određivanja gospodarskih, vojnih ili upravnih funkcija navedenih središta (centralnih mjesta) unutar kneštva Krčkih knezova u razdoblju do početka 14. stoljeća. Ono što se nedvojbeno može zaključiti jest da su u tom razdoblju Krčki knezovi stolovali u Modrušu, Novom (Vinodolskom), Senju i Brinju te su ova naselja/gradovi/utvrde svakako predstavljali upravna središta kopnenog dijela kneštva. Buduća istraživanja tek moraju potvrditi ili opovrgnuti gore navedene pretpostavke: prvo, je li osnovi princip teritorijalnog širenja vlasti Krčkih knezova bio u uskoj svezi s težnjom za kontrolom glavnih prometnica na pravcu sjever-jug, što je povezivao srednjovjekovnu Slavoniju i Hrvatsku; drugo, može li implementacija Christallerove teorije centraliteta pomoći u historiografskim istraživanjima prostorne distribucije urbanih naselja srednjovjekovne Hrvatske.

Dosadašnja istraživanja, pa i ovaj prilog, svakako sugeriraju točnost gore iznesenih pretpostavki, uz koje bi valjalo dodatno ispitati i usporediti modele upravljanja kopnenim dijelom kneštva s modelom koji su Krčki knezovi koristili na svom matičnom otoku.[5]

3 Drago Miletić, „Rasprava o strukturi i funkcijama dvorske kapele Sv. Trojstva u Brinju", u: *Portal* 4, 2013, pp. 14-15; Drago Miletić i Marija Valjato Fabris, *Sokolac – frankopanski plemićki grad u Brinju*, Zagreb, 2003, pp. 7-9.

4 Lovorka Čoralić, op. cit., pp. 26, 34, 35, 39, i karta na p. 213; Vjekoslav Klaić, op. cit., p. 70.

5 Glede načina upravljanja otokom Krkom vidjeti zajedno s literaturom: Ozren Kosanović, „Družine i potknežini knezova Krčkih na Krku (od 1260. do 1480. godine)", u: *Povijesni prilozi* 50, 2016, pp. 233-261.

How the Counts of Krk Created Their Principality on the Mainland until the Beginning of the 14th Century

Medieval noble kin of Counts of Krk managed before the 1300 to control impressive feudal manor that embraced several historical counties and territories (*terra*). Author of the article examines motives and principles of the Counts' of Krk political power and ruling dispersal using the Central Places Theory.

Andrija Mutnjaković
Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb

Tri portala hrvatske arhitektonike[1]

Autor u tekstu analizira međuodnos triju portala – antičkog Slavoluka Sergijevaca u Puli te renesansnih portala Arsenala u Veneciji i kraljevskog dvorca Castel Nuovo u Napulju.

Ključne riječi: Slavoluk Sergijevaca u Puli, portal Arsenala u Veneciji, portal dvorca Castel Nuovo u Napulju, Lucijan Vranjanin

1. Portal grada Pule

Ponosna duždeva Venecija bila je nesretna zbog manjka svoje tradicije, a htjela je biti Carica Grčke (*Graecorum imperatrix*), nasljednica Rimskog Carstva kao Drugi Rim (*Altera Roma*) ili barem Novi Carigrad (*Constantinopol Nuovo*). Ova pretencioznost imala je čvrstu podlogu u moćnom Arsenalu i snažnoj floti, kojom je nekoliko stoljeća dominirala Sredozemljem. Međutim, Venecija se počela formirati na pustim jadranskim lagunama tek koncem 8. stoljeća. Kako tamo nije bilo spomenika antičke kulture, nedostatak antičke baštine Venecija je uobičajeno popunjavala: krala je antiku po svojim provincijama i ugrađivala je u zgrade prijestolnice. Tako su u nedalekoj Puli demontirani središnji stupovi monumentalne trobrodne bazilike Santa Maria Formosa iz 6. stoljeća i ugrađeni u crkvu svetog Marka i Duždevu palaču. Također je bila namjera da se pulska Arena razgradi, kamenje prenese u Veneciju i ondje ponovno izgradi. Ove stoljetne boljke venecijanski je dužd Malipiero pošteno i jednostavno razriješio: dao je izgraditi (1457. - 1460.) na ulazu u Arsenal kopiju antičkog slavoluka familije Sergijevaca iz Pule.

Slavoluk Sergijevaca izgradila je udovica Salvija Sergi u čast istaknutih gradskih i vojnih časnika: svoga supruga i dvaju članova obitelji, te je njihove statue postavila na slavoluk. Slavoluk je izgrađen oko 20. godine pr. Kr. i pripada prvoj generaciji rimskih slavoluka. Izgrađen je kao portal glavnih gradskih vrata Pule kako bi zbog sigurnosti suženi otvor vrata uveličao raskošnom arhitektonskom kompozicijom slavoluka. Kompozicija obuhvaća središnji prolaz s profiliranim polukružnim nadvojem i kasetiranim stropom, postavljenim na ornamentiranim pilastrima; ispred obostranih bočnih zidova luka postavljena su po dva gotovo samostojeća korintski oblikovana

1 Rad je s dopuštenjem urednika dr. sc. Gordana Ravančića u cijelosti preuzet iz knjižice izlaganja znanstvenog skupa *Potisnuta povijest; zaboravljene teme hrvatske prošlosti*, koji je u organizaciji Hrvatskog instituta za povijest bio održan 20. - 21. 1.2021.

stupa; dvostruki klasično oblikovani vijenac objedinjava slavoluk; na vijencu su postavljeni povezani postamenti za tri zagubljena kipa Sergijevaca. Temeljiti istražitelj povijesti pulskog slavoluka Gustavo Traversari sintetizirao je njegovu znakovnost: *Naročito su arhitekti renesanse osjećali njegovu živu dojmljivost i ljepotu, te su ga više puta crtali kako bi zajedno s najznačajnijim spomenicima antičkog Rima, bio uzor i vodič teorijskih proučavanja u njihovim raspravama*.[2] Proučavali su taj slavoluk Fra Giocondo, oba Sangalla, Michelangelo, Palladio, Cassas i Lavallée, a Sebastiano Serlio crtao ga je i opisao*: U Puli ima jedan slavoluk korintskog stila, vrlo bogato ukrašen figurama, li*šćem i drugim različitim *motivima, tako da od podnožja do vrha nema dijela ni površine koji nisi ukrašeni, kako na pročelju tako i na stranicama, a jednako i na unutrašnjim zidovima te stropu luka.*[3]

Stvarnu kvalitetu arhitektonike Slavoluka Sergijevaca sažeto je formulirao spomenuti Traversari: *Zapravo u povijesti počasnih augustovskih i malo kasnijih slavoluka, spomenik Sergijevaca stoji gotovo osamljen; on predstavlja samostalno umjetničko djelo, posve samostalno rješenje, gdje očevidna inspiracija nije toliko na vrijednostima italskih građevina koliko na odlikama konstrukcija sa stupovima iz helenističke tradicije*.[4] Formulacija upozorava na karakteristiku rimskih antičkih slavoluka, koji su pretežno oblikovani kao kameni masivi na kojima je reljefno izražena plastika stupova i vijenaca, a kod Sergijeva slavoluka stupovi su gotovo cjelovito izgrađeni poput stupova helenističkih hramova, to jest poput izvornih monumenata antike. Upravo ta izvorna helenistička tektonika slavoluka bila je inspirativni motiv renesansnih istraživanja.[5]

2. Portal Arsenala u Veneciji

Malipierov portal venecijanskog Arsenala slijedi sve naznačene karakteristike Slavoluka Sergijevaca. Prije svega, pulski slavoluk nalazi se na teritoriju Prejasne Republike Venecije, on je tako venecijanski slavoluk, pa Mlečani smatraju kako imaju legalno pravo rekonstruirati ga u sklopu Arsenala, kao simbola svoje iskonske snage u vidu najvećeg brodogradilišta u Europi. Slavoluk je zapravo portal koji skriva omanja sigurnosna vrata glavnog ulaza u golemi kompleks Arsenala: kroz njega ulazi dužd sa svitom, ulaze izaslanici država, zapovjednici flote. Između portala i nedaleke morske obale započeto je (nedovršeno) formiranje za Veneciju vrlo široke ulice, nazivane *Via Triumphalis*, koja ukazuje na osmišljeni reprezentativni državnički i urbani status portala/slavoluka Arsenala. Slavoluk je oblikovan kao tako vjerna replika antičkog Slavoluka Sergijevaca, da su stoljećima kasnije smatrali Slavoluk Arsenala autentičnim antičkim spomenikom.[6] Stvarni ugled Slavoluka sažeto je definirao istraživač venecijanske arhitekture John Mcandrew*: Veličanstveni portal venecijanskog Arsenala prvo je djelo koje najjasnije očituje istinsku ljubav prema antici, te se njime naglo prekida s gotičkom tradicijom*.[7]

2 Gustavo Traversari, *L`Arco dei Sergi*, Padova, 1971; Gustavo Traversari, „Slavoluk Sergijevaca u svjetlu povijesnih istraživanja", u: *Slavoluk Sergijevaca*, Andrija Mutnjaković (ur.), Pula - Rijeka, 1989.

3 Sebastiano Serlio, *Regole generali di architettura*, Milano, 1966.

4 Gustavo Traversari, op. cit., 1971; Gustavo Traversari, op. cit., 1989.

5 Andrija Mutnjaković (ur.), *Slavoluk Sergijevaca*, Pula-Rijeka, 1989.

6 Idem, *Arhitekt Lucijan Vranjanin / Luciano Laurana*, Zagreb, 2003.

7 John Mcandrew, *Venetian Architecture of the Early Renaissance*, London, 1980.

Međuzavisnost pulskog i venecijanskog Slavoluka kategorički je potvrdio autor kapitalne monografije povijesti Arsenala Ennio Concina: *Ne može postojati nikakva sumnja u činjenicu da portal Arsenala doslovno citira slavoluk u Puli*.[8] Stoga se prethodni opis Slavoluka Sergijevaca može razumjeti i kao opis Slavoluka Arsenala. No, ipak postoje dvije razlike. Prva je beznačajna: umjesto kipova Sergijevaca na pulskom slavoluku naknadno je postavljen neproporcionalni reljef mletačkog lava. Druga je upečatljiva: kapiteli stupova pulskog slavoluka oblikovani su izvornim korintskim stilom, a kapiteli stupova mletačkog slavoluka oblikovani su u stilu bizantske varijante korintskih kapitela. Poput kapitela Eufrazijeve bazilike iz 6. stoljeća u nedalekom Poreču. Britanska povjesničarka umjetnosti Deborah Howard objašnjava ovaj nesklad: *Kapiteli* (portala Arsenala) *ne slažu se s antičkom tipologijom, već su to mletačko-bizantski kapiteli jedanaestoga stoljeća uzeti s neke starije građevine.* Čini se da ih je arhitekt držao dijelom klasičnog *nasljeđa, baš kao* što su *toskanski arhitekti u ranoj renesansi bili inspirirani svojim lokalnim romaničkim prototipovima*.[9]

Autorica je omanula pet stoljeća, ali je ispravno zaključila da su ranorenesansni arhitekti koristili romaničke inspiracije. Ova konstatacija pridonijela je istraživanju autorstva Slavoluka Arsenala: dvojnost kapitela ukazuje na opus arhitekta Filaretea. Filarete je prilikom boravka u Veneciji (1458. - 1459.) projektirao, neizgrađenu, palaču milanskom vojvodi Francescu Sforzi, prikazanu skicom pročelja komponiranog mješavinom klasičnih i romaničkih inspiracija.[10] Spomenuti Ennio Concina poistovjećuje mješavine stilova kod slavoluka i palače te smatra da je Filarete mogao savjetima i skicama utjecati na koncepciju Slavoluka. No, Deborah Howard to odbija jer smatra da vizualne predodžbe zgrada njegova idealnoga grada Sforzinde predstavljaju *groteskNu interpretaciju klasične arhitekture*.[11] Isto mišljenje zastupa i Mcandrew, s obrazloženjem kako crteži arhitekture zgrada u Filareteovim traktatima otkrivaju ga kao *fantastičara sklonog slobodnoj upotrebi klasičnih detalja, pri tome je još i nespretan usprkos čestim aluzijama na Albertija i Vitruvija*.[12]

Umjesto ovih morfoloških analiza nastojalo se autorstvo Slavoluka otkriti istraživanjem podobnosti venecijanskih arhitekata: dugovremeno se smatralo da je taj autor onovremeno afirmirani arhitekt Antonio Gambello. No, suvremene procjene negiraju ovu tradiciju: Concina smatra da je *prevelika lingvistička i kulturna udaljenost između kopnenih vrata Arsenala i sigurne aktivnosti Gambelle*.[13] Mcandrew to detaljnije objašnjava: *Izvedba* (Slavoluka) *se često pripisivala Antoniju Gambelli, premda se njegovo ime ne spominje ni u jednom dokumentu, a niti je ijedan njegov rad sličan Slavoluku, niti je blizu ovako očitom oponašanju antike.*[14]

8 Ennio Concina, *L`Arsenale della Republica di Venezia*, Milano, 1988.
9 Deborah Howard, *The Architectural History of Venice*, London, 1980.
10 Filarete, *Tratatto di architettura,* Yale, 1965.
11 Deborah Howard, op. cit.
12 John Mcandrew, op. cit.
13 Ennio Concina, op. cit.
14 John Mcandrew, op. cit.

Autor temeljite povijesti Arsenala Giorgio Bellavitis također nastoji odgonetnuti autora Slavoluka te je proširio listu kandidata*: Za ovaj spomenik vezana su mnoga imena raznih arhitekata, od Gambelle do Laurane*.[15] Raspravljene dileme kategorički je usmjerio John Mcandrew: *Bez presedana u svojoj povodljivosti za antikom, već dugo se proglašava prvim venecijanskim djelom renesanse potpuno oslobođenim srednjovjekovnih reminiscencija … Zapravo ništa onodobno izgrađeno u Veneciji i okolici nema toliko temeljito rimsko obilježje*.[16]

No, ovo temeljito rimsko obilježje ostvareno je već 1453. godine u Napulju u vidu upravo sagrađenog slavoluka kao portala kraljevskog dvorca Castel Nuovo. Arhitektoniku slavoluka prepoznao je nestor talijanskih povjesničara umjetnosti Adolfo Venturi: *Arhitekt i izvođač toga djela bio je Luciano Laurana, koji se nadahnuo rimskim slavolukom u Puli. … Rimski slavoluk iz Pule ovdje je oživio Lucijano Laurana*.[17] Nadalje, ovo rimsko obilježje ponovljeno je prije 1474. godine na dijelu zapadnog pročelja Vojvodske palače u Urbinu, gdje su izgrađene lođe s perfektnim replikama korintskih stupova nadsvođenih kasetiranim rimskim svodom.[18] Povjesničar Lionello Venturi procjenjuje kako *nitko od tadašnjih arhitekata nema karakter onoga tko je zamislio cjelinu kula i slavoluka Castel Nuova … nitko osim Luciana Laurane, koji je baš taj teški spoj znao ostvariti na pročelju s tornjevima Vojvodske palače u Urbinu*.[19]

Laurаninu povezanost s Venecijom naznačio je Giorgio Vasari u životopisima arhitekata, slikara i kipara, gdje navodi da je *me*đu *Brunelleschijevim učenicima bio jedan Schiavone, koji je načinio mnoge stvari u Veneciji*.[20] Podatak potječe iz zapisa arhitekta Filarete, koji je boraveći u Veneciji vjerojatno susretao Schiavona i opisao ga kao *izvrsnog kipara*.[21] Mnogi autori prepoznali su da je taj Schiavon bio arhitekt Luciano Laurana. Na osnovi ovih saznanja istraživač venecijanske umjetnosti Paoletti smatra da *izuzev Slavoluka Arsenala niti jedan spomenik u Veneciji nije prispodobiv Brunelleschijevom u*čeniku, pa stoga Slavoluk pripisuje arhitektu Lucianu Laurani.[22]

Predočena morfološka razmišljanja uvjerljivo ukazuju na Luciana Lauranu kao autora ili ideatora Slavoluka Arsenala. Ovom atribuiranju pridonosi i činjenica da je Laurana venecijanski državljanin: u prvim godinama svoje karijere naziva se *Luciano de Jadra*, to jest da je iz grada Zadra, tada u sastavu Republike Venecije. Ovo potvrđuje i imenom *Schiavone Luciano Laurana*, kojim iskazuje da potječe iz mjesta zvanog Urana (*della Urana* ili *La Urana*), kako se latinsko/talijanski nazivao gradić Vrana na obali Vranskog jezera nedaleko od Zadra. Prvu biografiju Laurane na hrvatskom jeziku napisao je (1886.) Ivan Kukuljević Sakcinski te na osnovi zapisa da su Lauranu nazivali Schiavone (onovremeno uobičajenim talijanskim nazivom Hrvata), kroatizirao je njegovo ime po nazivu mjesta Vrana i nazvao ga *Lucijan Vranjanin*.[23]

15 Georgio Bellavitis, *L`Arsenale di Venezia*, Venezia, 1983.
16 John Mcandrew, op. cit.
17 Adolfo Venturi, „Luciano Laurana", u: *Storia dell`arte italiana*, 8, Milano, 1923.
18 Andrija Mutnjaković, op. cit., 2003.
19 Lionelo Venturi,"Studii sul Palazzo Ducale di Urbino", u: *L`Arte* 8, 1924.
20 Giorgio Vasari, *Le Vite de`piu eccelenti architetti, pittori et scultori*, Firenze, 1966.
21 Filarete, op. cit.
22 Paolo Paoletti, *L`Architettura et la scultura del Rinascimento a Venezia*, Venezia, 1897.
23 Ivan Kukuljević Sakcinski, *Lucijan Martinov Vranjanin*, Zagreb, 1886.

Venecija je želju za nasljeđivanjem Rimskog Carstva ili barem proglašenjem *Drugim Rimom* afirmirala klasicističkim portalom/slavolukom Arsenala. Spomenuti istraživač venecijanske arhitekture Mcandrew adekvatno je procijenio ovu mletačku ambiciju: *Dakle, očito je kako se u gotičkoj Veneciji javnim preuzimanjem novih formalnih modela na portalu Arsenala najavljuje arhitekturom nova uloga, status i ugled Republike u sklopu Mediterana i Europe*.[24] Preuzimanjem novih modela ostvarena su reprezentativna pročelja palača duž obala Canal Grande. Te *nove formalne modele* novog ugleda Venecije inicirao je Lucijan Vranjanin.

3. Portal kraljevskoga dvorca Castel Nuovo u Napulju

Senzacionalnu novost o formiranju veličanstvenoga slavoluka kao portala kraljevskoga dvorca/tvrđave Castel Nuovo u Napulju zapisao je (1455.) kraljev biograf i napuljski kroničar Bartolommeo Fazio: kralj Alfons Aragonski „obnovio je Castel Nuovo sa slavolukom veličanstvene strukture i umjetnosti … Između zapadne srednje i ugaone kule sagradio je vrata sa silnim slavolukom od prebijelog mramora". Povjesničar George L. Hersey navodi pismo nepoznatoga autora pisano 28. srpnja 1455. u kojemu je zapisano da „Alfons gradi u antičkoj maniri portal kao mramorni slavoluk raskošne i čudesne ljepote".

Alfonsov čudesni slavoluk podignut je, poput klasičnih rimskih slavoluka, u čast vojne pobjede: nakon teške borbe Alfons je razvlastio (1442.) dinastiju anžuvinskih kraljeva i ustoličio aragonsku dinastiju. Najprije je, zbog vlastite sigurnosti, temeljito obnovio i dogradio kraljevsku tvrđavu i nazvao ju Castelnuovo. A zbog vlastite afirmacije i slave sagradio je kao ulaz u tvrđavu taj raskošni i čudesni portal/slavoluk. Možda nije slučajno što je Aragonov portal koncipiran poput sličnoga sjevernog portala Dioklecijanove palače u Splitu: zbog sigurnosti ulazna su vrata mala, ali je zato zbog reprezentativnosti portal vrata 16 puta veći.

Arhitektonska koncepcija slavoluka strukturno i oblikovno slijedi antičke rimske slavoluke: središnje je smješten luk s tipičnim antičkim kasetiranim stropom, obostrano se iznad reljefno obrađenih postamenata nalaze po dva kanelirana korintska stupa s perfektno reproduciranim izvornim korintskim kapitelima i bazama stupova; stupovi su povezani kopijom dvostrukoga vijenca klasičnih hramova; iznad vijenca je smještena standardna skulpturalna poruka stupa: ovdje je to reljef trijumfalne povorke Alfonsova ulaska u Napulj te bočno postavljeni reljefi s likovima vojne pratnje i grupe svirača. Na širokim nutarnjim stranicama slavoluka nalaze se reljefi Alfonsa i njegova sina Ferrantea s njihovim vojnicima. Trijumfalna koncepcija slavoluka uvećana je nadogradnjom još jednoga podjednako oblikovanog trijumfalnog luka s dodanim statuama kao deklaracijama kraljevske vlasti: Pravda, Trijeznost, Postojanost, Razboritost. Slavoluk je dovršen reljefom rijeka kao simbola života te kipom arkanđela Mihaela kao zaštitnika kraljevine. Tom klasičnom kompozicijom Alfonsova portala/slavoluka i perfektnom rekreacijom antičkih arhitektonskih artefekata ostvarena je prva cjelovita novovjekovna revitalizacija klasične arhitekture.

24 John Mcandrew, op. cit.

Povjesničari arhitekture unisono su prepoznali neposredni antički uzorak revitalizacije: portal/slavoluk Sergijevaca u Puli. Istražujući oblikovanje napuljskoga slavoluka, cijenjeni povjesnik Lionello Venturi konstatirao je sličnost s pulskim: „Pri projektiranju Alfonsova slavoluka arhitekt je bio ovisan o rimskom slavoluku u Puli, s ponekom razlikom koju je modelirao prema Titovu slavoluku [u Rimu]. Od pulskog je slavoluka uzeo motiv kaneliranih stupova i oblik njihovih kapitela, te njihovu konstruktivnu funkciju. Također je prihvatio višestruke reljefe vijenca i dekorativne pojedinosti poput dvije Viktorije u kutovima luka i dječake s vijencima na frizu spomenika".

Ta revitalizacija nije slučajna. Anžuvinski kraljevi vladali su dva stoljeća i nametali raskošnu gotičku arhitekturu stranu njihovim podanicima. Vasareli je to posvjedočio životopisom Brunelleschija: „U njegovo doba u cijeloj se Italiji cijenio njemački [to jest gotički] stil vidljiv na bezbrojnim građevinama, koji su primjenjivali stari umjetnici". Alfons je vjerojatno već tada bio informiran o aktualnim tendencijama revitalizacije antičke arhitekture jer je Alberti svoj rukopis *Descriptio urbis* o rimskoj arhitekturi objavio oko 1447. godine. Rušeći Anžuvince, Aragonac se želi dodvoriti pučanima zamjenom mrskoga gotičkog stila novim stilom (nazivanim *stile nuovo*), temeljenim na baštinjenoj antičkoj arhitekturi Rimskoga Carstva. Srećom je ta politička floskula afirmirala dalekosežni arhitektonski preobražaj: dok se *novi stil* onovremeno puzajući razvijao u djelima Brunelleschija, Albertija, Michelozza, Filaretea, vladar moćnoga kraljevstva Napulja i Sicilije, kralj Alfons snažnom je kraljevskom gestom zaželio i odobrio beskompromisnu realizaciju svojega slavoluka u izvornome stilu klasične rimske arhitekture.

Problem je nastao s tim starim napuljskim umjetnicima nesposobnima zadovoljiti Alfonsove ambicije te je za novi stil morao angažirati neku novu ekipu umjetnika. Oslonac mu je postao afirmirani graditelj inženjerskih konstrukcija Onofrio della Cava (rođen u Cavi nedaleko od Napulja), koji je prethodno radeći u Dubrovniku (1436. – 1443.) izgradio 15 km vodovoda s česmama, dopunio gradske fortifikacije i obnavljao urušeni Knežev dvor. Usred užurbanih dubrovačkih radova poziva ga (1443.) Alfons u Napulj i povjerava mu obimnu obnovu Castelnuova. Onofrio je trebao svoje dubrovačke građevine oplemeniti umjetničkim reljefima ili skulpturama, a kako je od 1431. u Dubrovniku radio milanski kipar Pietro di Martino da Milano, Onofrio je s njime uspostavio kvalitetnu suradnju na oblikovanju dubrovačkih česmi i Kneževa dvora. Onofrio je tu suradnju želio nastaviti i u Napulju, pa je Alfons zatražio (1452.) od dubrovačkoga Vijeća dozvolu za Pietrov odlazak u Napulj. U Alfonsovoj službi Pietro postaje član nove kiparske ekipe formirane za izradu reljefa i skulptura na Slavoluku (*les figures del arc triumfal*) uz plaću od 346 dukata, kako je to sredinom 1453. registrirano u dvorskim blagajničkim knjigama: *Pere Johan, Pere da Milano* [Pietro da Milano], *Paolo de Marino, e a mestre Francisco Laurana* (kroatizirano: Fran Vranjanin). Vranjanin je zasebno istaknut i jedini tituliran kao *majstor*, što upućuje na njegovu vodeću ulogu u djelovanju ekipe. Prisutnost Francesca Laurane nije slučajna. Istraživač opusa i autor relevantne Lauranove monografije Hanno-Walter Kruft smatra da je Francesco surađivao s Pietrom na izradi reljefa dubrovačkih česmi te da su zajedno došli u Napulj.

Ugovorena plaća umjetnika namijenjena je izradi kipova i reljefa, a to dokazuje da je tada arhitektura slavoluka bila dogotovljena i omogućavala izmjere proporcija i postavljanje

kiparskih djela. Ime arhitekta nije nigdje zapisano, ali postoje povijesni dokumenti i suvremene morfološke analize koje upućuju na arhitekta Alfonsova slavoluka. Dokumenti i analize temelje se na suradnji kralja Alfonsa s njegovim vojskovođom, urbinskim knezom (poslije vojvodom) Federicom da Montefeltrom.

Alfonso i Federico sklopili su 1451. kondotjerski ugovor s plaćom od 86 000 zlatnih fiorina godišnje, koji je vrijedio sve do Federicove smrti 1482. godine. Federico je bio vojni zapovjednik armije Papinske Države, a povremeno kondotjer Milana, Firence i Venecije. Obimni prihodi od kondotjerskih usluga izazvali su Federica da u Urbinu sagradi vrlo ambicioznu palaču, kako je sam napisao (1468.) u svečanoj povelji o izboru i potvrdi imenovanja graditelja svoje palače: „Pošto smo tražili posvuda, a ponajviše u Toscani, gdje je vrelo arhitekata, a nismo našli čovjeka koji bi uistinu bio iskusan i upućen u taj zanat, naposljetku, budući da smo najprije dočuli, a zatim i osobno vidjeli i upoznali koliko je čestiti čovjek Majstor Luciano nadaren i učen u toj vještini… izabrali smo i ovlastili Majstora Luciana da bude graditelj i glavar nad svim majstorima".[25]

Prema pisanju urbinskoga kroničara Bernardina Baldija, Federico započinje intenzivno graditi svoju urbinsku palaču oko 1460., to jest kada je slavoluk Castel Nuova pretežno dovršen, kada se pročuo glas o njemu i kada je Montefeltro, kao kraljev kondotjer, dolazio u Napulj i viđao veličanstveni slavoluk.

Tekst povelje sadržava dvije bitne informacije. Kao prvo, Federico tvrdi da nije zadovoljan iskustvom i znanjem firentinskih i drugih arhitekata, a to znači da nije zadovoljan oblikovanjem palača protagonista novoga stila (Albertija, Michelozza, Filaretea), koje su još uvijek bile opterećene ugrađenim romaničkim biforama i proizvoljnim interpretacijama klasične arhitekture. Kao drugo, Federico tvrdi da je vidio neku osobitu arhitekturu, koja ga je impresionirala, a tada je to mogao biti jedino Alfonsov portal/ slavoluk i njegova perfektna interpretacija izvorne klasične arhitekture. Montefeltro je kao Alfonsov vrhovni vojni zapovjednik sigurno nakon 1451. morao posjećivati kralja u Napulju te je doista vidio raskošnu i čudesnu ljepotu slavoluka i upoznao čovjeka uistinu iskusna i upućena u taj zanat. Montefeltrov biograf Bernardino Baldi dokumentirao je ime toga arhitekta: „Pošto se u mnogih knezova raspitao o graditeljima koji bi mu bili kadri udovoljiti, između mnogih posla mu napuljski kralj jednoga po imenu Luciano, rodom iz Urane [Vrane], mjesta u Schiavoniji [Hrvatskoj]". Ime toga Luciana rodom iz Vrane u Hrvatskoj pohrvatio je Kukuljević u obliku Lucijan Vranjanin.

Vranjanin je doslovno ispunio Montefeltrovu želju te mu doista u Urbinu „sagradio najharmoničniju palaču u cijeloj talijanskoj renesansi" – smatra nestor talijanskih povjesničara umjetnosti Adolfo Venturi.[26] Federicova Vojvodska palača morfološki je identična Alfonsovu slavoluku: dvorišna pročelja tektonski su strukturirana kolonadom korintskih stupova, pilastra i vijenaca; kvadratični prozori i vrata obrubljeni su klasičnim pilastrima i nadvojima; dominantni motiv pročelja niska je višestruko nadgrađenih loža poput napuljskoga portala. A sve to realizirano je arhitektonskim artefaktima čistoga grčko-rimskog sloga.

25 Maria Luisa Polichetti, *Il palazzo di Federico da Montefeltro. Restauri e ricerche*, Urbino, 1985.
26 Adolfo Venturi, *Art in Dalmatia*, Milano, 1917.

Posebnu pozornost pobudile su spomenute lođe, kako naglašava povjesničar umjetnosti Lionello Venturi: „U Urbinu kao i u Napulju između dviju kula od opeke smješten je niz superponiranih lukova lođa obloženih kamenom, završen svojevrsnom lunetom s volutom, gdje se na vrhu uzdiže uspravna statua svetog Mihajla u Napulju, a orao obitelji Montefeltro u Urbinu. Takav arhitektonski motiv apsolutno je izniman u povijesti umjetnosti i ne potječe ni iz jednog prethodnoga primjerka".

Lionello Venturi dopunio je prethodnu tezu zaključkom: „Dakle, ako razmišljamo o arhitektima koji žive sredinom petnaestog stoljeća, svi su oni ili čisti sljedbenici Brunelleschija ili kasni pristaše antike. Nitko od njih ne posjeduje karakter onoga tko je zamislio cjelinu kula i slavoluka Castel Nuova, to jest onoga tko je do krajnjeg stupnja imao sposobnosti asimilirati motive rimske arhitekture i čudesno ih izvoditi, a da istodobno nema problema kako ih fantastično spojiti s čistim srednjovjekovnim motivima; nitko osim Luciana Laurane".

Zamišljajući tako portale/slavoluke Arsenala u Veneciji i Castel Nuova u Napulju, Vranjanin je osmišljavao renesansnu arhitekturu – kako je to zaključio istraživač Vranjaninova opusa Arduino Colasanti: „S Filippom Brunelleschijem i Leonom Battistom Albertijem stvorio je novu arhitekturu i sa zadivljujućom vještinom udahnuo joj heroičnu dušu Grčke i Rima".

Three Portals of Croatian Architecture

In the text, the author analyzes the relations between three portals - the ancient Arch of the Sergii in Pula and the Renaissance portals of the Arsenal in Venice and the royal Castel Nuovo in Naples.

Marijan Bradanović
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
Odsjek za povijest umjetnosti
mbradanovic@uniri.hr

Izgubljeni riječki urbani krajolici – augustinski samostan i crkva sv. Jeronima u razdoblju ranog novog vijeka

Raspravlja se o arhitekturi nekadašnjeg augustinskog samostana u Rijeci. Naglasak je na valorizaciji slojeva razdoblja ranog novog vijeka, jednim dijelom nestaloga tijekom 19. stoljeća, a drugim zapretenoga unutar današnjega arhitektonskoga sklopa, preostaloga na mjestu nekadašnjeg augustinskoga samostana. Temeljem analize grafičkog arhivskoga gradiva donosi se niz novih zapažanja o arhitekturi ovog sklopa koji je zauzimao prostrano područje jugozapadnog dijela obzidanoga grada Rijeke. Tako se gradi šira slika u relaciji s prethodnim autorovim objavama, koje rasvjetljuju pitanja srednjovjekovnoga arhitektonskog sloja ovoga samostana.

Ključne riječi: Grad Rijeka, augustinski samostan, urbani krajolik, redovnička arhitektura, rani novi vijek

Uvod

Riječki Stari grad pomalo je mitsko, u pogledu zaštite kulturne baštine katkad mi se čini i ukleto mjesto, već oko pola stoljeća posve neodgovarajućega imena.[1] Mi Riječani desetljećima

1 Ovaj rad je sufinanciralo Sveučilište u Rijeci projektom *Kulturni krajolik sjevernog Jadrana – zapunjavanje lakuna*, uniri-human-18-245 kao i Hrvatska zaklada za znanost projektom *Globalni humanizmi: novi pogledi na srednji vijek (300-1600)*.
Tekst je, kao manji dio jednoga znatno opsežnijega rada, dobrim dijelom napisan i predan za objavu još davne 2017. godine. Taj opsežniji rad, koji u znatno širem kronološkom rasponu prati arhitektonske mijene riječkoga augustinskog samostana, stjecajem okolnosti nije doživio pravovremeno publiciranje, no u reduciranom obliku, bez znanstvenog aparata, objelodanjen je kao dio elaborata 2019. godine. Usp. Marijan Bradanović, „Arhitektura crkve sv. Jeronima i dominikanskog samostana u Rijeci", u: *Sedam stoljeća augustinskog samostana u Rijeci. Elaborat II.*, Rijeka, 2019., pp. 7-35. Rad o arhitekturi riječkog augustinskog samostana u razdoblju ranog novog vijeka prilagođen ovoj svečanoj prigodi i urednički propisanom opsegu te dopunjen referencama na u međuvremenu publicirana djela o toj temi posvećujem Vladimiru Peteru Gossu, *professoru emeritusu* Sveučilišta u Rijeci. Profesora Gossa upoznao sam tek po svome dolasku na riječki Odsjek za povijest umjetnosti, početkom 2007. godine. U osnivanju Odsjeka nisam sudjelovao, no životno mi iskustvo govori da je zbog svojega statusa i društvenog utjecaja, u nizu zaslužnih kako među zaposlenicima Filozofskog fakulteta u Rijeci, tako i među onima koji to nikad nisu bili, profesor Goss možda i najzaslužniji pojedinac spomenutoga procesa njegova osnivanja i prvotnoga kadrovskog snaženja. Stoga nije bilo dileme, prilog je morao biti riječki intoniran. Ipak želim napomenuti, iako nas je Rijeka povezala, a najčešće smo se i nalazili u njegovu alternativnom riječkom domu,

smo ga štitili na svojevrsnoj ikonografskoj razini, pasivnim analizama bogate arhivske grafičke dokumentacije preostale iza austrijskih vojnih i civilnih mjernika, za sva rušenja koja su se ondje zbivala često okrivljujući isključivo više sile, poput potresa, zrakoplovnih bombardiranja ili nekih prethodnih, „nenarodnih" vlasti. Odavno usvojivši konzervatorske metode terenskoga rada, u svakom istraživanju gotovo refleksno pokušavam razlučiti što je i u kojem obliku od sačuvanog grafičkog gradiva u arhivima zaista bilo izvedeno, napokon, i što je od svega do danas preostalo. Za okolnosti riječkoga slučaja spomenut ću jedan karakterističan primjer iz prve polovine 18. stoljeća, kojemu sam posvetio jedno, prije dva desetljeća provedeno dugotrajnije istraživanje, iako su mi u konkretnom slučaju kolege konzervatori u šali znali predbacivati da se bavim davno nestalom baštinom, a da ima sasvim dovoljno one do danas očuvane. Riječ je o primjeru s nekoć suburbanoga područja, smještenom podalje od oboda obzidanoga grada. Stari riječki Lazaret sv. Karla Boromejskog često se percipirao kao nešto što je nekoć postojalo i od čega su preostali samo kolni portali u današnjoj Krešimirovoj ulici iako se i danas impozantni preostatci njegove arhitekture prostiru na području sjedišta riječke Javne vatrogasne postrojbe kao i na susjednom prostoru riječkog Kliničkog bolničkog centra. Drugo je pitanje koliko su ti preostatci, u kojima su danas smješteni vatrogasci i njihova vozila, kao i glavna praonica rublja riječkog KBC-a, danas valorizirani. Dostojna prezentacija ne bi trebala biti prezahtjevan zadatak. Nema tu osjetljivih oslika, osim možda u zgradi lazaretskog priorata. Robusna je to svođena arhitektura baroknih skladišta, vrlo pogodna za komercijalne javne funkcije poput restorana ili pivnica.[2] U elementu nedovoljnog poznavanja izvornih funkcija i doba izgradnje postojećih arhitektonskih struktura donekle je sličan primjer ovaj kojemu se sada posvećujem. Pri valorizaciji jednog njegovog, najslabije poznatog, a ujedno impresivnog arhitektonskog sloja opet ću se pozvati na arhitekturu starog riječkog lazareta u Krešimirovoj ulici. Tako će ovaj uvod dobiti dodatni, u užem smislu povijesnoumjetnički, komparativni smisao.

Arhivsko gradivo i povijesne fototeke relativno precizno otkrivaju nam zbivanja u proteklih stotinu godina rušenja i procesa interpoliranja arhitekture u urbano tkivo riječkoga Staroga grada. Kod potonjega pratimo i kakav-takav razvoj svijesti o potrebi zaštite kulturne baštine iako je u gradu Rijeci, sve do posljednjih dvaju desetljeća, u pravilu to bilo vrlo udaljeno od na tom polju u Europi suvremenih metodoloških postupaka. Kontrastne interpolacije, kakve je usprkos

ondje sam s profesorom u pravilu raspravljao o kulturnim krajolicima Kvarnera, Istre i Vinodola pa i Zagreba, o kojem sam mnogo toga od njega naučio. Za ovakav sam se prilog odlučio i stoga jer me s profesorom povezuje i poštovanje prema istraživačkim pristupima profesora Milana Preloga, kao i teme istraživanja kulturnih krajolika, kako onih ladanjskih, tako i onih urbanih. Prigodno i ovoga puta zahvaljujem gospodinu Branku Benčiću, knjižničaru knjižnice Teologije u Rijeci i gospodinu Nikoli Oluiću, knjižničaru Sveučilišne knjižnice u Rijeci, na svemu dobrom koje mi godinama pružaju u mojim istraživanjima riječkih tema. Posebnu zahvalnost dugujem kolegi Mateju Klemenčiču iz Ljubljane na savjetima koje mi je pružio kada sam započeo ovo istraživanje. Također i samozatajnim i radišnim kolegicama povjesničarkama umjetnosti Mariji Lazanja Dušević, kustosici Muzeja grada Rijeke, i Margiti Cvijetinović, kustosici Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja.

2 Marijan Bradanović, „Riječka luka kroz povijest izgradnje lazareta", u: *Luke istočnog Jadrana. Zbornik Pomorskog muzeja Orebić*, Mithad Kozličić, Stanko Piplović i Danka Radić (ur.), Orebić, 2006., pp. 245-278.

apelima arheologa i konzervatora Marija Mirabelle Robertija preferirala talijanska uprava u razdoblju pred Drugi svjetski rat, a s njima je nastavljeno i nakon Drugog svjetskog rata, postupno je i bez puno svijesti o očuvanju urbane matrice smjenjivala neka vrsta „kreativnog ambijentalnog pristupa", pa i faza pseudofaksimilne rekonstrukcije, kao što se to zbilo u Medulićevoj ulici, podno današnje riječke katedrale sv. Vida. Apsurd je da se, da bi se stvorilo mjesta za sve to novo, najprije mlatovima i polugama, a zatim i bagerima rušilo i krčilo ono staro i dotad posve očuvano, od riječkoga kaštela, preko isusovačkoga kolegija i gimnazije, do čitavih stambenih nizova nekadašnjeg obzidanog grada. Izvan standarda je da se sve to činilo u vremenima kada su takvi postupci već odavno bili prevladani, kritizirani i napušteni. Zaronimo li još dublje u prošlost, graditeljske aktivnosti 19. stoljeća u dijelovima toga Staroga grada, tj. nekadašnje Rijeke unutar gradskih zidina, također su znale biti vrlo opsežne. Karakterističan je primjer velikog arhitektonskog sklopa nekadašnjega augustinskog samostana koji je zauzimao prostrano područje jugozapadnoga dijela obzidanoga grada. O njemu je i danas slabo poznato na koliko se velikom prostoru prostirao, koliko je toga ondje nestalo, ali i koliko je od te arhitekture usprkos svemu do danas dobro sačuvano. Pisao sam o srednjovjekovnom sloju tog najvažnijeg i najstarijeg riječkog samostana, donoseći i hipoteze o zavisnosti srednjovjekovnih struktura toga dijela grada od tada još impozantnije antičke urbane podloge.[3] Ovdje ću opisati podjednako dinamičnu arhitektonsku sliku ranog novog vijeka. Prije svega moram apostrofirati nedavno publiciranu, upravo monumentalnu studiju o riječkom augustinskom samostanu koju je napisao riječki povjesničar Marko Medved.[4] Uz složen posao sustavnog prikupljanja i provjere arhivskih podataka te njihove sistematizacije, autor je donio i niz dosad nepoznatih arhivskih vijesti. Ona će svakako postati jedna od ključnih točaka svih budućih istraživanja, no mi povjesničari umjetnosti, kao istraživači i tumači materijalne baštine, i nakon ovog kapitalnog, vrlo temeljito napisanog djela, imat ćemo što pisati o nekadašnjem augustinskom samostanu u Rijeci.

Arhitektonske mijene riječkog augustinskog samostana tijekom ranog novog vijeka

Pisani izvori ističu silinu mletačkog pustošenja Rijeke 1509. i 1511. godine, na što povjesničari već dugo vremena upozoravaju. Ono je zacijelo znatnije pogodilo i zdanje riječkog augustinskog samostana, što je također ostavilo traga i u pisanim izvorima.[5] Ostavivši po strani arhivski utemeljene dvojbe Marka Medveda o lokaciji prvotne augustinske crkve, za koje držimo da iz kuta povijesti umjetnosti promatrano postoje jasna rješenja, i ne odustajući od

3 Marijan Bradanović, *Rijeka i Trsat u srednjem vijeku*, Rijeka, 2017., pp. 5-22.; ibidem, „Nekoliko primjera baštine kasnoga srednjovjekovlja Rijeke i Kvarnera za profesora Vežića", u: *Ars Adriatica*, 7, 2017, pp. 113-128; ibidem, op. cit. 2019. (elaborat), pp. 7-19.

4 Marko Medved, *Filius conventus Fluminensis. Augustinci pustinjaci sv. Jeronima u Rijeci*, Zagreb, 2020.

5 Šime Ljubić, Vladanje mletačko u Reci godinah 1508. i 9., Izvestje o kraljevskom višem gimnaziju u Reci koncem godine školske 1864-1865, u Reci, 1865.; Danilo Klen, „Stoljeće i pol prilika i neprilika u Rijeci i oko nje (1465.-1627.)", u: *Historijski zbornik*, 41 (1), 1988., pp. 18-19.; ibidem, *Povijest Rijeke*, Rijeka, 1988., pp. 108-109.; Marko Medved, op. cit. 2020., pp. 165, 169.

već iznesenog okvirnog datiranja preostalih dijelova gotičke faze crkve sv. Jeronima, povijesnoumjetničkom komparativnom analizom postojeće arhitekture možemo zaključiti da se samostanska cjelina sastojala od gotičke crkve, redovničkoga dugog poligonalno zaključenog svetišta, starijega klaustra smještenoga na mjestu postojećega klaustra, no drugačijega oblikovanja, kao i prigrađenih zavjetnih kapela. Za sve to pronašli smo i već publicirali jasne arhitektonske paralele na prostoru od Štajerske (augustinske crkve u Fürstenfeldu), preko niza primjera s područja Kranjske, Pazinske knežije, a donekle i Krasa. S potonjim je Rijeka bila vrlo povezana, kao trgovački i lučki grad, svojevrsno malo regionalno kulturno središte kasnog srednjeg vijeka. Pritom sam upozorio i na neke nestale riječke spomenike, koji su možda nosili neka od obilježja kasnogotičkih graditeljskih radionica aktivnih u izgradnji crkve sv. Jeronima, npr. prvotnoga klaustra, sudeći prema jednom skromnom preostatku otiska zazidane arkade u formi magarećih leđa,[6] nalik onome u nekadašnjem kartuzijanskom samostanu Bistra pokraj Vrhnike, koji se kao mjesto donošenja notarskoga akta spominje 1457. godine, *(...) in claustro monasterii sancti Augustini* [7] i zavjetnih kapela.[8] Podatak o radovima u kapeli Presvetog Trojstva 1515. godine, izvorno drugačijeg, no također marijanskog titulara, možemo tumačiti kao poslove opremanja kapele inventarom, možda baš povezane uz saniranje posljedica mletačke akcije.[9] Iz preostalog inventara zavjetnih kapela jasno je da su Raunachere i Raubere slijedili i drugi iz društvene elite koja je upravljala Rijekom i da su one i dalje služile kao svojevrsni mauzoleji najistaknutijih mjesnih eksponenata habsburške politike, a slično je bilo i s crkvenom lađom, sudeći prema ornamentalnom uresu sačuvanih nadgrobnih ploča, tada već ispunjenom grobnim rakama uglednih riječkih obitelji. Dobar prilog toj tvrdnji skladni je spomenik s epitafom iz 1639. godine koji se nalazi u kapeli Presvetog Trojstva. On komemorira carskoga povjerenika Ivana Jakova Edlinga, preminuloga tijekom austrijsko-mletačkih mirovnih pregovora 1618. godine i, prema Torcolettiju, tada sahranjenog u kapeli Presvetog Trojstva.[10]

Upravo zbog rušenja 19. stoljeća kao i zbog svojevrsne stilske suzdržanosti ili skromnosti, arhitektonski sloj obnove riječkog augustinskog samostana 16. stoljeća i preinaka 17. stoljeća najteže je detektirati, pogotovo bez arheoloških istraživanja, konzervatorsko-istraživačkih zahvata i uvida u stratigrafiju slojeva žbuka i naliča. Njegov značajan svjedok i dalje stoga ostaje relativno bogata grafička dokumentacija, osobito Klobučarićev prikaz samostanske

6 Provevši sondiranja, konzervatorica Dolores Čikić utvrdila je da je istočni unutarnji zid klaustarskog ophoda postojao i prije izgradnje kapele Presvetog Trojstva. Istom je sloju ona pridružila spomenuti zazidani otisak šiljastog luka pronađen na južnom licu južnog zida klaustra, okrenutom prema južnom klaustarskom hodniku. Usp. Dolores Čikić, *Izvješće o zaštitnim istraživačkim radovima u dominikanskom samostanu u Rijeci*, elaborat, Rijeka, 2009., pp. 2, 7-8, 17.

7 Mirko Zjačić, „Knjiga riječkog notara i kancelara Antuna de Renno de Mutina, (1436-1461)", u: *Vjesnik historijskog arhiva u Rijeci*, sv. 3, 1956., p. 303.

8 Marijan Bradanović, *Rijeka i Trsat u srednjem vijeku*, Rijeka, 2017., pp. 5-22.; ibidem, „Nekoliko primjera baštine kasnoga srednjovjekovlja Rijeke i Kvarnera za profesora Vežića", u: *Ars Adriatica*, 7, 2017, pp. 113-128.

9 Usp. Marko Medved, op. cit. 2020., pp. 169-171.

10 Luigi Maria Torcoletti, *La chiesa e il convento degli agostiniani di Fiume*, Fiume, 1944., pp. 39-41.

cjeline iz 1579. godine (sl. 1.), kao i Steidlinov iz prve polovine 18. stoljeća (sl. 2). Valja im pridodati i detaljne tlocrte cjeline, nastale na prijelazu 18. u 19. stoljeće, kao i kasnije izmjere 19. stoljeća, provedene prije rušenja dijela samostana zbog izgradnje za potrebe smještaja općinske uprave.

Zanimljiv je smještaj i oblikovanje zvonika, plašta zidana lomljencem uz tehnički uobičajenu izmjenu dužih i kraćih klesanaca duž uglova. Na način čest za kasnosrednjovjekovnu arhitekturu prosjačkih redova pa i samih augustinaca, zvonik je položen uz sjeverno lice svetišta i na njegovu spoju sa začeljem broda. K tomu, takvim je položajem bio udaljen od zidina i okrenut prema središtu grada, osobito već u 16. stoljeću gusto izgrađenoj četvrti koja se pružala prema središnjem gradskom javnom prostoru, današnjem Koblerovu trgu. Iako je lako pretpostavljati njegov raniji postanak, na luku jedne od monofora lože za zvona arapskim brojkama, forme uobičajene za razdoblje druge polovine 15. i 16. stoljeća, uklesana je 1532. godina. Velike polukružne monofore lože za zvono karakteristične su za zvonike toga vremena



1 Veduta Rijeke, Grada sv. Vida, Ivana Klobučarića, 1579. godina, detalj s prikazom jugozapadnog dijela grada koji je zauzimao augustinski samostan s crkvom sv. Jeronima, gradskim zidinama i škverom na žalu, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Wien



2 Johann Matthias Steidlin, Conventus Fluminensis Ord. Erem. S. Augustini in Liburnia, cca 1731. godine, bakrorez, grafička zbirka Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka

u regiji; vrlo slične tako nalazimo na omišaljskom zvoniku iz 1533. godine, a i na pretposljednjem katu kampanila riječke crkve Uznesenja Marijina. Štoviše, prema Klobučarićevu crtežu, upravo je takav tip monofore krunio posljednju etažu zvonika crkve Uznesenja Marijina, čiju faznost ovdje sad ne možemo elaborirati. Svemu valja pridodati i da je na dugom nizu slično koncipiranih zvonika u regiji ipak jasnije izraženo da su nastajali u vrijeme renesanse. Čak i u daleko manjim urbanim sredinama, poput Omišlja i Vrbnika, građa ziđa zvonika nastalih koncem dvadesetih i početkom tridesetih godina 16. stoljeća bila je pravilno uslojena, a kordonski su vijenci na takvim građevinama bili gotovo neizostavni. Profilirani su podanci otvora lože za zvona riječkog samostanskog zvonika rezultat neke restauracije jer lijevani su u cementu. Usprkos površnoj obradi kamenih okvira monofore, valja istaknuti da je forma i struktura luka uglavnom sastavljena od duljih fragmenata izrazito renesansna i odgovara uklesanoj godini. Ono što također treba zapaziti je da impost kapiteli koji nose luk imaju geometrijsko oblikovanje, karakteristično za doba oko polovine 16. stoljeća, no u usporedbi

s cjelinom monofore izgledaju kao sekundarno ubačeni materijal, što je možda tek dojam zbog ukupne grubosti izvedbe. Sudeći prema usporednom materijalu, zvonikom se izvorno moglo komunicirati vjerojatno s razine prvog kata, stubištem koje je moglo biti položeno uz zaključni dio sjevernog zida crkve sv. Jeronima. Sa svođenom prostorijom u njegovu prizemlju komuniciralo se vratima koja su vodila iz klaustra. Prizemlje prostora između svetišta crkve sv. Jeronima i kapele Presvetog Trojstva, tj. današnja kapela Gospe Lurdske, izvorno je vjerojatno služilo kao sakristija. Svođeno je križnim svodovljem koje počiva na geometrijski oblikovanim kamenim konzolama profiliranim u gotičkoj tradiciji. Valja upozoriti na evidentnu faznost njegova postanka jer nedavno izvedeno konzervatorsko-restauratorsko sondiranje jasno prikazuje da su svodne pete, tj. ostatci izvornog svođenja, izvedene sedrom, a gornje zone svodova opekom.[11]

U najkraćim crtama prenosimo zapažanja dvaju opsežnih elaborata koji se bave valorizacijom nalaza konzervatorskih istraživanja u klaustru nekadašnjeg samostana jer oni svakako zavređuju zasebnu objavu istraživača koji ih vodio. U prethodnom dijelu rada već smo istaknuli i pokušali ukratko valorizirati pitanje ranije faze klaustra koju je konzervatorica D. Čikić-Oštrić izvrsno utvrdila radovima sondiranja koje je vodila. Što se tiče radova u razdoblju renesanse u elaboratu iz 2004. godine, ona se priklanjala tradicionalnom tumačenju o renesansnom klaustru,[12] koji je još Torcoletti povezao s obnovom nakon mletačkih razaranja, povezujući u tom smislu i epigrafski natpis sa spomenom priora Ivana Primožića iz 1543. godine (sl. 3.), kao i vijest iz izvora koji je potvrđivao velike radove u samostanu provođene polovinom 16. stoljeća.[13] Konzervatorica Čikić-Oštrić zatim je temeljem rezultata konzervatorsko-istraživačkih radova, tj. analiza ziđa, žbuka i naliča postanak arkadno raščlanjenih zidova prizemlja klaustra i preostatka kamenog ziđa toga zidnog plašta na katu pomaknula na razdoblje baroka, uz pretpostavku da je ovakav klaustar nastao tek s dogradnjom bočnih brodova kapele Bezgrešnog Začeća.[14] Ne ulazeći u pitanje stratigrafije žbuka, no promatrajući stilski, valja istaknuti da je oblikovanje robusne kamene profilacije arkada klaustra, kraćih segmenata koji čine luk i zakošenih bridova

11 Ovi inače dragocjeni podatci ne pomažu u uspostavi relativne kronologije koliko bi bilo uobičajeno očekivati jer o Rijeci toga doba još uvijek ne znamo dovoljno da bismo mogli izvoditi preciznije zaključke. Primjerice, na Krku svodove i rasteretne lukove zidane sedrom, čak i u gradu Krku kao izrazito urbanoj sredini, pratimo sve do devedesetih godina 15. stoljeća, dok se svodovi od opeke, još uvijek poduprti kamenim rebrima, čak i u malenom Vrbniku javljaju već od samog početka 16. stoljeća, što se podudara sa stabilizacijom mletačke vlasti na otoku. Zatim takvi svodovi od opeke, čak poduprti kamenim rebrima, dugo opstaju tijekom cijelog 16. stoljeća, pa čak i u prvim dvama desetljećima 17. stoljeća. Usp. Marijan Bradanović, *Vrbnik. Grad, ljudi i spomenici*, Zagreb, 2015., pp. 136-149, 155-162.

12 Dolores Čikić, Damir Krizmanić, *Klaustar ex augustinskog samostana u Rijeci*, Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel u Rijeci, Rijeka, pp. 125-126.

13 Luigi Maria Torcoletti, op. cit. 1944., pp. 54-57. Usp. Giuseppe Poglajen, „Memorie cronologiche relative alle chiese e al Capitolo di Fiume", u: *Fiume*, a. IX., Fiume, 1931., p. 109.; Dolores Čikić, Damir Krizmanić, Nenad Labus, Ana Peršen, *Inventar crkve sv. Jeronima i dominikanskog samostana u Rijeci*, Ministarstvo kulture RH, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel u Rijeci, konzervatorski elaborat, Rijeka, 2005., kat. br. 191, 1. 1543. 2., FR. IOANNES PRIMOSICH PRIOR TOTUM CONSTRUXIT OPUS (čitanje N. Labusa).

14 Dolores Čikić, op. cit. 2009. (elaborat), pp. 68-69.

koji izviru iz prizmatičnih baza ipak karakteristično upravo za vrijeme oko polovine 16. stoljeća (sl. 4.). Natpis izveden na impostu nalazi se u sekundarnoj poziciji na katu samostana, što dakle ništa ne govori o fazama izgradnje. No, značajno je njegovo oblikovanje jer zakošeni brid izrazito korespondira s oblikovanjem lukova klaustra. Stilsko ishodište ovakvog oblikovanja jest kontinentalna kasna gotika prvih desetljeća 16. stoljeća, u kojoj su se vrlo sporo i postupno pojavljivali i elementi renesansnog stilskog oblikovanja, a kronološki i geografski najbliže očuvane primjere vrlo sličnih oblika nalazimo na dekorativnoj arhitektonskoj plastici u Vrbniku na otoku Krku, koju zbog obilja epigrafskih podataka (glagoljskih natpisa) nije teško datirati u razdoblje oko polovine 16. stoljeća.[15] Na ovo vrijeme upućuje i zabilježeni, danas izgubljeni nalaz uklesane datacije u 1541. godinu na jednom od lukova riječkog klaustra. Vijest o tome je uz druge bilješke i skice svojih istraživanja provedenih u samostanu koncem 19. stoljeća zabilježio Francesco Pauer, a prenio nam Torcoletti.[16] Uz stilsku analizu te epigrafiju i arhivski je izvor potvrđivao velike radove na obnovi samostana koji su se odvijali paralelno s refortificiranjem grada, tako da više tragova vodi prema razdoblju dugotrajne uprave priora Ivana Primožića.[17]

Unutar osvrta na obnovu samostana u 16. stoljeću nezaobilazan je već spomenuti glasoviti Klobučarićev prikaz grada Rijeke iz druge polovine toga stoljeća. Dugo bi se moglo analizirati precizno dokumentiranje detalja poput lučnog otvora (gradska loža?) u prizemlju tadašnje gradske vijećnice, uređene na mjestu kuće koja je do 1532. godine pripadala augustincima, a prije toga spomenutom kapetanu Baltazaru De Duru.[18] Vjerno je prikazan čak i arhitrav portala Tarsatičkog principija, usudili bismo se zaključiti s naglašenom sviješću o njegovu antičkom podrijetlu. Klobučarić je, kao prior koji je u vrijeme nastanka crteža upravljao riječkim augustinskim samostanom, zacijelo posebnu pažnju posvetio upravo prikazu njegova izgleda. Sudeći prema prikazanom, mada u to nismo uvjereni, moglo bi se raspravljati i o mogućnosti postojanja još jednog, zapadnije položenog klaustra, ili ipak o još jednom samostanskom dvorištu, kasnije inkorporiranom u arhitekturu tzv. starog samostana, na što ćemo se kasnije osvrnuti, no ovdje je najvažnije istaknuti nesporne elemente. Samostanske su zgrade kod Klobučarića prikazane kao katnice, mada im je dijelom nadgrađe moglo biti i drveno kako je pretpostavila već D. Čikić-Oštrić, a samostan se do 1579. godine već dosta protegnuo prema zapadu. Njegov je izgrađeni prostor na zapadu bio zatvoren krilom koje je s juga zaključivao pravokutni, svakako zidani, jednokatni rizalit koji je ulazio u prostor velikog južnog dvorišta. Tada je bio proviđen parom prizemnih i parom katnih pravokutnih otvora. Taj je rizalit nestao oko 1862. godine, prigodom rušenja tzv. starog samostana, kako je nazivan na prijelazu 18. u 19. stoljeće, tj. „središnjeg samostanskog krila", kako ga u odnosu na cjelinu posve točno

15 Usp. Marijan Bradanović, *Vrbnik. Grad ljudi i spomenici*, Zagreb, 2015., pp. 96-160.

16 Luigi Maria Torcoletti, op. cit. 1944., p. 54.

17 Giuseppe Poglajen, „Memorie cronologiche relative alle chiese e al Capitolo di Fiume", u: *Fiume*, a. IX., Fiume, 1931., p. 109. Godine 1556. spominje velike radove.

18 Luigi Maria Torcoletti, op. cit. 1944., p. 62.



3 Primožićev natpis iz 1543. godine datira obnovu samostana, foto: Damir Krizmanić



4 Arkade Primožićevog klaustra, foto: Damir Krizmanić

nazivaju stariji autori koji su se bavili poviješću samostana.[19] Potvrđen je na nizu relativno egzaktnih tlocrta cjeline s kraja 18. i iz prve polovine 19. stoljeća, a prema Steidlinu se, što spominjemo zbog orijentacije, na njemu nalazio sunčani sat. Zapadnije od toga krila do gradskih se zidina tada pružao samo samostanski vrt. Od jugozapadnog ugla zapadnog pročelja crkve, sve do zapadnih gradskih zidina, pružao se samostanski zid s jednim većim, kolnim portalom. Zid je prostor dugog samostanskog dvorišta dijelio od uličice koja se pružala s juga. S unutarnje strane zida bile su prigrađene dvije zgrade koje su vjerojatno bile gospodarskog karaktera.

Opsežna izgradnja logično je bila povezana s obnovom nakon ratnih stradanja, ali se poklapala i s urbanim razvojem Rijeke toga doba, poduprtim općim povijesnim prilikama i habsburškom jadranskom politikom. Sa stajališta urbanističke povijesti važno je istaknuti okolnosti koje se rijetko ili nikako ne spominju među onima koje su pospješile tadašnji razvoj Rijeke, poput pada Modruša i s njime povezanog priljeva izbjeglica i kapitala te sutona urbane kulture Senja, koji se pretvorio u vojno uporište na prvoj crti sukoba s Osmanlijama. Rijeka je tako postala prva sigurnija luka i utočište, pa nije bio slučajan njezin odabir kao logističke baze za vrlo različitu skalu poduhvata, od uspostave „Senjskog skladišta" za opskrbu uskoka 1522. godine[20] do glagoljske tiskare biskupa Šimuna Kožičića Benje 1530. godine.

Važan trenutak u povijesti arhitektonskog razvoja samostana bio je onaj kada se luksuzna, oslikana i dekorativnom plastikom ukrašena kapela Bezgrešnog Začeća, prvotno namijenjena privatnoj pobožnosti članova jedne plemićke obitelji, dogradnjom bočnih brodova i konstruktivno hrabrim rastvaranjem pobočnih zidova pretvorila u trobrodni pseudobazilikalni prostor namijenjen procesijskom vidu pobožnosti. Prema opsežno elaboriranom istraživanju D. Čikić-Oštrić, koje se osvrće i na nalaze konzervatorsko-restauratorskih sondiranja, to se zbilo temeljem ugovora sklopljenoga između riječkih augustinaca i Bratovštine plemenitih od 9. rujna 1676.[21] Ugovorom su bratimi i sestrime dobili mogućnost sahrane u grobnim rakama koje su prilikom proširenja i izvedene u pobočnim lađama. Kao samo jedan od nalaza povezanih s funkcioniranjem redovničke klauzure u odnosu prema sakralnim prostorima i promjene koje su s tim u vezi uvođene, valja istaknuti otvor koji je iz hodnika nad klaustarskim ophodom prizemlja probijen u kapelu Presvetog Trojstva.

Izuzetno dobro dokumentirana je pregradnja svetišta crkve sv. Jeronima koju je 1743. i 1744. godine, povezano s narudžbom novog glavnog oltara, financirao Giuseppe Minolli (Minoli), u Rijeci udomaćeni poduzetnik, a nešto kasnije i poslovni partner augustinaca u eksploataciji rudnika željeza na njihovu klanskom posjedu. Tada je vjerojatno uklonjeno gotičko svodovlje s kamenim rebrima. Uz grbove na podnožju oltara o pregradnji svetišta svjedoči svečani natpis s ploče nad tada izvedenim novim sakristijskim ulazom, datiran u 1744. godinu, kao i istodobni natpis s nadgrobne ploče Minollijeve obiteljske grobnice pred svetištem. Kako

19 Luigi Maria Torcoletti, op. cit. 1944., p. 67.

20 Danilo Klen et al., *Povijest Rijeke*, Rijeka, 1988., p. 117.

21 Dolores Čikić, Damir Krizmanić, op. cit. 2004. (elaborat), p. 45. Usp. Marko Medved, op. cit. 2020., pp. 127, 700.

je već istaknuto, tada je rekonstruirana i izvorna donatorska raka s nadgrobnom pločom, sve prema uzoru na oblikovanje Minollijeve nadgrobne ploče i u očitoj, nimalo smjernoj, namjeri njegova poistovjećenja s utemeljiteljima samostana.[22]

Prema Poglajenu i Torcolettiju, godine 1768. provedena je obnova potresom iz 1750. godine oštećene crkve sv. Jeronima, koja je uključivala produljenje prema zapadu i izvedbu novog pročelja.[23] Ono sažima tradicije koje su tvorile okvir arhitektonske slike kasnobarokne Rijeke. Njegova je važnost tim veća zbog okolnosti da je ono jedini preostali svjedok drugih, slično oblikovanih svojih parnjaka, poput pročelja porušene crkve sv. Roka samostana benediktinki, koji je rubio suprotnu, istočnu stranu obzidanog grada, ali i pročelja niza profanih građevina poput u uvodnom dijelu ovoga rada spomenutoga skladišta riječkog Lazareta sv. Karla Boromejskoga, u dijelu koji danas zauzima Studij dentalne medicine, kao i dviju rafinerijskih zgrada riječke Rafinerije šećera (danas Muzej moderne i suvremene umjetnosti i „PIK" Rijeka). Uz ove usporedbe s riječkom civilnom arhitekturom treba se podsjetiti na pretpostavku Radmile Matejčić o udjelu inženjera Antonija Vernede u projektu barokizacije crkve sv. Jeronima, temeljenu na usporedbi s njegovom barokizacijom crkve sv. Roka.[24] Kako je istakla Katarina Horvat Levaj, valovito povijenom zabatu pročelja prototip je vjerojatno predstavljalo pročelje uršulinske crkve u Ljubljani koje svoje korijene ima u rimskom baroku Borrominijeva *Oratorio dei Filipini*. K. Horvat-Levaj upozorila je pritom i na venecijanski utjecaj primjetan na riječkoj crkvi, koji se ogleda u nizanju plitkih pobočnih kapela izvedenih unutar širine postojećega ziđa, kao „svojevrsnog zaštitnog znaka tzv. neopaladijevskog tipa crkava".[25] Prisjetimo li se značenja ljubljanskog uzora u slici barokne Ljubljane, postaje jasno da je povijeni zabat crkve sv. Jeronima zamišljen ne samo kao akcent crkvena pročelja već i novoga, tad još uvijek reduciranoga trga u nastajanju, a slično je bilo i s odnosom pročelja sv. Roka prema prostoru ispred njega i tada još postojećeg ogradnog zida groblja ispred pročelja zborne crkve Uznesenja Marijina. U sagledavanju oblikovanja pročelja sv. Jeronima ne treba zaboraviti da je bilo projektirano za manji prostor jer se sučelice njemu, u produžetku zapadnog samostanskog krila, pružao visoki dvorišni zid, a i više puta spomenuto izbočeno krilo starog samostana. Svakako treba istaknuti da susvodnice bačvastog svoda crkve sv. Jeronima ne naliježu točno na unutarnje pilastre lataralnih zidova, pa bi sudeći prema dosad poznatim podatcima o kronologiji gradnje, izvedbu plitkih pobočnih kapela trebalo datirati u vrijeme prije potresa, što je, ako se to i potvrdi, podatak koji svjedoči o ranoj implementaciji

22 Danko Šourek, *Altaristička radionice na granici: barokni mramorni oltari u Rijeci i Hrvatskom primorju*, Zagreb, 2015., pp. 210-215. Autor nam donosi prijepis ugovora o misnoj zakladi iz 1743. godine koji sadrži i uobičajenu, ponešto pretjeranu formulaciju o temeljitoj obnovi kapele glavnog oltara tj. svetišta. U stvarnosti barokizacija svetišta zaista je bila opsežna, no svejedno je preostalo njegovo izvorno obodno ziđe. Autor prenosi i arhivsku vijest o sukobu koji je 1768. godine izbio između augustinaca i kanonika riječke zborne crkve oko „podjele baklji i svijeća prigodom Minollijeva pogreba".

23 Giuseppe Poglajen, op. cit. 1931., p. 138; Luigi Maria Torcoletti, op. cit. 1944, p. 23; Radmila Matejčić, „Barok u Istri i Hrvatskom primorju", u: *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., p. 479.

24 Radmila Matejčić, op. cit. 1982., p. 479.

25 Katarina Horvat Levaj, *Barokna arhitektura*, Zagreb, 2015., p. 323.

neopaladijevskog tipa u gradu Rijeci. G. Poglajen pretpostavlja da je u ovo doba izgrađen i novi augustinski samostan, tj. njegovo zapadno krilo, položeno na gradskim zidinama. Mišljenja sam, koje sam već odavno i napisao u uvodno spomenutom elaboratu,[26] „da se to ipak zbilo nekoliko desetljeća ranije, dakle ne mnogo poslije 1724. godine, kada, upravo zbog zidina, augustincima nije bio odobren taj tad već planirani zahvat".[27] Riječ je o do danas dobro sačuvanoj dvokatnici dosad jedva spomenutoj u povjesnici riječkoga baroka, koja je sa zapada rubeći područje samostana, nalegla na gradske zidine, a jasno je prikazana već na Steidlinovoj grafici, ali i na daleko preciznijim arhitektonskim prikazima koji su zaredali poslije ukidanja samostana. Južni dvorišni zid već je prema Klobučariću imao neke zgrade prigrađene s unutarnje strane, a prema Steidlinu, u međuvremenu je bio nadograđen jedinstvenom barokno oblikovanom zgradom sa skladišnim prostorima u prizemlju i dva niža kata u elevaciji, sve povezano sa zapadnim pročeljem crkve. Sudeći prema drugoj dokumentaciji, riječ je o pretjeranom prikazu, no ipak postoje i preciznije potvrde pružanja te arhitekture od do danas sačuvanog zapadnog krila prema istoku i pročelju crkve sv. Jeronima, duboko u prostor današnjeg Trga Riječke rezolucije. Iako shematiziran, Steidlinov prikaz cjeline na idealizirani način prikazuje i druge relativno točne elemente poput arkada u prizemlju dvorišnog pročelja „novog" samostana tj. novog zapadnog krila, zatim gradskih zidina koje su se sa sjevera nastavljale na novo zapadno krilo, sjevernih dvorišnih površina zabilježenih i na tlocrtima 19. stoljeća i samostanske kuhinje, nadograđenog klaustra i točnog smještaja zvonika. Kada mi je kolega Medved 2020. godine poklonio svoju netom objavljenu knjigu, s velikim sam veseljem mogao vidjeti da je ta moja slutnja u njoj potkrijepljena tada objavljenim vijestima o „polaganju kamena temeljca za obnovu i proširenje samostana 1726. godine" i drugim arhivskim vijestima o izgradnji u to doba.[28] Mnogi moji kolege povjesničari umjetnosti zacijelo bi zaključili da nema ljepše potvrde snage naše još uvijek relativno mlade znanosti od ovakvih situacija, kada povijesnoumjetničku komparativnu analizu naknadno potvrdi arhivska vijest. Ionako brojnim riječkim gradilištima dvadesetih godina 18. stoljeća s prisutnošću inženjera i radionica aktivnih i u Trstu i u Ljubljani tako možemo pribrojiti još jedno. Samostan je ukinut 1788. godine.[29] Upravo ova okolnost pospješila je dinamiku planova prenamjene njegove arhitekture.

Nakon augustinaca

Godine 1789. tada sveprisutni riječki gradski mjernik, inženjer i urbanist Anton Gnamb, na način kako je to Antonio Verneda bio u prethodnom razdoblju, ovjerio je projekt adaptacije bivšeg riječkog augustinskog samostana za potrebe smještaja župnog ureda i gubernijske

26 Marijan Bradanović, „Arhitektura crkve sv. Jeronima i dominikanskog samostana u Rijeci", u: *Sedam stoljeća augustinskog samostana u Rijeci. Elaborat II.*, Rijeka, 2019., p. 22.

27 Giuseppe Poglajen, op. cit. 1931., pp. 129, 138.

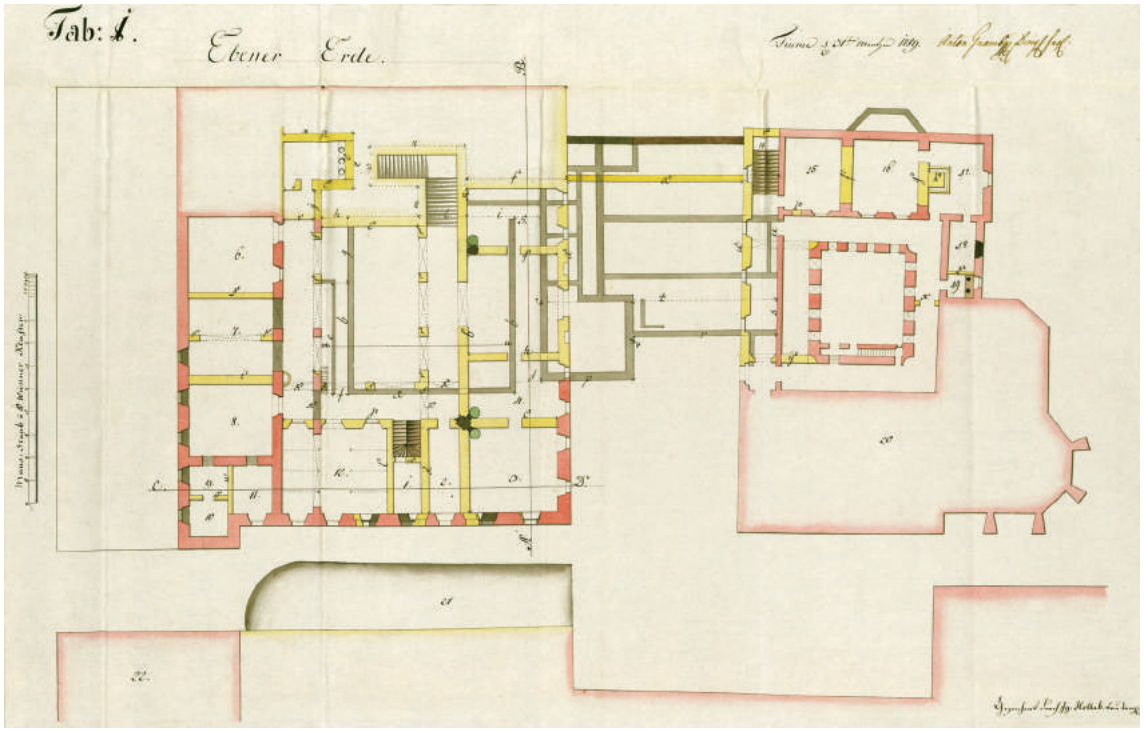
28 Marko Medved, op. cit. 2020., pp. 576-579.

29 Giuseppe Poglajen, op. cit. 1931., p. 147.; Marko Medved, op. cit. 2020., pp. 632-633.

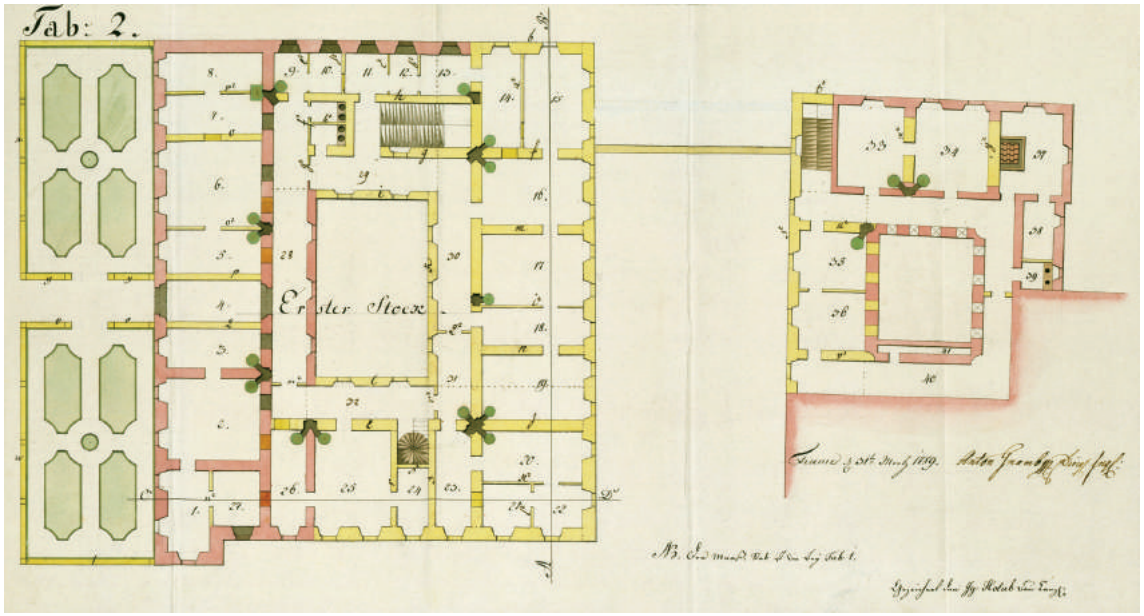
uprave. Projekt je nacrtao I. Hollub (Holub), (sl. 5., 6. i 7.). Od planiranoga ističemo pregradnju trobrodnog prostora kapele Bezgrešnog Začeća tako da se dobiju tri prostorije od kojih će središnji gotički dio biti pretvoren u sakristanovu sobu, istočni u njegovu kuhinju, a zapadni u župnikov podrum, dok su adekvatni prostori na katu bili predviđeni za župnikov stan. Najveće promjene bile su predviđene u zapadnom dijelu cjeline, gdje se uza zapadno, novo samostansko krilo (svođenog prizemlja i svođenog prvog kata) prema istoku, tj. nad prostorom malog, ograđenog vrta koji se nalazio između nove i stare samostanske zgrade i arhitektonski artikuliranog prostora koji se u planovima definirao dvorištem, no koji je prema ovom tlocrtu imao prozorske otvore (prizemnica gospodarske funkcije?), koji se na vrt nadovezivao s juga, trebala u karakterističnom duhu sjevernojadranskoga baroknog klasicizma prigraditi velika dvokatnica visokog potkrovlja. Na ovom su tlocrtu, kako je za to vrijeme bilo uobičajeno, paralelno prikazane strukture predviđene za rušenje (stari samostan, ogradni zid malog vrta između starog i novog samostana), uz one koje su se trebale očuvati u pregradnji i adaptaciji (zapadno krilo, južni i istočni, prizemni zid novog samostana) i one koje su se trebale zidati. Iako niz elemenata nije precizno prikazan, tlocrt donosi niz dragocjenih podataka. Primjerice, potvrđuje da se istočnim pročeljem novog, zapadnog samostanskog krila barem dijelom protezala arkatura. Precizno su prikazani svođeni prostori prizemlja i prvog kata te položaj krune cisterne, pronađene koncem devedesetih godina prošloga stoljeća prigodom radova adaptacije prizemlja zapadnog krila za potrebe restorana.

Godine 1796. A. Gnamb i A. L. Adamich potpisali su jedan snimak tlocrta samostana i jedan projekt adaptacije bivšeg samostana za potrebe smještaja građanske bolnice. Dokumentacija iz 1796. godine jasno luči „Novi" (zapadno krilo) i „Stari" samostan, koji je pripadao središnjem dijelu cjeline, sa sjevera rubeći dvorišni prostor ispred zapadnog pročelja crkve. I ona ima dosta nepreciznosti, na koje se treba naviknuti pri analizi, no pomaže nam novim detaljima, koji prethodno nisu bili tako prikazani, poput jasnog razlikovanja krivudavog i tankog ogradnog zidića zapadnog vrta od južnog dvorišnog zida. Potonji je prikazan u istoj debljini kako je prikazano zide zapadnog krila, pa i na takav način kao da je bila riječ o integriranoj, istovremeno nastaloj arhitekturi, što je i logično s obzirom na to da su arkade novog krila bile i projektirane za zatvoreno dvorište. Ova se dokumentacija ne odnosi na jezgru uokolo klaustra, koja je ipak dokumentirana projektom iz 1789. godine, tako da uzevši u cjelini sve to, pruža relativno dobar uvid u tadašnji izgled tlocrta cjeline bivšeg samostana.[30] Spomenimo i da je stara zgrada na sjeveru imala ograđeni vrt. Vjerodostojno izgleda prikaz spomenutog zida koji se od zapadnog krila pružao prema crkvi na istoku, da bi pod pravim kutom, mijenjajući pravac prema sjeveru bio povezan s rizalitom „starog" samostana, pa je dakle istočni dio dvorišta pred crkvenim pročeljem bio izvan samostanske klauzure. Na koncu valja spomenuti da se cjelokupni zapadni dio samostanske cjeline kroz ovu dokumentaciju

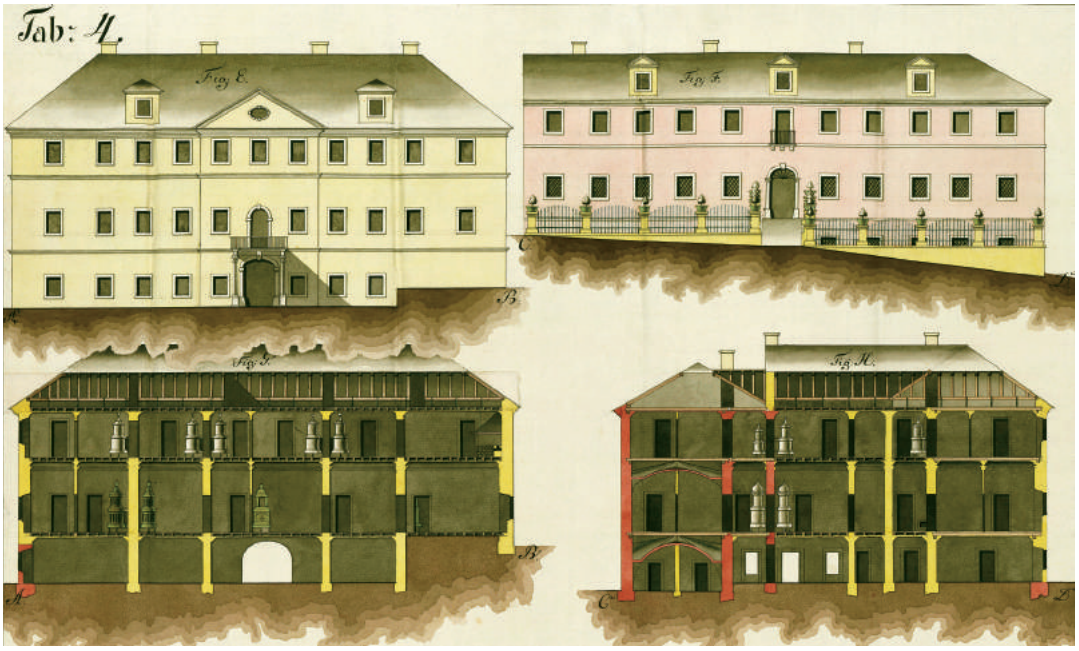
30 Ivy Lentić-Kugli, „Nekoliko planova i projekata zgrada javne uprave u Rijeci u drugoj polovici 18. stoljeća", u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 15, 1989., pp. 167-186. Autorica planove nije dospjela povezati uz riječke lokacije na koje su se odnosili, ali ih je prevela i iscrpno opisala.



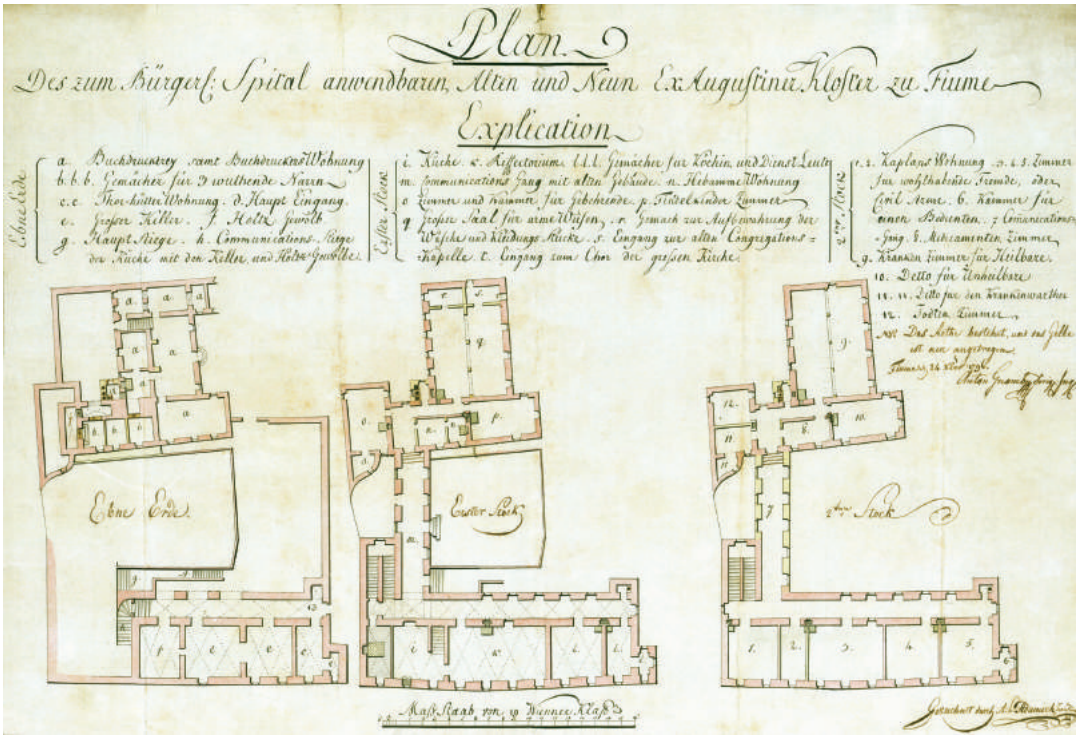
5 Plan za smještaj gubernijske kuće i župnog ureda na području ukinutog augustinskog samostana, tlocrt postojećeg stanja u razini prizemlja i projekt prigradnje, pregradnje i adaptacije, A. Gnamb, I. Holub, Rijeka, 1789., digitalna dokumentacija Muzeja grada Rijeke



6 Plan za smještaj gubernijske kuće i župnog ureda na području ukinutog augustinskog samostana, projekt novogradnje istočnog krila i adaptacije zapadnog pročelja „novog" zapadnog krila samostana, presjeci, A. Gnamb, I. Holub, Rijeka, 1789., digitalna dokumentacija Muzeja grada Rijeke



7 Plan za smještaj gubernijske kuće i župnog ureda na području ukinutog augustinskog samostana, projekt novogradnje istočnog pročelja i adaptacije zapadnog pročelja „novog" zapadnog krila samostana, pročelja i presjeci, 1789., digitalna dokumentacija Muzeja grada Rijeke



8 Tlocrt starog i novog dijela nekadašnjeg riječkog augustinskog samostana izrađen kao podloga plana preuređenja, A. Gnamb, A. L. Adamich, 1796., digitalna dokumentacija Muzeja grada Rijeke

hipotetički može sagledati i kao jedan tek u manjem dijelu realizirani, ali na terenu obilježeni, vrlo uobičajeni kasnobarokni projekt četverokrilne zgrade s arkadnim dvorištem, koji bi, da je u potpunosti izveden, doista imao obilježja posve novog samostana.[31] U burnom napoleonskom razdoblju samostan je služio kao vojarna za mobilizirane novake, skladište, zatvor, a kratko vrijeme ondje je bila smještena i gimnazija. Već dulje vrijeme postojeća namjera preseljenja općinske administracije u zgrade bivšeg augustinskog samostana ostvarena je 1835. godine.[32]

S obzirom na važnost za povijest Rijeke relativno je slabo valorizirana rekonstrukcija bivših samostanskih zgrada, koja je prema projektu Filiberta Bazariga za potrebe sjedišta gradske uprave provođena sedamdesetih godina 19. stoljeća.[33] Iako se zahvat tumači isključivo kao adaptacija postojećih zgrada, prema raspoloživoj dokumentaciji i uvidu u stanje na terenu, a i već spomenutoj vijesti o rušenju 1862. godine, može se zaključiti da je ono i provedeno. Dakle, porušena je samostanska zgrada iz 16. stoljeća koja je sa sjevera rubila nekadašnji prostor dvorišta pred pročeljem crkve, kako bi ustupila mjesto novogradnji središnjeg dijela sjedišta općinske uprave. Sa stajališta povijesti umjetnosti još je posve nevalorizirana dvorana za vijećanje i reprezentativno stubište koje vodi do nje (danas prostor televizijske kuće „Kanala RI"). Nad njim se uzdižu spomen-ploče, među kojima i ona u čast riječkoga povjesničara Giovannija Koblera, a sve je, kako i priliči sjedištu gradskih vlasti, dobro dokumentirano tehničkom dokumentacijom koja se čuva u Državnom arhivu u Rijeci. Pročelja su zatim objedinjena jedinstvenom artikulacijom fasadnih otvora i dekorativne plastike. Realizacija ovog projekta sad je već potpuno definirala jedan od reprezentativnijih trgova grada Rijeke. Uz ovaj su zahvat paralelno tekla Pauerova istraživanja epigrafskih spomenika crkve sv. Jeronima,[34] a na njega su se na prijelazu 19. u 20. stoljeće nadovezali radovi obnove crkve, klaustra i župnog stana. Oni su uključivali i izvedbu novog stubišta u sklopu najstarije samostanske jezgre s klaustrom, projektiranoga 1895. godine i izvedbu novih podnica početkom 20. stoljeća.[35] Uređena je cjelina zajedno s pripadajućim Trgom Municipija kao političko srce mjesne riječke uprave često igrala značajnu ulogu u burnom riječkom 20. stoljeću. Tako je u vrijeme D' Annunzijeve uprave 1920. godine na pročelje zapadnog krila (tj. nekadašnjeg „novog" augustinskog samostana) svečano postavljen veliki reljef mletačkog krilatog lava.[36]

31 Dolores Čikić, op. cit. 2004. (elaborat), pp. 66-91. Veliku pozornost posvećuje problemu lokacije drugog samostanskog klaustra donoseći nešto drugačiji pogled na ovu problematiku.

32 Radmila Matejčić, op. cit. 1982, p. 215.

33 Radmila Matejčić, op. cit. 1982, pp. 213-216; Daina Glavočić, „Poslovne palače", u: *Arhitektura historicizma u Rijeci 1845.-1900.*, Zagreb, 2002., p. 196.

34 Luigi Maria Torcoletti, op. cit. 1944., p. 34.

35 Državni arhiv u Rijeci, JU 51, kutija 85.

36 Tea Mayhew, *Krvavi Božić 1920. Riječka avantura Gabriela D›Annunzija*, Rijeka, 2010., pp. 47-49, 107. Reljef se danas čuva u lapidariju Pomorskog i povijesnog muzeja u Rijeci. Moguće je da potječe iz Venecije u kojoj se u 19. i 20. stoljeću nastavilo s proizvodnjom kopija tradicionalnih mletačkih reljefa, najčešće u pseudoromaničkim, ali i pseudogotičkim i pseudorenesansnim formama. Usprkos uvriježenom mišljenju o njegovoj izvornosti vrlo vjerojatno predstavlja takvu novovjeku kopiju.

Nakon Drugog svjetskog rata crkvu sv. Jeronima, klaustar i katne prostore nad hodnikom klaustra preuzimaju dominikanski redovnici, što je u prvoj polovini pedesetih godina 20. stoljeća potaklo obnovu. Još u radovima provedenim između dvaju svjetskih ratova, a i prigodom poslijeratne obnove i adaptacije, težilo se naglasiti gotički arhitektonski sloj zahvatima poput uklanjanja žbuke i prezentacije gotičkih prozorskih otvora na apsidi crkve, a na kapeli Bezgrešnog Začeća izvršeno je i znatnije preslaganje zidnog plašta. Od ranih devedesetih godina 20. stoljeća provode se konzervatorski istraživački i sanacijski radovi koji su započeli na crkvi i postupno se širili na prostor klaustra i prigrađenih kapela. Izostali su, međutim, na drugim dijelovima velike cjeline, središnjem historicističkom i zapadnom, koje pod historicističkom ljušturom u sebi krije izvrsno sačuvanu baroknu fazu, podignutu nad zidinama ranog novog vijeka i još ranijim arheološkim slojevima. S obzirom na važnost i složenost problematike posve je realno očekivati nove značajne konzervatorske, arhivske pisane i grafičke, povijesnoumjetničke, arheološke i druge nalaze koji će omogućiti izoštravanje još uvijek nejasne nam, no svakako impozantne cjelokupne slike arhitektonskog razvoja samostanske cjeline. U riječkom Starom gradu, o kojem naoko već dosta toga znamo, analizom terenskih ostataka i arhivske grafičke dokumentacije posljednjih godina razotkrili su nam se brojni, dosad nepoznati detalji o arhitekturi augustinskoga samostana i bogatim arhitektonskim mijenama toga zdanja. Sve te mijene prepoznali smo i komparativno analizirali u širem kontekstu, što je i posao nas povjesničara umjetnosti. Svim riječkim rušenjima usprkos, svima njima nalazimo još tragova na užem urbanom prostoru grada Rijeke.

The Lost Urban Landscapes of the Town of Rijeka – the Augustinian Monastery and the Church of St. Jerome in the Early Modern Period

The paper provides information on the architectural changes of the Augustinian monastery in Rijeka in the early modern period. The consequences of the Venetian conquest of the city of Rijeka in 1509 and 1511 are highlighted. Then the data of the great renovation of the monastery, which took place around the middle of the 16th century, during the time of Prior Ivan Primožić, is disclosed and systematized. A comparative analysis contextualizes the architecture and architectural decorative plastic of the then radically reconstructed cloister and the bell tower, as well as the extension of the monastery towards the west. This layer is associated with architecture in the region, especially examples from the island of Krk, which were related with the Augustinians in Rijeka. The next emphasis is on the Baroque period from the second half of the 17th century, when the Gothic votive chapel was given a pseudo-basilica design

by adding side naves. The third large architectural layer refers to the constructions of the 18th century until the abolition of the monastery in 1788. The layer of construction from the 1720s is particularly emphasized, which is partially destroyed and partially preserved and is almost unknown in the art history of Rijeka so far. It is stylistically connected with the civil architecture of Rijeka, such as the lazaret of St. Charles Borromeo. Special attention is paid to the period of Baroque classicism from the end of the 18th century when the plans for adaptation and reconstruction of the monastery were drawn after its abolition. They reveal a lot about both the missing and the preserved parts of the architectural complex of the Augustinian monastery in Rijeka. All these findings complete the picture of the urban landscape of the city of Rijeka during the early modern period.

Tine Germ
University of Ljubljana
Martin.Germ@ff.uni-lj.si

Iconography of the Vigilant Crane in the *Album of the Ljubljana Noble Society of St. Dismas*

This study brings into focus the iconography of the vigilant crane in the emblems of the Album of the Ljubljana Noble Society of St. Dismas (the Archive of the Republic of Slovenia, ref. AS 1073, I/1). The Album is an academic memorial book designed in 1688 for members of the Ljubljana Noble Society of St. Dismas (Academia Unitorum) and due to its exquisite illuminations it is regarded as one of the most important manuscripts of the Baroque era in Slovenia.

The miniatures show that among the members of the St Dismas' Society the popularity of the vigilant crane was outstanding. With the analysis of selected illuminated entries in the context of early modern iconography of the crane and considering the social background of the Academy's members the author tries to determinate the reasons for the persistent allure of the watchful crane among Carniolan intellectual elite. Although they are various and complex, it is obvious that the three main factors are crucial. The first one is the appeal of the allegorical meanings of the crane as developed in the early modern emblematics and their focus on the ideas of prudency, wisdom, erudition, intellectual work etc. In the emblems created by Sambucus and Junius the crane becomes an epitome of a scholar that keeps vigil at night, deeply emerged in studies, which brings him not only knowledge but recognition, as well. The second motive is related to the Renaissance academies. The allegorical meanings of the crane associated with the virtues of concord, solidarity, democracy and cooperation that evolve in emblematics were readily accepted among academicians, especially because both noble and non-noble members shared equal status. The third reason is connected to both the first and the second one, although also specific for the Noble Society of St Dismas: the great majority of members were namely representatives of either the new well-educated nobility or scholars of non-noble origin. As their nobility and merit derive from their education and competence, they naturally preferred symbols associated with the ideas of erudition, intellectual work, prudency and commitment. From this perspective it becomes evident why the vigilant crane as a symbol of both intellectual work and democracy proves to be one of the most appreciated images among Academici Uniti.

Keywords: iconography of the vigilant crane, Album of the Ljubljana Noble Society of St. Dismas, Renaissance emblem books, manuscript illumination, Academia Unitorum

The Vigilant Crane in the Renaissance Emblematics – An Introduction

The vigilant crane has been a well-established image in both European natural history and literature ever since Pliny the Elder presented cranes as prudent and watchful birds: he

reports that these birds post several sentries during the night, so that the rest of the flock can sleep safely. The most interesting part of Pliny's description is the intelligent manner in which the guarding birds keep awake by standing on one leg while holding a pebble in the claw of the other one (*Natural History*, X, 30).[1] The idea fascinates authors of medieval bestiaries, which praise the prudence of these birds, and not before long a crane standing on one leg and grasping a stone in the raised one becomes a common symbol of prudence and vigilance. At the same time, a vigilant crane appears in visual arts as well. In medieval bestiaries, this image is the standard way of depicting a crane. During the Middle Ages, the watchful crane acquires some additional, more complex allegorical meanings: besides vigilance, precaution and prudence it also symbolizes commitment, fidelity and faith in Christ.[2]

The crane symbolism is appreciated among Renaissance scholars and artists, as well. Leonardo da Vinci mentions it in his notes on animals, the "Bestiary", in accordance with Pliny's description[3] and the interpretation of Frate Tommaso offered in *Fior di Vertù*, a famous moralizing book on the virtues and vices.[4] Leonardo thus presents the crane sentinels as an allegory of fidelity or loyalty of the people towards their king.[5] Cesare Ripa in his *Iconologia* describes the personification of *Vigilanza* as a woman with a crane by her side.[6] The impact of Ripa's *Iconologia* in Renaissance and Baroque art is huge and the crane with a pebble in the claw becomes a widespread symbol in European art. Essential for further evolution of the crane symbolism in early modern age, however, are the popular emblem books. In the variety of emblems with a crane the traditional allegorical values based on the story of the prudent crane sentinels, such as vigilance (*Vigilantia*), caution (*Cautela*), custody (*Custodia*), prudence (*Prudentia*) and fidelity (*Fidelitas*) often blend and interesting new meanings emerge. Other, previously less universally accepted allegoric topoi associated with the flight of cranes also gained in popularity. Pierio Valeriano played an important role in this process because in *Hieroglyphica* (Basel 1556) he approached the crane symbolism more systematically than his predecessors did. The author summarizes various allegorical meanings and organizes them into individual chapters. Each chapter presents a specific segment of the crane symbolism, which is defined by the title: *Custodia* (vigilant crane standing guard with a pebble), *Prudentia* (cranes flying with a pebble in their claws), *Sublimum rerum indigator* (cranes flying high,

1 Aelian (*On the Characteristics of Animals,* III, 13) and Isidore of Seville (*Etymologies*, XII, 7, 15) repeat the story and many medieval authors follow the lead.

2 See e.g. *Aberdeen Bestiary*, Aberdeen University Library, MS 24, fol. 46r. Cf. Xosé R. Marino Ferro, *Symboles animaux*, Paris, 1996, p. 173.

3 Leonardo was most probably familiar with Pliny's work via a vernacular edition of *Historia naturalis,* translated by Cristoforo Landino (Venice, 1476).

4 The text was very popular all over Europe. It survives in more than one-hundred manuscripts and more than fifty printed editions in late 15th century only. The crane appears in the chapter XXII as a symbol of loyalty (*Lialtà*).

5 Cod. H 9r, Institut de France, Paris; Jean Paul Richter, *The Notebooks of Leonardo da Vinci*, London, 1880, XX, 1228); Leonardo da Vinci, *The Literary Works of Leonardo da Vinci, Completed and edited from original manuscripts*, 2 vol., Jean Paul Richter (ed.), London, 1939.

6 Cesare Ripa, *Iconologia*, Padua, 1611, pp. 531-532.

getting an exquisite view), *Ordinis observator* (cranes flying in a regular formation associated with the invention of Greek letters by Palamedes), *Democratia* (cranes allegedly live in the democratic spirit and decide on important matters together),[7] *Laboris tolerantia* (endurance and commitment of cranes), etc.[8]

Valeriano's *Hieroglyphica* makes it evident that in the early modern era the wisdom of cranes, their intelligence and search for knowledge came into focus more often than in previous periods. The same is true for Alciato, the "father of Renaissance emblem book", who associates cranes flying with a pebble in their claws (to prevent them form being taken off their course) with the Greek philosopher Pythagoras.[9] Cesare Ripa follows Alciato and attributes cranes with Consideration (*Consideranza*).[10] An overview of emblem books shows that Joannes Sambucus and Hadrianus Junius stand out for their creative elaboration of the vigilant crane symbolism as well as for its wide dissemination. They inventively combine the allegorical meanings presented in Valeriano's *Hieroglyphica*: vigilance and prudence, wisdom and a true commitment in gaining knowledge of things sublime. With Sambucus and Junius the watchful crane becomes an epitome of a modern scholar, an erudite that keeps vigil at night, deeply immersed in his studies, which bring him not only knowledge, but recognition and praise, as well. The famous emblem by Sambucus shows an escutcheon with two cranes jointly holding a stone in their claws and a great golden ring in their beaks. The *motto* reads *IN LABORE FRUCTUS* (Labour brings fruit) and the *subscriptio* explains the idea:

Ut Palamedis aves lapis, & concordia iungit,
Excubiis dignum rostraque munus habent.
Hoc gentilicii Sambuco schema dedere,
Aeternum ut studiis proferat Orbe decus.
Est bicolor supra rosa flore decentior omni,
Afflet ut ornatam suavior aura domum,
Et vigili, & forti cedet victoria laudem,
Quae placidis semper moribus aequa venit (*Emblemata*, 1564, p. 200).

7 Valeriano believes that the Latin word for *congurere* (to agree, to concord) comes from the Latin word for crane (grue): "*…latino vocabulo formam ab ipsis gruibus videtur accepisse, ut inde CONGRUERE pro convenire dicamus*" (Pierio Valeriano, *Hieroglyphica*, Basel, 1556, fol. 128v).

8 The structure of Valeriano's book follows the model of Horapollo's *Hieroglyphica* and the author further elaborates the encyclopaedic approach in organizing the content. Horapollo, for example, presents only two chapters on the crane – vigilant crane sentinel and a high flight of cranes (Horapollo, *Hieroglyphica*, cap. 93, Rome, 1599, pp. 232-233).

9 Andrea Alciato, *Emblematum libellus*, Venice, 1546, fol. 29r. The story of cranes that during the flight over the seas carry a stone in their claws is first mentioned by Aristotle (*Historia animalium*, vol. III, Books 7–10, ed. and transl. D. M. Balme, Cambridge, 1991, VIII, 12), who, however, discards it as a popular belief. Pliny on the other hand takes it for granted (Pliny, *Natural history*, vol. III: Books 8–11, transl. H. Rackham, Cambridge, 1940, X, 60), as well as Solinus (*Collectanea rerum mirabilium*, X, 12), Aelian (*On the Characteristics of Animals*, II, 1 and III, 13) and many medieval writers.

10 Cesare Ripa, op. cit., pp. 96-97.

While the *pictura* shows two vigilant cranes, the *subscriptio* refers also to the story of Palamedes, who reputedly invented Greek letters by observing the flight of cranes.[11] In the interpretation of the Palamedes' story Sambucus shifts the focus – the cranes are not just a part of it anymore, they become a focal point. For Sambucus the cranes are real protagonists; they represent intellectual work that brings reputation, dignity and lasting fame to a man of letters.[12]

Hadrianus Junius, Sambucus' learned colleague and himself author of a popular emblem book (*Emblemata*, Antwerp 1565),[13] included Sambucus' emblem in his *Emblemata* and considerably enriched the crane symbolism in the context of modern scholarly erudition. In Junius' emblem (dedicated to Sambucus), the *pictura* is taken over from Sambucus' *Emblemata*, while the *motto*, the *epigram* and the extensive commentary are original. The *motto* reads *ERUDITIONIS DECOR CONCORDIA, MERCES GLORIA* (The charm of learning is harmony, its reward is glory), and the epigram explains the allegorical message:

»*Cor pedibus iunctis, rostris concordibus aurum*
Naupliadae prendunt, munera sancta, grues.
Gloria debetur studiis, atque assecla merces,
Concordesque animos candor ubique decet« (*Emblemata*, 1565, p. 27).

The commentary on the emblem is a true eulogy to Sambucus' erudition. Junius explicitly points out the crane as the most suitable allegorical image of a scholar. Not only do cranes keep vigil during the night, strongly committed to their duty, "cranes are also high-fliers, passing through the clouds in their flight, so any really learned man is not earthbound, but in his mind he soars to the mansions of the heavens" (*Emblemata*, pp. 99–101).

Together with Alciato, Sambucus and Junius were among the most influential authors of Renaissance emblem books, which is why it does not come as a surprise that the crane gains an unprecedented popularity among writers and readers of those books. Filippo Picinelli in his great encyclopaedia of Renaissance emblems the *Mundus Symbolicus*[14] presents thirty-five emblems with cranes.[15] No less important is the influence of Renaissance zoologists Conrad Gessner[16] and especially Ulisse Aldrovandi, who proves to be surprisingly well informed on allegorical meanings of the crane.[17]

11 The topos of Palamedes inventing the Greek letters is well known in the Classical Antiquity (see e.g. Martial, *Epigrammata*, XIII, 75, or Ausonius, *Idyllae*, XII, 25), while it rarely appears in medieval texts. In Renaissance it becomes popular again, mainly due to the above-mentioned authors.

12 Arnoud S. Q. Visser, *Joannes Sambucus and the learned image: the use of the emblem in late-Renaissance humanism*, Leiden/Boston, 2005, p. 6.

13 An expanded Latin edition appeared in 1566 and it was reprinted in 1569, 1575 and 1585 by Plantin in Antwerp. The Officina Raphelengiana in Leiden provides two editions (1595 and 1596).

14 Picinelli was tremendously popular among the intellectual elite and artists: the book was first published in Italian (Filippo Picinelli, *Mondo simbolico*, Milano, 1653), and translated into Latin by 1681 (*Mundus Symbolicus*, Köln, 1681). Latin edition went through several edition in late 17th and early 18th century.

15 Filippo Picinelli, *Mundus Symbolicus*, I, 4, pp. 301-305.

16 Conrad Gessner, *Historiae animalium liber III, qui est de avium natura*, Zurich, 1555, pp. 509-520.

17 Aldrovandi provides a neat summary of allegoric meanings of the crane, organized in the subchapters *Historica*, *Moralia*, *Hieroglyphica*, *Emblemata*, although some appear also in the chapters *Epitheta*, *Problemata*, *Proverbia*, and *Fabulosa* (Ulisse Aldrovandi, *Ornithologiae hoc est de avibus historiae libri XII*, Vol. III., Bologna, 1599-1603, pp. 350-357).

Due to its newly developed symbolism, a crane proves to be particularly appealing to the members of various learned societies and academies of early modern age, as well as to the great princes of the age, who used it as a personal devise. Among the most illustrative examples, one should mention a personal device of Archduke Matthias (1557–1619), son of the Emperor Maximilian II. Archduke Matthias chose an image of the vigilant crane with a pebble in its claw, standing on a pile of military trophies, encircled by the laurel wreath of victory and the *motto AMAT VICTORIA CURAM*.[18] The device adorns several of the Archduke's memorial medals, which as personal political propaganda circulated widely in the Holy Roman Empire.[19] Even more importantly, it is included in the famous emblem book by Jacobus Typotius *Symbola divina et humana*, accompanied by a description and thus transformed into an emblem.[20] *Symbola divina et humana* is one of the most influential emblem books, published in many editions, and its contribution to the popularity of the crane iconography is remarkable.

Among the members of Renaissance academies and other learned societies of the period, the crane is even more appreciated. The renowned *Accademia degli Insensati* in Perugia (founded in 1561), for example, adopted flying cranes as its academic symbol. The *Libro delle imprese degli Accademici Insensati* features a beautiful introductory emblem with a flock of cranes, each of them flying with a pebble in its claw.[21] The choice of the emblem is obvious: the concept of erudition, cultivated jointly in the circle of learned colleagues is central to their programme. Ottaviano Aureli, the Dean (*principe*) of the *Accademia degli Insensati* provides an illustrative explanation of the Academy's emblem: the stones that the cranes are holding in their claws while flying, symbolically represent the weight of sensory perception, which draws us to earthly and perishable things. Our spirit, however, is trying to fly above the mundane world and soar up to heavenly heights. Aureli as an experienced man points out that in this process the human senses are not a hindrance only. To a prudent man they can be very useful: namely sensory experiences can actually help him on his path towards knowledge and wisdom.[22]

In their use of emblems the *Accademici Insensati* demonstrate the same interest in emblems as many other learned societies all over Europe. While early modern academies naturally prefer to create an original academic emblem, the watchful bird maintains its popularity among scholars when deciding on their individual emblematic device. Such is also the case with the

18 The Latin *motto* is usually translated as: "Victory loves concern" or "Victory loves care". It first appears in Gaius Valerius Catullus (*Poems*, LXII, 16).

19 Tomáš Kleisner, "Amat victoria curam: the Device of Archduke Matthias on his Medals", in: *Studia Rudolphina. Bulletin of the Research Center for Visual Arts and Culture in the Age of Rudolf II*, 9 (2009), pp. 87-99. The image of the vigilant crane enters the Habsburg monarchic iconography already with Emperor Maximilian I, namely with the famous hieroglyphic image of Maximilian on the throne by Albrecht Dürer, which is prominently displayed at the top of the Great Triumphal arch (1515).

20 Jacobus Typotius, *Symbola divina et humana II: Symbola varia Diversorum principum Sacrosanc. Ecclesiae et Sacri Imperii Romani*, Prague, 1602, p. 98.

21 For the Academici Insensati and the *Libro delle imprese degli Accademici Insensati* see: Laura Teza, "The impresa of Federico Zuccari and the Accademia degli Insensati of Perugia", in: *Journal of Warburg and Courtauld Institutes*, LXXX (2017), pp. 127-133.

22 Aureli, *Duiscorso intorno al nome, et impressa communi degli Accademici Insensati*, Biblioteca Augusta, Perugia, Ms 1717, c. 4r.

Carniolan *Academici Uniti* illustrated by their magnificent academic memory book *Theatrum Memoriae Nobilis ac Almae Societatis Unitorum*, which features the stylized red heart as an academic symbol, while the vigilant crane often appears in the personal emblems of the members.

The Watchful Crane in the Miniatures of the *Theatrum Memoriae*

Theatrum Memoriae Nobilis ac Almae Societatis Unitorum[23] usually called by modern name the *Album of the Ljubljana Noble Society of St. Dismas* or simply the *Ljubljana Album* is a memorial emblem book of the Ljubljana Noble Society of St. Dismas or the *Academia Unitorum*.[24] It is the most important illuminated manuscript of the Baroque era that survives in Slovenia, as well as a treasury of fascinating individual emblems of *Academici Uniti*. The origins of the *Theatrum Memoriae* go back to 1688 when the Ljubljana Noble Society of St. Dismas was established and the founding members decided to conceive a book that would serve as a permanent memorial of the illustrious fellows. Over more than a hundred years, several painters and miniaturists created a sort of gallery of *illuminated members' entries* with a variety of most interesting emblems.[25] Each entry consists of an illuminated folio that usually includes member's coat of arms, an emblem, his chosen academic name, the date of enrolment in the Society and his signature. Early entries are accompanied by a short biography and the most illustrious achievements of a member, written by the Academy secretary.[26] The illuminated folios are often quite complex, featuring allegories of virtues, mythological figures and scenic elements such as an idealized landscape or a countryside with the member's manor in the background of the miniature.

The analysis of the illuminations reveals that the main sources of inspiration for the individual emblems are various emblem books, although heraldry and *Alba amicoroum* might also have a considerable impact. In the case of emblems in the *Ljubljana Album*, the heraldic animals deserve special attention because the members often decide to use their heraldic animal in the *pictura* of their individual emblem as well. Carniolan nobility traditionally opted for a majestic eagle – the heraldic animal of the Duchy of Carniola, as well as the imperial bird of the Habsburg monarchy (double-headed eagle).[27] To a modern reader it might come as a surprise that among the members of *Academia Unitorum* a crane is the second most popular bird in both their em-

23 The full title actually reads: *Theatrum Memoriae Nobilis ac Almae Societatis Unitorum das ist Schau Bühne der Gedächtnuß der Adelichen und Gottseeligen Geselschafft der Vereinigten zu stätts wherenden Andenken eröffnet in der Uhralten Haubt Statt Laybach 1688.* The manuscript is kept in the Archive of the Republic of Slovenia (AS 1073, I/1).

24 The *Academia Unitorum* was one of the nuclei of intellectual and cultural Renaissance in Ljubljana of late 17th and early 18th century. Among its members were some of the most distinguished representatives of the Carniolan nobility and intellectual elite.

25 The Society was founded on 5th May 1688 and the first inscriptions are from 12th September 1689. The last two members inscribed in 1801. The illustrations in the *Ljubljana Album* are the work of several painters and miniaturists of the period, including Andrej Trost, Bartolomej Ramschissl, Matija Greyscher and Simon Tadej Volbenk Grahovar, as well as some anonymous illustrators.

26 However, this is true only for the period before Dolničar's death in 1719. Later on, the *Album* still contains illuminated pages but the adjacent folio for the member's biography remains blank.

27 See: Tine Germ, "Simbolika orla in sonca v emblemih Spominske knjige plemiške družbe sv. Dizma", in: *Ars & humanitas*, XIV/2 (2020), pp. 181-210.

blems and coats of arms. What are the reasons that in the long period of more than one hundred years of the Academy's existence (1688–1801) the allure of the watchful crane amidst Carniolan intellectual elite does not diminish? The first and foremost reason is the popularity of the crane and its rich iconography in early modern emblematics. Some other, more specific grounds lay in the historical context of the Noble Society of St. Dismas and the social background of its members.

First, let us look at the illuminations of the *Ljubljana Album*, which are pivotal in providing the answers to the question. In the manuscript book, a crane appears in eight illuminated entries: as emblematic animal, as heraldic animal or as both.[28] The compositions and the allegorical meanings of the miniatures leave no doubt that the *Academici Uniti* were well acquainted with the symbolic significance of the crane in Renaissance culture and particularly in emblematics. They were familiar with Picinelli's *Mundus Symbolicus*, where several hundred emblems are represented, and they used it as a source for their individual emblems.[29] They were also familiar with Alciato, Sambucus, Junius and other authors of most popular emblem books.[30] The intellectual component of the crane symbolism is apparent in all emblems created for the *Theatrum Memoriae*. However, there are significant differences in the representation of the bird, its place in the composition, and the specific connotations in the allegorical message based on the personal preferences of the member. As for the depictions of cranes in the miniatures of the *Ljubljana Album*, it should be noted that they are usually painted quite realistically, with great skill and therefore easily recognizable. Only once in the whole series of crane images is the bird depicted in a way that does not resemble its real appearance well enough.

The emblem created for Lorenz Wollwitz (*Album*, fol. 113r) namely, features a bird that seems almost impossible to identify on the basis of zoological characteristics outlined by the miniaturist (fig. 1). The bird could be a member of the heron family (*Ardeidae*) or maybe the family of storks (*Ciconiidae*). It might also represent some other kind of aquatic bird with longish legs and a long slender beak. Kastelic in the *Iconographic Catalogue* identifies the bird as a heron, although he does not provide a clue as to his decision.[31] However, the fact that the bird is standing on one leg and holding a pebble in the claw of the other one, clearly defines it as a crane. Wollwitz's *motto – STETIT AD FINEM LONGA, TENAXQUE FIDELITAS* (The long and lasting fidelity endured until the end) – confirms the identification and so does his coat of arms with two vigilant cranes in the heraldic shield. The *Concept Book* created by Janez Gregor Dolničar,

28 See the illuminated entries of Janez Pavel Qualiza (fol. 45r), Jurij Andrej Gladič (fol. 67r), Janez Štefan Florjančič von Grienfeld (fol. 73r), Lovrenc Wollwitz (fol. 113r), Anton Leopold Kasimir (fol. 122r), Lovrenc Daniel Wollwitz (fol. 223r), Anton Gothard Erberg (fol. 261r), and Maria Ignac Engelshaus (fol. 375r).

29 See: Tine Germ, "The emblems of the Album of the Ljubljana Noble Society of St Dismas: Context, Sources, Originality", in: *Ars & humanitas*, XI/1 (2017), pp. 151-152.

30 Andrea Alciato, Joannes Sambucus and Hadrian Junius (along with Achille Bocchi, Jean Jacques Boissard Jacob Masenius, Gabriel Rollenhagen and others) were well known among the members of the Carniolan intellectual elite already in the late 17th century. Their works are documented in Valvasor's famous library. See: Lojze Gostiša, Božena Kukolja, Vladimir Magić (eds.), *Bibliotheca Valvasoriana, katalog knjižnice Janeza Vajkarda Valvasorja*, 1995, No 2058 and 1204.

31 Jože Kastelic, "Emblems in the Mirror of Iconography. Catalogue", in: *The Album of Ljubljana Noble Society of St Dismas, 1688-1801*, vol. II, Lojze Gostiša (ed.), Ljubljana, 2001, p. 150.



1 Andrej Trost, The emblem of Lorenz Wollwitz, 1700,* *Theatrum Memoriae*, Archive of the Republic of Slovenia, Ljubljana, AS 1073, I/1, fol. 113r

* The date in captions represents the year of immatriculation of the member.

the first secretary of the Academia Unitorum, supports the interpretation as well.[32] A concept drawing for the emblem of Lorenz Wollwitz is very interesting because the bird's breast is adorned with a stylized heart – the symbol of *Academia Unitorum*.[33] Even the stone in the vigilant crane's talon has the form of a heart (*Concept Book*, embl. 52). The *pictura* and the *motto* thus bring forward the well-established iconography of the loyalty and fidelity of cranes. As in a majority of the illuminated entries for the members of the *Academia Unitorum,* the choice of the bird as both an heraldic and emblematic animal depends on the modern iconography of the crane with a clear intellectual note. Lorenz Wollwitz was the provincial vice-bookkeeper for Carniola and known as a learned man. Therefore, the decision to take a vigilant crane as both a personal device and emblematic animal seems only natural.

In the miniatures of *Theatrum Memoriae,* a crane usually stands alone, sometimes in combination with another symbolic animal, or together with a female personification. There are only two exceptions to the rule: the emblem of Janez Pavel Qualiza (*Album*, fol. 45r) (fig. 2) and the one painted for Janez Štefan Florjančič (*Album*, fol. 73r). Both represent a flock of cranes although in very different situations. The emblem of Janez Pavel Qualiza is special because the idea of vigilance does not take a traditional form of a watchful crane – the patron evidently preferred a specific episode from the treasury of Classical Antiquity. A flock of cranes engaged in a fierce fight with the Pygmies is an illustration of *Geranomachia*, first mentioned by Homer in the *Iliad* (III, 1-6). Although the battle between the Pygmies and cranes can have various interpretations, in the case of Qualiza's emblem the *motto Vigilantia victrix* (*Vigilance is victorious*) there is no doubt that the prudence and commitment of watchful cranes defending their offspring against the Pygmies is the central theme.[34] Qualiza's academic name *Der Muntere* (*The Vigilant One*) is well attuned to the message of the emblem, as well.

The illuminated entry of Janez Štefan Florjančič is particularly interesting in the context of the vigilant crane's popularity among *Academici Uniti* (fig. 3). The *pictura* features the traditional image of a flock of cranes at their night rest with special focus on the sentinel bird in the first plan, which points out the emblematic message. The allegorical value of the bird is further emphasized by the fact that the vigilant crane is depicted with a red heart on its breast. The academic symbol indicates that the guarding crane represents Florjančič himself – *Der Wachsame* (The Wakeful One). The *motto PRAECAUTO OPUS EST* (Precaution is called for)

32 Dolničar's *Concept Book* for *Theatrum Memoriae* with concept drawings of emblems is preserved in the Seminary Library in Ljubljana (sign. Rokopis 6). It was created between 1689 and 1719. The folios with emblem sketches are probably the oldest part of the book (France Baraga, "Dolničarjeva Konceptna knjiga ljubljanske plemiške družbe sv. Dizma", in: *Spominska knjiga ljubljanske plemiške družbe sv. Dizma 1688–1801*, vol. I, Lojze Gostiša (ed.), Ljubljana, 2001, p. 235).

33 The symbol of the *Academia Unitorum* as declared in the rules of the Academy and as depicted in the monumental opening illumination of *Theatrum Memoriae*, is a big heart filled with twenty-six small harts. The little hearts symbolize twenty-six founding members united in the Noble Society of St. Dismas. In the individual emblems of the members, however, the academic symbol usually appears as a simple stylized red heart, as a winged heart or as a heart with decorative flames at the top.

34 Martin Germ, "Iconography of emblematic animals in the Album of the Ljubljana Noble Society of St Dismas: Readings and Misreadings", in: *Ikon*, 2 (2009), p. 309.



2 Andrej Trost, The emblem of Janez Pavel Qualiza, 1689, *Theatrum Memoriae*, Archive of the Republic of Slovenia, Ljubljana, AS 1073, I/1, fol. 45r



3 Andrej Trost, The emblem of Janez Štefan Florjančič, 1693, *Theatrum Memoriae*, Archive of the Republic of Slovenia, Ljubljana, AS 1073, I/1, fol. 73r

confirms the reading of the emblem.[35] However, we should not pay attention to the emblem alone – there are other parts of the miniature that help us understand why the Carniolan academicians favoured the vigilant crane. The key is actually Florjančič's coat of arms, placed prominently in the centre of the illuminated folio.

Janez Štefan Florjančič was the founding member of the Noble Society of St. Dismas and later also a member of *Academia Operosorum* established in 1693 in Ljubljana. His father Adam Florjančič, solicitor at the Carniolan judicial court for gentry (*forum nobilium*, *Landschrannengericht*) was granted a title in 1664. Adam asked for the coat of arms with a crane, holding a pebble in its talon and a ring in its beak.[36] In the illuminated entry of Janez Štefan Florjančič painted by Trost for the *Theatrum Memoriae* the family coat of arms turns up with a slight but very indicative change: the ring in the crane's beak is more ornate and adorned with a red ruby in the shape of a tiny pyramid. Such a ring often is featured in emblem books and usually stands for perfection, nobility, loyalty, concord, as well as wisdom, power, glory, eternity etc. It appears also in the above-mentioned emblem by Sambucus, where it represents nobility, concord and well-earned glory. Hadrianus Junius, who explains it as a sign of eternal glory and immortality of scholarly achievements (Junius, 1565, pp. 99-101) further elaborates its meaning in the context of the Sambucus' *motto* and the crane symbolism. One cannot ignore the fact that the ring in the new version of Florjančič's coat of arms has precisely the same form as in the *pictura* of Sambucus' emblem.

The high esteem of the crane among representatives of the first Carniolan academy is perhaps most apparent in the emblem of Anton Gothard Erberg (*Album*, fol. 261r). Here a vigilant crane stands next to the allegory of Divine Providence (*Divina Providentia*) itself (fig. 4). Such iconography is extremely rare in Renaissance emblem books and to my knowledge the only interpretation of the crane with a direct reference to Divine Providence is in Picinelli's *Mundus Symbolicus* (embl. 413, p. 302). In his commentary on Alciato's emblem with the flying cranes (Alciato, 1546; see above) Picinelli compares the prudence of cranes carrying the stones during their flight over stormy seas to Divine Providence, which charges a man with the weight of grave ordeals to protect him against the turmoil of pride (*superbia*).[37]

The prestige of the crane among the members of St. Dismas Society is visible also in the miniature made for Jurij Andrej Gladič (*Album*, fol. 67r), although in a completely different way. Here a crane appears next to a phoenix – a traditional symbol of resurrection and immortality, which in the context of Renaissance humanism obtains similar meanings of immortality and eternal glory based on intellectual work and legacy. This typically humanistic aspect of phoenix's iconography appears not only in emblematics, but also in heraldry and printer's signets, memorial medals and funeral monuments. Both birds feature prominently in Gladič's coat of arms and the juxtaposition of the two powerful symbols ties in perfectly

35 Tine Germ, "The emblems of the Album of the Ljubljana Noble Society of St Dismas: Context, Sources, Originality", in: *Ars & humanitas*, XI/1 (2017), pp.155-157; Martin Germ, "Iconography of emblematic animals in the Album of the Ljubljana Noble Society of St Dismas: Readings and Misreadings", in: *Ikon*, 2 (2009), p. 300.

36 The coat of arms is depicted in the famous heraldic book *Opus Insignium Armorumque* by Janez Vajkard Valvasor (1687-1688, Metropolitan Library, Zagreb, Cod. MR 160, p. 157).

37 A similar interpretation of a crane flying with a pebble in its talon appears also in the emblem 428 (p. 305).



4 Simon Tadej Volbenk Grahovar, The emblem of Anton Gothard Erberg, 1734, *Theatrum Memoriae*, Archive of the Republic of Slovenia, Ljubljana, AS 1073, I/1, fol. 261r

with the work of Jurij Andrej Gladič: he was a true erudite, author of many books and the president of the *Academia Unitorum*. Janez Gregor Dolničar, the first secretary of the Carniolan learned society and one of the most outstanding members, reports that Gladič was »completely devoted to his scholarly work and enjoyed great esteem among colleagues« (*Concept Book*, Ad. 29; Baraga, 2001, p. 250).[38]

The vigilant crane in the miniatures of the *Ljubljana Album* can also have an important "subsidiary" role: in more complex illuminated entries that take the form of an "open emblem"[39] with several allegorical figures, the bird can play a vital role in the identification of personifications and consequently helps us to understand the various layers of emblematic message. A vigilant crane sometimes also provides a key to the question of potential models that might have served as an inspiration for patrons and miniaturists alike. The emblem of Count Marija Ignac Engelshaus (*Album*, fol. 375r) painted by Simon Tadej Volbenk Grahovar can serve as an example. In the foreground of the picture, there are five beautifully dressed women, most of them easily recognizable by their attributes as allegories of virtues. Behind them, there is a stormy sea with sailing ships and a tiny raft carrying a man, who directs his gaze towards the skies. The upper part of the folio is covered with the clouded sky miraculously enlightened by Divine radiance of the Holy house (*Santa casa*) from Nazareth carried by a group of angels. The translation of the Holy Family's house from Nazareth to Trsat (Croatia) is a popular motif and needs no further explanation, while the precise meaning of the virtues and the man on the raft in the stormy seas deserves more attention. Due to their traditional attributes, the virtues are recognizable as Prudence with a mirror and a snake at the far right, Hope with an anchor next to her and finally Justice with scales and a sword. On the left side, there is Wisdom with a book and an oil lamp in her hands, accompanied by a young maiden in a white dress. The figure in white remains unidentified by earlier writers, thus causing some serious misinterpretations in the reading of the emblem.[40] Cevc does not even mention the crane with a pebble while Kastelic, who believes that the bird is a heron, seems not to be sure whether to assign it to the allegory of Wisdom or to the maiden in white (fig. 5).

There is actually no doubt that the crane belongs to the first one: not only does it stand closer to the allegory of Wisdom, the crane itself is a symbol of wisdom and often serves as an attribute of *Sapientia*. The watchful bird cannot be associated with the beautiful maiden in a white dress, which in the context of the illumination evidently represents another personification of Hope, more precisely, Divine Hope. Cesare Ripa in *Iconologia* describes a similar female figure as personification of *Speranza Divina & certa*.[41] However, in the case of Count Engelshaus' emblem

38 After the death of Janez Anton Dolničar in 1714, Gladič took over the post of the Dean of the Ljubljana cathedral. He strongly supported the building of Collegium Carolinum with the first public library in Ljubljana (today the Seminary Library).

39 The "open emblem" is an atypical form, where the whole miniature is concieved as an emblem with the *motto* (and sometimes a short epigram) inscribed in it.

40 See: Emilijan Cevc, "The Illuminated Manuscript Book of the St Dismas Society", in: *The Album of the Ljubljana Noble Society of St Dismas, 1688-1801*, vol. II, Lojze Gostiša (ed.), Ljubljana, 2001, p. 101 and Kastelic, op. cit., p. 255.

41 Ripa describes *Speranza Divina & certa* in a way that fits perfectly into the context of Engelshaus's emblem (Cesare Ripa, *Iconologia*, Padua, 1611, p. 471).



5 Simon Tadej Volbenk Grahovar, The emblem of Marija Ignac Engelshaus, 1762, *Theatrum Memoriae*, Archive of the Republic of Slovenia, Ljubljana, AS 1073, I/1, fol. 375r

the main reason for the identification of virtue as Divine Hope is her interaction with the personification of Hope on the right side of the patron's coat of arms. Both figures are namely looking towards the angels in the skies and both share the same message. Divine Hope speaks the first half of the sentence *Dum spiro*, while the allegory of Hope finishes the sentence with *spero*. Together they announce the credo: *Dum spiro, spero* (As long as I breathe, I hope).[42] The message refers to the storm, the ships tossed by the high waves and especially to the man on the tiny raft. He, too, gazes at the skies, kneeling on the raft and spreading his hands – his whole figure the epitome of hope of being rescued.[43] The twin personifications of Hope and Divine Hope joined with the highlighted words *Dum spiro, spero* clearly refer to Engelshaus' academic nickname *Der Hoffende* (The Hopeful One). Following the path of the intriguing allegorical allusions one should not overlook the fact that the motif of the Holy House transported by angels actually alludes to the patron's family name (Engelshaus: German "Engel" for angel and "Haus" for house).

Although the crane in Engelshaus' emblem appears to be merely an attribute of Wisdom, it actually plays a far more important role in the emblematic message. Its full meaning is revealed in the association with the Count's *motto*: *A CUSTODIA MATUTINA USQUE AD NOCTEM SPERET ISRAEL IN DOMINO* (From the morning watch even until night, let Israel hope in the Lord, Ps 130, 6), which explicitly mentions the vigilant guard. The association of a vigilant crane and the biblical verse is not without precedent: it appears already in the *Prayer book of Emperor Maximilian I*, illustrated with drawings by Albrecht Dürer.[44] One should also consider the words *Oneror ne onerer* (I burden myself lest I shall be burdened) beside the bird and *Caeca pericula cavet* (Vigilant against invisible perils) spoken by the allegory of Wisdom (written to the left side of her head). They emphasize the allegorical meaning of a vigilant crane in Count Engelshaus' emblem: wisdom and constant vigilance can save us from peril. Moreover, they also reveal the direct model that inspired both the patron and the painter, namely an interesting emblem *book by* Wolfgang Helmhard von Hohberg *Lust- und Artzeney-Garten des Königlichen Propheten Davids* (Regensburg, 1675). The book was quite popular among the members of the *Academia Unitorum*, who often modelled their personal emblems on Hohberg. In the case of Engelshaus' emblem, which as a whole is an original creation by Grahovar, the detail of the vigilant crane is nevertheless a mirror image of Eimmart's bird.[45] In the context of our study the reference to Hohberg's emblem is interesting also because of the fact that Hohberg (just

42 Kastelic believes that it is Wisdom, who speaks the words »*Dum spiro*«, which is clearly not the case (Kastelic, op. cit., p. 255).

43 There are some other details that show close connection between the two allegories: the words of Wisdom, Justice and Prudence are in small letters beside their heads, while the inscriptions of the twin allegories of Hope are quite different. Written in larger capitals and outlined by bright red colour, the words come straight from the mouths of Hope and Divine Hope, visually outlined by depiction of their breath.

44 *Oratio ad suum proprium angelum*, 1513-1515, Bayerische Staatsbibliothek, 2 L. impr. membr. 64, fol. 17r. See: Joost Keizer, "Dürer, Drawing and Allegory", in: *The Aura of the Word in the Early Age of Print (1450-1600)*, Jessica Buskirk and Samuel Mareel (eds.), London, 2016, p. 133.

45 The posture of the bird is almost identical and the head of the crane with an unusual feather crest is faithfully recreated. The detail of the feather crest is significant because the common crane (*Grus grus*) actually does not have one.

like Sambucus and Junius before him) directly associates the image of a vigilant crane with antique sage Palamedes.[46]

Academici Uniti and the Allure of the Crane Symbolism

The analysis of the selected miniatures in the *Theatrum Memoriae*, the programme of the *Academia Unitorum* and the known historical data on its members, provide a credible answer to the question of the vigilant bird's popularity among them. Like in many Italian academies that serve as a model to the Carniolan learned society, the programme or rules (*regole*) of the Academy clearly postulate the scope of their activity. The *Academia Unitorum*, being the first institution of the kind in Carniola, did not specialise in any specific academic field. Its aim was to unite educated men of various professions, erudites, high officials, patrons of art, etc. ready to work for the intellectual and artistic prosperity of Ljubljana as the metropolis of Carniola. It is true that the representatives of old and prosperous Carniolan noble families like counts Auresperg, Hohenwart, Lanthieri, Lichtenberg, Ursini-Blagay and others were members of the St. Dismas' Society. However, the majority of members had only recently received a title or did not have one at all. In the *Academia Unitorum* as in many Renaissance learned societies, a university doctoral degree was equivalent to the title. The members of non-noble origin were treated as equals and were entitled to an "academic coat of arms". They were free to create personal heraldic devices according to their profession, interests, characters, etc. As their »nobility« derives from their education, competence and loyal service, they naturally prefer symbols associated with the ideas of erudition, intellectual work, prudence, loyalty and commitment. The ideas of solidarity, democratic spirit and united efforts in pursuing a common cause are equally important in academic circles where both nobles and ordinary men cooperate as equals. A crane, being also an epitome of these virtues, thus has an additional appeal for the members of learned societies and academies.[47] The *Academici Uniti* are no exemption to

46 "*Ungibus hic Palamedis avis, de nocte lapillum continent et vigilans caeca pericula cavet…*" (Wolfgang Helmhard von Hohberg, *Lust- und Artzeney-Garten des Königlichen Propheten Davids*, Regensburg, 1675,, fol. 77r).

47 For the crane as a symbol of democracy, concord and solidarity see: Pierio Valeriano, *Hiergolyphica*, 1556, fol. 128v, Filippo Picinelli, *Mundus Symbolicus*, I, 4, embls. 405, 415 and 424, pp. 302-306, and Ulisse Aldrovandi, *Ornithologiae sive de avibus historiae libri XII*, Vol. III, Bologna, 1599–1603, 1599-1603, Vol. III, pp. 351-352. These virtues are associated with cranes already by Saint Ambrose, who praises cranes for division of labour with regard to their night watch, which is voluntary. Ambrose considers it exemplary with regard to the republican virtues embodied in the Roman Republic. He also offers an interesting comparison between cranes and men, saying that cranes have a natural military service, while in our society it is coerced and slave-like. Ambrose observes same virtues also in the flight of cranes: the birds spontaneously rotate the responsible task of leading the flock (Ambrosius Mediolanensis, *Hexaemeron*, V, cap. 15, 50–51, Documenta Chatolica Omnia, http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z03390397AmbrosiusHexameronLibriSexLT.pdf.html). Cassiodorus in his *Edict of King Athalaric* expresses similar opinion comparing cranes' practice of rotating the flight formation to the political rotation principle (by limited terms of political office), characteristic for Roman Republic (Cassiodorus, *Variae Epistolae*, IX, 2, 386, trans. T. Hodgkin, *The Letters of Cassiodorus (Variae Epistolae) Being a Condensed Translation of the Variae Epistolae of Magnus Aurelius Cassiodorus Senator*, London, 1886). The idea of solidarity, which is implicit in interpretations of both Ambrose and Cassiodorus, is most explicit in the words of St. Anthony of Padua: "Do let us be merciful, in imitation of the cranes, of which it is said that when they seek to fly to any destination.

the rule – they use a crane in both their emblems and academic coats of arms. The consistency of the crane imagery within individual entries is evident also in documented practice: the non-noble members of the St. Dismas Society, who later in their lives received the title by the Emperor, usually asked for a coat of arms that resembled their academic one.

In this context it is worth noting that prior to 16th century the crane in European heraldry is indeed a *rara avis* and its symbolism relatively poorly elaborated. It usually appears as an heraldic animal of noble families where the bird is a synonym of their family name or the name of the place from which the family originates.[48] It is because of the popularity of the crane in emblem books that the watchful bird becomes fashionable among new, mostly well-educated nobility of the early modern period. From this point of view, the cases of Lorenz Wollwitz and Janez Štefan Florjančič are of special interest. The crane is their heraldic animal as well as the central figure of their emblems. Moreover, Wollwitz and Florjančič decided to give their personal device of the vigilant crane an evident primacy over the common academic symbol of the red heart.

Since the rules of Renaissance academies encouraged the use of the common academic symbol in the individual emblems of the members, they usually followed the rule. Janez Gregor Dolničar as the first secretary of the St. Dismas' Society insisted on the inclusion of a common academic symbol in every individual emblem: all the concept drawings for members' emblems in his *Concept Book* feature the academic heart. In many cases, it is not only the central but the sole symbol that appears in the *pictura*, as well. However, already in Dolničar's time, some individual emblems feature academic symbol as a secondary symbolic device or even completely omit it.

It has already been mentioned that the composition of Wollwitz's *pictura* is quite basic: just a sentinel crane placed as a central figure in an open landscape. The omission of the learned society's symbol is not accidental – on the contrary. Thanks to Dolničar's *Concept Book,* we know that the original design for Wollwitz's emblem proposed by Dolničar puts great emphasis on the academic symbol. The sketch study shows a sentinel crane with a stylized heart on its breast. A stone in its claw is also heart-shaped. Finally, Dolničar's preoccupation with the academic symbol is manifest by no less than nine flying hearts in the skies. The composition is indeed weak, overcrowded and naive. Wollwitz's response to excessive use of the heart symbol (most certainly backed up by the miniaturist Andrej Trost) is radical: he decides to completely eliminate the hearts and lets his heraldic crane dominate the *pictura*.

. . All of them together take care of the weary, so that if any flag, they all come together to support those who are tired, until with rest they regain their strength" (Antonius Patavinus, *Sermones Dominicales et Festivi sancti Antonii Patavini*, *Dominica IV post Pentecosten*, I, 4, ed. and transl. P. Spilsbury, *The Sermons Saint Antony of Padua,* Padua, 1979). Among recent studies on crane as a symbol of democracy, see: Sabine Kalff, "Are Cranes Republicans?", in: *Zoology in Early Modern Culture: Intersections of Science, Theology, Philology, and Political and Religious Education*, Karl A. E. Ennenkel and Paul J. Smith (eds.), Leiden/Boston, 2014, pp. 435-459.

48 Such are the examples of German families Kranich von Kirchheim or Herren von Kranichberg, French Counts De Gruyère from Gruyères and Gruel de Villars, the noble family La Grua from Pisa, which in 14th century migrated to Sicily and merged with the Talamanca family, therefore later known as La Grua Talamanca. Usually a crane in the coat of arms does not have a pebble in its talons so the idea of vigilance is not pointed out visually. Only later did some families adopt an image of a crane with a pebble as a clear reference to the idea of vigilance and prudence. Among the earliest documented coats of arms, featuring a crane with a pebble is the heraldic shield of cardinal Arnaud de Pellegrue (cardinal 1305-1331).

An illuminated entry of Janez Štefan Florjančič is even more illustrative, because in a way it mirrors the well-documented genesis of Joannes Sambucus' emblem. Like the famous Hungarian scholar before him, Janez Štefan Florjančič was also born into a non-noble family to a father who with his diligence, prudence and wit earned the title and the right to choose the design for his coat of arms. Studying the historical background of Sambucus' family Arnoud Visser points out that the design for the family coat of arms granted to Péter Zsámboky in 1549 by King Ferdinand of Habsburg (later the Holy Roman Emperor Ferdinand I) was most probably conceived by his educated son János Zsámboky (Joannes Sambucus).[49] Janez Štefan Florjančič obviously did not have a say in the design of his father's coat of arms, because he was a baby when the title had been granted to Adam Florjančič in 1664. In contrast to Péter Zsámboky, Adam Florjančič was a learned man and well able to decide on the design of his coat of arms. He opted for the crane with a pebble in its talon and a ring in its beak – a choice that is close to Sambucus' coat of arms, although less elaborated.

One can easily be tempted to speculate on the possibility that Adam Florjančič was familiar with Sambucus' book of emblems or the *Emblemata* by Hadrianus Junius. However, so far we do not have a single archival proof to back up the hypothesis. Moreover, a sturdy form of the cranes in the Florjančič's escutcheon and a quite rudimentary form of rings in their beaks does not encourage the idea that they might have been modelled on Sambucus. On the other hand, the cranes depicted in the coat of arms of Janez Štefan Florjančič in the *Ljubljana Album* are very elegant, holding the rings with precious stones much like the one in the *pictura* of Sambucus' emblem. More importantly, we know that Florjančič Junior, one of the most active *Academici Uniti* as well as a renowned member of *Accademia Operosorum*, was a scholar, interested in letters and visual arts, and a great admirer of Greco-Roman Antiquity. Considering the popularity of Sambucus' and Junius' *Emblemata* respectively, it is quite possible that he was familiar with at least one of them.

At the present state of research, it is hard to say whether Florjančič's coat of arms in the *Album* is indeed a reference to Sambucus' emblem. In the context of our study the issue is actually less important than the fact that Janez Štefan Florjančič was fully aware of the symbolic value of the vigilant crane and used its potential in the same way as one of the fathers of modern crane iconography did. In Florjančič's illuminated entry, the watchful bird is most noticeable: there are eleven (!) cranes in the single miniature, which is outstanding even among the illuminations in the *Theatrum Memoriae*. Like in the case of Lorenz Wollwitz, Florjančič's emblem is illustrative also from the perspective of his strong preference for an individual symbol over the common academic one. Dolničar provided a sketch study for Florjančič's *pictura* with a similar composition, which, however, differs from the final version painted by Andrej Trost in one major segment: the sketch includes a big heart filled with many little hearts (*Concept Book*, embl. 32). The remarkable position of the learned society symbol in Dolničar's concept drawing reveals his preoccupation with the place of the academic heart in individual emblems of the members. Florjančič, on the other hand, clearly preferred a more subtle approach: an

49 Arnoud S. Q. Visser, op. cit., p. 6.

image of the vigilant crane with a tiny red heart on its breast. The final version of *pictura* thus still provides a clear emblematic message while the role of the crane as both an emblematic and heraldic animal gains more prominence.

Conclusion

The historical context of the first Carniolan academy, the programme of *Academici Uniti*, their social background, and above all the special appeal of the crane's iconography in scholarly circles, appear to be the main reasons for the frequency of the vigilant crane image in the *Album of the Ljubljana Noble Society of St. Dismas*. Let us, however, indicate one more point of view that is also vital for the understanding of the subject, namely the place of the crane in the context of animal symbolism. In the animal kingdom, there are many beasts and birds, which in European culture represent wisdom, sagacity, intelligence, prudence, foresight, etc. Among birds, the best known representative of these virtues is certainly the owl, which is famous already in Classical Antiquity and very popular in the Renaissance as well. The wise owl features abundantly in emblem books and it does not come as a surprise that it frequently appears in the illuminated folios of the *Ljubljana Album*. However, not quite as often as the vigilant crane. The reason seems to be obvious: an owl is a solitary bird, while cranes live in large flocks. Therefore, the wise owl traditionally represents a sage, a philosopher, an erudite, etc. living in seclusion and avoiding the public sphere, while cranes function as a community and Renaissance scholars associate them with ideas of democracy, solidarity, concord and mutual respect. These are the very fundamental principles of early modern academies and therefore yet another reason for the great esteem for cranes among scholarly elites. The members of the first Carniolan learned society united in the spirit of scholarly fellowship and they declared it by the very name – *United academicians*.

Last but not least, let us remember that the *Ljubljana Album* is not only an academic emblem book but first and foremost a memorial book – *Theatrum Memoriae*. Members of *Academia Unitorum* cherished the ideas of scholarly life and work for community, which are not only valuable *per se*, but also represent something that deserves and brings a reward. As Joannes Sambucus put it in his *motto*: *IN LABORE FRUCTUS*. His colleague Hadrianus Junius expressed the idea in a more elaborate form: *ERUDITIONIS DECOR CONCORDIA, MERCES GLORIA*. Like the two prominent scholars and authors of emblem books, a great majority of *Academici Uniti* earned their membership because of their education, hard work and achievements. Many of them were not in search of public praise, let alone fame and glory. However, they certainly hoped that their work would make them worth remembering, and they believed that a carefully constructed emblem in *Theatrum Memoriae* could also serve this purpose well.

Damir Zorić
Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru
damir.zoric@hup.hr

Opačac i Perinuša

Rad govori o dvama toponimima u Imotskom polju te se temeljem jezične analize i povijesnih izvora predlaže nova interpretacija njihova porijekla kao i prijedlog detekcije pretkršćanskog slavenskog sloja kulturnog krajolika.

Ključne riječi: Opačac, Perinuša, Imotsko polje, kulturni krajolik

Opačac

Na sjeverozapadnom rubu Imotskoga polja, u neposrednoj blizini mjesta Donji Proložac, iz više vrela (Oko, Utopišće, Jauk) izvire rijeka Vrljika. Vrelo *Opačac* još je jedno izvorište ove rijeke ponornice, a nalazi se nešto niže, uz desnu stranu riječnoga toka. U blizini Opačca, također na desnoj obali, nalazi se crkvica sv. Marije, u narodu zvana Gospina crkva, do koje su nedavno otkriveni temelji starije građevine, za koje se pretpostavlja da su ostaci samostana.[1] Proložac je mjesto u kojem se posebno slavi i štuje blagdan Velike Gospe. Taj dan u Proložac dolazi mnoštvo svijeta iz Imotskog i okolnih krajeva Dalmacije i Hercegovine.

Zbog izdašnosti ovoga vrela na njemu je izgrađeno i istoimeno vodocrpilište mjesnog vodovoda. Ovaj se hidronim često spominje u mjesnim povjesnicama. Gotovo da i nema povijesnog prikaza područja Imotske krajine a da se hidronim Opačac ne spomene kao dokaz prisutnosti benediktinaca na području uz rijeku Vrljiku. Tvrdi se da je hidronim Opačac izveden od *opat*, pa da je to dokaz da je riječ o opatovu vrelu, što je onda dokaz postojanja benediktinskoga samostana u Imotskom polju, koji je prethodio franjevačkom samostanu na istome mjestu. Tako Ante Ujević tvrdi da je još u VI. stoljeću sagrađen "na izvoru rijeke Vrljike benediktinski samostan, na tlu koje je Justinijan darovao sv. Benediktu" koji je, "dolaskom Avara i Slavena taj samostan (...) kao i okolna naselja oko njega, bio uništen".[2] Na drugom mjestu u istom

1 Snježana Tonković, "Opačac - gotička crkva u Prološcu kraj Imotskog", u: *Obavijesti Hrvatskog arheološkog društva*, 2002. p. 9; eadem, "Lokalitet: Opačac", u: *Hrvatski arheološki godišnjak,* 1 (2004) p. 232-234; Krešimir Regan, Branko Nodilo, "Stare crkve u zaleđu Splita i u Imotskoj krajini", u: *Građevinar*, 60 (2008), p. 369.

2 Ante Ujević, *Imotska krajina*, Imotski, 1991., p. 69; u prvom izdanju iz 1953. Ujević u bilješci 94, p. 367 navodi da se s ovim "mišljenjem složio, a kasnije ga, bez obrazloženja, opozvao I. Ostojić" u djelu *Benediktinci u Hrvatskoj i ostalim našim krajevima*, sv. II, *Benediktinci u Dalmaciji*, Split, 1964., p. 531.

djelu Ujević opreznije navodi da u doba srednjovjekovne Hrvatske "samostanu (...) u Imotskoj krajini nije pronađen siguran spomen. Tu se, istina, spominje zemljište darovano sv. Benediktu. Je li u vrijeme hrvatskih narodnih vladara na tom zemljištu postojao benediktinski samostan, ne može se tvrditi. To bi se zasad moglo samo nagađati i zaključiti prema izvođenju imenice Opačac iz imena *opat*, tj. glavara samostanskoga, koji je stajao na čelu samostana i bio ugledna osoba u hrvatskoj državi".[3] I fra Vjeko Vrčić navodi da su franjevci "imali svoj samostan na izvoru rijeke Vrljike. Naslijedili su benediktince."[4] Također i Petar Oreč tvrdi da je Opačac tvoren od opatija "kao i Opačak u katastarskoj općini Runovići."[5] Viktor Vito Grabovac na više mjesta, pa tako i u prikazu povijesti Prološca, navodi da je u Prološcu od VI. stoljeća postojao benediktinski samostan.[6] Na drugom mjestu Grabovac navodi da su posjed Billubium, koji je car August darovao sv. Benediktu, mnogi uvaženi povjesničari smjestili na izvor rijeke Vrljike (Opačac), gdje su benediktinci imali svoj samostan - opatiju i po kojoj je Opačac i dobio ime (starješina benediktinskog samostana zove se opat) i sva zemlja oko Opačca se zove Opatovina."[7] Isto je Grabovac naveo u povijesti prološke crkve. Tu on također navodi da je Opačac postao od naziva poglavara benediktinske opatije u Prološcu.[7] No ovdje Grabovac navodi i neke druge autore koji bilo da su *Billubium* smještali uz rijeku Vrljiku, bilo da su tvrdili da je Opačac opatovo vrelo: "Najveći dokaz da se tu doista nalazio benediktinski samostan ili opatija, je samo ime izvora Vrljike koji se zove Opačac, a sve zemlje okolo zovu se Opatovina… Ta riječ dolazi od *opat*, ona označava starješinu benediktinskog samostana, a i sam njihov samostan se zvao opatija. Prema tome riječ Opačac znači opatovo vrelo." Grabovac tu dodaje i navod iz pisma prološkog župnika fra Karla Grančića iz 1873. da "od najstarijih vremena postojao je kod vrela Vrljike samostan s crkvom gdje su najprije benediktinci, a poslije (...) franjevci…" Konačno, Jozo Grbavac u do sada možda i najboljoj povijesnoj monografiji o povijesti i kulturi u Imotskoj krajini, pišući o franjevačkom samostanu, navodi da "samostan sv. Franje osnovao je hrvatski velikaš Nelipić, gospodar Imotskoga, vjerojatno već oko 1300. godine, na izvoru rijeke Vrljike[8], prema predaji, na mjestu negdašnje benediktinske opatije, po čemu je i mjesto dobilo ime Opačac. Naime, prema kronici benediktinaca Monte Casina u popisu posjeda koje je car Justinijan (527.-565.) darovao toj opatiji spominje se i posjed *Billubium* između Trilja i Runovića. Iako se još uvijek raspravlja o ubikaciji *Billubiuma*, neki autori tvrde da je to upravo

3 Ante Ujević, op. cit., p. 83.

4 Fra Vjeko Vrčić, *Plemena Imotske krajine,* Imotski, 1990, p. 179. Isti autor i u knjizi *Župe Imotske krajine*, 1978., p. 264, navodi da se ime vrela Opačac izvodi iz dužnosti opata. Dapače, poziva se i na navod Blaža Jurišića za njegova posjeta samostanu u Imotskom 1964. koji je tvrdio isto.

5 Petar Oreč, "Hrvatski državni ustroj glede toponomastike u Imotskoj krajini, *Imotski zbornik,* br. 3, Imotski 1995., str. 16

6 Vito Viktor Grabovac, *Proložac kroz prostor i vrijeme,* Proložac, 1995., p. 29.

7 Idem, *Petnaest stoljeća crkve u Prološcu*, Proložac, 2017., p. 13; Grabovac se ovdje također poziva na navod Blaža Jurišića, prema navodu fra Vjeke Vrčića, ovdje u bilj. 3.

8 Grbovac se ovdje poziva na djelo Stipana Zlatovića, *Franovci države Presvet. Otkupitelja,* Zagreb, 1888., p. 16, ali za spomenutu predaju ne navodi nikakav izvor. Doduše, kod Zlatovića se u navedenom djelu na navedenoj stranici navodi jedna druga predaja: „Živa predaja *uvršćena u arkivalnu knjigu imotskoga samostana povieda da je sv. Jakov pohodio stari samostan ondje kod izvora rieke Vrlike, gdje se je onda dogodio grozni slučaj: da se je žaba zapuhača utopila u uljenu posudu, kojom je začinjena uboga večera, da one iste noći umrieše otrovani njih pet misnika i dva brata laika...*"

Opačac.[9] I najnoviji pronalazak pečatnjaka – bule pape Inocenta VI. - Snježana Tonković [10] oprezno povezuje s postojanjem benediktinskog samostana na lokalitetu Opačac u Prološcu."[11]

I povjesničar fra Andrija Nikić hidronim Opačac uzima kao dokaz postojanja benediktinske opatije uz rijeku Vrljiku i za vrelo Opačac navodi da je ime dobilo od *opat*, navodeći da se samostan spominje još od 1334., a da je osnovan "na izvoru rijeke ponornice Vrljike, a na, po predaji, mjestu nekadašnjega benediktinskog samostana. Naime, franjevci su tu naslijedili benediktince po kojima se i glavni izvor Vrljike zove Opačac, opatovo vrelo."[12]

Arheologinja Snježana Tonković, kustosica muzejske zbirke u Imotskom, nakon djelomičnih iskapanja na lokalitetu Opačac, ne bez opreza, izjavila je da su na samom početku iskapanja otkriveni ostaci masivnih zidova "koji su pripadali jednoj novoj građevini, lociranoj sjeverno od same crkve. Po svemu sudeći, na vidjelo su počeli izlaziti zidovi samostanskog kompleksa koji zajedno s crkvom čine jednu cjelinu, a koja se može datirati u isto vremensko razdoblje. Ako su pretpostavke točne, onda je ovo bio i prvi i najstariji samostan s pripadajućom crkvom koji su benediktinci na prostoru Imotskog podigli u ta davna vremena. To je vrijeme kada se podižu mnogi samostani, osobito u priobalju."[13]

Ovakva tumačenja tvorbe hidronima Opačac također su prihvaćena i na nizu mrežnih stranica gdje se navodi da je ime vrela i okolnog zemljišta dokaz da je na mjestu nekadašnjeg franjevačkoga samostana, uz rijeku Vrljiku bila benediktinska opatija. [14]

9 Grbavac na ovome mjestu navodi djelo Grge Novaka, *Topografija i etnografija rimske provincije Dalmacije*, Zagreb, 1918. (prethodno objavljeno 1915. u *Nastavnom Vjesniku,* knj. 27, op. D. Z.). Novak doista u svojoj sintezi povijesti Dalmacije u dva sveska *Prošlost Dalmacije,* Zagreb, 1944., sv. I., p. 79, navodi da je "B i l u b i u m, na gornjoj Vrlici prema Lokvičiću."

10 Grbavac na ovome mjestu navodi da je to "oprezno povezivanje" Snježana Tonković iznijela u svom prilogu "Papina olovna bulla iz Prološca", u: *Makarsko primorje*, 6, 2003., p. 87-94.

11 Jozo Grbovac, *Povijest, vjera i kulturna baština u Imoti,* Zagreb, 2017., p. 157.

12 Andrija Nikić, "Kretanje pučanstva u Drinovcima", u: *Susreti,* 3, 2009., p. 29.

13 Braco Ćosić, "Otkrivene zidine samostana", u: *Slobodna Dalmacija, 13. 6. 2003.;* Snježana Tonković, "Izvještaj o iskapanjima na lokalitetu Opačac", u: *Hrvatski arheološki godišnjak* 1, 2004, pp. 232-234.

14 Na mrežnim stranicama Franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja, gdje je predstavljena i mjesna župa sv. Mihaela Arkanđela, navodi se da "*Crkvica sv. Marije, na arheološkom lokalitetu Opačac, u narodu poznata kao Gospina crkva, u neposrednoj blizini rijeke Vrljike, podignuta je 1719. god. na temeljima ranije nešto veće crkve iz XIV. stoljeća. To je jednobrodna građevina u obliku izduženog pravokutnika, kojoj su pročelni ulaz i krov srušeni. Uz nju su otkriveni temelji crkve iz XIV. st., te masivni temelji jedne druge građevine, s njene sjeverne strane, koji upućuju na postojanje samostana uz crkvu. Crkvica je još uvijek omiljeno hodočasničko mjesto, osobito na blagdan Velike Gospe, kada se već u 4 sata ujutro okupi i po nekoliko tisuća bosonogih hodočasnika.*" Vidi https://www.franjevci-split.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=230. Također i na mrežnoj stranici Franjevačkog samostana u Imotskom navodi se da "*Franjevci, prema pisanju fra Petra Bakule, počinju djelovati na našim prostorima dvadesetak godina nakon osnutka reda, oko 1240. godine. Prvi njihovi samostani uglavnom su bili u Dalmaciji pa je tako i poznati samostan iz 14. stoljeća bio na izvoru Vrljike. Spominje se u popisu iz 1334. godine. Franjevci su naslijedili benediktince po kojima se glavni izvor Vrljike zove Opačac (opatovo vrelo). Taj je samostan bio posvećen sv. Franji.*" Vidi https://www.samostan-imotski.hr/povijest-frame/77-uncategorised. Na popularnoj mrežnoj stranici *Imoart.hr* fra Andrija Nikić navodi da *"Imotski je kraj imao franjevački samostan početkom XIV. stoljeća. Nalazimo ga na izvoru rijeke Vrljike. Spominje se u popisu iz 1334. godine. Osnovao ga je prema tadašnjim običajima hrvatski velikaš, gospodar Imote na izvoru rijeke ponornice Vrljike, a na, po predaji mjestu nekadašnjeg benediktinskog samostana. Naime, franjevci su tu naslijedili benediktince, po kojima se i glavni izvor Vrljike zove Opačac, opatovo vrelo".* Vidi http://www.imoart.hr/forum/index.php?topic=2195.0

Ujević, osim već spomenutog priklanjanja tvorbi (opat > Opačac), dodaje da se osim samog vrela "tako zovu i zemlje oko njega".[15] Suprotno tomu, Grabovac navodi da se okolno zemljište oko vrela Opačac naziva Opatovina. [16] Za razliku od Ujevićeva navoda da se i okolno zemljište oko vrela naziva Opačac, za Grabovčev navod, međutim, ne nalazi se potvrda ni u katastru, ni u literaturi, a ni u mjesnome govoru. Osim toga, Grabovac na drugom mjestu izrijekom navodi da se zemljište ne zove Opatovina nego Opačac te da je tako navedeno u zemljišniku: "Izvori rijeke Vrljike zovu se Opačac veliki i Opačac mali. Također zemlje južno od izvora nazivaju se na zemljišniku Opačac."[17] Osim već navedenog zapisa iz samostana u Imotskom (fra Karla Grančića iz 1873. godine) te pozivanja na riječi Blaža Jurišića iz 1964. godine treba spomenuti još jedan stariji navod iz 1878. godine koji se oslanja na istu tvorbu hidronima, sličnoga imena, iz pojma opat.

Vjekoslav Klaić, naime, donosi podatak o rijeci, kako on piše, Opatčici u Livanjskom polju te navodi da se kod katoličkog sela Lipa, "nad kojim se vide ostanci starinskog grada, a pod njim podor staroga samostana uz rieku Opatčicu."[18] Klaić će tu vezu izričito naglasiti poslije u drugom prilogu. Pišući o istom lokalitetu u svom pregledu topografije Livanjskoga područja, Klaić je naveo: "Da je tu bio baš samostan, svjedoči i ime tamošnje rijeke *Opatčice* po opatu, koji je ondje stolovao."[19] O postojanju samostana uz ovu rijeku ponornicu u Livanjskom polju slavni povjesničar nije iznio drugih dokaza. Doduše, ako je točan Klaićev navod da se rijeka zove *Opatčica,* onda bi barem u jezičnom smislu njegov zaključak mogao biti i prihvatljiv. Međutim, ta ponorna rječica na jugozapadu Livanjskog polja, danas donekle nešto izmijenjena toka izgradnjom odvodnog istoimenog kanala, zove se Opačica a ne Opatčica kako je pisao Klaić.[20] Očito je, dakle, da gotovo ni jedan autor koji je spominjao hidronim Opačac (kao i livanjsku Opatčicu ili Opačicu) ne dovodi u pitanje tvorbenu vezu opata i Opačca. Ipak, treba reći da se već kod pobornika ove tvorbe nalaze također i navodi da je bilo i drugačijih mišljenja. Tako Ujević navodi: "Po drugima ovaj naziv dolazi od 'opak', što nije ni najmanje uvjerljivo. Što bi moglo imati zajedničkog s opak najizdašnije vrelo Imotskog polja, izvor zdrave, pitke vode!?"[21] Ovu logiku prihvatio je i Grabovac pa pozivajući se na Ujevića, zaključuje da "riječ Opačac znači opatovo vrelo. Neki pokušavaju ovo ime poistovjetiti sa riječi opak." Navodeći iste razloge kao i Ujević, o blagodatima koje stanovništvu daje Opačac, Grabovac još dodaje da je

15 Ante Ujević, op. cit., p. 58.

16 Vito Viktor Grabovac, op. cit., 2017., p. 13.

17 Vito Viktor Grabovac, op. cit., 1995., p. 207.

18 Vjekoslav Klaić, *Bosna*, Zagreb, 1878., pp. 22, 169.

19 Vjekoslav Klaić, "Građa za topografiju i historiju Hlivanjske županije i grada Hlivna", u: *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva,* 15, 1928., p. 16.

20 Da se Klaić dosljedno držao pisanja "nenaglašenog t" svjedoči i podnaslov njegova spomenutog djela: *Podatci o zemljopisu i poviesti Bosne i Hercegovine.* Još prije Klaića također je i Ivan Franjo Jukić pisao *Opatčica,* ali taj hidronim nije izvodio iz osnove *opat* pa ni ostatke pretpostavljenog samostana nije povezivao s benediktincima. Jukić, na kojeg se Klaić neskriveno oslanjao, navodi: "Lipa, selo kerstjansko, nad kojim se vide ostanci starinskog grada, a pod njim starinskog samostana kod Opatčice rieke." Vidi Ivan Franjo Jukić, *Zemljopis i poviestnica Bosne Slavoljuba Bošnjaka*, Zagreb, 1851., pp. 30, 28.

21 Ante Ujević, op. cit. p. 58.

"opat (...) strana riječ i nikako po njoj ne bi dobio naziv jedan zemljišni posjed s izvorom da za to nije bilo čvrste i stvarne osnove."[22]

Nasuprot svemu tome može se i treba reći da je neuvjerljiv zaključak da bi hidronim *Opačac,* jedno od vrela rijeke Vrljike, ponornice u Imotskom polju, bio izveden od naziva za redovničkog poglavara *opat*, što bi onda bio dokaz o postojanju benediktinske opatije koja je do 14. stoljeća postojala na mjestu kasnijegfranjevačkog samostana. Ta se tvrdnja može i treba dovesti u pitanje, i to temeljem trostrukoga razloga: jezičnog, povijesnog i poredbenog.

Jezični razlog

U hrvatskom jeziku, a osobito kod štokavaca ikavskoga govora, a narod ovoga kraj govori upravi tako, poznata je glasovna promjena kojom glasovi T i K prelaze u glasove Ć i Č, pri čemu štokavski ikavci (za razliku od kajkavaca) jako dobro razlikuju Č i Ć, kako u govoru, tako i u pismu. Od imenice *opat* ne može biti izveden posvojni pridjev *Opačac,* što bi značilo *opatovo vrelo.* Prema pravilu *jotacije*, od *opat* dolazilo bi *opaćac* a ne *opačac*. U Hrvatskoj postoje toponimi koji su izvedeni od imenice opat, npr. Opatovina i Savska opatovina u Zagrebu ili Opatovina u Topuskom. Za ove toponime postoji i povijesna veza postojanja samostana odnosno posjeda kojim je upravljao opat. Postoje i mjesta Opatovac kod Cernika kao i Lovasa u Slavoniji. Glas Č u hidronimu *Opačac,* sukladno pravilu jotacije, mogao je doći samo od glasa K u pridjevu *opak,* a nikako od *opat*. *Opačac* dobiveno od *opat,* sukladno temeljnoj logici mjesnoga govora, jednostavno nije moguć. No, istom tom logikom mjesnoga ikavskog govora, *Opačac* je moguće tvoriti samo od *opak*. Treba istražiti postoje li koji drugi toponimi odnosno hidronimi, gdje su i kakvoj su vezi ili bi mogli biti u vezi u odnosu na konstrukt *opat – opačac*.

Poredbeni razlog

Hidronim Opačac iz Imotskoga polja nije jedini niti je usamljen. Što bliže, što dalje, može se pronaći još hidronima izvedenih iz tvorbene osnove *opak*. Tako, primjerice, postoji vir Opačac, u Bosni i Hercegovini, kod Šipova, na rijeci Janj, koja izvire u blizini sela Babići, a nakon kraćeg toka, još uvijek na području Šipova, ulijeva se u rijeku Plivu. Viktor Ržehak, koji se bavio zaštitom prirodne baštine u BiH, zapisao je o rijeci Janj da je već sam njen izvor "interesantnost, jer se na istom ulijeva manja rječica Vaganac, koja izvire ispod planine Koprivnice, niže ceste Bugojno — Kupres. Ova rječica znatno povećava količinu vode, tako da je Janj već na samom izvoru veoma bogat vodom. Rijeka Janj izvire ispod klisure visoke preko 100 m, a 200 m niže od izvora nalazi se vir Opačac, gdje je voda duboka preko 30 m."[23]

22 Vito Viktor Grabovac, op. cit., 2017., p. 13.

23 Viktor Ržehak, "Manje poznate prirodne rijetkosti u BiH i potreba njihove zaštite", u: *Naše starine*, V, 1958., pp. 105–106.

U Crnoj Gori[24], u području zapadno od Skadarskog jezera, na rijeci Orahovištici[25], koja je na starijim mapama upisana kao Opačka rijeka, također se nalazi i lokalitet Opačac. U neposrednoj blizini crnogorskog Opačca nalazi se kameni most, zvan Babin most, za koji mjesni turistički vodiči navode da je iz XV. stoljeća.

Treba također spomenuti da hidronim identičan onome u Livanjskom polju postoji i u istočnoj Hercegovini, u Dabarskom polju, kroz koje protječe ponornica koja se, kao i ona u Livanjskom polju, zove Opačica.[26] Također, u Crnoj Gori, na brdu poviše Herceg Novog, postoji izvorište (na kojem je danas i mjesno vodocrpilište) s kojeg se prema moru kod Zelenike spušta rječica Opačica.

Imamo, dakle, na područjima koja se teško ili nikako mogu dovesti u vezu s benediktinskim samostanima, još dva vrela Opačca, tri rječice Opačice i jednu Opačku rijeku. Ovamo bi mogli spadati i hidronimi Paka kojih ima nekoliko u Sloveniji i u Hrvatskoj. Tako na Kalniku (područje Novog Marofa) postoji utvrda Paka podignuta u XIII. stoljeću za nadzor doline kroz koji teče potok koji se zove Paka.[27] Postoji naselje Paka kod Čaglina u Slavoniji. U Sloveniji, kod Kočevja, nalazi se Paka pri Predgradu. Na Pohorju pak izvire rijeka Paka, koja se nakon četrdesetak kilometara toka ulijeva u rijeku Savinju, a u općini Dobrepolje također se nalazi selo Paka. Prema slovenskom jezikoslovcu Franceu Bezlaju značenje Pake u slovenskom kao i u hrvatskom dolazi od pridjeva *opak* u značenju opaka rijeka.[28] Slično tomu i Marko Snoj ime rijeke Pake tumači iz riječi "*paka* (voda) = *v nasprotno smer tekoča voda*"[29], dakle voda koja teče u naopakom, suprotnom smjeru.[30] Opačac bi, prema tome, bio vir odnosno vrelo na kojemu voda teče naopako, vrteći se suprotno od smjera riječnoga toka. Isto je značenje Pake i Opačice.

Povijesni razlog

Ako bi čak i bio točan zaključak da je hidronim Opačac u Imotskom polju dokaz ranije prisutnosti benediktinaca u tom području, pa i u selu Lipa kod Livna, kako je pomišljao Klaić, mnogo teže bi se svi drugi hidronimi tvoreni iz osnove *opak* mogli dovoditi u vezu s

24 42 st.,15 min. i 13 sek. sjeverno, 19 st., 1min. i 32 sek. istočno

25 U obližnjem selu Donji Bačelji živa je legenda o sv. Petru Cetinjskom koji je na tom području zasadio orah koji je uvijek do Troječinog dana suh, a poslije toga dana prolista. Nedaleko od crnogorskog Opačca nalazi se i manastir sv. Nikole.

26 V. Klaić navodi da Dabarskim poljem "teče potok O p a t č i c a, koja se u kasnu jesen razlieva, ter močvare tvori" (Vjekoslav Klaić, op. cit., 1878., p. 25).

27 Marina Šimek, "Burg Paka", u: *Kaj*, XLV, 1-2 (2012.), pp. 61–90; mjesne predaje govore da se ovaj kraj nekada zvao Crna Paka. Sam burg mještani su nazivali Gradišče i vjerovali su da je stari rimski grad. Istraživači su 2001. prema imenu sela Paka i sam burg nazvali Paka. Marina Šimek zabilježila je i veoma zanimljivu mjesnu legendu vezanu za utvrdu: lijepa djevojka urokom pretvorena u zmiju, u ustima nosi zlatni ključ grada i čeka mladog mlinara da je za punog mjeseca izbavi od zle sudbine (p. 90).

28 France Bezlaj, *Slovenska vodna imena*, knjiga 2., Ljubljana, 1961., pp. 72–73.

29 Marko Snoj, *Etimološki slovar slovenskih zemljopisnih imen*, Ljubljana, 2009., pp. 299-300.

30 Toponimi Paka prema Snoju nalaze se na mjestima gdje vode teku u nasuprotnim smjerovima, a osim u Hrvatskoj i Sloveniji zabilježeni su još i u Austriji (Pack) te Češkoj (Stara i Nova Paka).

benediktinskom nazočnošću na dotičnim područjima. Ima autora koji su jedan od benediktinskih samostana u našim krajevima ubicirali u područje Imotskoga, no izuzev kolebljive Klaićeve pretpostavke, nema drugih historiografskih navoda o tome da bi benediktinski samostan mogao postojati na području Livna, a osobito ih nema za područje Janja u Bosni ili Dabarskog polja u istočnoj Hercegovini. Poznato je da je na području današnje Crne Gore (Kotorska i Barska biskupija) bilo benediktinskih samostana, u jednom od njih, onom Svete Marije Ratačke, u drugoj je polovici XII. stoljeća napisan i znameniti *Ljetopis popa Dukljanina*. No čak i kada bi rasprava o ubikaciji benediktinskoga samostana u Imotskom polju završila kao nedvojbeno dokazana, pa se tomu pridodala i ona iz Livanjskog polja, ostalo bi pitanje - odakle isti ili veoma slični toponimi s rijeke Janj, iz Dabarskog polja pa i oni iz Crne Gore, iako se u historiografiji nalazi podatak da su benediktinski samostani osim uz obalu na području sjeverne Albanije i srednjovjekovne Zete građeni dublje u unutrašnjosti nego oni po Dalmaciji.[31]

Don Ivan Ostojić u svojoj povijesti benediktinaca u Hrvatskoj ne daje neku mogućnost da bi bilo dokazano da je u Imotskom polju postojao benediktinski samostan.[32] Benediktinski samostani u hrvatskim krajevima, kako navodi Ostojić, bili su građeni u primorju, najviše na samom moru. "Samo vrlo maleni broj benediktinskih kuća u Dalmaciji ležao je podalje od morskoga žala ili od obale rijeke, i to samo nekoliko stotina metara. Od svih, o kojima smo do sada govorili, nalazili su se preko planina jedino Sv. Marina u Bužanima i Sv. Nikola u Ličkom Otočcu. Inače na prostranom teritoriju prave Dalmatinske zagore nešto pozitivno možemo kazati samo o opatiji Sv. Bartula kod Knina. Još ćemo ovdje navesti Crkvinu kod Knina, Sv. Ivana kod Bribira, Sv. Mihovila u Brnazama kod Sinja, no za sva ta četiri mjesta unaprijed kažemo, kako je vrlo problematično, da su u njima ikada živjeli benediktinci."[33] U tom Ostojićevu nizu nema benediktinskog samostana u Imotskom polju. Dapače, na istom mjestu Ostojić navodi suprotan zaključak: "Bilo je izraženo, ali je opozvano, mišljenje, da je benediktinska opatija morala biti i kraj vrela Opačac blizu Imotskoga."

Što se tiče možebitnog postojanja benediktinskih samostana u Bosni, o čemu su ponešto pisali pojedini povjesničari (V. Klaić, L. F. Rački, L. Petrović, K. Draganović, J. Jelenić), Ostojić zaključuje kako se ne zna "ništa određeno o bosanskim benediktincima. Konkretno, kušalo se smjestiti jedan benediktinski samostan u Konobe-Rmanj u Pounju a jedan u Voljice u kotaru Bugojno. Mi ćemo ovdje registrirati oba ova položaja, ali samo kao vjerojatne samostane, i njima dodati položaj nad selom Lipa blizu Livna kao vrlo dvojbenu opatiju."

31 Usp. Ivan Ostojić, *Benediktinci u Hrvatskoj i ostalim našim krajevima*, sv. II. Split, 1964., p. 510; Ivan Jovović, *Iz prošlosti Dukljansko-barske nadbiskupije*, Bar, 2004., p. 27.

32 Ivan Ostojić, *Benediktinci u Hrvatskoj i ostalim našim krajevima,* I-III, Split, 1963. - 1965.

33 Ivan Ostojić, op. cit., sv. II, 1964., pp. 531, 533, 543. Ostojić ipak navodi izvadak iz pisma "o. Miroslava Džaje od 21. X 1963." u kom ovaj kaže: "Narod tu rječicu (zapravo sezonski potok, koji ljeti presušuje) danas zove Opačica, što bi se moglo izvesti od pridjeva *opak*, kad bi ta voda ikakvu štetu kome nanosila, ali ona to doista ne čini, po čem bi ta pretpostavka otpala, a Klaićeva tvrdnja vjerojatnijom bila."

Zaključak

Prema tome, zbog jezičnih, poredbenih i povijesnih razloga opravdano je zaključiti da hidronim *Opačac* u Imotskom polju nije nastao od *opat*, tj. od titule poglavara benediktinske opatije. Na Opačcu je postojao franjevački samostan, ali taj u XIV. stoljeću nije nastao na mjestu benediktinskog u kojemu je poglavar bio opat pa da bi od njegove titule nastalo ime vrela Opačac. Hidronimi Opačac, Opačica, ali i Paka nisu izvedeni iz pridjeva *opak* nego priloga *(na)opako* kojim se opisuje voda koja teče (na)opakim tj. obrnutim smjerom. Zbog toga može i ne mora biti opaka tj. opasna. Treba se, međutim, upitati u čemu je bila važnost samog tog mjesta da je baš na njemu, tko god i kada god, pa bili to i benediktinci, podignuo crkvu i samostan.

Perinuša

Nizvodno od Opačca, dio polja uz rijeku Vrljiku zove se Perinuša. Tu je nekoliko nastanjenih i nenastanjenih kuća, mlinica, ustava i mostova, neki noviji, očuvani i u upotrebi na mjestu porušenih starijih za koje se nalazi podataka da su građeni od antičkih vremena. Uz već spominjanu crkvicu na Opačcu, koja je nakon oslobođenja Imotskog od Turaka podignuta na mjestu veće starije crkve, nalaze se i ostaci zidina za koje se navodi da su ostaci franjevačkog samostana. Također, nedaleko su i ostaci kamene zidine, kule za koju se u narodu govori da je turska. Na Perinuši je bilo pojilo za stoku, a također i mjesto na kojem se pralo rublje. Upravo stoga neki mještani na pitanje o značenju imena Perinuša navode da je to mjesto gdje se pere pa da se stoga zove Perinuša. No, Perinuša je šire područje od samoga mjesta za pranje pa se perilištem ne može opravdati ime čitava područja koje ne obuhvaća samo vodu nego i okolni rukavac zemljišta. Drugo objašnjenje o značenju imena Perinuša daju ljudi koji se bave lokalnom baštinom i povijesnim temama, a može se naći i u nizu objavljenih povijesnih prikaza toga kraja. Prema njima Perinuša je dobila ime po mletačkoj plemenitaškoj obitelji Franceschi koji su se nazivali Perinović.

Franceschi su zbog zasluga u ratu (1717.) za oslobođenje Imotskog od turske vlasti kao nagradu dobili zemlju u Imotskom polju uz rijeku Vrljiku pa se to područje po njihovu nadimku Perinović prozvalo Perinuša. Ta tvrdnja, da se Perinuša zove po Perinovićima, ne samo da se može čuti od mještana, nego se može naći i u nizu mjesnih kronika i povijesnih pregleda.

Franceschi Perinović

Prezime Franceschi i danas postoji u Imotskom. Nedvojbeno je riječ o nasljednicima nekadašnjih dalmatinskih uglednika koji su odmah po mletačkom zauzeću Imotskoga, sredinom 1717. godine, dobili zemlju u Imotskom polju. U sačuvanim mletačkim katastarskim mapama zemljišne čestice na Perinuši upisane su kao posjedi pojedinih članova obitelji Franceschi ili drugih posjednika, ali se na katastarskim kartama ne navodi i dodatak njihovu prezimenu,

obiteljski nadimak Perinović. Obiteljski nadimci, pored službenog obiteljskog imena, uobičajeni su i vrlo česti u tim krajevima.[34]

Najslavniji od svih je Zuane Franceschi (Perinović) koji se istaknuo u borbi za oslobođenje Imotskoga 1717. godine.[35] Neposredno po okončanju vojne operacije, 1. kolovoza 1717., generalni providur Alvise Mocenigo o zauzeću Imotskoga sastavlja pisano izvješće koje šalje vlastima u Veneciji.[36] Na samom početku izvješća, odmah nakon navođenja zasluga u oslobađanju Imotskoga koje je imao topnik Paulo Caralipeo, providur navodi da je Zuane Franceschi imao zadatak zauzeti varoš. Međutim, o tom Zuani (što je u venetskom talijanskom Ivan) stvorena je prilična historiografska zbrka. Njegovo ime, prezime i nadimak navodi se na nekoliko, koliko god sličnih, ali ipak različitih načina. Tako Andrija Nikić piše Ivica Perinović-Franceschi.[37] Na drugom mjestu piše o Ivanu Franceschi - Perinoviću. Maja Delić Peršen piše Zuane Ivan Franceschi, a ujedno donekle različito pojašnjava postanak toponima Perinuša: "Pridjevak Perinuša nije rodoslovno povezan s obitelji Franceschi nego je deriviran iz prezimena zadarske obitelji Perinović (Perin), koje su Franceschijevi početkom 18. stoljeća doveli kao upravitelje imanja i nadglednike poslova. Članovi iste obitelji su kao namjesnici pratili Franceschijeve i u drugim mjestima gdje se obitelj naselila. Tako je pridjevak Perinović veza za Perinušu i njezine vlasnike, te ga nalazimo u Kačićevoj Pismarici uz ime Zuane Ivana Franceschija (Kačić ga naziva Perinović Ive)".[38]

Doista, fra Andrija Kačić Miošić u jednoj strofi u svojemu *Razgovoru ugodnom* pjeva: *„Leti soko' k gradu Imotskome:/ po imenu Perinović Ive,/ I opali varoš oko grada:/ To se zgodi rata malenoga."*

Fra Kalo Jurišić uopće ne spominje prezime Franceschi. Govoreći o dramatičnim okolnostima napuštanja samostana u Prološkom blatu, fra Karlo navodi da su franjevci, prije negoli su sagradili svoju rezidenciju pored Omiša, stanovali u kući koju su unajmili od Ivice Perinovića.[39]

34 Članova te obitelji ima i u Omišu, odakle potječu ovi u Imotskome. U Omišu je pored prezimena Franceschi zabilježen i oblik Defranceschi (usp. Josip Celić, "Stanovništvo Omiša prema popisu iz 1806. godine", u: *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru,* sv. 48/2006., pp. 257, 529). Prezime Perinović *Rječnik* JAZU bilježi u Mostaru i u Dobroti. U jednom turskom opisu Bosanskog sandžaka iz 1604. godine, u mjestu zvanom Cvitje kod Sarajeva, zabilježena je zemlja Vučehna Perinovića. Franceschija ima i u Splitu te u Zadru, gdje se još 1357. spominje Nicolo Franceschi koji je uz pomoć Bernardina Perinovića zaslužan što je Zadar te godine pao u ruke Ludovika I. Anžuvinca. Prezime povijesno postoji i u Istri, a danas ih, kao plod recentnih migracija, ima i drugdje po Hrvatskoj i svijetu.

35 Na zidine imotske utvrde Topane prvi se popeo Ante Vrdoljak iz Sinja i uzvisio barjak sv. Marka, zašto je kasnije dobio mletačku mirovinu. Turski branitelji predali su se kada su se uvjerili da su zidine potkopane minama i kada im je u pregovorima zajamčeno mirno povlačenje do Ljubuškog i Mostara, što je i učinjeno uz pratnju kršćanske čete zapovjednika Nakića.

36 Hrvatski prijevod izvješća generalnog providura, prema prijepisima izvornika u Povijesnom arhivu u Zadru, objavio je fra Andrija Nikić, a može se naći na više mrežnih stranica, tako npr. www.modrojezero-org/docs/history/Oslobobadjanje%20krajine.html ili na www.povijest.blogspot.com/2005/06prof-fra-andrija-niki-osloboenje.html; usp. Andrija Nikić, "Oslobođenje Imotske krajine od Turaka", u: Čuvari *baštine, Zbornik radova simpozija u prigodi 250. obljetnice (1738.-1988) prijenosa Franjevačkog samostana u grad Imotski*, Imotski, 1989., pp. 173-189.

37 Ibidem.

38 Maja Delić Peršen, „Obitelj de Franceschi u Imotskom od 1717. do danas", objavljeno na https://poskok.info/obitelj-de-franceschi-u-imotskom-0d-1717-do-danas/

39 Karlo Jurišić, *Katolička crkva na bokovsko-neretvanskom području u doba turske vladavine*, Zagreb, 1972.

Još jedan franjevac, vrlo plodan povjesničar Robert Jolić u monografiji o Posušju, koje je u to vrijeme bilo područje Prološkoga samostana koji je uzdržavao župe u posuškom kraju tj. u Viru, Podbili i Posušju (te Gorici i Drinovcima), naveo je istaknute oslobodiltelje Imotskoga: " Od Hrvata se uz franjevce istaknuše posebno serdar Stjepan Vučković te colonel Ivan Dešković i trojica Perinovića de Franceschi".[40] Imena se ne navode, ali se donosi još jedan oblik prezimena – Perinović de Franceschi. No, kao zaslužan u oslobađanju Imotskog 1717., zbog čega mu je dodijeljena zemlja u Imotskom polju, bio je samo Zuane Franceschi.

Druga dvojica iz obitelji Franceschi u katastrima se kao vlasnici zemlje nalaze nekoliko desetljeća kasnije, očito kao obiteljski nasljednici. Nakon Zuane prvi se spominje Antonio Franceschi. Naime, u sporenjima oko prava fratara da u crkvi Svete Marije od Ružarija, u narodu zvanoj Gospina crkva, ubiru milostinju[41], 1730. godine spominje se Antonio Franceschi.[42] Doduše, treba priznati da mjesni povjesničari nisi isključivi krivci zbrke oko imena Zuane Franceschi ili Ivice Perinovića. Imotski franjevci u kronici svojeg izbjeglištva u Omišu sami navode da im je darovao svoju kuću u Dobriču kod Vrulje "Ivica Perinović".[43] Franceschi se ne navodi, samo Perinović.

Interes za ubiranje milostinje na mjestu gdje se na hodočašćima okuplja narod iz pokrajine nikako se ne treba zanemariti. Može se, međutim, upitati zašto su i fratri i narodni glavari

40 Robert Jolić, "Crkvene prilike u Posušju kroz stoljeća turske vladavine", u: *Ljetopis Posuški*, Posušje, 1998., p . 118.

41 Ranije, u strahu od turskih udara i napada, to je mjesto napušteno, a fratri su se povukli u Prološko blato, na sam vrh polja gdje postoji kameni otočić zvan Manastir, gdje su podigli svoj nevelik samostan. Kaže se da su virove koji su gutali vodu zatvorili gredama i volovskim kožama i da su tako postigli da voda ne odlazi u bezdan dubinu nego da oko njihova otočića čini jezero i napadačima oteža dolazak. No, uoči Maloga rata kršćanima u imotskom kraju tursko breme postalo je preteško i većinom su izbjegli u primorje. Fratri su se obratili poglavaru svoje Bosanske franjevačke pokrajine, provincijalu fra Petru Lašvaninu, koji se tada nalazio u Makarskoj, s pitanjem kamo da idu - u Bosnu ili u primorje. Odgovor fratrima bio je da trebaju ići onamo kamo je otišao i njihov narod, dakle, u primorje. Poslije oslobođenja Imotskoga, iako su fratri u međuvremenu zasnovali svoj novi samostan izvan grada Omiša, postavilo im se pitanje povratka samostana u Imotski. O tome fra Karlo Jurišić piše: „Lašvanin je primijetio da fratri oklijevaju s povratkom. Pred redovnički kapitul 1723. prvi kolonelo grada Imotskoga uputio je provincijalu Lašvaninu pitanje o preseljenju samostana iz Omiša u Imotski. Znakovito je što mu je provincijal odgovorio: *„U Prološcu u adi i pustinji jednoj, onde su se… vrsni oci uzdizali u nauku i svetinji, koji su bivali biskupi, ministry i vladaoci od provincije… Zato kad bi se god mogla činiti rezidenza valja je činiti na starini, gdi no su sve comodita' redovničke gotove, samo pokriti stare zidove. Drugo ne manjka: misto od svetinje redovničko i ritirato od svita.*" No, makarski biskup Bjanković odredio je da se samostan gradi na novoj lokaciji, u gradu Imotskom. Tražilo se i od glavara sela da se suglase s novim mjestom za gradnju samostana, sada više ne dolje u Prološcu, gdje je nekada i bio, nego gore u Imotskom, gdje ranije nije bilo samostana. Seoski glavari, zvani harambaše, odbili su 1738. godine dati pristanak za premještanje prološkoga samostana u Imotski. Slično tome, u obližnjoj Hercegovini već više od stotinu godina mještani pojedinih župa odbijaju suglasiti se sa zahtjevom biskupskog ordinarijata u Mostaru da župe kojima upravljaju franjevci predaju na upravu biskupskim svećenicima, tzv. petrovcima.

42 Od zaslužnih i nagrađenih zbog oslobađanja Imotskog u suvremenim dokumentima spominje se Zuane Franceschi te Paolo Caralipeo, kojega pak u narodu pamte kao Despotovića. Stoga ga ovdje navođeni autori spominju kao *Caralipeo Despotović,* a i jedna njiva u Prološcu, za koju se kaže da je bila njegova, zove se *Despotuša*. Kod Grabovca se čak može naći podatak da su 17. travnja 1718. "colonelo Frano Franceschi" i njegov sin kapetan Matija za ratne zasluge dobili zemlju u Imotskom polju. No, u ispravama o darovanju zemlje ne nalazi se *Frano* nego *Zuane*. Mnogo kasnije na mapama austrijskog katastra iz 1835. na nekim parcelama na Perinuši napisano je ime posjednika *Matey* Franceschi.

43 Pozivajući se na Arhiv omiškog samostana, podatak je donio Ante Ujević, "Historijat franjevačkog samostana", u: *Imotski zbornik* II, 1994., pp. 151-152, a odatle ga preuzeo i Vito Viktor Grabovac, op. cit., 1995., p. 192.

bili privrženi povratku u Proložac, na mjesta na kojima je nekad bila njihova crkva i samostan, a protiv gradnje nove crkve i samostana u gradu Imotskom. Moguć je zaključak da je zapravo Proložac, a ne grad Imotski, bio središte drevne župe Imota. Iako je u Prološcu župna crkva sv. Mihovila, područje je nedvojbeno obilježeno marijanskom pobožnošću. Gospin kult ima svoju stoljetnu povijest. No s obzirom na prirodna obilježja prostora kao i mjesnu toponimiju, koju se može razumjeti kao interpretativni iskaz svjetonazora prethodećih kršćanskome, područje Opačca i Perinuše u Imotskom polju neposredno kod mjesta Proložac može se razumjeti kao sveti prostor hrvatske stare pretkršćanske vjere.

Opačac je (na)opak, Perinuša Perinova, a Perinović je Perinov (Perunov)

Tamo gdje je nekada (do XIV. stoljeća) bilo najprije neko svetište, pretpostavljeni benediktinski samostan, a možda i mjesto nekog pretkršćanskog kulta na kojem je kršćanstvo izgradilo pobožnost Velikoj Gospi, možda najprije kroz benediktinski pa potom potvrđeni franjevački samostan, ondje gdje je bilo sjedište duhovnoga života, a samostan i crkva to jesu, bilo je i sjedište župe odnosno upravne vlasti. Sjedište Imote – *misto od svetinje*, kako su pisali franjevci, bilo je najprije u blizini vrela rijeke Vrljike, dolje u Prološcu, a ne gore na brdu, u gradu Imotskom.[44]

Iako se mnogo pisalo da je Perinuša, zemlja u rukavcu Vrljike te posjed obitelji Franceschi, ime dobila po njihovu nadimku Perinović, tu tvrdnju može se i treba dovesti u pitanje zbog nekoliko razloga. Prvo, u katastrima, ni onim mletačkim, ni kasnijim austrijskim, prezime vlasnika Franceschi nije upisan nadimak Perinović. U pjesmi Andrije Kačića istaknuti borac za oslobođenje Imotskoga, uglednik iz Omiša Zuane Franceschi, nazvan je *Ivo Perinović*. Uobičajeno je mišljenje da je to prvi spomen Franceschija kao Perinovića. Međutim, postoji i dekret makarskog biskupa Nikole Bijankića koji je 1730. u sporu oko Gospine crkve na Opačcu presudio da je patron te crkve *Joannes Franceschi alias Perinovich*.[45]

Franceschi Perinovići imali su vezu s Perinušom utoliko što je bila njihov posjed. Ne može se, međutim, tvrditi da je Perinuša svoje ime dobila po Perinovićima. Očito je nastojanje hrvatskih protagonista da Franceschi navode kao Perinović, kao što su i drugog uglednika Paola Caralipea nazivali Despotović. Ovo drugo, dodano prezime u pučkome govoru imalo je značenje gospodstva. Poznate su narodne pjesme u kojima se titula despot koristi upravo u smislu gospodina, gospodara.[46] I nadimak Perinović može se razumjeti kao isticanje nekog značaja osobe koja se tako imenuje. Uostalom, nadimci se tako i nadijevaju: prema nekom obilježju, zasluzi, sličnosti s nekom važnom osobom, sposobnostima ili talentom koji netko ima pa ga se naziva prema uzoru, npr. djeca talentirana za neki sport nazivaju se prema svojim sportskim uzorima.

44 *Imotski*, ili *Imacki*, kako narod govori, može se razumjeti kao posvojni pridjev, jednako kao grad - gradski, ili selo - seoski, brdo - brdski, pa tako i Imota - Imotski, koji je od Imote, koji je Imotin. Imotski je tvrđava od Imote.

45 Ta je biskupova odluka napisana u Makarskoj 18. 7. 1730. U odluci, koju je objavio Vito Viktor Grabovac, op. cit., 2017., p. 96.; idem, op. cit., 1995., pp. 210-211.

46 U okolici Dubrovnika zapisana je pjesma *Koja usta rekla ona i odrekla*, objavljena 1848. u zbirci Lavoslava Župana: jedan stih glasi: *Ali veli despot gospodare.*

U Marulićevu epitafu poljičkoga kneza i slavnog ratnika protiv Turaka, viteza Žarka Dražojevića[47], upisanim na grobnoj ploči u splitskoj katedrali, stoji: *Qui toties seum saturauit sanguine Martem/ Obtulit et magno porta trophea Joui.* Bratislav Lučin na hrvatski to prevodi ovako: *Onaj* što *mahnitog Marsa tolikrat nasiti krvlju/ I* što *Jupiteru dar posveti - oružja plijen.*

Isti taj stih fra Stipan Zlatović koncem XIX. stoljeća prevodi ovako: *Koji krvlju zalieva krutoga Davora / Dajuć silnom Perunu plien bojnog lovora.* Držojevića Marulić opisuje kao *Xarkus, Delmaticum gloria prima ducum.* Dakle, prema istom Lučinovu prijevodu Žarko, *dalmatinskih svih vojvoda slava i svijet.* Znameniti Šibenčanin fra Stjepan Zlatović[48], međutim, 1889. prepravlja i u duhu svoga vremena prevodi Marulića: Žarko, slava *najprva vojvoda Hrvatskih.* [49]

Očite su dvije tradicije u kojima se junaka združuje s božanskim: latinska i slavenska. U prvoj, Marulićevoj, slava Žarka Dražojevića iznosi se u društvo rimskih božanskih veličina kojih je ratnik svojim junaštvom postao dostojan. U ovoj drugoj, našoj, hrvatskoj i *slovinskoj*, istim se postupkom slava poljičkoga kneza prinosi slavenskim božanskim personama. Opravdano je stoga upitati se i pretpostaviti da je i naš *Starac Milovan* mletačku slavu Zuane Franceschija[50] svrnuo na svoju narodnjačku stranu slavenizirajući ga kao Perinović Ivu, junaka dostojna Perina. A toponim Perinuša treba izvoditi upravo iz te osnove - Perin. Radoslav Katičić[51] ukazao je na srodnost tog imena s istočnoslavenskom tradicijom potvrđenoj u Novgorodu (Перыньская монастырь odnosno Perinjski samostan), ali i na širem slavenskom jugu, u Makedoniji, pa sada, evo, i na zapadu Hercegovine.[52] Značenje oblika Perin (Perinj) i Perun, prema Katičićevu objašnjenju, istovjetno je. On, naime, tvrdi da "*Perin* je hrvatski glasovni lik praslavenskog *Peryn",* odnosno "*Perinj* nije drugo nego ženski lik toga božjega (Perunova) imena." U staroj slavenskoj

47 Žarko Dražojević (1439.? - 1508.) poljički knez, istaknuti ratnik u graničnim područjima prema Turcima. Zbog zasluga i slave pokopan u katedrali sv. Duje u Splitu.

48 Stjepan (Stipan) Zlatović (1831. - 1891.) franjevac, arheolog, povjesničar i pisac iz Šibenika.

49 Stjepan Zlatović, "Vitez Žarko Dražojević, knez i vojvoda Poljički", u: *Danica - kalendar i ljetopis Društva svetojeronimskog za prostu godinu 1889.,* Zagreb, 1889., pp. 123-124; vidi još Miljenko Buljac, "Od pripovijesti do pripovijetke", u: *Zbornik o Stjepanu Zlatoviću,* Zagreb, 2008., p. 69.

50 U egzonimskom talijanskom rječniku Proložac Donji (u kojem je Franceschi Perinović imao posjed) zove se *Villa Franceschi Inferiore*, dok se onaj Gornji (u kojem, koliko se zna, ovaj zaslužni oslobodiltelj Imotskog nije imao posjed) naziva se *Villa Franceschi Superiore.* To znači da su osim hrvatskih nastojanja slaveniziranja imena posjednika, s druge strane postojala i određena nastojanja romaniziranja posjeda.

51 Usp. Radoslav Katičić, *Gazdarica na vratima, Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine*, Zagreb, 2011., pp.168, 185; idem, *Vilinska vrata, I dalje tragovima svetih tekstova naše pretkršćanske starine,* Zagreb, 2014., pp.132-133; idem, *Naša stara vjera, Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine,* Zagreb, 2017., pp. 150-151.

52 Francesco Roselli, kartograf na dvoru Matijaša Korvina, tiskao je 1476. kartu istočnojadranskoga zaleđa s Bosnom i Hercegovinom. Na karti su dobro smješteni u odnosu prema stvarnom stanju i danas postojeća imena kao *Narona, Buna, Piva, Drina, Bosna, Sana* te *Iessero* (Jezero kod Jajca) *Lievac* (današnji Ljevač), *Sochol* (Sokol), *Svezay* (Zvečaj), *Siebarnisa* (Srebrenica), *Suonik* (Zvornik) itd. Na karti je Roselli ucrtao i upisao dva oronima: *Cupraes mons*, dakle visoravan Kupres ili Kupreško gorje, te *Perin mons.* Vidi Mirko Marković, *Descriptio Bosnae & Hercegovinae,* Zagreb, 1998., pp. 64-66. Marković oronim *Perin mons* tumači kao prvi kartografski spomen planine Prenj, što na mapi i odgovara položaju planine Prenj. Da je ranorenesansni kartograf dobro čuo i razumio ondašnji mjesni narodni naziv za planinu Prenj, potvrđuju nam drugi navedeni toponimi s te karte koje je vrlo vjerno zapisao. I bugarska Pirin planina u starijim dokumentima navodila se kao *Perin* planina.

i hrvatskoj pretkršćanskoj vjeri Perunova supruga je Mokoš, ona je na mokrom[53] mjestu, na močilu. "Močilo je mjesto Mokoši, Perunove supruge koja se kao takva, kao gromovnikova supruga, zove i Perinj." Za odgovor na pitanje zašto se to mokro mjesto zove baš Perinuša, Katičić upućuje na Novgorod, odnosno na svetište boga Peruna na Perinji. Daljnja potvrda je i u tvorbi na *-uša*, kojom se tipično u tim krajevima, a i šire na područjima ikavskoga govora, tvori ime za žensku rodovsku pripadnost dodaje imenu žene i nakon što udajom promjeni prezime, pa tako npr. Boban - Bobanuša, Zovko - Zovkuša, Tolić - Toluša, Zorić - Zoruša itd. Toponim Perinuša, dakle, nije nastao od prezimena Perinović, nego bi se prije moglo reći da je obrnuto - toponim Perinuša ima istu osnovu kao i Perinović, tj. Perin. Jer da je ova Perinuša u Imotskom polju postala od prezimena vlasnika Perinovića, pitanje je po kome se nazvala Perinuša[54] u općini Posušje, na zaravni Podi, ispod planine Zavelim, nedaleko od istoimenog sela. Ondje, na zaravni, nalazi se jedna nevelika uzvisina, kao kakva gomila, obrasla raslinjem bolje nego okolna visoravan. Ispod uzvisine, okrenuto prema selu, staro je groblje. Niže groblja, dalje na visoravni, uz malo upornosti i teškog hoda po makijom zaraslom krškom području može se naći neveliko vrelo, izvor vode koja tek kod obilatih kiša istječe preko svog ruba, a inače ostaje u vlastitoj lokvi. Za takva mjesta u narodnom govoru kaže se *jezerina*. Kako god bilo s onom Perinušom u Imotskom polju, koja je možda i mogla dobiti ime po nadimku mletačkog uglednika, ova na zaravni ispod Zavelima nije mogla dobiti ime po mletačkom titularu Franceschi Perinoviću. Da ga je mletačka vlast i htjela nagraditi posjedom na tim krškim brdima, ne bi imala čime jer područje je posve neplodno. Osim toga, nalazi se s druge strane mletačko-turske granice.

Tko god imalo poznaje Imotski s okolicom, lako zamjećuje ono isto što je zamijetio i Katičić, naime, da su na području Imotskoga "gusto … raspoređena Gospina svetišta, susrećemo ih tamo na svakom koraku, tako da se upravo nameće zaključak da je prije pokrštenja tamo osobito gusto bilo raspoređeno štovanje božice Mokoši". Perunova supruga Mokoš je dolje u mokrom polju ili, u ovom slučaju, Perinova Perinuša (novgorodska Perinja) je dolje u polju. Kršćanstvo se potrudilo pogansku Mokoš, ovdje Perinušu, nadomjestiti štovanjem sv. Marije, čijim se svetištima obraćao poganski kult Mokoši u kršćansku pobožnost Gospi. Perun je gore visoko na gori. U kršćanskom tumačenju slike svijeta gromovnika Peruna koji bije munjama nadomjestio je biblijski sveti Ilija. Treba li navesti da je sjeverozapadno od Prološca, visoko na gori u Studencima, župa svetog Ilije? Sjeveroistočno, s druge je strane granice, nedaleko od Posušja, također gorskoga mjesta, Ilijino Brdo. Patron župne crkve u Prološcu je sv. Mihovil. Prema Katičiću "arkanđeo Mihovil, 'vojskovođa vojske nebeske' često se javlja, i na crkvenom Istoku i na crkvenom Zapadu, kao *interpretatio christiana* slavenskoga boga gromovnika."[55]

53 O toponimiji mokrih mjesta vidi Dunja Brozović Rončević, "Nazivi za blatišta i njihovi toponimijski odrazi u hrvatskome jeziku", u: *Folia onomastica croatica* 8 (1999.), pp. 1-44.

54 Usp. Radoslav Katičić, op. cit., 2017., p. 153.

55 Radoslav Katičić, *Božanski boj, Tragom svetih pjesama naše pretkršćanske starine,* Zagreb, 2008., p. 80.

Sliku svetoga pretkršćanskog prostora upotpunjuju još barem tri detalja na koje se nailazi i u drugim mjestima s očuvanim tragovima slavenske stare vjere. Znano je da se susret Perunove djece Jarila (ili Jure u kršćanskoj interpretaciji), nakon njegova trudnog povratka izdaleka i preko vode, i sestre mu Morane, odnosno Mare, događa u lugu. U slavenskim jezicima riječ lug[56] izvedena je iz indoeuropske osnove, a znači mjesto, livadu na zavoju (luku) rijeke. U lugu se odvija sveta, plodonosna svadba. Možda je slučaj, ali ipak treba reći da se jedan dio u polju, nedaleko od Perinuše, zove Lug. U okruženju svetoga slavenskoga mjesta, kao opis, kako kaže Katičić, "hidrografske danosti" nalazi se i hidronim (kadšto i ojkonim) *oko.* Široko je prisutan u slavenskim i baltoslavenskim jezicima, a znači čisto vodeno mjesto u blatnom okolišu, gdje voda dolazi iz dubine. Vezu s Velesom, slavenskim bogom suprotnikom Perunu, nalazi se u hidronimima *vražje oko, zmajevo oko*. Velesa, zelene plodnosti, kojega Rusi i danas zovu *skotji bog,* odnosno stočni bog, tek je kršćanstvo poistovjetilo s vragom i na nj navuklo nevaljala obilježja.

Veles je kosmata zvijer, on je zmaj koji dolazi iz tog vodenog oka. U latvijskom jeziku sačuvano je pravo pripadanje oka: *Velna acis* su Velesove oči.[57] Jedan od izvora Vrljike je Oko. Uglavnom je u uporabi taj oblik, ali se od pojedinih mještana može čuti i *zmajevo oko*. Kako god bilo, na ovom mjestu mora se postaviti pitanje - čije je to oko. Na starim katastarskim kartama Imotskoga polja u predjelu Prološca upisana je i *Zrnovnica*. Možda je to slučaj, ali znajući da su dvije Žrnovnice, ona istočno od Splita i ona podvelebitska, obje dio krajolika utvrđenih Perunovih svetišta, treba spomenuti i ovu u Imotskom polju.

Znano je, također, da su u krugu slavenskih svetih mjesta bila i sjedišta slavenske mjesne vlasti i sudišta. Kod naroda jedne slavenske jezične skupine, poput naših kajkavaca, takva mjesta zvala su se *trema,* dok su se kod ijekavskih štokavaca zvala *trijem.* Jedno takvo mjesto u okolici Križevaca, sjedište slavenske svjetovne i sudbene vlasti, istraživali su Vladimir Goss[58] i Radoslav Katičić. Opće je i točno uvjerenje da je sudbena vlast, ona turskoga kadije ili potom ona mletačkoga providura, stolovala u gradu Imotskom, ali da u Imotskom polju, na Perinuši, nije bilo sudišta. No, jedan navod Mije Milasa, istraživača mjesne povijesti i tradicija, upućuje na to da je na Perinuši možda bilo i narodno sudište i to prema narodnoj predaji o postanku prezimena Serdarević, koju je još 1960. zapisao Mate Šimundić u mjestu Župa, u okolici Imotskog. Predaja kaže da je Hasan-aga Arapović ranjen u planini Biokovi, u mjestu Blogovi. Spominje se Birka Serdarevića iz Rastovca (Donji Zagvozd u podnožju Biokova), slugu Hasan-age. Hasan-aga je imao sela Župu, Zagvozd i Grabovac. Imao je mnogo stoke. Birka je čuvajući blago u podnožju Biokove našao puno cekina i dao ih svome gospodaru. Arapović je Birka nastanio u Rastovac. Osim toga, kaže predaja, Hasan-aga je odanost svog sluge nagradio unaprijedivši ga u serdara i porotnika suda na Perinuši, a taj sud, kaže se, bio je nadležan i za područje

56 Idem, op. cit., 2017., pp. 178-179

57 Idem, op. cit., 2014., pp. 140-141.

58 Vladimir Goss (Gvozdanović), "Two St. Georges and the Earliest Slavic Cultural Landscape Between the Sava and th Drava Rivers", u: *Peristil* 51, 2008., pp. 7-28; idem, *Početci hrvatske umjetnosti,* Zagreb, 2020., pp. 98-99; Radoslav Katičić, op. cit., 2014., pp. 138-139.

Zagvozda.[59] Iako Milas osporava pouzdanost navoda da bi na Perinuši bilo sudište, ovu predaju o serdaru, porotniku sudišta na Perinuši, od kojega su potekli imotski Serdarevići, treba uzeti ozbiljno. Tim prije kada se zna da su postojala sudišta na mjestima slavenske obrednosti. Zna se također da turska vlast nije u svemu preuzimala sudbene ovlasti nego je kršćanskoj raji ostavljala mogućnost predstavljanja zajednice (seoski harambaše) te autonomnog običajnog sudovanja u prijeporima u zajednici. Na Perinuši je bila stara kula, do danas zvana turska. No, možda je moguće da je i starija. Imala je svoju važnost na mjestu gdje su bili mlinovi, pojilište stoke, svetište, mostovi i raskrižja putova. Nije neopravdano pomišljati da je na Perinuši bila neka vrsta narodnog sudišta, starijeg od onoga državnoga u gradu Imotskome.

Zaključno, može se reći da u Imotskom polju, u području mjesta Proložac Donji, prirodne karakteristike, povijesno i jezično (toponimsko i hidronimsko) nasljeđe, kao i sačuvane tradicije (pobožnosti Gospi), uz kritički pristup nekim već uobičajenim historiografskim tvrdnjama otvaraju mogućnost zasnivanja utemeljenog zaključka: područje Opačca i Perinuše u Imotskom polju bilo je sjedište stare župe Imote, u kojoj je prije pokrštenja i zaživljavanja kršćanskoga svjetonazora bilo obredno središte stare, pretkršćanske slavenske i hrvatske vjere i svjetonazora. Tragovi starijega ostali su živjeti i u novome, kršćanskom svjetonazoru. Teško je, osim prema analogiji, zaključivati kako se i u koliko dugom razdoblju odvijala preobrazba staroga u novo, kršćansko. A ta analogija najbolje se može razumjeti iz savjeta u pismu pape Grgura Velikog koje je 597. uputio opatu Mellitusu, kada je krenuo pridružiti se sv. Augustinu od Canterburyja u misiju obraćanja još nekrštenih Engleza:

Reci Augustinu da ne smije uništiti hramove bogova, nego idole unutar tih hramova. Neka, nakon što *ih pročisti svetom vodom, u njih stavi oltare i relikvije svetaca. Jer, ako su ti hramovi dobro izgrađeni, treba ih preobraziti od* štovanj*a demona u službu pravog Boga. Dakle, videći da njihove bogomolje nisu uništene, narod* će *protjerati zabludu iz njihova srca i dolaziti na njima poznata i draga mjesta, priznati i obožavati pravog Boga. Nadalje, budući da im je običaj klati volove za žrtvu, trebali bi u zamjenu dobiti neku svečanost. Stoga neka i dalje na dan posvete njihovih crkava, ili na blagdan mučenika čije se relikvije u njima čuvaju, sebi grade kolibe oko svojih nekadašnjih hramova i tu prigodu vjerskim gozbama proslavljaju. Oni više neće žrtvovati i jesti* životinje *kao* žrtvu đavlu, *nego na slavu Božju, kojoj* će *kao darovatelju svega zahvaliti* što *su se nasitili.*

Dakle, ako nisu lišeni svih vanjskih radosti, bit će im lakše kušati one unutarnje. Jer sigurno je nemoguće sve odjednom izbrisati iz njihovih snažnih umova, baš kao, kad tko želi *doći do vrha planine, mora se penjati pomalo i korak po korak.*[60]

59 Mijo Milas, *Asanaginičina domovina,* Split, 2011., p. 36; Milas osporava pouzdanost te predaje. Pozivajući se na A. Ujevića, Milas kaže:"Nakon oslobođenja Imotskoga od Turaka 1717., zaslužni su nagrađeni obilatim zemljištem. Tako su iz omiške krajine bili nagrađeni Ivan, Frane i Matej Perinović-Franceschi" te "Po prezimenu Perinović se zove Perinuša, lokalitet u selu Prološcu uz rijeku Vrljiku" i zaključuje:"Na Perinuši nije bilo suda za vrijeme Turaka, a niti se spominju porotnici iz čega se vidi da je ta priča nastala kod plemena Serdarevići i da je dugo vremena živjela među njima. U Imotskom je u to vrijeme stolovao kadija."

60 Grgur Veliki, papa od 590. do 604., crkveni naučitelj i svetac Rimokatoličke crkve. Njegovo pismo objavio je Beda Časni, (Venerabilis) u djelu *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, 731. godine.

Možda su na sličan način razmišljali i djelovali prvi i kasniji kršćanski misionari, bili oni benediktinci ili franjevci, najprije jedni pa potom drugi, kada god su došli na područje Imote.

Osobna napomena

Dugujem, na kraju, i svoju osobnu napomenu. Najprije napominjem da sam za područje Imotskog ili *Imackog* bio vezan od najranijeg djetinjstva. No to je bilo više pričama nego samim odlascima u Imotski. Kao dijete, iako sam rođen u tek 13 km udaljenom Grudskom vrilu, u Imotski sam otišao svega dva, tri puta. Kasnije, odrastajući u Zagrebu, pored Imotskoga bih uglavnom prolazio. No, Imotski je bio snažno prisutan u pripovijedanjima starijih, osobito mog oca. Pogodba je bila ova: kada sam pokazao da sam naučio osnovne kršćanske molitve, otac mi je zauzvrat i nagradu pričao ili, bolje rečeno, pjevao pjesmu o svetom Juri. Zaokupljale su me priče o Gavanu i njegovu blagu, o propuntanim jezerima iz kojih se, kako se govorilo, i danas čuje blejanje stada ovaca koje je dubina progutala, o Isusu i Josipu koji su obilazili taj kraj, o jezeru u koje je voda povukla i progutala konjsku zapregu. Ipak, najviše me zaokupljala priča o zmaju koji je dolazio iz vode i odvodio djevojke. I tako sve dok na red nije došla kraljeva kći koju je sveti Jure izbavio od zmaja. Vjerovao sam, djetinje naivno, da se doista tako i događalo. Kada sam oca pitao - a *di* je to bilo, odgovorio bi mi pogledavajući na zapad, prema Imotskom - eno tamo. Mnogo godina kasnije ta ista znatiželja odvela me u društvo mojih profesora i prijatelja, u nekoliko navrata i u različitim sastavima, te sam obilazio Imotsko polje u području Prološca, kao i visoravan Podi pod Zavelimom u susjednoj Hercegovini. Na Perinušu su, uz profesora Katičića koji je onamo pun radoznalosti dolazio, koliko ja znam, u tri navrata, dolazili još i profesor Vitomir Belaj, kolege Tomo Vinšćak i Krešo Krnic, naš ukrajinski prijatelj Orest Wiszcynski te naš neumorni vodič Mate Knezović.

Opačac and Perinuša

The paper presents two toponyms in Imotsko polje, and a new interpretation of their origin is proposed based on linguistic analysis and historical sources, as well as a proposal to detect the pre-Christian Slavic layer of the cultural landscape.

Jelka Vince Pallua
Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb
jelka.vince@pilar.hr

Potisnuti dio povijesti hrvatske etnologije na talijanskom jeziku

Na tragu poziva na sudjelovanje u ovom svečarskom zborniku s osnovnom niti vodiljom zapostavljenih, zaboravljenih ili potisnutih tema u području umjetnosti i humanistike autorica govori o potisnutom dijelu povijesti hrvatske etnologije na talijanskom jeziku. Jezična barijera (osim na hrvatski jezik prevedene knjige Ivana Lovrića / Giovannija Lovricha) otežala je prepoznavanje, istraživanje, onda i vrednovanje tekstova dalmatinskih autora druge polovice 18. i prve polovice 19. stoljeća. Opseg i vrijednost pronađenih pojedinosti o načinu života Morlaka, stanovnika dalmatinskog zaleđa „s ruba Europe", uvriježena toposa *u sklopu binarne opreke imagoloških interpretacija civilizacije prema barbarstvu, popunjavaju prazninu u poznavanju toga kraja. Takva praznina nije bila prisutna u kontinentalnoj Hrvatskoj, osobito u istočnom dijelu srednje Europe – u podunavskoj nizini, kraju gdje je u drugoj polovici 18. stoljeća nastala etnologija kao znanost. Osim toga, ta izvješća otkrivaju i iznenađujuće obilato bogatstvo teorijsko-metodičkih etnoloških promišljanja dalmatinskih autora toga doba koji predstavljaju doprinos razvoju kako hrvatske tako i europske etnološke misli.*

Ključne riječi: potisnuti dio povijesti hrvatske etnologije, tekstovi dalmatinskih autora na talijanskom jeziku, 18-19 stoljeće, Morlaci, morlakizam, Dalmacija, dalmatinsko zaleđe, civilizacija prema barbarstvu

U Hrvatskom institutu za povijest u Zagrebu održan je 20. i 21. siječnja 2021. znanstveni skup „Potisnuta povijest. Zaboravljene teme hrvatske prošlosti". U uvodnom slovu knjižice sažetaka ravnatelj Instituta Gordan Ravančić naglasio je da je skup posvećen zapostavljenim temama hrvatske prošlosti kako bi se dao poticaj da se započnu ili obnove istraživanja kontroverznih ili samo zaboravljenih historiografskih tema – događaja koji su političkim ili kulturnim silnicama oblikovali našu prošlost.[1]

U organizacijskom odboru skupa sudjelovao je i naš slavljenik Vladimir Peter Goss, *professor emeritus* kojemu je posvećen ovaj jubilarni zbornik radova čestitara. U pozivnom pismu za taj svečarski zbornik problematika je proširena potisnutim temama iz područja umjetnosti i detaljnije određenih tema humanistike: zapostavljeni ili zaboravljeni pojedinci, prostori,

1 Gordan Ravančić, "Uvodno slovo. Zašto potisnuta povijest ili zašto potisnuti povijest?", u: *Potisnuta povijest. Zaboravljene teme hrvatske prošlosti – knjižica izlaganja*, Gordan Ravančić (ur.), Zagreb, 2021, p. 13.

narodi, umjetnine, alternativni teorijski pogledi na probleme stvaralaštva i humanističkih znanosti koje ga prate, kritički pogled na pitanje metodologije u različitim istraživačkim poljima, problematiziranje interdisciplinarnog pristupa, pitanja ishodišta i načina širenja pojedinih ideja ili umjetničkih oblika kroz povijest u drukčijim/novim interpretativnim okvirima i sl. Sve te predložene teme nisu, naravno, u pozivu slučajno navedene. Poznavajući sveobuhvatan, multidisciplinaran način znanstvenoga rada ovog vrsnog povjesničara umjetnosti (ujedno i književnika i novinara), predložene teme pokazatelj su brojnih područja, srodnih humanističkih disciplina koje je autor niz godina uključivao i uključuje u svoj znanstveni rad – osobito etnologiju, kulturnu antropologiju, arheologiju i lingvistiku. Kao dodanu vrijednost filološkim, etnološkim, arheološkim i mitološkim istraživanjima njegovih prethodnika valja istaknuti Gossov povjesničarsko-umjetnički nerv i iskusno terensko oko kojima uspijeva povezati mitološku priču i mitološki pejzaž koji, kako kaže, kao povjesničar umjetnosti smatra složenom i rafiniranom granom likovnih umjetnosti. Te mu kvalitete na poseban način omogućuju iščitavanje toponima upisanih u prostoru kao i (pra)slike praslavenske strukture mitološkog krajobraza. I naslov jednog od slavljenikovih članaka iz 2009. godine, „Krajolik kao povijest, mit i umjetnost. Pogled jednog povjesničara umjetnosti", upućuje upravo na takav znanstveni postupak.

Pisati u ovakvim ili sličnim svečanim prigodama znanstvenim zaslužnicima kakav je Vladimir Peter Goss predstavlja veselje i čast. To pisanje postaje tada naše uzdarje, još više i zahvala. Svi mi, naime, stasajući i razvijajući se u znanosti, posežemo za onim uzorima koji su nam tematikom i teorijskim usmjerenjem bliski, koji su nas privukli svojom erudicijom, inovativnošću, znanstvenom vrsnoćom, a istraživačkim poletom nerijetko i oduševili dajući nam svojim ostvarenjima i znanstvenom maštovitošću (kao *sine qua non* znanstvenih otkrića![2]) poticaj za vlastito stvaralaštvo – ukratko, koji su nas formirali. Gossov živ i privlačan stil iznošenja znanstvenih postignuća podsjeća na isto takav način pisanja jednako vrsnih autora, znanstvenika koje i sam Goss u svojim radovima često apostrofira, a kojima sam, kao i sada slavljeniku Gossu, također imala priliku zahvaliti na pisani čestitarski način: akademicima Branku Fučiću[3] i Radoslavu Katičiću[4] te Ljubi Stipišiću Delmati[5]. Vitomiru Belaju, *professoru emeritusu* koji je kao naš profesor te dugogodišnji pročelnik Odsjeka za etnologiju u najvećoj mjeri utjecao na naš etnološki rad, kolege Damir Zorić, Tomo Vinšćak i ja nismo dobili priliku čestitati na jednak način u svečarskom zborniku *Etnolog Vitomir Belaj. Zbornik radova povodom 70. rođendana Vitomira Belaja* (ur. Tihana Petrović Leš, FF Press, Zagreb, 2009.). Nas troje, paradoksalno, rijetki smo

2 Svjesno koristim u ovoj prilici znak uskličnika koji, katkada udvostručen, pa i utrostručen, često rabi V. Goss.

3 Jelka Vince Pallua, „Bio sam terenac, pješak, istraživač starina – etnološka sastavnica Fučićevih istraživanja", u: *Az grišni diak Branko pridivkom Fučić. Radovi međunarodnoga znanstvenog skupa o životu i djelu akademika Branka Fučića (1920.–1999.)*, Tomislav Galović, (ur.), Malinska – Rijeka, 2011, pp. 667–674.

4 Eadem, „Radoslav Katičić u dodiru s etnologijom. Mitska Baba – Katičićeva Gazdarica na vratima", u: *Učitelj i prijatelj, Zbornik u čast akademiku Radoslavu Katičiću*, Zagreb, 2022 (u tisku).

5 Riječ je o pogovoru Stipišićevoj monumentalnoj knjizi od 1360 stranica *Anima Delmatica*, životnom djelu etnološko-folklorističkog predznaka koji nas je, uz zajedničku strast prema glazbenoj umjetnosti, godinama povezivao: Jelka Vince Pallua, „Pogovor knjizi Anima Delmatica Ljube Stipišića Delmate", u: *Anima Delmatica*, Katarina Glamuzina, (ur.), Zagreb, 2012, pp. 1353-1357.

nastavljači teorijskog usmjerenja koje je zastupao[6] te i sljedbenici zahtjevnoga, ali nadasve zanimljivog istraživanja praslavenske mitologije kojim se, priključivši se Katičiću, vrlo uspješno bavio tadašnji slavljenik Belaj.

Premda se i sadašnji svečar Goss priključio Katičićevim, Belajevim i Pleterskijevim mitološkim otkrićima i premda dijelimo zajednički interes za mitološke teme, moj se prilog ovaj put neće na njih odnositi. Posegnut ću za prvom u njegovu ponuđenom nizu potisnutih tema – „zapostavljeni ili zaboravljeni pojedinci, prostori i narodi". Navedena sintagma „zapostavljeni ili zaboravljeni pojedinci" u ovom se prilogu odnosi na odabrane dalmatinske autore druge polovice 18. i prve polovice 19. stoljeća koji su pisali talijanskim jezikom, jezikom kulture onoga doba, a koji su upravo zbog toga zapostavljeni u hrvatskoj etnologiji.[7] Pokazatelj je te konstatacije činjenica da su se hrvatski etnolozi bavili samo Sinjaninom Ivanom Lovrićem / Giovannijem Lovrichem, čije je djelo *Osservazioni di Giovanni Lovrich sopra diversi pezzi del Viaggio in Dalmazia del Signor abate Alberto Fortis* 1776. godine tiskano također na talijanskom jeziku, ali je 1948. prevedeno na hrvatski jezik.[8] Ta jezična barijera, ako već nije onemogućila, onda je bar otežala da se u hrvatskoj etnologiji prepozna pa onda i vrednuje doprinos dalmatinskih autora toga vremena.

Drugi dio Gossove u pozivnom pismu ponuđene teme – „zapostavljeni ili zaboravljeni narodi i prostori" tiče se Morlaka, plemenitih „divljaka barbara" iz dalmatinskog zaleđa, europskih „Drugih". Navedeni dalmatinski autori pisali su o toj temi zapostavljenoj i potisnutoj u pregledima povijesti hrvatske etnologije. Malo je, naime, hrvatskih etnologa koji su se željeli ili mogli upustiti u iščitavanje po arhivima raštrkanih tekstova na (staro)talijanskom jeziku, a koji bi se onda mogli uključiti u korpus radova značajnih za povijest hrvatske etnologije. O talijanskom književnom i znanstvenom izričaju u Dalmaciji toga vremena istaknuti romanist Mate Zorić podvlači: „Među ne baš malobrojnim našim ljudima iz Dalmacije koji su javno i književno djelovali u prvoj polovici XIX. stoljeća, prije narodnog preporoda, i koji su se, mada su poznavali narodni jezik i govorili o njem s poštovanjem ili čak i zanosom, kao o posebnoj 'slavi' njihova izričaja, služili ipak gotovo isključivo talijanskim, jezikom škola i državne uprave (...) Talijanskom jeziku i književnom radu posvetiše se mnogi obrazovani Dalmatinci bez obzira na njihove dosta izrazite slavenske ili 'ilirske' osjećaje: svi oni slavenski govor drže prvobitnim jezikom 'narodnosti', a talijanski jezikom kulture." [9] Šest godina kasnije o tome će isti autor:

6 Koncizno ali jasno; to je teorijsko usmjerenje izneseno u prvom članku prvoga broja novoosnovanog časopisa *Studia ethnologica* „Plaidoyer za etnologiju kao historijsku znanost o etničkim skupinama" (Belaj 1989.).

7 Problem neopravdanog zapostavljanja istaknutih pojedinaca na spomenutom skupu izravno je apostrofirao Božo Skoko:„istraživanje prošlosti i života naših zaboravljenih velikana, njihovih djela i doprinosa suvremenoj civilizaciji te uvrštavanje tih tema u popularnu kulturu i svakodnevicu prožetu medijima jedini je recept za očuvanje njihova lika i djela te jačanje našega nacionalnog identiteta, čiji su važan sastavni dio (...) Njihove životopise, nažalost, stoljećima prekriva prašina u knjižnicama i arhivima i tek ih sporadično spomenu bolje upućeni"; Božo Skoko, „Snaga nacionalnog identiteta i zaboravljeni hrvatski velikani", u: *Potisnuta povijest. Zaboravljene teme hrvatske prošlosti* – knjižica izlaganja, Gordan Ravančić (ur.), Zagreb, 2021, pp. 93-94.

8 Ivan Lovrić (Giovanni Lovrich), *Bilješke o Putu po Dalmaciji opata Alberta Fortisa i Život Stanislava Sočivice* (s talijanskog preveo Mihovil Kombol), Zagreb, 1948. [Venezia, 1776.].

9 Mate Zorić, "Marko Kažotić (1804–1842)", u: *Rad JAZU*, knj. 338, Zagreb, 1965, pp. 375., bilj. 1.

„Književni i znanstveni rad u Dalmaciji potkraj 18. i u prvoj polovici 19. stoljeća odvija se najvećim dijelom u sferi talijanskog jezičnog izraza. 'Slavenski' govor drži se jezikom 'narodnosti', a talijanski jezikom kulture. (...) U gimnazijama i sjemeništima nastava se odvija na talijanskom jeziku, a 'samo podvornici pjevaju narodne pjesme, koje finim ušima stranih profesora nalikuju na zavijanje planinskih vukova'."[10] Predočeni citati *in extenso* zorno ilustriraju da i tekstovi pisani talijanskim jezikom u Dalmaciji toga doba čine dio potisnute povijesti hrvatske etnologije.



N. 6

Martedì 20 Gennaio

1835

L' ASSOCIAZIONE

GAZZETTA DI ZARA.

OSSERVAZIONI METEOROLOGICHE

Giorni delle osservazioni		Alle ore	Termometro a Re.° gradi	Termometro a Re.° decimi	Barometro di pollici Parigini pollici	Barometro di pollici Parigini linee	Barometro di pollici Parigini decimi	Vento	Stato dell'atmosfera.
Gennaio	16	8 mattutine	9	o	28	7	o	Scirocco forte	nuvolosa
		2 pomeridiane	10	5	28	7	o	detto	piogge
id.	17	8 mattutine	7	2	28	7	o	Levante	nevosa
		2 pomeridiane	10	5	28	6	9	Scirocco	nuvolosa
id.	18	8 mattutine	10	o	28	6	9	Scirocco forte	piogge
		2 pomeridiane	10	5	28	6	9	detto	nuvolosa
id.	19	8 mattutine	10	o	28	7	9	detto	sereno
		2 pomeridiane	11	5	28	7	9	detto	nuvolosa

SOMMARIO. — Impero Austriaco. (Dalmazia). *Corsari presso Salonichio.* — Turchia. *Firmano granseignorile.* — *Leva di truppe in Bosnia.* — *Restaurazione di capi e leva in Albania.* — *Insurrezione nell'Epiro.* — *Amnistia.* — *Foro dato delle cose albanesi.* — *Novello di Mehemet Alì.* — *Pacificazione e nuova amministrazione di Samo.* — Grecia. *Migrazioni ed Attena.* — *Navigazione a vapore.* — Inghilterra. *Tragico avvenimento.* — Scienza. *Il Direttorio trasferito a Berna.* — Francia. *Discorso del conte Pozzo di Borgo in nome del corpo diplomatico intervenuto alla cerimonia del complenzo.* — *Risposta di Luigi Filippo.* — *La spedizione di Tolone non sciolta per l'Oriente.* — Olanda. *Partenza del principe d'Orange.* — Germania. *Colpo d'occhio politico sulla Germania.* — *Il duca di Lauchtenberga a Francoforte.* — Inghilterra. *Aggiudicazione del duca di Lauchtenberga.* — Portogallo. *Marcia di truppe verso la Galizia.* — *Voce di una spedizione contro il Brasile.* — Spagna. *Sollevazione della Galizia a favore di Don Carlos.* — *Valore e intrepidezza di Zumalacorregny.* — *Provincie fatte d'armi terminate.* — *Battaglie sanguinose fra i due eserciti vinta dai cristini.* — *Leggi di guerra spagnuole contrarie in Francia.* — Indie Orientali. *Ambasciatore russo a Bukara.*

IMPERO AUSTRIACO.

(Dalmazia).

Gravosa 12 gennaio.

Il capitano del brigantino austriaco nominato *il Docile* proveniente da Salonichio depose a costituto presso la deputazione sanitaria di Gravosa la notizia aver egli colà sentito vociferarsi, che nelle coste di Sejera (distretto di Volo) s'incontrano dei pirati, cioè a dire due mistichi armati e guerniti di 60 persone i quali hanno tentato di attaccare varii legni in quei paraggi.

TURCHIA.

(Bosnia).

Mostar 2 gennaio.

Nel 22 dicembre a. p. il commissario straordinario della Sublime Porta Esseid Akif Bujuk Teskeredschi Effendi lesse ai musulmani ragunati in Mostar un Firmano granseignorile, nel quale viene inculcata l'obbedienza in generale, ed imposta la leva d'un certo contingente di truppe, il quale però non è ben noto fino a quanto debba ammontare. Tutti i circostanti non esitarono punto ad assicurare quel pubblico funzionario dell'una e dell'altra cosa, e intorno a ciò, con sua singolare soddisfazione, gli diedero carta bianca. Dopo tutto questo il mentovato commissario del Gran Soltano, ed Visire della Bosnia Daud Pascià, se ne tornò a Serajevo.

(Albania).

Scutari 31 dicembre.

Anche qui doveva aver luogo per ordine di Mehemet Pascià una rachezzata de' capi di tutti i distretti dell'Albania turca, alla quale per altro molti di loro non vollero in nulla prima comparire. Ma dopo reiterate intimazioni, ne comparvero parecchi e fra questi persino i tre più caparbii riottosi, cioè i capi di Peja e Giarovo, e quello dei Mirditi. Questi pure promisero di essere obbedienti e di allestire il contingente di leva. Per la sola città di Scutari dovea questo ammontare a 800 uomini, ma ben tosto per le rimostranze dei vecchiardi locali fu ridotto a 150.

Se, e quanto sia l'evento per corrispondere alle loro assicurazioni, staremo a vedere.

— Nello stesso giorno 31 dicembre a. p. pervenne a Scutari la notizia, che tutto quanto l'Epiro era in sollevazione (Vedi il nostro N. 3)

Gli Scutarini rilegati a Salonichio furono per interessione di Mehemet Pascià graziati dal Gransignore, e già sono di ritorno in questa capitale.

APPENDICE.

Forsi cotne quei che va di notte,
Che porta il lume dietro, e sè non giova,
Ma dopo sè fa le persone dotte.

Dante, Purg. XXII. 67.

L'ASIA.

Considerazioni filosofiche, e letterarie sull'Asia.

(Da un giornale parigino)

V'è una contrada che ci ha dato religione, morale, poesia: che ha voluto nascere i più grandi uomini e le più grandi cose: che di mezzo alle sue immense rovine, appare tuttavia la più giovine e la più bella, vogliamo dire l'Oriente. Innamorato il pensiero dispiega i suoi vanni verso a quelle regioni, sotto a un cielo sì splendido, in terra sì venerabile, e fra sì eloquenti reliquie. Pare che adesso la dotta Europa non volga altro che quivi il suo sguardo ed il suo genio; più non si tratta di movere alla conquista d'un impero, d'una provincia, d'una città: si porte per illustrare dei punti di storia, per cercare nuovi colori od imagini, e studiar l'arte antica negli avanzi de' palagi e de' templi, osservare i costumi de' popoli, riconoscere il luogo e l'assetto delle antiche città, tali ora sono le vittorie alle quali noi qui aspiriamo.

La maggior parte delle idee di Pitagora, di Socrate e di Platone sono espresse negli antichi scritti dell'India e della China. Vorrei tener dietro ai movimenti della Persia e dell'Egitto, apprezzando con sagacità lo stato delle scienze e delle arti ad ogni epoca; ma come mai in un articolo di giornale agitar le rovine di Ninive e di Babilonia, d'Ecbatana e di Persepoli, le ceneri dell'impero dei Faraoni? Le ricerche e le riflessioni sull'India, sulla China e il Giappone somministrano un gran numero di fatti che potrebbero sembrar nuovi anche alla più parte degli eruditi. Si potrebbero riunire in prospetto de' documenti sparsi in opere poco conosciute, e in memorie pubblicate da diverse società scientifiche dell'Europa. Leggeri con avidità tutto quello ch'è detto sulla letteratura degl'Indostanici, de' Chinesi, dei Persiani, degli Arabi: dai frammenti, che ci hanno finora tradotti gli orientalisti, possiamo asserire che la poesia indostanica si riduce il più delle volte alla espressione della natura. In sì bella contrada delle Indie tanta il poeta lo splen-

1 *Gazzetta di Zara*, 1835.

10 Mate Zorić, "Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku", u: *Rad JAZU*, knj. 357., Zagreb, 1971, pp. 353, 357.

LA DALMAZIA.

GIORNALE LETTERARIO ECONOMICO

INTESO AGL' INTERESSI DELLA PROVINCIA.

Si publica ogni Giovedì. Il prezzo annuo per Zara è di fiorini 4, per semestre fiorini 2; per fuori franco di porto fiorini 5, per semestre fiorini 2 car. 30. Le associazioni si ricevono in Zara dal proprietario, fuori da tutti gl'ii. rr. ufficii postali. Non si accettano gruppi o lettere che franche di posta e con recapito alla estensione del giornale in stamperia Demarchi-Rougier.

№ 7. Giovedì 12 Giugno. 1845.

SOMMARIO.

Numismatica — Storia — Quadro mineralogico-geognostico di Cattaro — Economia rurale — Teatro — Notizie del giorno.

NUMISMATICA.

(*Continuazione e fine*).

Pravda significa giustizia, e significherà *Upravda* giurisdizione a detto del Katancsich, il quale porta opinione, che la significazione latina del nome di Giustino e Giustiniano ne sia derivata. Ma non si persuaderanno di questa storica notizia tutti quelli che sanno, che Giustino era *obscuro genere natus*, e *subulco factus miles* (Hoffmann L. c.) *litterarum rudis* (Eckh. 2. c.), „ e che Giustiniano „ *principio regiminis nihil quod imperatoriam dedeceret maiestatem vel habuit, vel curavit, sed lingua, habitu, ingenio se ad barbarorum morem citius comparavit* (Proc. Hist. Arc. c. 14). „ Non si persuaderanno dico che i lor genitori di bassa ed oscura stirpe prevedessero lo inalzamento, a cui la volubilità della fortuna avrebbe guidati i loro figli, e volessero impor loro un nome che lo preconizzasse — e non si potrebbe dire invece che dal nome *Justinus* sia derivato il nome *Justinianus*, perchè figlio di adozione? Se qualcuno mi osservasse, che non sarebbe uniforme al costume dei cognomi dei figli adottivi nei bei tempi di Roma, risponderò, che all'epoca di Giustiniano ed anche prima erano alterate nel maggior numero le costumanze romane, e gli imperatori alle leggi dei privati non si assoggettavano.

Ella dice: „ a *Patri patriae* ne pristoji se celovito Justinianu, Komu je Slavska kakono i Siscanima bila otaçbina? „ La cosa non è così. Giustiniano nacque in *Archridus* città della Macedonia, detta anche Bederiana e poscia Giustiniana prima (Hoffman Lex. Univ., Baubrand Lex. geog., Enc. Metod. Geog. Ant), e Giustino era nativo di Alpianum poscia detto Giustiniana seconda, città della Dardania. Donde viene, che la contrada da lei detta *Slavska*, non era patria nè del primo nè del secondo imperatore, quando ella non volesse comprendere sotto il nome di *Slavska* la Traccia, la Mesia, la Dardania ed anco la Macedonia. Vero com' egli è, che nella patria di Giustino e di Giustiniano non si parlasse l'idioma slavo, si presenta un forte obbietto a credere slavo il nome di *Upravda* per Giustiniano, di Istok pel padre e di Biglenizam per la madre di lui testificati da Teofilo suo precettore. Non basta, che il R. P. Katancsich con sagacia etimologica sua propria derivi da *Bederiana*, *Vedrina*, da *Biglenizam*, *Vilieniza*, e con queste per esso solo validissime prove vuole persuaderci, che Justino e Justiniano erano slavi, senza dirci da qual lingua furono alterati i suoni primitivi slavi di questi nomi. Dalla latina non certo. Se il R. P. Katancsich od altri per esso mi dicesse dalla greca alla corte di Costantinopoli, risponderei essere ciò facile il dire, ma che a me ed a tutti quelli, che sono ignari del greco l'autorità sua nè quella dei suoi partigiani non sarebbe sufficiente a tranquillare le nostre coscienze, e che a nulla valgono per noi queste arbitrarie derivazioni. Convien provare che nella patria di Giu-

2 *La Dalmazia*, 1845.

Ljubav prema svekolikoj talijanskoj kulturi te znanje talijanskog jezika utjecalo je na moj odabir magistarskoga rada – još neobjavljene monografije *Etnografska građa dalmatinskih pisaca druge polovice 18. i prve polovice 19. stoljeća* u kojoj sam se pozabavila vrijednim, a dotad nepoznatim prilozima odabranih dalmatinskih autora toga doba.[11] U bilješci ih navodim kronološkim redom.[12] Premda se ne bi mogli nazvati (zaboravljenim) velikanima, ti su pisci itekako važni među ostalim začinjavcima etnologije kao znanosti. Osim toga, njihovi su prilozi dragocjen izvor brojnih svjedočenja o morlačkom životu, temama kao što su, primjerice: stočarstvo, ratarstvo, tipovi morlačkog sela i kuća, unutrašnje uređenje, lov i ribolov, hrana i piće, rukotvorstvo, nošnje, nakit, glazba, ples, igre snage, brzine, vjerovanja, liječenje bolesti, predviđanje vremena, svadbeni i posmrtni običaji, hajdučija, navike, moral itd.

U arhivskim i inim izvorima pisanima (staro)talijanskim jezikom, u člancima s naslovima koji nerijetko ne upućuju na traženu tematiku, u okviru raznolikih novinskih tema, osobito u periodicima *Gazzetta di Zara* i *La Dalmazia*, časopisima i knjigama trebalo je pronaći, a onda se probiti kroz nepregledan materijal o tradicijskom životu Morlaka i sagledati način života tih stanovnika dalmatinskoga zaleđa. Vrijednost pronađenih, pa onda po tematskim cjelinama ustavljenih pojedinosti iz života zagorskodalmatinskog seljaka, prilog je popunjavanju praznine u poznavanju načina života toga kraja. Takva praznina nije bila prisutna u kontinentalnoj Hrvatskoj. Valja, naime, naglasiti da je etnologija kao znanost „nastala, bila imenovana i određena u drugoj polovici 18. stoljeća u istočnom dijelu srednje Europe (točnije: u podunavskoj nizini) kao disciplina koja bi trebala pomoći pri razmrsivanju problema koje je pred suvremenike postavljalo etničko šarenilo u od Turaka oslobođenom Podunavlju."[13] No, u prvoj polovici

11 Jelka Vince Pallua, *Etnografska građa dalmatinskih pisaca druge polovice 18. i prve polovice 19. stoljeća*, magistarski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1985, pp. 1–254.

12 Lovrić, Ivan (Lovrich, Giovanni): *Osservazioni di Giovanni Lovrich sopra diversi pezzi del Viaggio in Dalmazia del signor abate Fortis coll' aggiunta della vita di Soçivizca*, Venezia 1776.
Marko Kažotić (Marco Casotti): *Gazzetta di Zara*, Zadar 1833. godište
Agostino Brambilla: *Gazzetta di Zara*, Zadar, 1833. godište
Agostino Brambilla: *Gazzetta di Zara*, Zadar, 1835. godište
Kaznačić, Antonio: *Gazzetta di Zara*, 1835. godište
Marko Kažotić (Marco Casotti): *Gazzetta di Zara*, Zadar 1835. godište
Pietro Nisiteo (Petar Nižetić): *Gazzetta di Zara*, Zadar 1835. godište
Ivan Frančetić (Giovanni Franceschi): *La Dalmazia*, Zadar 1845. godište
Marko Kažotić (Marco Casotti): *Gazzetta di Zara*, Zadar 1846. godište
Ivan Frančetić (Giovanni Franceschi): *La Dalmazia*, Zadar 1846. godište
Ivan Frančetić (Giovanni Franceschi): *La Dalmazia*, Zadar 1847. godište
U. R.: *La Dalmazia*, Zadar 1845. godište.
Petar Nižetić (Pietro Nisiteo: *La Dalmazia*, Zadar 1845. godište
Petar Nižetić (Pietro Nisiteo): *La Dalmazia*, Zadar 1846. godište
Petar Nižetić (Pietro Nisiteo): *La Dalmazia*, Zadar 1847. godište.

13 Vitomir Belaj, „Plaidoyer za etnologiju kao historijsku znanost o etničkim skupinama", u: *Studia ethnologica Croatica*, 1, 1989, p. 9; početci etnologije na prostoru Europe zacrtani su račvanjem na „zapadnu" etnologiju (evolucionistički, kasnije i kulturnoantropološki usmjerenu) i na tzv. „panonsku" etnologiju, onu koja se bavila tradicijskom kulturom pojedinih srednjoeuropskih naroda u pokušaju određenja kulture vlastitoga naroda.

19. stoljeća susjedna Italija svojim *risorgimentom* djelovala je na dalmatinske autore time što ih je izravno poticala na misao o buđenju svijesti o vlastitom identitetu, kulturnom i nacionalnom. Upravo je to jedan od osnovnih razloga što ćemo u tim tekstovima otkriti iznenađujuće obilato bogatstvo etnološkog načina razmišljanja pri rekonstrukciji kulturne povijesti. Na temelju njihovih izvješća moguće je proniknuti u istraživačke afinitete, pa i u teorijsko-metodička promišljanja tih pisaca koja se s punim pravom mogu uklopiti u tadašnje europske etnološke metodičko-teorijske tokove koji predstavljaju doprinos razvoju kako hrvatske tako i europske etnološke misli.

Morlaci, Moro-Vlasi kontinentalno je stanovništvo mletačke Dalmacije, planinski stočari - pastiri pretežno romanskog podrijetla (romanizirani balkanski starosjedioci), koji su se nakon slavenske kolonizacije održali u planinama dalmatinskog zaleđa. Sâm naziv potekao je od bizantsko-grčke složenice *Μαυροβλάχοι* – Crni Vlasi. Taj se naziv u latinskom jeziku prevodi kao *Nigri Latini*, a u turskom *Karavlasi*. No, Morlacima u širem smislu, o kojima je ovdje riječ, nazivamo cjelokupno stanovništvo iz unutrašnjosti Dalmacije. Taj naziv stanovništvo primorskih gradova prenosi na sav narod brdovitog zaleđa od Zadra i Nina duž Velebita (tzv. *Monti Morlacchi*) do Neretve, iako se tu radi o slavenskom življu.

Jezična barijera otežala je, dakle, da se u hrvatskoj etnologiji prepoznaju, istraže, onda i vrednuju tekstovi dalmatinskih autora koji su pisali o Morlacima. Osim toga, morlačko pitanje „jedno je od najzapletenijih i, možda baš zato, najmanje istraženih tema u povijesti i teoriji komparativnih slavenskih književnosti."[14] Ta ocjena, dodala bih, vrijedi i za deficitarnost istraživanja Morlaka, njihovu potisnutost i u hrvatskoj etnologiji.[15] Dodatno, Dalmacija ima periferan položaj „na rubu Europe" – na granici između Mletačke Republike i Osmanskoga Carstva, kao što je periferan i položaj Morlaka unutar Dalmacije, što je zacrtalo put prosvjetiteljskoj predodžbi o Morlacima kao „Drugima".

U okviru prosvjetiteljskih epistema civiliziranje, unapređivanje, educiranje itd. dalmatinski autori donose konkretna rješenja i prijedloge kojima nastoje disciplinirati morlačko Drugo. Zajedničko im je isticanje u prvom redu morlačke zaostalosti, iracionalnosti, lijenosti, naivnosti, praznovjerja te njihove čvrste ukorijenjenosti u tradiciju – pridržavanje isključivo starinskih običaja predaka, tvrdokornost u čuvanju tradicija, koja se među Morlacima smatra glavnom vrlinom, a koja im ne omogućuje bilo kakav napredak. Neki dalmatinski autori izravno ističu da bi osnovna potreba bila iščupati im iz glave predrasude i tvrdoglavost, no svjesni su da bi njihov način života bilo teško promijeniti jer imaju averziju prema svakoj inovaciji i jer se najžešćom upornošću drže načina života svojih otaca prema formuli „što nisu radili naši stari, nećemo ni mi". Postoji mnoštvo podataka o gostoljubivosti, pa i o rasipništvu prilikom ugošćivanja čak i nepoznate osobe, gosta, kojemu se, kako doznajemo iz izvora, priređuje velika gozba – janjac ili čitav vol, premda bi kasnije slijedilo i pravo gladovanje. Takva posebna pažnja

14 Inoslav Bešker, „Morlakizam i morlaštvo u književnosti", u: *Književna smotra*, XXXIV, broj 123/1, 2002, p.115.

15 Valja, međutim, naglasiti da su se druge humanističke znanosti, posebno historiografija, mnogo više bavile temom Morlaka i morlakizma, kao i općenito „vlaškim pitanjem" koje je još uvijek u pojedinim dionicama otvoreno.



3 Hajduk Stanislav Sočivica (*Osservazioni di Giovanni Lovrich sopra diversi pezzi del* Viaggio in Dalmazia *del signor abate Alberto Fortis coll' aggiunta della vita di Socivizca*, Venezia, 1776.)

kojom se obasiplje gost ili čak i stranac – kojega nisu nikada vidjeli i kojega neće više nikada vidjeti – način je komunikacije ljudi „na kraju svijeta". Pa i takva neracionalna raspodjela hrane također, u širem smislu, odražava morlačku sredinu kao izoliranu i marginalnu.

U predgovoru knjige *Početci hrvatske umjetnosti*, 2020., V. P. Goss piše: „Priča je to[16] o ravnoteži, koegzistenciji, ali i sudaru dvaju temeljnih oblika ljudskog postojanja, *urbsa* i *rusa*, unutar kojih se naš ranosrednjovjekovni predromanički *rus* sasvim dobro nosi s mediteranskim i srednjoeuropskim *urbsom* stvarajući neke sjajne sinteze."[17] O toj dinamici – odnosu između morlačkog sela i mediteranskog grada možemo u kasnijem razdoblju naći svjedočanstva u tekstovima odabranih dalmatinskih autora. Naime, o onodobnim Morlacima koji pripadaju kategoriji *rus* pišu obrazovani, gradski ljudi, ljudi iz *urbsa* kojima je cilj podučiti Morlake, poboljšati njihove uvjete života i na taj ih način civilizirati. Dalmatinske autore, naime, manje zanima morlaštvo kao književna pobuda ili književna moda, kako je slučaj s Europom, a više kao ozbiljan predmet razmišljanja o gospodarstvu, upravi, širenju prosvjete, uklanjanju praznovjerica i unapređenju općeg blagostanja u duhu prosvjetiteljskih težnji onoga doba.

S druge pak strane, „Morlaci na rubu Europe" uvelike su postali književna moda tadašnje Europe. Stoga izdvajamo upravo elemente susreta morlačkog sela u dalmatinskom zaleđu i grada na jadranskoj obali na temelju književnoga djela *I costumi dei Morlacchi* (Padova, 1798; franc. original *Les Morlaques*, Venecija, 1788.) autorice Justine Rosenberg Wynne[18]. Riječ je o romansiranom prikazu morlačkog života izravno inspiriranom etnografskim podatcima iz knjiga A. Fortisa i I. Lovrića (1774. i 1776.) u kojemu je doživljaj i slika grada prikazana očima samih Morlaka koji gradske navade gledaju s divljenjem, čuđenjem, no još češće s prezirom, pa i sažaljenjem. Autorica govori o odlasku morlačkih trgovaca u gradove uz more „tisuću puta šire od njihove Cetine". U susretu morlačke djevojke Jele sa zadarskom gradskom sredinom plijeni živopisnošću njezin susret s gradskim kestenjarom kojega, iznenađena i pomalo ljuta, podučava da je sramota tražiti za hranu novac jer da bi, obratno, on u njezinoj kući bio srdačno primljen uz obilje jela i pića bez ikakve naplate. Dolaskom u grad Morlaci kritiziraju gradske žene koje preziru opanke i obuvaju noge u kožu ili u skupi materijal. Osim što ih kritiziraju, oni te žene žale smatrajući da pate zbog neudobnosti i nedovoljne pokretljivosti. Ne može se, kažu oni, ni u čemu tako dobro plesati i trčati niz livadu kao u opancima. Opće čuđenje i divljenje Morlaka izazivaju krasne kamene gradske kuće građene „jedna iznad druge". Riječ je očito o kućama na kat, Morlacima nepoznatima. Dive se i ogledalima koja su tako velika da se svatko može vidjeti „od glave do pete", za razliku od njihovih u kojima žene mogu vidjeti samo svoje lice. U gradu, pričaju po povratku putnici Morlaci svojim suseljanima, sve su kuće osvijetljene, jela su ukusnija, sve je pokriveno zlatom i srebrom, čaše su od kristala. Kuriozitet je i krevet koji, vidjevši tako nešto prvi put u životu, Jela želi ponijeti svome ocu na selo. More je iznenađenje

16 Odnosi se, kako navodi, na trajanje hrvatske umjetnosti od romanike do danas.

17 Vladimir P. Goss, *Početci hrvatske umjetnost,* Zagreb, 2020, p. VII.

18 Grofica Justine Wynne rođena je u Veneciji 1735. godine kao kći engleskog baruna i talijanske majke, udana za njemačkog grofa Rosenberg-Orsinija. U njezinu romanu *I costumi dei Morlacchi* Morlaci su uvedeni u zapadnu beletristiku, ali, kako je sama isticala, roman je zasnovan na autentičnim događajima i provjerljivim podatcima.

za Morlake, nazivaju ga prekrasnim, ali ga se boje s obzirom na to da ga nikada nisu vidjeli i da ne poznaju njegove ćudi. Pri zapljuskivanju vala Jela zaziva svece i dobru vilu *Baornicu* da joj pomognu. Starješina Pervan, nakon posjeta svojih sinova i snahe gradu, boji se da bi oni mogli početi prezirati svoje kuće, biti nezadovoljni i željeti nemoguće stvari.

U spomenutom romanu *I costumi dei Morlacchi* zanimljivo je pratiti izravan utjecaj ideja Montesquieuova kapitalnog djela *De l'Esprit des lois* (*Duh zakona*, Ženeva, 1748.) koje je ova kulturna i načitana grofica uplela u svoj romansirani prikaz morlačkog života. Te ideje zasnovane na „ekološkom determinizmu" – shvaćanju o presudnom utjecaju prirode i klime na ponašanje ljudi, naroda i čitavih država – vješto uklapa u opis dijaloga između Morlaka Stijepe i trgovca Draganića, koji dva puta godišnje odlazi u njihove izolirane, neuke krajeve (selo Dicmo u zaleđu Splita).[19] Današnjem čitaocu većina Montesquieuovih ideja, unutar njegova deterministočkog shvaćanja povijesti, činit će se u najmanju ruku naivnima uz preveliko naglašavanje utjecaja faktora klime i podneblja. Morlaci su uporno slijedili svoj vlastiti tradicijski način i organizaciju života, nerijetko na vlastitu štetu, što pokazuje da se kulture često ponašaju selektivno, u morlačkom slučaju čak kapriciozno prema sredini u kojoj žive i da je tu riječ o pojmu poznatome u ekološkoj antropologiji – *environmental possibilism*. Na temelju morlačkog slučaja vidljivo je kako društveni ustroj i kultura pronalaze svoje vlastite, često nepredvidive i „nelogične", idiosinkratične zakone. To je još jedan u nizu dokaza da se nekoć prevladavajuće mišljenje o ekološkom determinizmu treba odbaciti.

U doba prosvjetiteljstva, kad Jadran postaje osviještenom etnografskom granicom, razdjelnicom koja dijeli Talijane od Slavena, a istodobno i zapadnu od istočne Europe, Jadran je ujedno granica između civilizacije i primitivnih običaja „Drugih" koje je prosvjetiteljstvo „pronašlo" na istočnoj obali Jadrana u običajima Morlaka. Pa i sama Wynne Morlake naziva „narodom koji misli, govori i djeluje na način vrlo različit od našega". Dalmatinski autori i sami govore o problemu različitosti domaćih izvjestitelja o morlačkom životu nasuprot stranim putopiscima. Marko Kažotić (Marco Casotti), primjerice, ne pouzdaje se u postupak „onih autora koji su na brzinu pokupili nesigurne podatke, ističući isključivo ono što je neobično, posebno, a često i daleko od istinitog. U toj skupini pisaca jedni, koji su od Morlaka bili dobro primljeni, pišu samo divote, pretjeruju u isticanju samo lijepih sudova o njima.

19 „Erce je razmišljao, uspoređivao i izražavao se kao trgovac i kao Morlak kojemu nije nedostajalo duha i koji se rado bavio apstraktnim idejama, smatrajući se filozofom. Stijepo ga je pitao zbog kojeg su razloga žene u Europi gotovo slobodne i suverene dok su u Turskoj i u drugim velikim zemljama ropkinje, ako je povjerovati onome što je čuo. To ropstvo, odgovorio mu je, također je odraz ljudske pokvarenosti; potječe iz jednog drugog principa, premda je dio onog istog duha odanosti užitku. Azijat, koji je sklon uživanju uz pomoć ljepote sunca i slatkog žara klime, sa svim vrstama darova prirode i blagih uzbuđenja koja raspaljuju i mame čula, nastoji se predati toliko lakše užitku koliko ima manje prepreka i muka da ga postigne i to zbog velike lakoće kojom zadovoljava osnovne životne potrebe. Slobodan od svake nužne brige, od svakog napornog rada, uronjen u lijenost, sva njegova čeznuća imaju kao glavnu svrhu najživlji od užitaka: svi ostali koje on zamišlja, koje nastoji varirati i produžiti tek su posljedica i s njima su stalno povezani. Tako nastaje izopačenost njegova ukusa, nesređenost njegove mašte o broju žena koje smatra potrebnim za količinu užitka za kojim čezne i vjeruje da će naći"; Justine Wynne Rosenberg-Orsini, *I costumi dei Morlacchi,* Padova, 1798. [Venezia, 1788.], pp. 185–187.

S druge strane, oni kojima se ne sviđa njihova rustikalna iskrenost, slobodan i darežljiv način, mizeran način života pišu o njima gore nego o divljacima skrivenima u srcu Afrike."[20] No, „naglasak – pri nastanku morlakizma – nije bio toliko na analizi specifičnosti morlačke stvarnosti (zbiljske ili izmišljene) koliko na podcrtavanju razlike između toga „drugog svijeta", barbarskog spram civilizirane Evrope, čistoga („nepripitomljena") spram precioznosti građanskog društva koje se rađalo."[21]

Na tom tragu najpoznatiji primjer suprotstavljanja domaćeg i stranog izvjestitelja upravo su dva već spomenuta autora čije je zapise grofica Wynne koristila za svoj romansirani prikaz života Morlaka – opat Alberto Fortis i Sinjanin Ivan Lovrić koji je, potaknut željom za objektivnim i istinitim prikazivanjem života svojih sunarodnjaka, mladenački impulzivno kritički odgovorio Talijanu Fortisu. U mnoštvu primitivnih „Drugih" Morlaci su Europi bili najbliže. Fortis je za Europu egzotične Morlake usporedio s egzotičnim Tatarima i Hotentotima. Suprotno njemu, insajder, domaći sin Ivan Lovrić morlačke je običaje uspoređivao s onima iz antičkoga svijeta. Time se bitno razlikovao od Fortisa uvrstivši svoj kraj, dalmatinsko zaleđe, nesumnjivo u europski kulturni krug.

Opseg i vrijednost pronađenih pojedinosti iz života Morlaka „s ruba Europe", uvriježena *toposa* u sklopu binarne opreke imagoloških interpretacija civilizacije prema barbarstvu, popunjavaju prazninu u poznavanju njihova života. Zapostavljeni dio morlačke stvarnosti, ujedno i potisnuti dio etnologije čije su stranice na talijanskom jeziku ispisali dalmatinski autori, postaje tako dio Gossove tematske okosnice o zapostavljenim, zaboravljenim ili potisnutim temama u umjetnosti i humanistici.

The Suppressed Part of the History of Croatian Ethnology Written in Italian

Following the invitation to participate in this festive collection with the basic guiding principle of neglected, forgotten or suppressed topics in the field of art and the humanities, the author discusses the supressed part of the history of Croatian ethnology in Italian. The language barrier (apart from Ivan Lovrić's book translated into Croatian) made it difficult for Croatian ethnology to recognize, research, and then evaluate the texts of Dalmatian authors of the second half of the 18th and the first half of the 19th century. The scope and value of the found details of the way of life of the Morlaks, inhabitants of the Dalmatian hinterland, set at the „edge of Europe" as part of the well-known binary opposition of imagological interpretations

20 Marko Kažotić (Marco Casotti), *Gazzetta di Zara,* Zadar, 1846, p. 131.
21 Inoslav Bešker, op. cit., 120.

of civilization to barbarism, fill the gap in knowledge of life in that area which was not present in continental Croatia, especially in the Eastern part of Central Europe – in the Danube plain, an area where in the second half of the 18th century ethnology as a science emerged. In addition, these reports reveal a surprisingly rich wealth of theoretical-methodological ethnological thinking of Dalmatian authors of that time representing a contribution to the development of both Croatian and European ethnological thought.

Lidija Bajuk
Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb
lidija@ief.hr

Hrvatska tradicijska kultura u nastavi

Sva tri izdanja prvoga hrvatskog udžbenika Etnologija za više razrede srednjih i sličnih škola (1940., 1941., 1944.), koji je profesor povijesti i zemljopisa Vid Balenović napisao pod utjecajem organiziranih kulturno-političkih nastojanja etnologa Antuna Radića, Milovana Gavazzija i Branimira Bratanića oko temeljnog poučavanja hrvatske seljačke kulture u prvoj polovici 20. stoljeća, iz današnje su perspektive dvojbena jer sadrže dijelom znanstveno neutemeljene podatke. Međutim, izostanak obuhvatnije suradnje hrvatske znanstvene i gospodarske zajednice unatrag više desetljeća i danas se odražava na obrazovnoj razini, upozoravajući da kriza hrvatske etnologije, opterećena povijesno-političkim prijeporima između srednjoeuropske panonske etnologije i zapadnoeuropsko-američke kulturne antropologije, još nije razriješena u korist suvremenog poučavanja hrvatske tradicijske kulture.

Ključne riječi: hrvatska tradicijska kultura, nastava etnologije, kulturnopovijesna škola, kulturnoantropološka škola

Uvod

Sustavno istraživanje hrvatske tradicijske kulture započelo je pod okriljem Habsburške Monarhije u prvoj polovici 19. stoljeća. Zahvaljujući *Prvome* (1874.) i *Drugom* (1888.) š*kolskom zakonu*, prikupljeno izabrano i prilagođeno gradivo uključeno je u pojedine nastavne predmete (početna obuka, povijest, zemljopis, gospodarstvo, risanje, ručni rad) i malobrojne školske udžbenike za tadašnje pučke, stručne, obrtne i učiteljske škole. Istodobno je pod okriljem zagrebačkog sveučilišta utemeljen Mudroslovni, današnji Filozofski fakultet (1874.). Tadašnja sveučilišna etnološka i folklористička nastava ustanovljena je u fakultetskome filološko-slavenskom, geografskom, povijesnoumjetničkom i umjetničkoarheološkom odjelu. Ističući kršćanske, klasične i humanističke temelje hrvatske kulture, povjesničar umjetnosti, kulturni djelatnik i saborski zastupnik Isidor Kršnjavi u Zagrebu je potaknuo osnivanje Društva umjetnosti (1878.), Muzeja za umjetnost i obrt (1880.) i Obrtne škole (1882.), zauzevši se kao predstojnik Odjela za bogoštovlje i nastavu (1891. – 1895.) za obnovu kućne radinosti i narodnog obrta, reformiravši srednjoškolsku i visokoškolsku nastavu, potaknuvši obnovu i izgradnju brojnih školskih i kulturno-umjetničkih objekata te organiziravši predstavljanje hrvatskoga tradicijskog i

drugoga kulturnog nasljeđa na brojnim domaćim i inozemnim izložbama.[1] " (…) Dezintegracija dotad cjelovite seljačke kulture i pretvaranje seljaštva u važan politički čimbenik" iznjedrili su od 19. stoljeća "potrebu za ukazivanjem na narodno, na ono što je naše", na oblikovanje identiteta i na njegovo etnološko p(r)oučavanje.[2]

Kada je po svršetku Prvoga svjetskog rata i nakon ujedinjenja Države Slovenaca, Hrvata i Srba s Kraljevinom Srbijom i Crnom Gorom uspostavljena Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca (1918.), promoviran je dogmatski ideološki koncept jednog državljanstva jedinstvenog naroda troplemenskih Srba, Hrvata i Slovenaca.[3] Pod državotvornim utjecajima pristaša nacionalnog unitarizma i državnog centralizma iz krugova bliskih srpskom kralju Aleksandru I. Karađorđeviću, tijekom ubrzanog ujedinjenja napušteno je početno federalističko polazište njihove ravnopravnosti unatoč apelu Stjepana Radića.[4] Iako se nakon donošenja novog *Zakona o srednjim školama* te novih nastavnih kurikula i seminara za nastavnike 30-ih godina 20. stoljeća *narodna kultura* na srednjoškolskim satovima zemljopisa još istaknutije poučavala u kontekstu kulturnog razvoja čovječanstva, prema znanstveno neutemeljenom udžbeniku *Osnove etnologije* (1932., 1936.) sveučilišnog profesora etnologije Jovana Erdeljanovića, srednjoškolski nastavni predmet *etnologija,* odmaknut od etnološke znanstvene discipline, pod upravom Banovine Hrvatske (1939. – 1941.) u Kraljevini Jugoslaviji (1918 . – 1945.) poučavan je "kao poveznica između sela i grada te podloga novoga hrvatskoga društva". To je bila zasluga – a povezano s time i osmišljavanje nastave, učiteljske izobrazbe, udžbenika, priručnika, nastavnih pomagala, školskih ekskurzija, simpozija, tečajeva, manifestacija itd. – tadašnjeg Odjela za prosvjetu u Zagrebu, Kluba ABC (društva za rješavanje kulturnih problema), kulturno-prosvjetnog društva Seljačka sloga[5] (1925.) pod okriljem utjecajne Hrvatske seljačke stranke (1904.), zagrebačkih sveučilišnih profesora etnoloških kolegija Milovana Gavazzija i Branimira Bratanića te nekolicine drugih stručnjaka. Zahvaljujući Gavazzijevim teorijskim, koncepcijskim, sadržajnim i metodičkim pristupima, odlukom Ministarstva prosvjete Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca osnovana je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu prva Katedra za etnologiju i etnografiju (1927.).[6] Pod Gavazzijevim i Bratanićevim mentorstvom školske etnološke aktivnosti zahuktale su se naredbom banske vlasti o učiteljskom prikupljanju gradiva lokalne tradicijske kulture (1940.), radi njegova

1 Natuknica "Kršnjavi, Isidor", u: *Hrvatska enciklopedija*, https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=34241 (1.4.2022.)

2 Vitomir Belaj, "Izložba, pogled unazad i pogled unaprijed", u: *Etnologija u nastavi (u povodu 80 godina studija etnologije i kulturne antropologije Filozofskog fakulteta u Zagrebu)*, Zagreb, 2007, p. 5.

3 Ivan Kosnica, "Odnos državljanstva i nacionalne pripadnosti u Kraljevini SHS/Jugoslaviji", u: *Zbornik Pravnog fakulteta u Zagrebu*, 68, 2018, pp. 67-68.

4 Natuknica "Država Slovenaca, Hrvata i Srba", u: *Hrvatska enciklopedija*, https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=16369 (1.4.2022.).

5 Seljačka sloga skrbila je o poboljšanju i promicanju seljačke kulture, iskorjenjivanju nepismenosti, osnivanju knjižnica i čitaonica, poticanju rada kulturno-umjetničkih društava, organiziranju folklornih smotri i osnivanju sudova za rješavanje sporova među seljacima. Osnivani su i njezini ogranci po selima (nakon 1928.). Za Šestosiječanjske diktature (1929.) društvo je prestalo s radom, ali je ponovno obnovljeno (1935.). (natuknica "Seljačka sloga", u: *Hrvatska enciklopedija*, https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=55313 (1.4.2022.))

6 Gavazzi je bio pročelnik Katedre za etnologiju i etnografiju (1927./28.) i dekan Filozofskog fakulteta u Zagrebu (1951./52.).

pohranjivanja u *Etnografsku spomenicu od strane učitelja u školama*. Osnova tog dokumenta su *Upute za vođenje Etnografske spomenice*, sastavljene prema *Osnovama za sabiranje i proučavanje građe o narodnom* životu (1897.), uvrštenima u *Sabrana djela* (1936. – 1939.) i dostavljenima pučkoškolskim knjižnicama, čiji je autor etnolog Antun Radić pod francuskim utjecajem i u ideološkom ozračju ilirizma promicao "seljačku kulturu" kao ishodište nacionalnog identiteta, a nadahnut slavenskom filologijom i njemačkom geografsko-povijesnom školom – kulturnopovijesni pristup "znanosti o narodu".[7] Istodobno je u svakom kotaru imenovan etnografski školski savjetnik, a zagrebačkim je pučkim, srednjoškolskim i sveučilišnim nastavnicima i drugim zainteresiranim kulturnim djelatnicima upućen poziv za sudjelovanje na *Etnografskoj konferenciji – kongresu* i *Smotri hrvatske seljačke kulture* (1940.) u Zagrebu radi popularizacije narodoznanstva. Zatim je odaslana i uputa ministra nastave o godišnjem dostavljanju prijepisa prikupljenog lokalnog etnogradiva Hrvatskom etnografskom muzeju u Zagrebu – "za naučne svrhe i radi možebitnog tiskanja najboljih radnji u *Zborniku za narodni* život *i običaje*".[8] To je rezultiralo brojnim novinskim osvrtima i etnografskim prilozima, *Uputama za poučavanje u narodnom duhu i metodičkim napomenama* sa svrhom obuke "upoznavanja naroda i odane službe njemu", "prožete nacionalnim osjećajem", uvođenjem poučavanja etnologije s narodnom etnografijom u učiteljskim školama, zatim preporukom za privremeni etnografski udžbenik *Etnologija za više razrede srednjih i sličnih škola* profesora Vida Balenovića i za etnografske priručnike ili pomoćne publikacije (*ZNŽO*, *Osnova za sabiranje i proučavanje građe o narodnom životu* A. Radića, *Pregled etnografije Hrvata* i *Godina dana hrvatskih narodnih običaja* M. Gavazzija) sastavljene prema Gavazzijevu vodiču kroz literaturu te raspisivanjem *Nagrade braće Radić* za izvorne znanstvene (prije svega etnološke) i umjetničke radove. Stoga je dotadašnji kurikul *opće etnologije* skraćen nauštrb kurikula *etnografije Hrvata s pregledom etnografije Srba i Slovenaca*, s naglaskom na zorno, aktivno i praktično poučavanje materijalne, socijalne i duhovne tradicijske kulture (prema etnografskim regionalnim značajkama i razlikama svrstanima u tri etnografska pojasa: kontinentalni, alpski i jadranski), metodičko-istraživačkog aparata (sabiranje i opisivanje), lika i djela Antuna Radića, načina priređivanja lokalne *Etnografske spomenice*. Nakon objavljivanja *Uputa za izbor školskih knjiga za obuku u srednjim školama* (1940.), poučavanje srpske i slovenske kulture u ratnim je godinama reducirano (1941./42.), a dotadašnja dvosatna tjedna nastava *etnologije s etnografijom* privremeno je, prema *Nacrtu nastavnoga plana za četverogodišnje učiteljske škole* (iz iste školske godine), ukinuta zbog pomanjkanja nastavničkog kadra. U daljnjim ratnim godinama taj se nastavni predmet na srednjoškolskoj razini više nije uspostavio i poučavao se tri sata tjedno samo u gimnazijama. Objavljeni su treće izdanje Balenovićeva udžbenika (Zagreb, 1944.) i *Rukovođ za sabiranje i proučavanje građe o narodnom* životu učitelja Ljube Brgića (Zagreb, 1944.). U poslijeratnoj Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji "poučavanje etnografskih tema (…) samo u tragovima, i to ponovno u okviru nastave geografije (…) do konač-

7 Jasna Čapo, Valentina Gulin Zrnić, "Stoljeće hrvatske etnologiju i kulturne antropologije", u: *Hrvatska svakodnevica. Etnografije vremena i prostora*, Jasna Čapo, Valentina Gulin Zrnić (ur.), Zagreb, 2013, pp. 7-30.

8 *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* prvi je hrvatski etnološki časopis koji je Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (JAZU), utemeljena 1860. i preimenovana u Hrvatsku akademiju znanosti i umjetnosti (HAZU) od 1941. do 1947. i od 1991. nadalje, počela objavljivati 1896. godine.

noga prestanka" bilo je uključeno (šk. god. 1946./47.) u nastavu 5. razreda, a u zasebnu nastavnu cjelinu uobličeno je tek na visokoškolskoj razini.[9] Etnologiju se do reorganizacije zagrebačkoga Filozofskog fakulteta moglo studirati kao jedan od kolegija koji je prerastao u jednopredmetni (1948.) i dvopredmetni studij (1952.). Sljedećim preustrojem utemeljen je Odsjek za etnologiju (1960.), na kojem su djelovale Katedra za nacionalnu etnologiju pod Gavazzijevim vodstvom i Katedra za opću etnologiju čiji je pročelnik Bratanić pokrenuo fakultetski Centar za pripremu *Etnološkog atlasa Jugoslavije* (1961.), kasnije proširen u Centar za etnološku kartografiju (1984.). Centar je pokrenuo časopis *Studia ethnologica Croatica* (1989.) i bio uključen u rad preimenovanog Odsjeka za etnologiju (1999.). Odsjek je preuzeo izdavaštvo časopisa *Studia ethnologica Croatica* te suizdavaštvo *Etnološke tribine* (od 1970.). Spomenutim dvjema katedrama priključena je Katedra za etnološke metode i kartografiju (2000.). Budući da su etnološki teorijski okvir, istraživačka metodologija i pristupi najzad prošireni kulturnoantropološkom disciplinom koja se počela razvijati 70-ih godina 20. stoljeća, Katedra za kulturnu antropologiju pridružena je preimenovanome Odsjeku za etnologiju i kulturnu antropologiju (2004.), središnjoj ustanovi za naobrazbu stručnjaka i znanstvenika etnologa i kulturnih antropologa. Prema tzv. *bolonjskom procesu* (2005./2006.), poslijediplomski studij etnologije (1982. – 1992.) reformiran je u studij etnologije i kulturne antropologije koji se nastavlja na preddiplomski i diplomski studij. Na Odsjeku integriranom s Katedrom za antropologiju (2016.) organizirana su dva usporedna studija – studij etnologije i studij antropologije.

Prvi hrvatski udžbenik za etnologiju

Vid Balenović, profesor povijesti i zemljopisa u zagrebačkoj II. ženskoj realnoj gimnaziji, objavio je 1940. u izdanju zagrebačke Naklade školskih knjiga i tiskanica Banovine Hrvatske *Etnologiju za više razrede srednjih i sličnih škola,* privremenu školsku knjigu odobrenu *Odlukom bana Banovine Hrvatske*. Njezino drugo i treće izdanje naslovljeno *Narodoznanstvo za više razrede srednjih škola* i odoboreno *Odlukom Ministarstva nastave Nezavisne Države Hrvatske* objavio je zagrebački Nakladni odjel Hrvatske državne tiskare 1941. i 1944. godine. Prema brojnim Gavazzijevim pojedinačnim uputama i objedinjenim *Uputama za poučavanje u narodnom duhu i metodičkim napomenama,* koje su nadomjestile privremeni i izmijenjeni srednjoškolski kurikul Banovine Hrvatske, prvo izdanje toga tvrdo ukoričenog udžbenika od sveukupno oko tristo pedeset stranica u svojemu prvom dijelu *Opća etnologija* obuhvaća tumačenje pojmova *etnologija/narodoznanstvo/kulturna antropologija*, *etnografija/narodopis*, *folkloristika*, *antropogeografija* i *antropologija*, povijesni razvoj etnologije, razvoj i obilježja čovjeka uopće, rasprostiranje ljudskog roda na planetu Zemlji, detaljnu razradbu pojmova *materijalna* (prirodna građa i njezina obrada, vatra, oruđe, oružje, domaće životinje, sprave za lov, stočarstvo, biljne kulture, obrađivanje zemlje, hrana, posuđe, ljudske nastambe, rasvjeta, naselja, nošnja i ukrašavanje, promet), *socijalna* (čovjek i društvo, prvobitni oblici društvenih zajednica, oblici braka, nasljedstvo, prijateljske veze i udruženja, društvene razlike, ratovi, običaji, pravo, narod, drža-

9 Vesna Rapo, *Etnologija u nastavi*, Zagreb, 2007, pp. 9-25.





2 Slikovni prilozi u prvome hrvatskom udžbeniku za etnologiju

va, civilizacija i njezine tekovine, obrt, trgovina i promet) i *duhovna* (jezik, pismo, umjetnost, znanost, vjera) *kultura*; u drugom dijelu, *Jugoslavija,* obuhvaća kraći povijesni pregled od prapovijesti do suvremenosti, etničko-rasna obilježja te vrste i oblike naselja i kuća; u trećem dijelu, *Pregled etnografije Hrvata s kratkim osvrtom na srpsku i slovensku,* obuhvaća razvoj hrvatske etnografije, hrvatsku *materijalnu* (oblike i uređenje naselja, kuće i gospodarske objekte, skladištenje i pripremanje hrane, mušku, žensku i dječju narodnu nošnju, nakit i češljanje, rasvjetu i ogrjev; narodno ljekarstvo, privređivanje i sredstva za rad, proizvodnju tkanina, prijevozna sredstva, rukotvorstvene alate), *socijalnu* (društveni život i običaje, narodne običaje – dnevne, radne, pravne, godišnje i životne) i *duhovnu kulturu* (narodnu umjetnost – glazbu, ornamentiku, zabave i igre, narodnu znanost, narodno vjerovanje) te podrijetlo hrvatske narodne kulture (prahrvatsku narodnu kulturu, novu kulturu, kulturu nastalu pod tuđim utjecajem). Poglavlje *Dodatak* uključuje izbor stihova popijevki uz godišnje i životne običaje, izbor (epskih) narodnih pjesama, narodnih pripovijetki, gatki, gatalica i varalica, šala i rugalica, zagonetki, razgovora, zdravica, vjerovanja, vrački i vračanja, poslovica, rečenica i pitalica, nazivlja za rodbinske odnose, kamenje i domaće životinje, a na četrdesetak stranica u nenaslovljenome završnom dijelu – izbor umjetničkih prikaza tradicijskih kuća fotografa R. Simonovića, narodnih nošnji i plesova fotografa F. Dominkovića, T. Dabca i Lj. Janković te koloriranih crteža uskrsnih pisanica, kao i fotografija narodnog veza i rezbarija na drvetu neimenovanih autora. Ispravljeno i skraćeno drugo i treće izdanje istog udžbenika u prvoj cjelini objašnjavaju pojmove *narodoznanstvo* i *kultura*, čovjeka uopće i njegovo podrijetlo, u drugoj cjelini predstavljaju *narodopis* Hrvata, a u dodanom dijelu oprimjeruju hrvatsku usmenu književnost (pjesme, priče, basne) i vjerovanja te predstavljaju umjetničke fotografije i kolorirane crteže preuzete iz prvog izdanja.

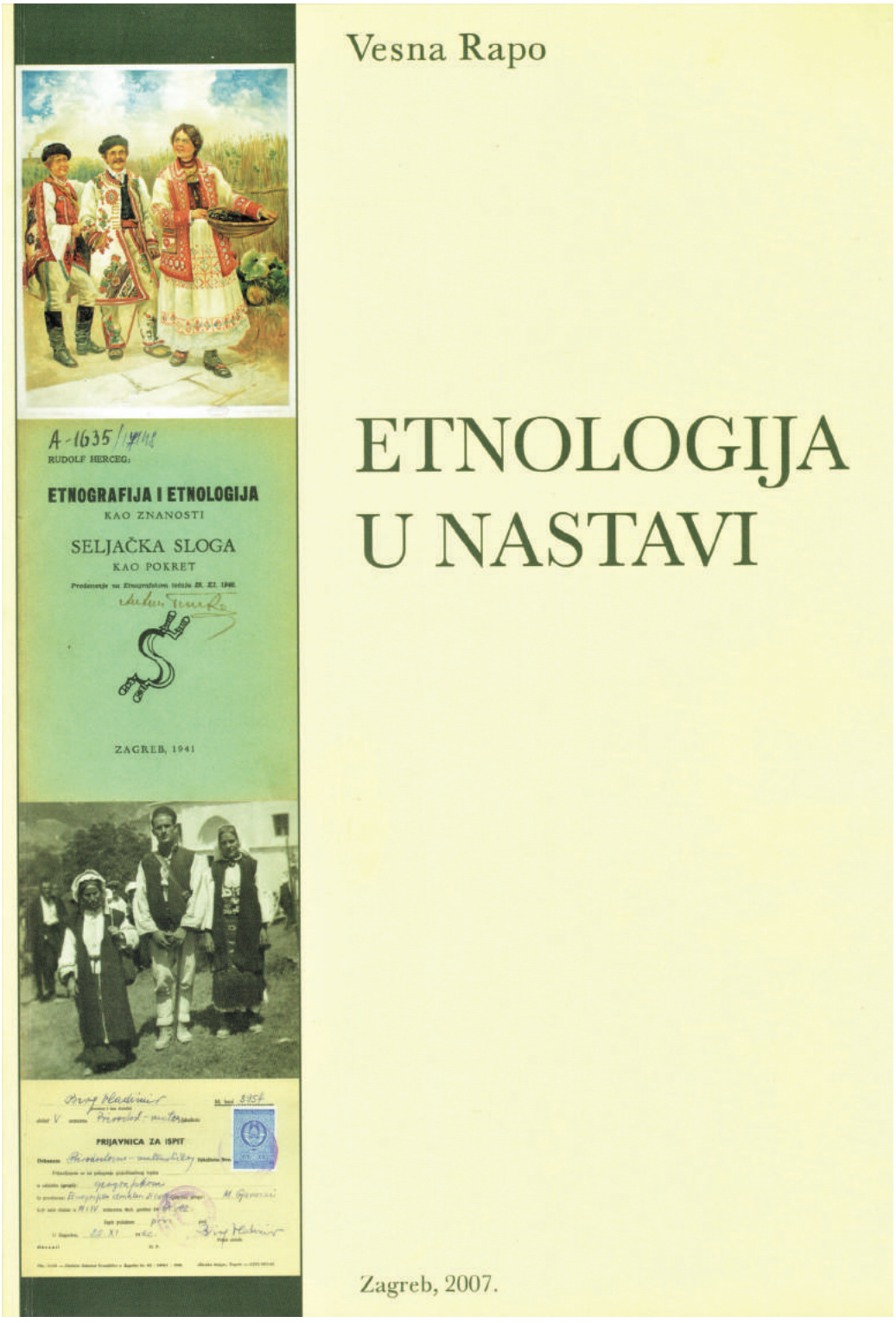
Prvi hrvatski udžbenik za etnologiju *Etnologija za više razrede srednjih i sličnih škola* (1940., 1941., 1944.) iz današnje je perspektive dvojben jer sadrži dijelom znanstveno neutemeljene podatke. Međutim, rezultat je organiziranih kulturno-političkih nastojanja oko temeljnog poučavanja hrvatske seljačke kulture u prvoj polovici 20. stoljeća.

Hrvatska tradicijska kultura u nastavi danas

Aktualnim hrvatskim općeobrazovnim kurikulom glazba je svedena na 35 nastavnih sati godišnje. O tradicijskoj glazbi propisano se uči samo u 3. i 4. razredu osnovne škole, i to uglavnom na formalnoj razini. Od Drugoga svjetskog rata do osamostaljenja Republike Hrvatske, pod režimskim se pritiscima ustalilo ideološko prepravljanje nabožnih stihova omiljenih tradicijskih pjesama[10], kakvo je, primjerice, u međimurskoj koljanskoj pjesmi "Dober vam večer, gospodar" etnomuzikolog Miroslav Vuk uočio u udžbeniku *Pjevajte s nama 2* za Glazbeni odgoj u 5. i 6. razredu OŠ (Zagreb, Školska knjiga, 1961.) glazbenog pedagoga Jože Požgaja.[11] Neke od

10 Miroslav Vuk Croata, *Hrvatske uskrsnice*, Zagreb, 1998, pp. 352-353.

11 Autor udžbenika je stariji stih "Dober vam večer, gospodar, gospodar! Dobre vam Jezuš goste dal! To mlado leto pofalimo, to dete Jezuša molimo" preuredio u "Dober vam večer, gospodar, gospodar, dobre vam goste večer dal! To mlado leto pofalimo i sako dobro vam nosimo!" (Miroslav Vuk, "Nedelišće i nekoliko starinskih svetih popevki", u: *Nedelišće*, Nedelišće, 1993, pp. 240-241).



1 Naslovnica kataloga istoimene izložbe *Etnologija u nastavi* Vesne Rapo, održane 2007. u povodu 80 godina studija etnologije i kulturne antropologije Filozofskog fakulteta u Zagrebu

prepravljenih pjesama još se uče u hrvatskim školama, također i "poknjiževljavljavane" pjesme ispjevane na kajkavskom dijalektu koji je prešutno stigmatiziran kao manje vrijedan i nazadan u odnosu na štokavski i čakavski dijalekt. Tako je u *Pjesmarici jugoslavenskih narodnih popijevki za osnovne škole* (Pokrajinska uprava za Hrvatsku i Slavoniju, Zagreb, 1922.) skladatelj Antun Dobronić štokavizirao međimurske pjesme "O, Jelo, Jelice" (br. 6), "Kiša pada, trava raste" (br. 55), "Grad se bijeli" (br. 71; v. I.c), "Ćuk sjedi" (br. 93), "Ustao sam jutros rano" (br. 97), "Laku noć, roditelji mili" (br. 115), "Uprem oči" (br. 119; v. I.b) i "Meni zvona tužne glase donose" (br. 188), od kojih se štokavizirane "Kiša pada, trava raste" i "O, Jelo, Jelice" uče i danas.

Udžbenički notografirani primjeri iz prethodnih udžbenika za glazbenu kulturu uglavnom se prepisuju bez jezikoslovne provjere, zamjetni su netočni dijalektizmi (npr. u međimurskom dijalektu riječi *rožica* umjesto *ružica*, ćuk i *spušćene* umjesto čuk i *spuščene*, *kad(a)* i *više* umjesto *da* i *već*), pogrešna dijalektalna tumačenja (npr. *šika* ne znači "lijepa"), proizvoljna kontekstualiziranja, neprikladno izabrani ili potpisani slikovni prilozi (npr. svirači *bandisti* predstavljeni trima trubačima, glazbalo *citra* bez žica). Brojne jezične netočnosti također su uočljive u *Nastavnom planu i programu glazbene kulture za osnovne škole* (npr. u 4. razredu naslovi međimurskih napjeva "Baruši, Barice" umjesto "Baroš, oj, Barice", "Ćuk sedi" umjesto "Čuk sedi", "Po kopinom" umjesto "Pod kopinom", "Tica vuga lepo speva" umjesto "Ftica vuga lepo speva").[12]

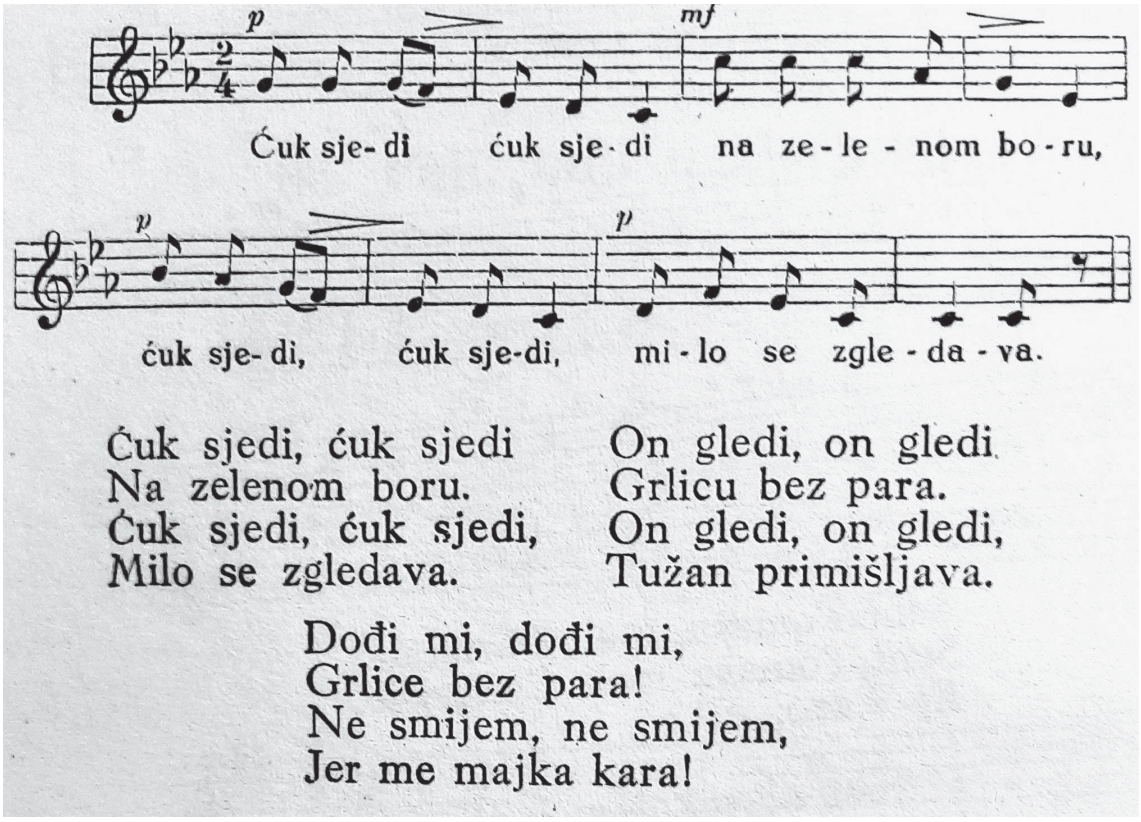
A pod crkvenim utjecajem sporadično se ili se uopće ne uči o njihovim pretkršćanskim običajno-obrednim korijenima, primjerice, o paraliturgijskim i izvanliturgijskim ophodnim pjesmama,[13] kakve su i pjesme *Godišnjega proljetnog ophoda kraljica ili ljelja iz Gorjana*, nematerijalnoga kulturnog dobra uvrštenog na UNESCO-ov *Reprezentativni popis nematerijalne kulturne baštine* čovječanstva, čiji se kontekst iščitava i na potvrđenoj znanstvenomitološkoj razini.

Na temelju dopisa Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta RH (Kl. 602-01/16-01/00190; Urbroj: 533-01-16-0001) 18. ožujka 2016., mjesec dana kasnije dragovoljna radna znanstveno-stručna skupina Odjela za arheologiju i etnologiju Matice hrvatske[14] službeno se, zbog neuključivanja etnologa kao savjetnika i recenzenata u pisanje obrazovnih kurikula i udžbenika, očitovala o *Prijedlogu stručne rasprave o kurikularnim dokumentima*, sukladno dokumentu *Cjelovita kurikularna reforma – stručna rasprava i javno savjetovanj*e. Naime, tradicijski sadržaji nastave društveno-humanističkih i umjetničkih područja zanemareni su, nereprezentativni, nepotpuni i nerijetko netočni, što doprinosi da učenik kao ciljani aktivni sudionik "interkulturalne kompetencije" nekritički prihvaća nametnute i izvannastavne sadržaje upitne vrijednosti. Primjerice, nedovoljno su zastupljeni ili površno obrađeni ključni pojmovi kao što su *dvojezičnost*, *idiom*, *mjesni i zavičajni govori*, *narječje*, *narod*, *zavičaj*, *baština/nasljeđe*, *tradicija*, *identitet*, *folklor*, *usmena književnost*, *mit*, *običaj*, *obred*, *koleda*, *kolo*, *UNESCO-ov Reprezentativni popis nematerijalne kulturne baštine* čovječanstva; o usmenoj književnosti uči se formalno s

12 "Nastavni plan i program za osnovnu školu", u: *Hrvatski nacionalni obrazovni standard*, pp. 66-78.

13 Noviji znanstvenomitološki doprinosi o hrvatskom bajoslovlju, prepoznati u hrvatskom jezikoslovlju, dijalektologiji i etnologiji, zbog njihova crkvenog zazora slabo su zastupljeni u izobrazbi učenika, pa su široj javnosti dostupniji proizvoljni i nekritički pristupi.

14 Tvrtko Zebec, Tihana Petrović Leš, Željka Jelavić i Lidija Bajuk



3 Štokavizirana međimurska pjesma "Ćuk sedi" u Dobronićevoj *Pjesmarici* (1922.)

Folklorna glazba Hrvatskog Zagorja i Međimurja

Primjeri za izbor:

Cveti mi fijolica; Tica vuga lepo speva; Međimurski lepi dečki; Baruši; Barica; Polka; Čardaš; Dobar večer dobri ljudi; Šroteš; Zagorski ples; Polegla trava detela; Jankič dojahal; Igrajte nam mužikaši; Grad se beli preko Balatina.

4 Izbor naslova pjesama Međimurja i Hrvatskog zagorja u aktualnom kurikulu GK za 4. razred OŠ

obzirom na njezina teorijska određenja i jezično-stilska obilježja; izvanškolsko je poučavanje u suradnji s muzejima neredovito; stjecanje praktičnih znanja u obvezatnim i sufinanciranim školskim zadrugama sporadično je; izostaju praktični interdisciplinarni i korelacijski oblici obrazovnoga, funkcionalnog i odgojnog rada. Nažalost, nedovoljno je zastupljena ozbiljnija i kontinuirana suradnja između znanstvenih, kulturnih i odgojno-obrazovnih institucija, izuzev pozitivnih pomaka na relaciji knjižnica – škola i muzej – škola. I u visokoškolskoj izobrazbi izostaje cjelovitije sagledavanje etnotradicijskih tema. Folkloristički, kulturnoantropološki i kroatistički studijski pristupi hrvatskoj usmenoj književnosti uglavnom nisu povezani s hrvatskim glazbenotradicijskim nasljeđem. Na veleučilišnim studijima menadžmenta turizma premalo se i tek informativno uči o zaštićenim oblicima nematerijalne kulturne baštine.[15] A tekstološki pristupi nisu zastupljeni u aktualnoj koncepciji stjecanja praktičnoga i teorijskoga folklorno-folklorističkog znanja na aktualnim stručnim usavršavanjima i osposobljavanjima koreografa i voditelja amaterskih kulturno-umjetničkih udruga.[16]

Nadahnut humanističkim i preporodnim idealima[17], motivacijski *condere patriam* akademika Ive Frangeša kamen je spoticanja čak i u nekim akademskim krugovima, u kojima se etnološkoj znanosti izmiče njezina povijesna odrednica:

> …danas se sadašnjost, tj. socijalni fenomen puka i novostvorena običajnost (ne više nužno naroda odnosno etnosa i naroda u onom radićevskom smislu, nego građanstva ili pojedinih društvenih skupina) objašnjava uglavnom plitkom prošlošću, kulturnim i društvenim, pa i političkim okvirima (…) Obrat nije samo u pristupu, nego u čitavom akademskom ambijentu (…) Gubitak veze novijih i starijih pristupa i nasljeđa etnološke znanosti rezultiralo je njezinim poljuljanim identitetom…[18]

Osnovni nesporazum između "nove" i "stare etnologije", tj. između tzv. *kulturnoantropološke* i *kulturnopovijesne škole*, tumači se različitim razumijevanjem pojmova *povijest* i *povijesnost*, predmeta etnologije te pogrešnim nastojanjima da se kriterijima jedne paradigme mjere dosezi i uspješnost druge:

> Da se doista radi o različitom razumijevanju predmeta etnologije govori primjerice podatak da se (...) ukazuje na nužnost odbacivanja pojma *tradicijska kultura* i uvođenje preciznijih termina kao npr. "nova kultura seljaštva prve polovine 19. stoljeća ili kultura radničkih predgrađa početkom 20. stoljeća" (Supek 1983: 63). Tu je dvostrukost u gledanju dvostruko vidljiva: 1) u različitu gledanju na predmet istraživanja i 2) u različitu gledanju

15 Usporedi "Studiji", u: *Muzička akademija Zagreb* (http://www.muza.unizg.hr/); "Glazbeni odjel", u: *Umjetnička akademija u Splitu* (https://www.umas.unist.hr/odjeli/glazbena-umjetnost/); "Odsjek za glazbenu umjetnost", u: *Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku* (http://www.uaos.unios.hr/odsjek-za-glazbenu-umjetnost/); "Hrvatski jezik i književnost", u: *Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu* (https://www.ffst.unist.hr/odsjeci/hjik).

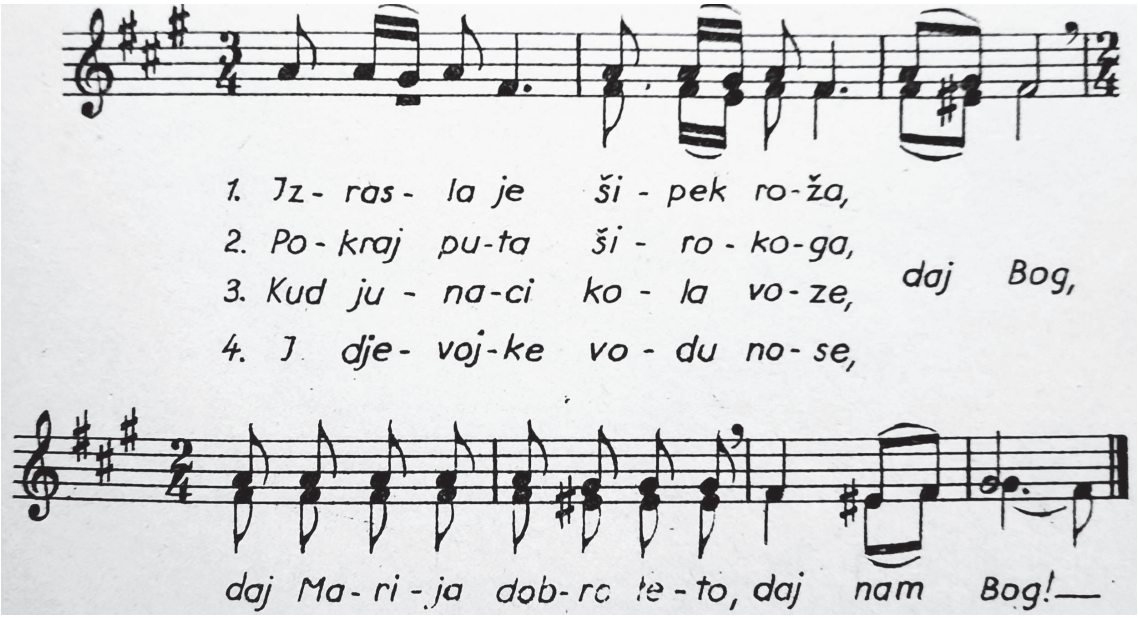
16 Te se aktivnosti u Hrvatskoj organiziraju pod okriljem krovne organizacije kulturno-umjetničkog amaterizma Hrvatskog sabora kulture, Hrvatske škole folklora Hrvatske matice iseljenika i Kulturnog centra Gatalinka iz Vinkovaca te na popratnim stručnim skupovima, seminarima i radionicama Festivala folklorne koreografije Hrvatskog društva folklornih koreografa i voditelja.

17 Ivo Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, 1987, p. 40.

18 Damir Zorić, *Silva rerum. Bilješke o ishodištima pučkih tradicija*, Zagreb – Sarajevo, 2020, pp. 6-7.

na *povijesnost* budući da se upućuje na predmet istraživanja kao političko-sociološke kategorije (radništvo, seljaštvo) te da je povijest samo ako je precizno datirana (a što kad ne raspolažemo preciznom kronologijom?)...[19]

Reorganizacija društva i ekonomije na nacionalnim osnovama u kontekstu ekonomsko-političkih promjena preduvjet je ozbiljne znanstveno-stručne interpretacije sve ugroženijeg nacionalnog kulturnog nasljeđa, turistički oblikovanoga u "ekonomije iskustva".[20] Nažalost, zbog naslijeđenoga osjetljivog pitanja tzv. političke korektnosti, njegova se dobra s raznih lokalnih strana – arkadijski i pitoreskno nekritički brendiranih u "destinacije čežnje, lokacije samoće"[21] – kulturnoantropološki često promišljaju ili na hipertrofičnoj zavičajnosti ili na ksenofobičnosti "naspram svemu što je hrvatsko".[22] Ogleda se to i u izostanku goranskih pjesama iz aktualnoga *Nastavnog plana i programa glazbene kulture za osnovne škole*, kakve su na tragu jezičnoga, identitetskog i političkog jedinstva nacionalno zaštićene "zlatne formule hrvatskog jezika ča – kaj – što" pjesme "Bog daj, Bog daj" i "Izresla je šipek roža" (str. 57) objavljene u školskom priručniku *Jaglaci* (Nakladni odjel Hrvatske državne tiskare, Zagreb, 1942.) dirigenta i profesora glazbene umjetnosti Slavka Modrijana, trajno zasjenjenih očuvanim prekograničnim folklornim nasljeđem susjedne slovenske države.



5 Goranska pjesma "Izresla je šipek roža" iz Modrijanovih *Jaglaca* (1942.)

19 Jelka Vince Pallua, "Razmišljanja i dileme na marginama etnoloških karata – kriza etnologije?", u: *Studia Ethnologica Croatica*, 6, 1994, pp. 10, 15.

20 Grga Frangeš, *Etnolozi i kulturni antropolozi u raljama prekarne ekonomije* (predavanje), Filozofski fakultet u Zagrebu, 9. prosinca 2020.

21 Ines Prica, Željka Jelavić (ur.), *Destinacije čežnje, lokacije samoće*, Zagreb, 2009.

22 Zvonimir Bartolić, "Međimorstvo/međimurstvo – što je to?", u: *Hrvatski sjever*, 1-4, 2006, pp. 156.

Zanemarene i zaboravljene sadržaje zavičajnih identiteta kao dijela osobnih identiteta uključenih i u hrvatski nacionalni identitet, nadomještaju političko-manipulativni drugi sadržaji.

> …Tako su raznoliki i mnogostruko razgranjeni korijeni suvremenoga otuđenja od povijesti (…) ono što jest nastalo je iz onoga što je bilo i njime je određeno (…) je li povijest živa i zanimljiva ili mrtva i suvišna ne zavisi od nje same nego od širine duhovnoga prostora u kojem se krećemo.[23]

Unatoč brojnim manjkavostima pionirskih pogleda hrvatske etnologije na kulturnu i društvenu stvarnost zastupljenih u nastavi 19. i prve polovice 20. stoljeća, izostanak obuhvatnije suradnje hrvatske znanstvene i gospodarske zajednice unatrag više desetljeća i danas se odražava na obrazovnoj razini, upozoravajući da kriza hrvatske etnologije, opterećena povijesno-političkim prijeporima između srednjoeuropske *panonske etnologije* i zapadnoeuropsko-američke *kulturne antropologije*,[24] još nije razriješena u korist suvremenog poučavanja hrvatske tradicijske kulture.

Croatian Traditional Culture in Teaching

All three editions of the first Croatian ethnology textbook *Etnologija za više razrede srednjih i sličnih škola* (1940, 1941, 1944), written by Vid Balenović, a professor of history and geography (who was influenced by the organized cultural and political efforts of ethnologists Antun Radić, Milovan Gavazzi and Branimir Bratanić on the basic teachings of Croatian rural culture in the first half of the 20th century), have been called into doubt today due to their inclusion of scientifically unfounded data. However, the lack of comprehensive cooperation between the Croatian scientific and economic community, which lasted for decades, can still be seen at the educational level. This serves as warning that the crisis of Croatian ethnology, burdened already by historical and political controversy between Central European *Pannonian ethnology* and Western European-American *cultural anthropology*, has not yet been resolved to the benefit of contemporary teaching of Croatian traditional culture.

23 Radoslav Katičić, *Boristenu u pohode. Helenske i indijske šetnje i teme (misli i pogledi)*, Zagreb, 2008, pp. 9, 13, 17, 21.

24 Vidi: Vitomir Belaj, „Plaidoyer za etnologiju kao historijsku znanost o etničkim skupinama", u: *Studia ethnologica*, 1, 1989, pp. 9-17; idem, „Počeci hrvatske etnološke znanosti u europskomu kontekstu", u: *Studia ethnologica Croatica*, 6, 1994, pp. 185-197.

Ivan Rogić Nehajev
Zagreb
Ivan.Rogic@pilar.hr

Domovina u torbi ili o dvovjeri odseljenih Hrvata u (nekim) romanima Vladimira Gossa

U ovom radu autor, kao jedinstvenu autorsku cjelinu Vladimira Petera Gossa, analizira romane: Antigonin dnevnik, Washingtonska fronta, Nada, Dayton, Nagodba, Bog u vreći. Autor polazi od hipoteze kako zajedničku osnovu tih romana treba potražiti u svojevrsnom sklopu vrijednosti, likova imaginacije i postupaka označenih složenicom: dvovjera. Posrijedi je dvojna, simbolična/akcijska tvorevina, koja odseljenim Hrvatima omogućuje odnjegovati i zadržati žive veze sa "starom" domovinom. Ali koja im omogućuje pojaviti se i u, devedesetih godina prošlog stoljeća, ulogama aktivnih branitelja srpskoj i drugojugoslavenskoj agresiji izložene Hrvatske. Goss pritom znalački razvija pojedinačne evolucije svojih romanesknih junaka, pa i nije pogrešno čitati te romane kao posebna, ali međusobno povezana, poglavlja, šire dojmljive "epske" proze o ulozi hrvatske dijaspore u Domovinskom ratu. Autor upozorava na dva ključna uporišta u oblikovanju i održavanju mobilizacijske snage dvovjere. To su: odnos prema prostoru kao živoj zbilji te svojevrsni vitalistički sklop vrijednosti, oblikovan i odnjegovan u vidu specifične, normativne i motivacijske, subkulture dijasporskih zajednica. Osloncem na ta uporišta angažman Gossovih junaka iz hrvatskog odseljeništva u hrvatskoj obrani devedesetih prekoračuje okvire angažmana "za hrvatsku stvar" i pretače se u postupke šire, univerzalne, obrane života i prava na život.

Ključne riječi: hrvatska književnost, hrvatska dijaspora, domovina, roman, *Antigonin dnevnik*, *Washingtonska fronta*, *Nada*, *Dayton*, *Nagodba*, *Bog u vreći*

1.

Premda sama riječ„domovina" nije doslovno odveć prisutna u Gossovim romanima, nije baš ni pogrešno vjerovati kako se oko nje oblikovala jedna od ključnih dramskih jezgara u Gossovim tekstovima. Bolje joj pristaje složenica: domovinska zagonetka. U "dokumentarnom romanu" *Washingtonska fronta* Goss je u tom pogledu dosta "jasan". "(…) Stoljećima Židovi su sanjali o povratku u Jeruzalem. Za nas Hrvate izvan domovine Hrvatska je takav novi Jeruzalem", zapisuje.[1] Ta je izjava, dakako, ohrabrena posebnim povijesnim okolnostima nastalim pod udarom agresorskih vojska s istoka i juga 1991. – 1998. i uspjelim hrvatskim državnim osamostaljivanjem. Ali ta činjenica ne "oštećuje" izvorni poticaj kojemu ona duguje nastanak. Posrije-

1 Vladimir P. Goss, *Washingtonska fronta*, Zagreb, 1994., p. 273.

di je, jednostavno, aktualizacija jedne od središnjih težnja "Hrvata izvan domovine".

Dijagonalni tematski pogled na hrvatsku književnu produkciju tijekom prošlog, 20. stoljeća ne pruža nam uvjerljivu argumentaciju za tvrdnju kako je i u njezinu središnjem tijeku prisutna srodna "jeruzalemska" intencija i zagonetka. Premda se to ne može posve reći i za kritičku, znanstvenu literaturu, s nekoliko nezanemarivih radova o "hrvatskom iseljeništvu", spomenuti tematski dojam dobro se i tu drži.

Razdoblje od 1991. do 1998. i hrvatsko državno osamostaljivanje u tom se pogledu mogu držati preokretnim događajima. Preokretom je omogućeno nesmetano kolanje hrvatske književnosti, do tada nastale "u dijaspori", hrvatskim javnim znanjem. I što je, zacijelo, važnije, sada postoji kontekst gdje postavljanje i izricanje pitanja o odnosu dijaspora – domovina zadobiva obrise relevantne, i književne i društvene, činidbe, neovisne o, eventualnim, političkim "narudžbama" ove ili one državne administracije, pobjednice na zadnjim izborima. Posredno na prisutnost vremenskog reza ukazuju i godine izdanja Gossovih važnijih romana u Hrvatskoj. Primjerice, *Antigonin dnevnik* objavljen je 1993., *Washingtonska fronta* 1994., *Nada* 1996., *Dayton* 1999., *Nagodba* 2002., *Bog u vreći* 2015.

Iz ponuđenih podataka i nehotice se može zaključiti kako prije spomenutih godina Gossa nema u književnom poslu. Pogrešno. On već od početnih osamdesetih prošlog stoljeća pisanju znanstvenih rasprava (iz povijesti umjetnosti) "pridružuje" pisanje autorskih književnih tekstova. I, ne smije se zaboraviti, novinskih. Na tom su se tragu u autorskoj praksi Vlade Gossa ustalile "dvije dvostrukosti". Prva je ona: znanstvenik – književnik; druga je: novinar – književnik. Iz množine primjera zabilježenih u povijesti književnosti znamo kako o tim dvostrukostima treba misliti kao "prednostima". U nekim Gossovim romanima to je i više nego očito. Primjerice, bez novinske "žice" bilo bi teško napisati *Dayton*. A bez znanstvene skoro nemoguće *Bog u vreći*. Ima li se to u vidu, treba vjerovati kako je Goss, kao književni autor, dorastao spomenutoj domovinskoj zagonetki. Nije u nju uletio "grlom u jagode".

2.

Pojasnimo najprije uporabu riječi „dvovjera" u naslovu ovoga teksta. Njezin je "predak" riječ: dvovjerje. Rabi ga, poznato je, Radoslav Katičić u svojim opsežnim analizama geneze sociokulturnog identiteta "doseljenih Hrvata". Katičić sugerira kako kršćanska preobrazba Hrvata počiva na dvoslojnoj osnovi. Obuhvaća koliko "novo" kršćanstvo, toliko i "stara" prijekršćanska vjerovanja. Posebno je to vidljivo, po Katičiću (a i nekim drugim kulturolozima), u simbolnim mrežama pomoću kojih hrvatske zajednice oblikuju i uređuju kulturni krajolik. U njemu se tropletna drama Perun – Veles – Mokoš prepliće i stapa s novim dramskim atlasom kršćanskih svetih likova: Ilija – Mihovil – Marija… U tomu procesu ("dugog trajanja") nema isključivosti. Ili – ili shema podređena je i – i shemi. Pišući o početcima hrvatske umjetnosti, Goss takve odnose i procese opisuje formulacijama: "integracija kroz sučeljavanje", "integracija kroz suživot".[2] Vjerojatno je najzorniji opis dvovjerja / dvovjere u svojoj prozi Goss ponudio u romanu *Bog u*

2 Idem, *Početci hrvatske umjetnosti*, Zagreb, 2020., pp. VI,VII.

vreći. Središnji sudionik romana je "župan Tugomir od Tugina plemena", izravno upleten u formiranje prvih državnih tvorevina Hrvata na prijelazu iz osmog u deveto stoljeće. On je, dakako, "novim" kršćaninom. Ali, istodobno, u omanjoj vreći nosi i čuva drveni kip već i njemu nepoznata i zagonetna boga. Kuda župan Tugomir, tuda i "bog u vreći". S njim intimno razgovara, s njim se savjetuje. No taj bog ne ratuje s "novim" kršćanskim likovima. Prije će biti da se pruža u svojevrsnoj formi mosta prema kršćanskoj pobožnosti. Povjerenje, sućut, obzirnost, lucidnost – sve te imenice imaju svoje mjesto u jeziku te (dvovjerne) pobožnosti.

U Katičićevoj (a i Gossovoj) složenici dvije su korijenske riječi: dva i vjera. Broj dva izravno je primjenjiv i na iskustvo odseljenih Hrvata. Oni su – dvodomovni. Jednom to dvojstvo ima lik para: Hrvatska – Amerika, drugi put: Hrvatska – Njemačka, treći put Hrvatska – Argentina… itd. U imaginariju odseljenih domovinska je zagonetka nekom vrsti "hibrida". Tamo "doma" domovina je stvarna kao udaljeno životno stanje i životni prostor. Ali ovamo, u doselidbenoj zbilji ona je zamišljaj, "porod od mašte", što se uvijek iznova obnavlja, ponajviše zahvaljujući živoj prisutnosti sjećanja. U prije spomenutoj knjizi Goss govori o *geniusu loci* i *geniusu patriae* kao dinamičnim jezgrama domovinskog sjećanja.[3] Premda je značenje tih složenica preventivno zaštićeno nejasnoćom, one su ovdje, posve paradoksalno, čvrstim jamcima (unutrašnje) jasnoće i Gossova iskaza i meandara imaginacije odseljenih. Meandri bi bez njihove centripetalne sile mogli lagodno otplutati prema tlapnjama i hirovitim ugodama. Ovako, budući da je u njih ugrađena vjera, ta je opasnost otklonjena.

Naspram raznolikih otpisa vjerskog znanja kao arhiva izmišljotina, podsjetiti je, recimo na tragu Immanuela Kanta, čovjeka s kojim otpočimlje ono što se danas zove modernošću/postmodernošću, kako se vjersko znanje oblikuje u nepatvorenoj slobodi. To znači da se ono opire svakoj izvanjskoj svodnji na – nužnosti. Ono očekuje i traži od zbilje pojavljivanje pod vidom (svetog) čuda/čudesnosti. A budući da je u tomu čudesnost života bez ontologijske konkurencije, vjersko se znanje javlja u ulozi prvog i glavnog čuvara te čudesnosti. I nepropadljivosti. Drugačije rečeno, da bi sjećanje oslonjeno na zračenje *geniusa loci*, *geniusa patriae*, bilo životno i životodajno, u njega "mora" biti ugrađena – vjera (u njegove čudesne mogućnosti). Bez vjere sva imaginacijska ponuda o odsutnoj domovini ostala bi na razini "prijeskočice" prijeko bitnoga: slike domovine ne bi se javljale pod vidom neuništive/žive zbiljnosti. Ovako, one se uključuju u nužne sastavnice imaginacijskog "motora" odseljenih.

U nadahnutom ulomku u već spomenutoj knjizi Goss na skiciranu tragu pojašnjava što uopće znači (autorski) djelovati u dijaspori.[4] Njegovim rječnikom: što znači biti *schiavon*? "(…) Iseljenik u stranom svijetu može postići jako mnogo, no uvijek *će,* za domaće, ostati *schiavonom*. Može se 'amerikanizirati' (osobno sam jako dobro nosio tu masku i glumio Amerikanca), no 'Amerikancem nikada neće postati'. Naravno, ako ima zrno pameti, naučit će ono što je dobro u Americi, a to je rad, točnost, inicijativa, individualna sloboda *jeffersonijanskog* odgovornog pojedinca. Može se afirmirati, ali na putu do te afirmacije nema puno izbora. Radit će što i kako mu se naredi, po potrebi i izvan granica struke. (…) Mislim da u svemu tomu postoje barem

3 Ibidem, p. 407.

4 Ibidem, pp. 370, 371.

dva vida kojima se pokazuje *schiavonstvo* danas, a tako i u prošlosti: neizbrisiva posebnost i svestranost (podcrtao I.R.) (…) Spremnost na kompromis po želji naručitelja, svestranost, ali i posebnost koja proizlazi iz izvornog *geniusa loci*, u nekim sretnim slučajevima i okolnostima ucijepljena u odanost novom *locusu*." Dvovjera se ovdje, dakle, pojavljuje kao sposobnost odseljenih da u isti mah žive svakodnevnim životom "tu", u doselidbenoj zbilji, i "tamo", u imaginacijom održavanoj zbilji domovine iz koje su se odselili. Pri tomu, ta je domovinska zbilja učvršćena vjerom u njezinu neuništivu/živu trajnost. Iz nje odseljeni crpe uz pomoć sjećanja na *genius loci*/*genius patriae* odvažnost na, kako Goss sugerira, odselidbenu dvojnost: biti u isti mah poseban/svestran.

Dvovjera u svojoj strukturi i nije – dvovjerna. Uvid u Gossove romane, napose u romane *Bog u vreći*, *Dayton* i *Nagodba,* pokazuje kako je na djelu, pod tom označnicom, zamršeniji sklop. Prvu konstrukcijsku osovinu definira odnos: (stara) domovina – zemlja doselidbe, u Gossovim romanima: Hrvatska – Amerika (točnije: Sjedinjene Američke Države). Protagonisti Gossovih romana (ne računa se *Bog u vreći*) voljom su svakodnevice Amerikanci (premda nikako, primjećuje Goss, "fetivi"). Po volji *geniusa patriae* su – Hrvati. Životni postupci kretanjem po toj osovini stvaraju različite "tipične" kombinacije svakodnevnih odnosa. U Radoša/Radosha, primjerice, (roman *Nada*) djeca znaju ponešto hrvatskog. U Pata Stopicha, naprotiv, (roman *Nagodba*) potomstvo je posve "američko", a obitelj u rasulu.

Drugu konstrukcijsku osovinu definira opreka: domovinska samostalnost – članstvo u "globalnim" savezima. O njezinoj važnosti Goss posebno izvješćuje u romanu *Bog u vreći* (2015.). Empirijski promatrano, riječ je o paru: hrvatska (kneževska) država – Franačko Carstvo Karla Velikoga. Prva se uspostavlja osloncem na vlastite sile i pamet. Ali se razvija i održava savezom s Franačkim Carstvom. U romanima *Dayton* (1999.) i *Nada* (1996.) Hrvatska (opet) stječe samostalnost osloncem na vlastite sile i pamet. (Samo kaži Hrvatima da je nešto nemoguće, oni će to zajamčeno pokušati učiniti, primjećuje jedan od usputnika u Gossovim prozama). Ali potporu i oslonac traži u "savezima" sa SAD-om, Njemačkom… (SAD s predsjednikom Clintonom, Njemačka s kancelarom Kohlom).

Treća konstrukcijska osovina definirana je parom: (mjesna) domovinska zbilja – ne/mjesni "svijet". Prvi član para omeđuje posebnosti zajamčene, po Gossu, "kulturnom ekologijom". Drugi član sugerira otvorenost domovinske zbilje prema univerzalnim vrijednostima "svijeta", nužnim u oblikovanju" održive" zajednice. Empirijski promatrano, riječ je o paru Hrvatska – Zapad. Hrvatska se konstituira kroz svoje posebnosti zajamčene, po Gossu, ponajprije, kulturom prostora. Obzor Zapada, na drugoj strani, definira polje uključivanja tih posebnosti u "univerzalni" poredak vrijednosti, osloncem na kojega postaju moguće i valjane "integracije" i plodni oblici suradnje.

Prisutnost spomenutih konstrukcijskih osovina i razina u dvovjeri hrvatske dijaspore implicira da je unutrašnja protežnost dvovjere nužnim uvjetom oblikovanja dugoročno samostalne i održive Hrvatske. Implicira, također, da joj se i odseljeni Ameri/Hrvati iz Gossovih romana mogu uvijek iznova, "jeruzalemski" vraćati bez traumatičnih prijeloma političkog, gospodarskog ili sociokulturnog korijena. Dvovjerom je zajamčen plodni susret imaginacije i realne či-

nidbe odseljenih. Stoga je u njihovim životima domovina prisutna i onda kada je (empirijski) – odsutna. Ona je, u isti mah, daleka zemljopisna i društvena stvarnost i bliska simbolna jezgra koja potiče i usmjeruje.

3.

U skupini Gossovih romana napisanih u razdoblju od 1993. do 2002., prema stupnju artikulacije pojedinih sastavnica skicirane dijasporske dvovjere, razlikovati je dvije skupine naslova. U prvoj je roman *Antigonin dnevnik*. Povijesno vrijeme romana je kraj osamdesetih godina prošlog stoljeća i razdoblje vladavine drugojugoslavenskog predsjednika vlade Ante Markovića. Još ništa iz devedesetih nije otvoreno vidljivo. Po gramatici poretka "druga Jugoslavija" nadsvođuje sve unutrašnje razlike. Pa kada Ivu/Johna Kružića/Kruzhicha, jednog od odseljenih, zove brat Pero/Petar Kružić iz Zagreba, "zove brat iz Jugoslavije". U romanu Dayton Lea Rainer, jedna od glavnih protagonistica radnje, prigodno ustvrđuje kako godine 1991. (još)"nema Hrvatske". Životnost hrvatske domovinske zajednice i veze s dijasporom održavaju se kroz privatne mreže bliskih srodnika gdje su glavni adresati (podijeljene) obitelji: dio u odselidbi / dio u zavičajnom prostoru.

U usporednom tekstu romana, rabeći predložak antičke predaje o Antigoni, Goss sugerira vjerojatni način okončavanja toga "nema Hrvatske". Pri tomu, koristi predaju o kralju Edipu. Edip je, poznato je, pobjednikom nad sfingom. Njegova umnost i dokazana sposobnost u vođenju javnih poslova, bez podvrgnuća "slijepim" nužnostima, baš zbog toga mora biti kažnjena. U njima je odviše slobode. Središnji učinak kazne očituje se u neprijateljskom rasulu Edipove obitelji. Jedan sin i brat uvodi strahovladu u tebansku državu. Drugi sin i brat u odselidbi (danas "dijaspori") nalazi (privremeno) pribježište. Braća, Pero i Ivo/John Kružić/Kruzhich nisu iz vladarskog sloja kao Edipovi sinovi. Nego su se u odnosu: neodseljeni Pero – odseljeni Ivo našli po "gramatici" drugojugoslavenske strahovlade kao njezini objekti. Pa prisutnost dijaspore, već svojom empirijskom tvarnošću, čak i kada se isključe političke intencije, samom pasivnošću zrcala, otkriva stvarno lice te strahovlade. Koliko se zna još od Ante Starčevića, despocija se ne mijenja, ona propada. Vjerujemo li edipovskoj predaji – u krvoproliću. No to više nije u obzoru ovoga romana. Goss njegov obzor diskretno sjenči, djelomično i fatalističnim, ulomkom: "(…) Strpljiv smo (mi) narod. Možda su svi narodi strpljivi. Za razliku od pojedinaca, narodi su za vijeke vjekova."[5] U ovoj inačici dijasporske dvovjere nedostaju mnoge, prije nagoviještene, sastavnice. Ali, unatoč totalitarnoj redukciji slike, ostaje neokrnjena njezina vitalistička ustrajnost. Imaginarna čudesnost (oslobođena) života je tek – odgođena.

U drugoj su skupini romani *Washingtonska fronta*, (kako je već spomenuto, "dokumentarni roman"), *Nada*, *Dayton* i *Nagodba*. Po mjestu/mjestima događaja taj se romanski četverolist može podijeliti na 2 + 2 dijela.

U prvom su (dvo)dijelu *Washingtonska fronta* i *Dayton*. Zajedničko im je što se njihova radnja događa u zemlji Gossove odselidbe: u Sjedinjenim Američkim Državama. *Fronta* nema

5 Idem, *Antigonin dnevnik*, Zagreb, 1993., p. 265.

posebno mjesno težište: događa se svagdje širom teritorija Sjedinjenih Američkih Država gdje ima Hrvata pripravnih, u najširem smislu, lobirati za "hrvatsku stvar" pred američkim saveznim vlastima o kojima ovisi pružanje potpore/uskrata hrvatskoj borbi za neovisnost i obrani od drugojugoslavenske i srpske/crnogorske agresije. Administracija predsjednika Busha starijeg bila je, poznato je, za "očuvanje cjelovitosti" druge Jugoslavije. U tu "cjelovitost" zapadni su financijaši ulupali, podsjećaju upućeniji analitičari, stotinjak milijarda dolara "nepovratnih kredita" (čitaj: političke potpore) od sredine pedesetih godina dalje. A u toj istoj "cjelovitosti" zlatni dečki s vrha američkih i britanskih vlasti (u rasponu od Henryja Kissingera do lorda Caringtona) imali su nezanemarive financijske interese. Imaju li se u vidu te činjenice, hrvatske šanse za stjecanje američke potpore (a bez nje ili, pače, protiv nje, teško se moglo računati na uspjeh) nisu stajale najbolje. U *Fronti* Goss iscrpno izvješćuje o izuzetnoj mobilizaciji američkih Hrvata. I o inteligentnoj uporabi različitih oblika "meke moći" eda bi se ta potpora zadobila. Pri tomu je mobilizacijski val povukao za sobom gotovo sve ključne organizacijske adrese na kojima su do tada američki Hrvati artikulirali svoje interese posebne "etničke zajednice". Mnogima među njima Hrvatska je bila tek predačko ime i, kako je spomenuto, "porod od mašte". No energija dvovjere učinila je svoje.

Posebni aspekt te mobilizacije je – humanitarna pomoć. I sam Goss prigodno zapisuje kako je do uvida u važnost humanitarne pomoći došao postupno, lobirajući širom države "za hrvatsku stvar". Goss zapisuje: "(…) Do tad je ponajviše bilo riječi o političkom i promidžbenom radu. To sam uvijek smatrao najvažnijim. Ali od kolovoza (1991.) počeo sam uviđati i važnost humanitarnog rada."[6] U tim poduhvatima posebno je bio vrijedan udio privatne organizacije *AmeriCare*. Njenom pomoći i posredovanjem pružena je Hrvatskoj nezanemariva pomoć u lijekovima, opremi, hrani. Prisutnost približno osamsto tisuća prognanika i izbjeglica na hrvatskom teritoriju pod nadzorom hrvatskih vlasti tijekom agresije, o kojima se moralo skrbiti, zorno ukazuje na raspon teškoća s kojima se hrvatska obrana morala nositi.

Za razliku od događajne pozornice *Washingtonske fronte*, događajna pozornica romana *Dayton* je konkretnije omeđena: konfiguracijom tamošnje vojne baze, gdje se ujesen 1995. pregovaralo o završetku drugojugoslavenske i srpske/crnogorske agresije, te ambijentom i kućom gospođice Lee Rainer, gdje privremeno/povremeno boravi glavni protagonist romana, pisac i novinar Andy Basic/Andrija Bašić. Dotični je u Daytonu na poslu američkog dopisnika i izvjestitelja sada hrvatskih novina (u Hrvatskoj). Doduše, dio događajne pozornice proteže se i na Basicevu/Bašićevu obiteljsku kuću u Chapel Hillu (Sjeverna Karolina) i na glavni grad, Washington. No glavnina pozornice je u Daytonu. Tu, u svojevrsnoj usporednici, rastu i razvijaju se dvije događajne krivulje.

Glavna je, dakako, ona, politička/povijesna. Prva je zadaća novinara i pisca Basica/Bašića valjano izvješćivati hrvatske novine u Hrvatskoj i hrvatsku javnost o uspješnosti/neuspješnosti pregovora u Daytonu između političkih prvaka Hrvatske, Srbije i Bosne i Hercegovine. Pokroviteljem pregovora je vlada Sjedinjenih Američkih Država (administracija Billa Clintona) što, za razliku od brojnih prethodećih pregovaračkih pokušaja, ovima daje posebnu "ozbiljnost". Da je sve ostalo na tomu, teško da bi bilo, ne računaju li se pojedini ulomci Basicevih/Bašićevih

6 Idem, op. cit., 1994., pp. 118-119.

"ljubića" s nekoliko žena, prošlih i sadašnjih, uporabljiva štofa za roman. Središnji, "demonski" zaplet režiraju, a tko bi drugi, nego dva "sivca" iz neke britanske tajne službe. Njihov je cilj razbiti pregovore lansiranjem (lažne) obavijesti kako se Hrvati i Srbi (Tuđman i Milošević) odvojeno i tajno dogovaraju na račun Bosne i Hercegovine (Alije Izetbegovića). I planiraju, kao svojevrsni agresorski duopol, podijeliti Bosnu i Hercegovinu. U toj obavijesnoj klopci nestaje sva moralna zaliha pravedne hrvatske obrane. Glavni zgoditak namijenjen je britanskim favoritima, Srbima. Oni su u britanskoj predodžbi o "pravednoj" rješidbi "krize" prirodnom vladalačkom adresom, pa im, kao takvima, pripada i pravo vladati susjedima: Hrvatima, Muslimanima, Crnogorcima, Albancima. Daytonski su pregovori tomu izravno oprečni pa ih treba, ugradnjom nepovjerenja u hrvatske namjere, iznutra sabotirati.

Basic/Bašić je u tomu zapletu važan toliko koliko je hrvatskim novinarom. Pa objavi li se taj britanski lažnjak s njegovim potpisom, svi važniji američki mediji, a i europski, držat će ga vjerodostojnim. I – skandaloznim. Basic/Bašić javlja se u ovakvoj britanskoj režiji u ulozi svojevrsnog krunskog svjedoka. Spomenuti "sivci", namjeravajući Basicu/Bašiću "olakšati" odluku o pristanku, stavljaju na stol nagradu od pola milijuna dolara. I, u dodatku, podsjećaju ga kako raspolažu snimkama njegova nedavna ljubavnog noćnog susreta s mladom novinarskom kolegicom. Odbije li potpisati lažnjak, snimke će se naći u javnosti pa neka se Basic/Bašić poslije pred svojima u obitelji vadi kako zna i umije.

Ključno je, dakle, pitanje: je li Basic/Bašić pripravan biti – izdajnikom? Pragmatično promatrano, ta bi se izdaja isplatila, a i obiteljski mir ostao bi nepomućen. No, na drugoj strani, Basic/Bašić je prožet prije spomenutom dvovjerom koja mu ne dopušta počiniti takvu svinjariju. Dapače, u odnosu na ponudu i tajne britanske "sivce" on oblikuje svojevrsnu frontu otpora. Ona je strukturno istovjetna hrvatskoj nacionalnoj fronti otpora. Razlikuje se samo po tomu što se zbiva u mikrookviru pojedinačnog zapleta. U tu mikrofrontu uključuju se i njegovi nekoliki inozemni prijatelji iz istog novinskog svijeta te američki agenti jer su u Daytonu američki i hrvatski interesi sukladni. Pregovori u Daytonu završili su kako je planirano. Gossova je sugestija jasna: Hrvati su pobijedili i na fronti u Daytonu. Ta je fronta samo dio veće/dublje, nije pogrešno reći: *washingtonske* fronte, gdje Hrvati moraju ratovati i pobijediti žele li opstati. Stoga su, implicira Goss, prirodno upućeni i na suradnju sa SAD-om. Drugačije rečeno: pobjede na *washingtonskoj* fronti Hrvatima su nužne koliko i pobjede "tamo", "doma", u obrani živih ljudi i prostora gdje su upisana ona temeljna dvovjerja.

Druga događajna krivulja oblikuje se postupnim približavanjem, a najposlije i ljubavnom vezom, Lee Rainer i Andya Basica/Bašića. Daytonska "fronta" i nehotice ih je oboje uključila u svojevrsni oporbeni savez s brojnim mogućnostima bliske suradnje. Napokon, Lea Rainer je Basiceva/Bašićeva stanodavka u vrijeme njegova boravka u Daytonu. Ne bez iznenađenja, oboje uočavaju kako im je zalaganje za slobodnu Hrvatsku otvorilo neočekivane mogućnosti bliskosti. Novo je u tomu što nije riječ o bliskosti "standardnih" odselidbenih, ljubavnih i bračnih kombinacija bez "fatalna" konteksta. Nego o bliskosti između – "Hrvata i Hrvatice" već prije uključenih u širu, *daytonsku/washingtonsku* frontu. Taj uvid nije lišen svojevrsne "pobjedničke" zalihe. Unatoč tomu što i jedno i drugo ostaju u već postojećim, američkim, institucijskim

okvirima: Lea Rainer u ulozi "druge *žene*" u životu Andya Basica/Bašića, a Andy Basic/Bašić u ulozi zadovoljna supruga zavodljive i uspješne supruge Joyce. Ona mu, na kraju, na hrvatskom izjavljuje ljubav. Zauzvrat, on joj odgovara neka mu to ponovi i – na engleskom. Recimo kako se ovdje dvovjera washingtonske/daytonske fronte raspliće u revitalizirajućim gestama, gdje, sugerira Goss, nema sreće i nesreće, "samo nizovi sretnih/nesretnih trenutaka", ma u živoj otvorenosti novostečena domovinskog samopouzdanja.

U drugom su (dvo)dijelu iste skupine romani Nada i Nagodba. Za razliku od prethodnog (dvo)dijela, radnja ovih romana događa se uglavnom u Hrvatskoj (ratnoj Hrvatskoj): radnja *Nade* u Zagrebu i na slavonskim ratištima, a radnja *Nagodbe* u Dubrovniku pod drugojugoslavenskom i srpskom/crnogorskom opsadom 1991. Glavni protagonist *Nade* je Anthony, Andy, Tony Radosh / Toni Radoš, odseljenik u Sjedinjene Američke Države. Uspješan je i bogat poduzetnik kojemu se, nerijetko, lijepi i (poluironičan) naslov: "Lohengrin slobodnog tržišta". U ratnu Hrvatsku dolazi/odlazi kao donositelj, davatelj i organizator pružanja humanitarne pomoći (*World Care One*). Goss te njegove dolaske/odlaske lucidno strukturira u tri dijela knjige naslovljenima zrakoplovnim letovima: Let prvi; Let drugi; Let treći. Radosh/Radoš je svojim uspješnim poduzetništvom i bogatstvom "prosječnog američkog milijunaša" čvrsto "uzemljen" u poslovnu i socijalnu zbilju Sjedinjenih Američkih Država. No "sraslost" njegova pojavljivanja u (ratnoj) Hrvatskoj sa zrakoplovnim letovima postupno ga prožimlje iskustvom dvomjesnosti. Njegovo je "tu" dakako u američkoj stvarnosti. Ali je dvomjesnošću prisutan i "tamo", u ratnoj Hrvatskoj. Dvomjesnost se ovdje održava, kako je rečeno, zrakoplovima. Budući da su oni, pokraj već konvencionalnih automobila, vlakova, brodova… bića (prometnih) nemjesta, nameće se primisao kako Radosh/Radoš spomenutu dvomjesnost održava pribivanjem u nigdje zraka, u zračnoj nemjesnosti. U neodređenosti te (zračne) nemjesnosti autoriteti različitih izvanjskih nužnosti gube prijeteće obrise. Zamjenjuje ih svojevrsna otvorenost iz koje se može "slobodno" birati bilo američka bilo hrvatska – mjesnost, jednu za drugom, jednu ili drugu, napokon: i jednu i drugu, ne odričući se ni jedne. Nije to još zrela dvovjera, dvovjernost, ali nije ni daleko od nje.

Nada je napisana prije *Daytona* (1996. – 1999.). U njoj je već jasno oblikovan Gossov autorski izum uporabljen u oba romana. U *Daytonu*, vidjelo se, Basic/Bašić, početno tek novinar po zadatku, postupno se preobražava u lik oporbenog borca "za hrvatsku stvar" i sudionika šire fronte otpora. U *Nadi* Radosh/Radoš postupno se od "distanciranog" humanitarca preobražava u aktivnog borca. Nakon pokolja Hrvata u Humu i Voćinu u prosincu 1991., Radosh/Radoš prihvaća "novu odgovornost" (Lj. Domić) i odlučuje djelovati "onkrajno" humanitarnoj misiji, kao sudionik šire fronte otpora s jasnom intencijom k političkom (i povijesnom) priznanju Hrvatske. Budući da je događajna pozornica u Hrvatskoj određena "gramatikom" ratišta, ovdje je i središnji zaplet, u usporedbi sa zapletom *Daytona*, grublji: doslovno se gube životi. Stoga i Radosh/Radoš mora posegnuti za pravilima te "gramatike". Pa uspijeva, u suradnji s američkim vojnim znalcem, nadmudriti britanske planere svoga ubojstva, kao i ubojstva drugih uključenih liječnika idealista. Prihvaćenje "nove odgovornosti" ne poništava, dakako, Radoshovu/Radoševu američku stvarnost. U njoj je i njegovo poduzetništvo, i njegov kapital, i njegovo bogatstvo. U njoj su i pametne i lijepe žene, samosvojne i uspješne. U njoj je, napokon, i politička i vojna sila bez koje Hrvatska, sugerira Goss, teško može izaći nakraj s nametnutim ratnim i di-

plomatskim teškoćama. No nakon iskustva na slavonskim ratištima, unutrašnji sadržaj početne dvomjesnosti u iskustvu Radosha/Radoša evoluirao je u smjeru izravnije, a i dublje u usporedbi s humanitarnim intencijama, veze sa živom zbiljom, živim ljudima, kraće: živom Hrvatskom. "Trebalo je sravniti sve račune – "*bottom line*" – makar i na silu. (…) Put iz neslobode u slobodu nije lagan niti tamo, a niti ovdje." Ta dvovjera.

U domovinskom "predživotu", u Hrvatskoj, Radoš je završio srednju školu (gimnaziju) i fakultet. Akumulirao je i sjećanja na te (mladenačke) godine. Iz meandara sjećanja izranja, bez konkurencije, lik Nade Sikirice, recimo, zagrebačke školske simpatije. Nada je sada neudana gospođa srednjih godina na poslovima prevoditeljice u hrvatskom (novoustanovljenom) Ministarstvu vanjskih poslova. Radoshu/Radošu "dodijeljena je" kao pomoć i suradnica. Postupno se stara, i prividno "ohlađena", simpatija promeće u prijateljsku, a potom i ljubavnu, bliskost. Već je upozoreno kako je *Nada* napisana prije *Daytona*. U njoj, osim već spomenutog, Goss rabi još jedan autorski izum poslije uporabljen u *Daytonu*: ljubavni susret "Hrvata i Hrvatice". I ovdje je on omogućen novom događajnošću hrvatske obrane života i slobode. Iz nešto šire perspektive promotren, taj dva puta korišten autorski "izum" implicira kako je sam "ljubić" manje važan (premda je Goss u tim ulomcima "na svomu". Goss voli lijepe *žene,* a, izgleda, i one njega). Važnijim u toj/tim ljubavnim sonatama je novo povjerenje između hrvatskih sudionika. Do preokretnih godina fronte i otpora ono je zapriječeno, nerijetko i posve poremećeno, prisutnošću stvarnosti bez slobode. U takvim životnim odnosima stav: nikomu – ne – vjerovati "racionalnom" je reakcijom na različite oblike kolonizacije i samokolonizacije. Pa i kolonizacije srca. Nada Sikirica ne očekuje od Radosha/Radoša ikakve prijedloge o zajedničkom životu u budućnosti. Baš kao i Lea Rainer u *Daytonu*, njezina prisutnost u životopisu dotičnoga ne probija okvir prisutnosti "druge žene". Pače, ta se prisutnost iznutra transformira u neodređenu, a živu otvorenost, nagoviještenu već i dvosmislenim imenom: Nada. Riječ je o konkretnoj osobi s imenom i prezimenom. Ali i o životnom zračenju koje, još od mitskih vremena, ostaje našom neugrozivom baštinom. Dok ono obvija životne putanje odseljenih – ima nade.

Dr. Pat Stopich, jedan od glavnih nositelja radnje u romanu *Nagodba*, bitno je različit od spomenuta dvojca iz *Nade* i *Daytona*. Hrvatskog je podrijetla, kao i oni, ali nije iz prvog ili drugog naraštaja odseljenih pa su spone s Hrvatskom tek "akvarelne". Oženjen je i otac troje djece. Ali mu se američka obitelj raspada bez ikakva izgleda na zajedništvo s djecom. Pa i nije pogrešno ustvrditi kako je i doslovno – singularan. Zahvaljujući izuzetnoj intelektualnoj nadarenosti, opravdano drži kako je ekskluzivnim proizvodom te nadarenosti (doktorom je znanosti; korisnikom je različitih stipendija i potpora predviđenih za najbolje; naobrazbu je stjecao na najboljim sveučilištima). Ničega tu nema od prethodeće pripadnosti ičemu naslovljenom: hrvatska dijaspora. Parafrazirajući stari egzistencijalistički uvid, dopušteno je reći: Pat Stopich je "bačen" u vlastitu nadarenost.

Ali istodobno, on je i pripadnikom posebnih, "specijalnih", služba Sjedinjenih Američkih Država, zahvaljujući baš toj nadarenosti (po zapovjednom rangu bojnik, pa potpukovnik). Ukratko, nekom je vrsti ekskluzivne kombinacije odličnog znanstvenika (u humanističkim znanostima) i vrhunskog tajnog agenta. Odveć je pametan i naobražen da bi bio flemingovski stroj za ubijanje. A ipak, nije da nije: ovlašten je ubijati pokaže li se potrebnim. Takav, nije netočno

reći, američki janjičar hrvatskog podrijetla (a janjičari jedva da i imaju drugo), po zadaći je u Dubrovniku ujesen 1991. godine, kako bi američka politika imala izravni uvid u "ovaj vjerski i etnički sukob". I, pri tomu, sukladno potpori administracije Busha starijeg "cjelovitosti druge Jugoslavije", ostala dosljedno neutralna. Tamo su, dakako, i drugi tajni i manje tajni agenti: britanski, nizozemski, europski… U taj krug uvučen je i fra Dinko, zagonetni franjevac s, također, američkom epizodom u životopisu, trenutno i stanodavac dr. Patu Stopichu.

Par: dr. Ana Gredelj i glazbenik Franjo Antić srodni su Patu Stopichu po prvotnoj "udaljenosti" od hrvatske obrambene pravde. Oboje su povratnicima iz Sjedinjenih Američkih Država. Tamo je dr. Gredelj stekla nemali ugled kao vrhunski kirurg za uho, grlo, nos… Franjo Antić ugledni je glazbenik. U dubrovačkom povratništvu, međutim, oni su, profesionalno promatrano, "bivši". Doktorica Gredelj više ne operira nakon jedne fatalne pogreške zbog koje je trajno oštećen sluh Franje Antića, pacijenta što ga je imala zadaću operirati. Antić, pak, zbog trajno oštećena sluha više nije sposoban biti vrhunskim glazbenikom.

Postupno se, ponajviše zahvaljujući uhođenju dr. Pata Stopicha, pojašnjava kako je taj par dvostruko "svezan". Ponajprije, prevarantskom "nagodbom". Po pravilima te nagodbe, Franjo Antić prometnuo se u pacijenta kojemu je "potrebno" kirurgijskim zahvatom spašavati sluh (o kojemu ovisi njegov status glazbenika). Dr. Ana Gredelj prihvatila se zadaće operirati (navodno oštećeni) sluh Franje Antića. Po slovu iste nagodbe prihvatila je i obvezu – namjerno pogriješiti. U naknadnim ekspertnim analizama ta je pretpostavka odbačena, a krivnja je bačena na fatalnu nesretnu slučajnost. Tako se složila uvjerljiva argumentacija za naplatu milijunske štete (na korist oštećenog Franje Antića) od osiguravajućeg društva. Povratništvo para u Dubrovnik počiva na njihovu uvjerenju kako je Dubrovnik najboljom adresom za udoban život zaštićen tako, na prijevaru stečenim, dolarima. Budući da su oboje odustali/morali odustati od svojih profesionalnih umijeća, žive životom rentijera oslobođenih ikakvih egzistencijalnih tegoba. Njihovu rentijersku zamisao ugrozili su tek agresorski Srbi i Crnogorci. Napadom na Dubrovnik i više su nego zorno pokazali da u Dubrovniku od te rentijerske idile neće biti ništa. Od tada par ulaže nemale napore za dobiti propusnice za slobodan ukrcaj na trajekt "Slavija", kojim "međunarodna zajednica" planira odvesti ispod agresorskih granata nekoliko tisuća najugroženijih: bolesnika, ranjenika, starijih ljudi, djece… I potražiti u inozemstvu drugu, jednako pogodnu, adresu za život u rentijerskoj idili. Nakon zamršenog povuci-potegni, uspijevaju od dubrovačkih vlasti te propusnice i dobiti.

Druga ne baš "nagodbena" veza između dr. Gredelj i glazbenika Antića počiva na svojevrsnoj seksualnoj ovisnosti doktorice o intimnim umijećima njezina partnera. Budući da je (elektroničkim) uhođenjem stekao prilično izravan uvid u tu ovisnost, Pat Stopich spram para razvija dvostrani odnos. Doktorica Gredelj postaje "tajnim predmetom (njegove ljubavne) žudnje". A Franjo Antić izravnim rivalom kojeg treba iz života doktorice Gredelj trajno isključiti.

Nagodba je napisana 2002. godine. I u njoj Goss rabi autorski izum iz prijašnjih "domovinskih" romana: preobrazba protagonista u borce "za hrvatsku stvar" (nužno) obuhvaća i sudioništvo žena. No ovdje je ulazak dr. Gredelj u takvo sudioništvo događajno zamršeniji. Za razliku od Nade Sikirice ili Lee Rainer, ona je, vukovarski rečeno, "pobegulja" koja samo traži kako će što prije, skupa s partnerom, odmagliti iz napadnutog Dubrovnika. Prijelomni je tre-

nutak ranjavanje agresorskom granatom malodobnog sina zapovjednika dubrovačke obrane. U Dubrovniku nema dovoljno liječnika za valjanu skrb o svima ranjenima i bolesnima. Stoga je svaka liječnička pomoć "sa strane" i više nego dobrodošla, pogotovo ako takvu pomoć pruža liječnik sa zavidnom (američkom) reputacijom. U profesionalnom imaginariju dr. Gredelj ranjavanje djeteta postaje svojevrsnim okidačem dvostrukog "povratka": u život profesionalnog liječnika (obvezanog Hipokratovom prisegom) i u život Dubrovkinje solidarne sa zajednicom izloženom životnoj ugrozi. Taj se okret dovršava odlukom dr. Ane Gredelj da ne iskoristi dobivenu propusnicu za trajekt "Slavija" i da ostane raditi u dubrovačkoj bolnici.

Taj smjer preobrazbe doktorice Gredelj posredno djeluje i na dr. Pata Stopicha. Pri tomu on je i dalje obvezan *bushovskom* mantrom o neutralnoj Americi u tom "vjerskom, etničkom i tako dalje sukobu". Ali, na drugoj strani, na njega djeluju silnice dvostrukog podrijetla. U prvoj su skupini ljubavne, ili recimo, silnice podrijetlom iz ljubavne/tjelesne požude. Pa ako se već "tajni predmet žudnje" kotrlja u određenu smjeru, zašto mu se ne bi u tom "kotrljanju" i pridružili. Na toj podlozi Pat Stopich razvija svojevrsnu, nesebičnu, skrb za doktoricu Gredelj i postupno ulazi u ulogu njezina (samozvana) zaštitnika. U drugoj su skupini silnice podrijetlom iz one iste solidarnosti (s ugroženim živima) koja je pokrenula i preobrazbu Ane Gredelj. Biti neutralan u sukobu gdje jedna strana ubija djecu više nije neutralnost. Stoga se sam nudi povesti skupinu dubrovačkih branitelja prema Srđu radi osiguranja nosača čija je zadaća neopaženo (od agresora) odnijeti braniteljima na vrhu Srđa potrebnu opremu, oružje, hranu. Nema u tomu nikakve posebne intencije k žrtvi ili junaštvu. Ali po apsurdnoj logici ratnih događaja baš on postaje – žrtvom. I gubi život.

Dodatni je paradoks što Pat Stopich život gubi – spašavajući glavu Franje Antića, svoga rivala. Dotični se je, koristeći dobivenu propusnicu za trajekt "Slavija", pokušao ukrcati u onih "spasonosnih" pet tisuća. No, pritom je bio izvrgnut javnom ruglu i poniženju Dubrovčana okupljenih na ispraćaju. Pa je "poprečno" odlučio odustati i pridružiti se postrojbi pod vodstvom dr. Pata Stopicha, obrazlažući svoju korisnost umijećem izuzetna strijelca. Pridružiti se, dakle, dubrovačkim braniteljima. Gore na padini Srđa i sam je izgubio život. Obojicu su, i Stopicha i Antića, branitelji uspjeli donijeti do bolnice. Antić je preminuo već na putu za bolnicu. A Pata Stopicha pokušala je svojom kirurškom "umjetnošću" spasiti dr. Gredelj, ali je povreda nadmašivala svako kirurgijsko umijeće, pa i ono vrhunsko, "umjetničko". Dr. Pat Stopich je preminuo, opet paradoksalno, pod rukom žene za kojom je žudio. I boreći se s onu stranu (cinične) neutralnosti u tom "vjerskom, etničkom i tako dalje sukobu".

Na poslijenagodbenoj čistini preostala su dva sudionika hrvatskog podrijetla: fra Dinko i dr. Ana Gredelj. Nova, poslijenagodbena zbilja i jednome i drugome omogućuje prepoznati se u novom samopoštovanju zajamčenom sudioništvom u obrani živih ljudi i – živog grada. Komentirajući njihov zaključni dijalog, Ana Gredelj zapisuje: "(…) Bjelina je tekla s njegova lica, niz habit, niz uže, do sandala, pretvarala se u presjajnu lokvu bjelila koja se polako slijevala obronkom prema površini zatona i isto tako penjala se uz obronak prema vršcima čempresa i baršunu svoda nebeskog. Sjaj koji se od njega širio i na mene, ili je možda prešao s mene na njega. Sjaj njegovoga spasenja, pa tako uzgred i mojega."[7]

7 Idem, *Nagodba*, Zagreb, 2002., p. 262.

Ima li se skicirano u vidu, razložnom izgleda ocjena kako je Goss u *Nagodbi* unutrašnju dinamiku dijasporske dvovjere razložio polazeći "odozgo", od odnosa: domovinska zbilja – univerzalne vrijednosti. Prvotni empirijski odnos dijasporske dvovjere: Hrvatska – Amerika, u *Nagodbi* nema onu konstrukcijsku težinu koju ima u Gossovim romanima napisanim prije. Osim nekoliko ulomaka u sjećanju dr. Pata Stopicha, čvršćih slika američke zbiljnosti tu nema. Hrvatski protagonisti romana nisu suočeni s napetostima Hrvatska (tu) – Amerika (tamo). Opkoljeni nagodbenim klopkama moraju, ponajprije, položiti račun o univerzalnim temeljima svoje "odseljenosti" kako bi uzmogli uspostaviti primjeren odnos prema sada/ovdje hrvatskoj domovinskoj zbilji. To znači da moraju pronaći načine kako proći kroz "uska vrata" iz uloga u kojima nije tijesno samo njima kao hrvatskim ljudima, nego njima kao osobama sa savješću i dubinskom odanošću živima. Treba vjerovati Gossu: tu otpočinje onaj "jeruzalemski" povratak Hrvata: Hrvatskoj i – sebi samima.

4.

Baci li se "pozadinski" pogled na dvovjeru odseljenih Hrvata u Gossovim romanima, nameće se hipoteza o dvama njezinim temeljnim uporištima. Prvo je uporište prostor. Važnost prostora u oblikovanju odseljeničke dvovjere nameće se već i očitom vezom između događaja "velike" povijesti i radnje spomenutih Gossovih romana. Događajna pozornica je udvostručena: obuhvaća i zemlju doselidbe (Sjedinjene Američke Države) i zemlju odselidbe (Hrvatsku). Ali obuhvaća također i onaj prostor putovanja između jedne i druge nagoviješten naslovima u romanu *Nada*: Let prvi, drugi, treći… Pa i nije netočno ustvrditi kako je u igri "globalni" prostorni nagovještaj.

U raspravama o prostoru vidljiva je svojevrsna napetost između zamisli o prostoru kao neograničenoj praznoj protežnosti i zamisli o prostoru kao mreži odnosa tjelesnih, dakle, već prostornih, entiteta. Na jednoj strani je beskonačnost praznoga; na drugoj je strani konačnost (omeđenost) mjesnih mreža. U socijalnoj imaginaciji te se dvije zamisli, naoko oprečne, ne isključuju. Naprotiv, drže se nužnim sastavnicama prostorne "slagalice". Njihova ontologijska jednakost dopušta, unutar kozmologijske sheme: nebo - zemlja, prostor predočiti kao svojevrsni arhiv neba. U njemu su pohranjeni živi tragovi bogova, predaka, zajednica… Goss je, već i u ulozi povjesničara umjetnosti, organski zainteresiran za taj "arhiv". U ulozi autora romana o odseljenim Hrvatima zainteresiran je za množinu imaginacijskih poticaja koji se hrane tim arhivom, a nužnim u oblikovanju dijasporske dvovjere. Bez sjećanja na bogove i pretke, predodžba o domovinskom prostoru lako se rasplinjuje u apstrakcijama, uglavnom neuporabljivim u održavanju žive dvovjere.

Točnije čitanje spomenutih Gossovih romana pokazuje, međutim, kako se interesi Gossa - povjesničara umjetnosti i Gossa - romanopisca posve ne poklapaju. U ovoga potonjega prostor se "dodatno" javlja u vidu žive zbiljnosti, zavičajne množini živih bića i zajednica, koliko ljudskih toliko i prirodnih. Nema ni tu rivalstva: prostor mišljen kao arhiv neba nekako se samorazumljivo proteže dalje, obuhvaćajući i prostor mišljen kao opće životno stanište, životna kolijevka. Na toj podlozi u Gossovim romanima javljaju se jednako dojmljivi opisi i povijesnih prostora u Hrvatskoj i prirodnih prostora, "fenomena", u, recimo, Sjevernoj Karolini. Obje skupine nadsvođuje

Gossov temeljni uvid po kojemu je prostor, ne samo arhivom neba, nego uvjetom i jamcem autentična života. Biti prostoran = biti živ. Nije nekorisno ovdje pripomenuti kako se u prigodnim "ispovijedima" odseljenih, ne samo Hrvata, mogu naći i izjave o obilježjima prostora kao čimbenicima odabira ove ili one doselidbene adrese. Biraju se, koliko je odseljenima uopće na raspolaganju mogućnost odabira, oni doselidbeni prostori koji, u imaginaciji doseljenih, uvjerljivo jamče mogućnosti života u njegovoj "usavršenoj" inačici. Stoga se postupna "preobrazba" junaka Gossovih romana od "izvanjskih" svjedoka i humanitaraca u aktivne borce protiv agresorskih zločina ne može svesti tek na buđenje zatomljenih domovinskih sentimenata. Posrijedi je dublja obrana, gdje obrana živog prostora metonimijski nadsvođuje obranu života kao temeljne vrijednosti i ontologijske mogućnosti. U tu obranu jednako su uvučene i geste obrane na hrvatskom ratištu i doživljajne obnove "izvornih" prirodnih vrijednosti u zemljama doselidbe. Stoga i nije tek Gossovom intelektualnom dosjetkom njegova izjava kako je u oblikovanju i održavanju dijasporske dvovjere važna – "kulturna ekologija". Domovina je u živoj – prostornoj torbi.

Drugo uporište dijasporske dvovjere je svojevrstni – vitalizam. Sve su odselidbene odluke, s više ili manje jasnoće, svezane s predodžbama o životnom uspjehu u zemlji doselidbe. Drugačije rečeno, odseliti se = tragati za boljim/uspješnim životom. U tu potragu je, već na nultoj, konstrukcijskoj razini, ugrađena i volja–za–životom, kao svojevrsna dinamična jezgra odseljeničkog djelovanja. Dakako da se u korištenju odselidbenih mogućnosti ne mogu isključiti neuspjesi. Ali je važno podsjetiti kako spomenuta volja–za–životom neuspjehe premješta na položaj usputnih, sekundarnih činjenica. U središnjem tijeku dijasporskog vitalizma je stalna/postojana težnja k "usavršenom" životu. Promatra li se ta težnja na sociokulturnoj razini, nije teško uočiti kako se oko nje oblikuje specifični kulturni sklop s odgovarajućim vrijednostima i habitusima. Tipski promatrano, on je oprečan "starom" kulturnom sklopu oblikovanom oko, figurativno rečeno, fatalističkog odnosa spram svijeta ili, pače, svojevrsnog "uživanja" u životnom porazu. Prije približno stotinu godina objavio je u Zagrebu Ivo Pilar, jedan od začetnika hrvatske sociologije i geopolitike, knjigu naslovljenu *Borba za vrijednost svoga ja*. S podnaslovom: "Pokus filozofije slavenskog individualizma". Uporište je knjige poznati uvid hrvatskog književnog klasika Ksavera Šandora Gjalskog kako u ondašnjem hrvatskom društvu "nedostaje značajeva", čitaj, odvažnih i kompetentnih ljudi "s karakterom". U vrijeme objavljivanja te knjige (1922.) okončava se prvi veliki moderni odselidbeni val u Sjedinjene Američke Države. Tamo se postupno oblikuje tadašnjem hrvatskom društvu oprečna sociokulturna tendencija: vitalistička. U njezinu se okviru socijaliziraju vrijednosti kao što su ustrajnost, poduzetnost, kreativnost, radna odgovornost… Oblikuje se, dakle, svojevrsna sociokulturna odselidbena opreka. Pilar je svjestan, između ostalog, i te činjenice kada deklarira potrebu za vitalističkom preobrazbom "značajeva" u tadašnjem hrvatskom društvu. Kako je s tim bilo poslije, vidljivo je iz sociokulturne povijesti stoljeća. Izvan je rasprave, međutim, da je odselidbena stvarnost nudila i povoljnije i izdašnije šanse tim vitalističkim intencijama. Glavni likovi u spomenutim Gossovim romanima nisu u tim potragama za "usavršenim" životom dospjeli do vrhunaca sociokulturne piramide u zemljama doselidbe. Ali su, svi od reda, uspjeli ostvariti profesionalnu i socijalnu bilancu koja potvrđuje valjanost odselidbene odluke. Drugačije rečeno, njihova vitalistička uporišta ostala su ne samo neokrnjena nego i – potvrđena.

Te vitalističke intencije, poznato je, neodvojive su od "glasovanja nogama" za ono što se kolokvijalno zove "zapadnim svijetom" te za njemu svojstvene vrijednosti, kakve su, primjerice, personalizam/individualizam i patriotizam. Sociokulturna zbilja doselidbe, hoćeš – nećeš, upisivala je u kartografiju boljeg/uspješnog života i te vrijednosti. Na toj podlozi vitalističke intencije javljaju se kao organska potpora dijasporskoj dvovjeri. Traga se za uspješnim životom u zemlji doselidbe. Ali se teži, nerijetko doduše samo anegdotalno, adresirati uspješni život i na "staru" domovinu, barem kao neotuđivo pravo onih ostalih: roditelja, braće, rodbine, prijatelja, nacionalne zajednice… Zahvaljujući toj vitalističkoj "pričuvi", Gossovi romaneskni likovi javljaju se u ulozi angažiranih boraca za "hrvatsku stvar". Vidljivo je: njihove su psihološke/osobne veze s ratnom hrvatskom stvarnošću odveć slabe, a da bi mogle biti moćnim pokretačima na djelovanje. Ali je zato spomenuta vitalistička pričuva, kojom i "stara" domovina zadobiva pravo na uspješan život, dostatno živa i moćna. Na tu činjenicu, uostalom, osim Gossovih junaka upućuje i nemali broj hrvatskih povratnika koji su došli devedesetih braniti pravo Hrvatske sada na – goli život.

Homeland in a Bag Or About the Religious Duality of the Croatian Emigrants in (Some) Novels by Vladimir Goss

The objective of this essay is to analyze as a unique creative unit six novels by Vladimir Peter Goss: *Antigonin dnevnik; Washingtonska fronta; Nada; Dayton; Nagodba; Bog u vreći (Antigone's Diary, The Washington Front, Nada, Dayton, The Deal, and God ina Bag)*. The starting hypothesis is that there is a common ground reflected in a particular set of values, forms of imagination and procedures, the common denominator of which is the complex of religious duality.I. e., of a dual, symbolic/dramatic phenomenon, which allows the Croatian emigrants to cultivate and retain vital connections with the „old country;" what also makes it possible for them to act, in the 1990ies, as convinced opponents to Serb and the Second-Yugoslav aggression against Croatia. In a truly expert way Goss elaborates individual evolution of his novelistic heroes, so that it is totally acceptable to read those novels as a separate, yet organically intertwined chapters of a broad and impressive "epic" on the theme of the role of the Croatian diaspora in the Liberation War. The author of this essay has identified two keystones of the mobilization power of this religious duality. These are: a vision of space as a living reality, and a certain vitalist set of values shaped in a specific normative, cultivated, and motivational, subculture of the diaspora communities. Grounded in these, Goss's heroes from the diaspora in the Croatian resistance in the 1990ies overstep the boundaries of a struggle for the "Croatian cause," to transform themselves into more general and universal defenders of life and the right to live.

Marijan Bradanović
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci
Odsjek za povijest umjetnosti
mbradanovic@uniri.hr

Kulturna baština i ratovi 20. stoljeća

U radu se donosi kraći pregled ratnih stradanja kulturne baštine u Europi i Hrvatskoj tijekom oružanih sukoba 20. stoljeća. Težište je dano nacionalnim primjerima ratnih šteta na kulturnoj baštini. Rad je napisan iz perspektive povijesti umjetnosti, kao jedne od povijesnih znanosti, kao i iz perspektive konzervatorske struke kojoj je autor dulji niz godina pripadao, pa je glavni naglasak postavljen na izvan užih konzervatorskih krugova slabije poznatim metodološkim pitanjima obnove kulturne baštine nakon ratnih stradanja. U raspravi se navode i neki slabije poznati, čak i u stručnoj literaturi gotovo nepoznati primjeri ratnih stradanja baštine na tlu Hrvatske, kao i opsežni konzervatorski radovi poduzeti radi otklanjanja ratnih šteta na kulturnoj baštini. Zaključno se naglašava okolnost još uvijek nedovoljne valorizacije velikog posla izvršenoga u sanaciji ratnih šteta na kulturnoj baštini stradaloj u Domovinskom ratu. Donose se smjernice nekim budućim istraživanjima i sintezama. Istraživanjima koja bi uz valorizaciju bogate arhivske dokumentacije Ministarstva kulture i medija, poput izvješća o ratnim štetama na kulturnim dobrima, uključila i izvore usmene povijesti, u prvom redu sjećanja konzervatora iz razdoblja Domovinskog rata kojima su posvećeni zaključni redci rasprave.

Ključne riječi: spomenik kulture, kulturno dobro, kulturna baština, rat, konzervacija, restauracija, rekonstrukcija, Europa, Hrvatska, 20. stoljeće

Uvodno o terminologiji i temeljnim postulatima zaštite kulturne baštine

Uvodno se u najkraćim crtama i prilagođeno radu za kojeg se nadam da će biti od koristi u kreiranju nastavnih kurikuluma, treba osvrnuti na temeljna terminološka pitanja, pa i prijepore koji se pojavljuju pri uporabi stručnoga nazivlja.[1] S njima su uglavnom dobro upoznati povjesničari umjetnosti, a osobito dobro konzervatori, no znatno slabije šira zainteresirana

1 Ovaj rad su sufinancirali Sveučilište u Rijeci projektom *Kulturni krajolik sjevernog Jadrana - popunjavanje lakuna* (uniri-human-18-245) i Hrvatska zaklada za znanost projektom PZS-2019-02-1624-GLOHUM *Globalni Humanizmi:novi pogledi na srednji vijek (300- 1600)*. Rad je nastao temeljem pozvanog (*online*) izlaganja kojega sam u organizaciji Agencije za odgoj i obrazovanje održao pred više od tri stotine sudionika na Sedmom hrvatskom znanstveno-stručnom simpoziju o nastavi povijesti 3. rujna 2021. godine. Posvećujem ga profesoru Vladimiru P. Gossu, koji će razumjeti zašto to činim, ali i svim kolegama konzervatorima koji su u konzervatorskoj službi bili tijekom Domovinskog rata. Objavi ovog rada posebno se veselim držeći da će od koristi biti studentima koji slušaju kolegije s područja zaštite kulturne baštine.

javnost. Dobro se to moglo vidjeti tijekom rasprava u medijima koje su vođene i još se vode nakon nedavnih potresa koji su pogodili Hrvatsku. Primjerice, neki često korišteni termini, poput rekonstrukcije, jedno značenje imaju kod inženjera graditeljstva, a posve drugo kod konzervatora. Kulturno dobro je službeni naziv svih pravno-formalno prepoznatih artefakata ili nematerijalnih oblika i pojava čovjekova stvaralaštva na području Republike Hrvatske, dakle onih koji se nalaze u Registru kulturnih dobara,[2] uključivši i one iz kategorije preventivno registriranih kulturnih dobara. Kulturna dobra time su i zaštićena Zakonom o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara iz 1999. godine.[3] Donošenjem citiranog zakona terminom kulturno dobro zamijenjen je u službenoj i neslužbenoj komunikaciji dotad uvriježeni termin spomenika kulture. K tomu, dotad važeći Zakon o zaštiti spomenika kulture iz 1967. godine, sadržavao je i članak koji je pružao veliko diskrecijsko pravo konzervatorima da prema potrebi, u slučaju žurnosti, neposredno i trenutačno, sami na terenu neki artefakt proglase spomenikom kulture. I ja sam kao konzervator za njim znao posegnuti kada su prilike to zahtijevale, primjerice kod pronalaska arheoloških nalaza pri zemljanim radovima ili pak vrijedne skulpture ili slike kojoj je prijetio ilegalni izvoz izvan zemlje. Sama je zamjena tradicionalnog termina za hrvatske prilike novim, preuzetim iz anglosaksonske tradicije, bila dosta kritizirana od tada najistaknutijih teoretičara zaštite kulturne baštine. Osobito je oštar pritom bio profesor Ivo Maroević, s pravom ističući dugu zapadnoeuropsku i srednjoeuropsku tradiciju ranijega, dobro stoljeće uvriježenoga termina, kao prijevoda njemačkoga *Denkmal* ili *Kulturdenkmal*. I. Maroević precizno je istakao francuske korijene termina spomenik duboko u ranom novom vijeku, zatim teorijski razvoj ideje zaštite povijesnih spomenika u Francuskoj kasnog 18. i 19. stoljeća i teorijske prinose koje je na prijelazu 19. u 20. stoljeće u hrvatskoj konzervatorskoj tradiciji dala ne samo izrazito značajna već i dominantna Bečka škola povijesti umjetnosti, predvođena Aloisom Rieglom i Maxom Dvořákom. "Povijest umjetnosti u Hrvatskoj, kao znanstvena disciplina, teško prihvaća promjenu termina spomenik kulture u kulturno dobro jer time na stanoviti način negira vlastitu tradiciju i prekida kontinuitet pristupa svih onih koji su je stvarali u nas".[4] Stoga dio teoretičara zaštite kulturne baštine, u prvom redu povjesničara umjetnosti i danas ciljano u raspravama koristi i pojam spomenika, razlikujući ga od, prema mnogima, previše administrativno obilježenog kulturnog dobra. Također i kako bi naglasili tradiciju Bečke škole povijesti umjetnosti. Na njoj su konzervatori don Frane Bulić, Gjuro Szabo i osobito povjesničar umjetnosti Ljubo Karaman, kao njezin direktni izdanak, pred Prvi svjetski rat, u međuratnom razdoblju, a posljednje spomenuti i tijekom Drugog svjetskog rata i u poratnom razdoblju, razvijali modernu hrvatsku službu zaštite kulturne baštine. Što sve jesu ili mogu biti kulturna dobra precizirano je spomenutim Zakonom o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara iz 1999. godine,[5] pa se nema

2 https://min-kulture.gov.hr/izdvojeno/kulturna-bastina/registar-kulturnih-dobara-16371/16371, pristupljeno 12.02.2022.

3 https://www.zakon.hr/z/340/Zakon-o-za%C5%A1titi-i-o%C4%8Duvanju-kulturnih-dobara, pristupljeno 12.02.2022.

4 Ivo Maroević, „Spomenik kulture ili kulturno dobro. Što je primjerenije povijesti umjetnosti?" u: *Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, Zagreb, 2007, p. 18.

5 Jadran Antolović, *Očuvajmo kulturnu baštinu. Vodič za pripremu i provedbu projekata očuvanja kulturnih dobara*, Zagreb, 2006, pp. 72-74.

potrebe na tome zadržavati, a vrijeme je za unijeti u raspravu i kulturnu baštinu kao daleko širi pojam od kulturnog dobra, u nas usko povezanoga s pravno-formalnom registracijom, tj. službenim, protokoliranim prepoznavanjem i vrednovanjem koje je izvršila konzervatorska služba. U nju, bez obzira na pravni status, uključujemo materijalno nasljeđe, tj. fizičke artefakte i nematerijalna obilježja društva koja čine njegovu ostavštinu.[6] Samo radovi na registriranim kulturnim dobrima mogu se sufinancirati iz fonda za zaštitu i očuvanje kulturnih dobara Ministarstva kulture i medija Republike Hrvatske. Tu dolazimo i do naše moralne obveze očuvanja baštine, koja je samorazumljiva, no ističem je naspram u posljednje vrijeme previše naglašenoga inzistiranja na eksploataciji baštine kao ekonomskog resursa, osobito izraženog kod vrlo utjecajnih autora koji dolaze s područja ekonomije, napose turizma.

Kao potencijalno izvrsno sredstvo u nastavi zavičajne povijesti, tj. prijedlog za izvannastavne aktivnosti i školske kurikulume studentima naših nastavničkih modula kao i već zaposlenim nastavnicima preporučujem mrežne baze podataka, poput *web* tražilice kulturnih dobara Republike Hrvatske.[7] Putem nje učenike se može upoznati što je sve u njihovom zavičaju, npr. na području jedinice lokalne samouprave u kojoj žive, pravno-formalno prepoznato kao kulturno dobro, ujedno ih propitujući što bi se još ondje prema njihovoj procjeni trebalo nalaziti. Provjerom putem *web* tražilice svatko se lako može uvjeriti da mnogo toga materijalnoga i nematerijalnoga što neka zajednica prepoznaje svojom baštinom još uvijek nije službeno pravno-formalno kao takvo i prepoznato, tj. da mnogo naše baštine još nije kulturno dobro, pa to može biti poticaj izvannastavnim projektima valorizacije kulturne baštine. Svakako pritom valja naglasiti da brojna pokretna kulturna dobra ondje nisu navedena, što kao bivši konzervator, prisjećajući se mnogih slučajeva otuđenja pokretne kulturne baštine s kojima sam se na žalost suočio, iz sigurnosnih razloga držim posve ispravnim. Inačice ove prakse uvriježene su i u drugim zemljama a zlatni standard predstavlja ne navoditi preciznu lokaciju primjeraka pokretne kulturne baštine. Sa sjetom se mogu prisjetiti da su stari, iskusni župnici, nekoć kada bi ih po službenoj dužnosti, ali i prijateljski kao konzervator pohodio i nagonski znali kako crkvene riznice očuvati i kako pokretna kulturna dobra pohranjivati na sigurnim mjestima.

Kod teorijskih pitanja usko povezanih s ratnim stradanjima kulturne baštine svakako treba istaknuti i glasovitu konzervatorsku krilaticu "konzervirati, ne restaurirati – restaurirati, ne rekonstruirati" i načelo minimalizma zahvata koje laicima često treba usrdno tumačiti, a u temeljima je suvremene konzervatorske doktrine. Važno je razlikovati termine koji se koriste pri konzervatorskim radovima u odnosu na opseg unošenja novih materijala. Tako uz konzervaciju, kao najpoželjniju metodu čuvanja i održavanja, razlikujemo restauraciju kod koje podrazumijevamo načelo reverzibilnosti dodanih materijala, uz napomenu da se restauracija treba zaustaviti tamo gdje počinje nagađanje. Rekonstrukcija, termin inače posve uobičajen pa i dominantan u javnom govoru i zakonodavnim aktima poput Zakona o gradnji, u teoriji zaštite kulturne baštine neprihvatljiva je aktivnost, osim u slučajevima devastacije baštine

6 André Chastel, „Pojam baštine", u: *Pogledi*, 3-4/XVIII (1988), pp. 709-723. Usp. Trpimir M. Šošić, „Pojam kulturne baštine – međunarodno pravni pogled", u: *Zbornik radova Pravnog fakulteta u Splitu*, 4/LI (2014), 833-860.

7 https://registar.kulturnadobra.hr/#/, pristupljeno 12.02.2022.

uslijed potresa i sl. elementarnih katastrofa a naravno i ratnih stradanja.[8] I kada se pribjegava rekonstrukciji kulturnih dobara, valja to činiti s punom sviješću o kontroverzijama koje takav postupak za sobom povlači. Izvrsno je to definirao njemački arhitekt-konzervator Thomas Will. „Namjerno ili ne, rekonstrukcije pobuđuju dojam da se povijest može reproducirati, ispravljati i birati. Time smanjuju vrijednost stvaralačkih i zanatskih rezultata te potkopavaju zanatski trud oko djela preostalih iz upravo onih vremena ili umjetničkih tradicija koje se rekonstrukcijom žele oponašati."[9]

Uz probleme terminologije spomenut ću da se u hrvatskom jeziku vrlo široko koristi riječ obnova. Ona implicira radikalni zahvat, primjerice, nešto što se od temelja iznova gradi, dok se u stvarnosti njime često uopćeno i neprecizno imenuje vrlo široki raspon izvedenih radova na kulturnim dobrima, čak i radove održavanja, ili vrlo suptilnih konzervatorsko-restauratorskih zahvata. Prijevod konzervatorski daleko sretnijeg njemačkog izraza *Denkmalpflege* - njega, očuvanje spomenika, u tom kontekstu nije zaživio u hrvatskom jeziku. Kada ga spominjem imam osjećaj da me ljudi promatraju kao akvizitera kozmetičkih proizvoda, što ne znači da na njezi spomenika ne treba nastojati. Na koncu uvodnog dijela ovog rada u kojem mi je čast kolegicama i kolegama nastavnicima povijesti ponuditi prijedloge uvrštenja problematike zaštite kulturnih dobara u školske kurikulume, donosim još jedno kratko zapažanje. Kada me pitaju da u jednoj rečenici sažmem najvažnije odlike hrvatske kulturne baštine, umjesto da krenem očekivanim putem nezaobilaznih postaja, započevši od prapovijesne, antičke, kasnoantičke, ranokršćanske i ranobizantske tradicije, preko predromaničke umjetnosti, rane romanike, procvata dalmatinskih komuna, volim to definirati na drugačiji način, kronološkom, stilskom i u geografskom smislu izvorišnom raznolikošću, slojevitošću te relativnom intaktnošću, gdje posljednje dvije zahvaljujemo skromnim gospodarskim prilikama i s njima povezanim izostankom pretjeranih rušenja i novogradnji, ali i radikalnih restauratorskih zahvata 19. stoljeća, koje je takvom pristupu bilo osobito sklono.

Međunarodno pravo i zaštita kulturne baštine u ratovima

Napredak teorije zaštite spomenika na prijelazu 19. u 20. stoljeće našao je odjek i u međunarodnom pravu. Tako već Haške konvencije iz 1899. i 1907. g. sadrže odredbe da napadačka strana treba štedjeti povijesne spomenike, a napadnuti trebaju obilježiti štićenu arhitekturu. K tomu, propisana je opća zabrana oduzimanja, uništavanja ili oštećenja takvih zgrada, no evidentan je bio problem premalog broja država potpisnica.[10] Do pomaka dolazi nakon Drugog svjetskog rata pod dojmom stradanja baštine uslijed napretka ratne tehnike i promje-

8 Tomislav Marasović, *Aktivni pristup graditeljskom nasljeđu*, Split, 1985, pp. 123-169; ibidem, *Kulturna baština 2. Zaštita graditeljskog i umjetničkog nasljeđa*, Split, 2002, pp. 213-217. Usp. Ljubo Karaman, „Razmatranja na liniji krilatice konzervirati ne restaurirati", u: *Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 1-3/XIII (1965), pp. 44-90.

9 Thomas Will, *Određivanje granica. Održavanje spomenika između kulture građenja i politike sjećanja*, ur. Marko Špikić, Zagreb, 2020, p. 122.

10 https://www.britannica.com/event/Hague-Conventions, pristupljeno 15.02.2022.

ne načina ratovanja. Tako na prijedlog nizozemske vlade Organizacija Ujedinjenih naroda za obrazovanje, znanost i kulturu (UNESCO) izrađuje Hašku konvenciju za zaštitu kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba 1954. godine, uz dopune protokola iz 1954. i 1959. godine. Bio je to drugi važan akt novoosnovanih Ujedinjenih naroda iz područja međunarodnog humanitarnog prava, nakon konvencije o genocidu iz 1948. godine. Između ostaloga, Konvencijom je naglašeno da šteta na kulturnim dobrima, bez obzira na to kojem narodu pripadaju, predstavlja štetu kulturnoj baštini cijelog čovječanstva. Definira se pojam kulturnog dobra, bez obzira na porijeklo i vlasništvo, navode se pokretna i nepokretna kulturna dobra i nabrajaju njihove podskupine, zatim zgrade u kojima se ona čuvaju, poput muzeja i biblioteka ili sabirališnih središta, zatim obveza poštivanja kulturnih dobara tijekom sukoba i okupacije na područjima svih država potpisnica, zabrana i zaustavljanje djela krađe, pljačke ili nepravednog prisvajanja, zabrana akata vandalizma i suzdržavanje od neprijateljskog djelovanja, s jednim vragom u detalju, ako ga mogu tako definirati, tj. napomenom da to važi za slučajeve kada vojna potreba to isključuje. Kulturna dobra imunitet uživaju i tijekom transporta. Osobito je važna i odredba da osoblju zaduženom za zaštitu kulturnih dobara treba omogućiti rad i u slučajevima kada ono zajedno s kulturnim dobrima koja su mu povjerena, padne u ruke protivničke strane. Haškom konvencijom iz 1954. godine uveden je stilizirani štit kao znak zaštite kulturnih dobara, pa su se kulturna dobra mogla označavati tim znakom kako bi se olakšala njihova identifikacija, ujedno i poboljšala njihova zaštita, tj. naglasio njihov imunitet. K tomu, ugovorne strane obvezale su se još u mirnodopskim uvjetima vojnim pravilnicima i uputama educirati svoje vojno osoblje o potrebi čuvanja kulturnih dobara.[11] Iz svega je jasno da su Haške konvencije u pitanjima zaštite kulturnih dobara trebale predstavljati pandan Ženevskim konvencijama, relevantnim za postupanja prema ratnim zarobljenicima i neborbenom osoblju.

Kulturna baština u Prvom svjetskom ratu – očuvanje, stradanje i restauracija

U Prvom svjetskom ratu stradanja spomenika uglavnom su bila povezana s ratnim zonama, blizinom fronte tj. crte sukoba, ali njemačka bombardiranja Pariza dalekometnim topništvom i Londona cepelinima od početka siječnja 1915. godine dala su naslutiti daljnji razvoj stanja i sve manje rezervi prema gađanju civilnih ciljeva. Godine 1917. Nijemci su izvršili veliki napad teškim bombarderima na London i to je bila najava onoga što će se zbivati u Drugom svjetskom ratu. Važno je istaknuti da su tijekom Prvog svjetskog rata razrađene metode fizičke preventivne zaštite kulturne baštine, osobito vrećama s pijeskom, teškim potpornim skelama od greda, kakve su korištene i nakon potresa, kao i zazidavanjem, primjerice, skulptorski ukrašenih crkvenih portala. Osobito je po-

11 Tomislav Marasović, *Zaštita graditeljskog nasljeđa. Povijesni pregled s izborom tekstova i dokumenata*, Zagreb-Split, 1983, pp. 115-124, https://narodne-novine.nn.hr/clanci/medunarodni/2002_05_6_75.html, pristupljeno 20.03.2022. Usp. Branka Šulc, „Konvencija za zaštitu kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba – Haaška konvencija. Osnovna područja istraživanja – primjedbe i prijedlozi koji se odnose na muzejsko-galerijsku građu u Republici Hrvatskoj", u: *Informatica museologica*, 1-4/XXIII (1992), pp. 46-51.

znat bio primjer takvih mjera poduzetih na pariškim spomenicima.[12] Poznati su i slučajevi paleži sveučilišne knjižnice u belgijskom Leuvenu i bombardiranja katedrale u francuskom Reimsu. Stradali su i čitavi gradovi poput Ypresa ili Arrasa. Potonji grad na sjeveru Francuske bio je strateška točka na deset kilometara od fronta. Njegove tri četvrtine uništene su, a zatim dvadesetih godina 20. stoljeća obnavljane, tj. rekonstruirane uz korištenje armiranog betona i drugih novih materijala. Zanimljiva je diskusija koja se povela oko slučaja Ypresa. Razmišljanja su se kretala od onih da ruševine treba sačuvati kao podsjetnik na ono što se dogodilo, drugi su ga htjeli prema načelima suvremenog urbanističkog planiranja ponovno izgraditi kao vrtni grad, do onih koji su na koncu prevladali, inzistirajući da se rekonstruira srednjovjekovni grad.[13]

Što se tiče naših krajeva, treba istaknuti da je cislajtanski dio Monarhije imao vrlo organiziranu, uglednu i utjecajnu konzervatorsku službu koja je do Sarajevskog atentata djelovala pod patronatom Franje Ferdinanda, pasioniranog ljubitelja spomenika i počasnog predsjednika Središnjeg povjerenstva za zaštitu spomenika. Austrijski konzervatori su mnogo toga istražili, restaurirali i objelodanili. Bez obzira na neimaštinu i glad, konzervatorske su se publikacije s kraćim izvješćima i duljim studijama redovito tiskale do samog kraja rata. Tijekom Prvog svjetskog rata isticao se pulski konzervator Anton Gnirs koji je uz službu na području Istarskog okružja u ratu preuzeo i službu u Kranjskoj jer je povjesničar umjetnosti-konzervator France Stele bio mobiliziran pa je rat proveo na galicijskom frontu, a zatim, zajedno s kolegom Vojeslavom Moleom i u ruskom zarobljeništvu. Splitski konzervator don Frane Bulić i pulski konzervator Anton Gnirs osobito su se istakli u evidentiranju crkvenih zvona tijekom njihove rekvizicije. Gnirs je koncem rata i objavio svoju konzervatorsku evidenciju povijesnih istarskih zvona,[14] od kojih je dio ipak sačuvan i danas predstavljen posebnom zbirkom u Muzeju grada Pazina unutar pazinskoga kaštela. Kao kuriozitet valja istaknuti oštećenje zgrade Mornaričkog muzeja u Puli koje se zbilo pri bombardiranju talijanskih zrakoplova u rujnu 1917. godine. Riječ je bila o slučajnosti jer se Mornarički muzej nalazio u sklopu pulskoga arsenala kao legitimnog vojnog cilja.[15] Ovdje nema mjesta za temu kojoj pronalazimo brojne primjere s tla današnje Hrvatske, a riječ je o stradanjima baštine u poratnim ideološkim sukobima.

Kulturna baština u Drugom svjetskom ratu – očuvanje, stradanje i restauracija

Španjolski građanski rat valja spomenuti kao najavu onoga što će se zbog napretka bombarderskog zrakoplovstva odvijati tijekom Drugog svjetskog rata. Osobit simbol predstavlja stradanje baskijskog gradića Guernice 1937. godine, a ključnu je ulogu u genezi toga simbola imao Pablo Picasso svojim istoimenim čuvenim platnom kojega je naslikao nakon vijesti o zločinu Legije Kondor. U skladu s tehnološkim napretkom Drugi svjetski rat bio je mnogo destruktivniji od Prvoga pa je samo u Francuskoj uništeno oko 460 000 zgrada. Mnogi

12 https://www.unjourdeplusaparis.com/en/paris-reportage/paris-se-protegeait-contre-bombardements-allemands, pristupljeno 20.08.2021.

13 Jukka Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, Butterworth-Heinemann, 2002, p. 282.

14 Anton Gnirs, *Alte und neue Kirchenglocken*, Wien, 1917, pp. 5-228.

15 Darko Dukovski, *Povijest Pule*, Pula, 2011, p. 442.

su povijesni gradovi, uključujući London, Berlin, Dresden., Hildesheim, Varšavu, Saint-Malo i Firencu, pretrpjeli strašna razaranja.[16] U povijest zaštite kulturne baštine odavno je ušao primjer faksimilne rekonstrukcije povijesnog središta Varšave. Poljaci su je izvršili „ne samo radi očuvanja arhitektonsko-povijesnih karakteristika jedne istaknute povijesne cjeline, nego i iz političkih razloga obrane svojeg nacionalnog identiteta" a to je bilo moguće zbog preciznih arhitektonskih snimki koje su izrađene prije rata.[17] Manje je poznat slučaj restauriranja i rekonstruiranja münchenskog povijesnog središta pedesetih godina 20. stoljeća. Metodološki je zanimljiv primjer dresdenskih rekonstrukcija (Frauenkirche i Neumarkt) spomenika stradalih u Drugom svjetskom ratu, a rekonstruiranih devedesetih godina 20. stoljeća, što je bilo povezano s rastom nacionalnog samopouzdanja nakon ujedinjenja, ali i voljom lokalne zajednice. Vrlo poznato njemačko bombardiranje Coventryja u studenom 1940. godine, kao simbol britanskog prkosa i empatije koju je Churchill, za razliku od Hitlera, mudro demonstrirao obilascima mjesta stradanja civila, ušlo je i u povijest zaštite kulturne baštine.[18] Godine 1962. pokraj stradale katedrale, prezentirane kao konzervirane ruševine sačuvanog perimetralnog ziđa i u korelaciji s njom, izgrađeno je novo modernističko zdanje, uz citiranje elemenata izvorne gotičke arhitekture.

Glasoviti benediktinski samostan Monte Cassino jedan je od najpoznatijih europskih primjera rekonstrukcije arhitektonske cjeline jednog samostana uništenog u savezničkim zračnim napadima. S njim u vezi zanimljiva je djelatnost američkog Odreda za baštinu, koju je i više od knjige (*The Monuments Men*) popularizirao holivudski film iz 2014. godine.[19] Kao svojevrsnu partizansku inačicu djelatnosti tzv. Odreda za baštinu možemo tumačiti ratnu aktivnost arheologa Stjepana Gunjače, a osobito povjesničara umjetnosti Cvita Fiskovića. U siječnju 1944. godine, tik pred njemačko zauzimanje otoka Hvara, kojega su partizani oslobodili nakon kapitulacije Italije, bili su zaslužni za evakuaciju glasovite slike Posljednja večera iz refektorija franjevačkog samostana u Hvaru prema branjenom Visu, a zatim i prema oslobođenom jugu Italije.[20] Uz eksperte angažirane na savezničkoj strani valja spomenuti i one druge. U nacističkom otimanju umjetnina na tlu okupirane Poljske ulogu je imao Austrijanac Dagobert Frey,[21] u našoj literaturi inače poznat zbog nekoliko važnih istraživanja dalmatinskih i istarskih spomenika koje je kao arhitekt i povjesničar umjetnosti-konzervator proveo tijekom Prvog svjetskog rata. Izvan konzervatorskih krugova i danas je slabo poznato da je otac hrvatske povijesti umjetnosti Ljubo Karaman za vrijeme Drugog svjetskog rata u Zagrebu i na terenu sa svojim malim timom konzervatora odigrao časnu, do danas nedovoljno poznatu ulogu u zbrinjavanju

16 Jukka Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, 2008 (first edition 1999), pp. 284-285.

17 Tomislav Marasović, op. cit., 1985, pp. 149-150.

18 U tragediji koja nam se upravo odvija pred očima sličan pristup njeguje predsjednik Volodimir Zelenski.

19 Robert M. Edsel, Brett Witter, *Odred za baštinu. Savezнички junaci, nacistički lopovi i najveća potraga za blagom svih vremena*, Zagreb, 2013, pp. 49-55 (slučaj Monte Cassina).

20 Sandra Šustić, „Cvito Fisković i formiranje službe za zaštitu spomenika kulture u Dalmaciji", u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture,* 41-42 (2017-2018), p. 11.

21 https://arthistorians.info/freyd, pristupljeno 10.03.2022.

ratom ugroženih umjetnina.[22] Konzervatorica Anđela Horvat za rata je, pod utjecajem glasovitog Dvořákovog Katekizma zaštite spomenika, publicirala priručnik zaštite kulturne baštine.[23] Zanimljiv je i, izvan Istre slabo poznat, slučaj restauracije katedrale i Augustova hrama, koje su u Puli pod savezničkom upravom u glavnini proveli talijanski konzervatori arheolog Mario Mirabella Roberti i arhitekt Gino Pavan kojega sam imao čast upoznati i s njime razgovarati o tom njihovom pothvatu.[24] Nakon Drugog svjetskog rata ratna su stradanja u nas ponekad poslužila kao izgovor za radikalna rušenja, kao što je to bio slučaj s kompleksom splitskih lazareta pred južnim prospektom Dioklecijanove palače ili brojnim primjerima poslijeratnih rušenja arhitektonske baštine riječkog Starog grada, koju su s malim uspjesima pokušavali zaštititi konzervatori riječkog Konzervatorskog zavoda. No, s obzirom na okolnosti, a osobito neimaštinu koja izvire iz gotovo svakog retka konzervatorske arhivske dokumentacije koju sam baveći se ovom temom pročitao, možemo zaključiti da je poslijeratna hrvatska konzervatorska služba izvršila sjajan posao. Šire je poznat primjer faksimilne rekonstrukcije šibenske gradske vijećnice, a zamjerke koje mu možemo uputiti, poput propuštanja ponovne izvedbe zatega između arkada pročelja kao sastavnog dijela izvornog renesansnog znanja, ili nekorištenja u ruševinama pronađenih očuvanih elemenata dekorativne kamene plastike pročelja, danas prezentirane na šetnici podno gradskih zidina, sitnice su u usporedbi s blagodati restauracije izgleda sjevernog lica renesansnog trga. Pogotovo u kontekstu razdoblja u kojem je faksimilizacija izvršena.[25] Među slabije poznatim slučajevima, ističem restauraciju gotičkih palača u porečkoj Dekumanskoj ulici, te pročelja katedrale i kule Šabac u Senju stradalih u zračnim bombardiranjima, koja su u više navrata osobito teško pogodila Senj. Zatim restauraciju pročelja osorske zborne crkve i nekadašnje katedrale. Ono je, kao i sjeverna fasada glasovite osorske ranoromaničke (nekadašnje benediktinske) crkve sv. Petra, stradalo u savezničkom pomorskom napadu, prema mjesnoj tradiciji poduzetom zbog uvjerenja da se ondje čuvalo njemačko streljivo. Tadašnji Konzervatorski zavod u Rijeci uspješno je vodio i dovršio rekonstrukciju dobrinjskog zvonika porušenog podmetnutim eksplozivom. Budući da se rušenje zbilo u represalijama njemačke vojske nad taocima, ta je okolnost pospješila poslijeratnu rekonstrukciju.[26] Zadarski konzervatori proveli su i danas metodološki uzorne restauracije pojedinačnih spomenika, poput benediktinske crkve sv. Marije. Ono što se u Zadru uglavnom nije ni pokušalo restaurirati bila je stambena arhitektura u savezničkim bombardiranjima razorenog povijesnog središta. Zalaganja profesora I. Petriciolija nisu naišla na odjek, već je obodno ziđe izgorjelih kuća urušenih međukatnih konstrukcija u pravilu uklanjano, kako bi ustupilo mjesta novogradnjama. O važ-

22 Usp. Martina Juranović Tonejc, *Institucionalni razvoj zaštite pokretne umjetničke baštine u Hrvatskoj od 1850. do 1990./The institutional development od the protection od movable heritage in Croatia from 1850 to 1990,* Zagreb, 2021, pp. 185-227.

23 Anđela Horvat, *Konzervatorski rad kod Hrvata*, Zagreb, 1944, pp. 9-72.

24 Marijan Bradanović, „Tradicija, osnutak i djelovanje konzervatorske službe u Rijeci", u: *Sv. Vid zbornik,* 6 (2001), pp. 127-146, Ines Vanjak, Marko Špikić, „Principi restauriranja Augustova hrama u Puli 1946. i 1947. godine", u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture*, 37 (2013), pp. 7-24.

25 Tomislav Marasović, op.cit., 1985, p. 146.

26 Marijan Bradanović, op. cit., p. 127-146, Marko Špikić, „Konzerviranje i urbana reforma u Senju", u: *Portal: godišnjak Hrvatskoga restauratorskog zavoda*, 8 (2017), pp. 157-176.

nosti pravnog okvira, svjedoči pitanje restitucije, kojemu se desetljećima ozbiljno pristupalo, barem među članovima za to imenovanog povjerenstva poput povjesničara Danila Klena. Ilustrativan je slučaj dviju umjetnina, relikvijara sv. Ursule i pokaznice Barbare Frankopan. Pred početak travanjskog rata 1941. godine talijanski konzervatori evakuirali su ih iz riječke zborne crkve Uznesenja Marijina. Ni danas nisu vraćene, iako je prema odredbama Pariškoga mirovnog ugovora iz 1947. godine to trebalo biti provedeno u svim takvim slučajevima, osim onih koji su se odnosili na „zonu B" kao dio nekadašnjeg Slobodnog teritorija Trsta.[27]

Koliko toga zaista znamo o stradanju kulturne baštine u Domovinskom ratu?

O kulturnoj baštini u Domovinskom ratu i njezinoj restauraciji nakon njega trebao bih napisati još jedan rad duljine barem jednake prethodnim redcima. Stoga ću to ostaviti za drugu prigodu postupno rezimirajući načelnim stavovima. Mnogima od nas još je u sjećanju da su upravo stradanja kulturne baštine koja su na mnogim mjestima poprimila obilježja kulturocida, pridonijela senzibiliziranju svjetske javnosti za rat u Hrvatskoj. Mnogima su u sjećanju ostale slike stradanja kulturne baštine hrvatskih gradova i sela a konzervatori zacijelo memoriraju i slike spomenika zaštićenih skelama, drvenim oplatama i vrećama pijeska. Negdje je taj uzorno provedeni posao preventivne zaštite istaknuta kulturna dobra spasio od daljnjih oštećenja. U desetljećima nakon rata, širom nekadašnjih zona ratnih sukoba, provedene su mnoge uzorne restauracije i faksimilne rekonstrukcije ratom stradale kulturne baštine, koje su i danas gotovo posve nepoznate mnogima izvan uskog kruga stručnjaka ili uske lokalne zajednice u kojoj se neka takva poslijeratna obnova zbila. Tako je, primjerice, široj javnosti slabije poznat konzervatorski posao kojega je profesor Pavuša Vežić kao konzervator obavio na crkvi sv. Martina u Pridragi nakon ratnoga stradanja ili rad konzervatora Miljenka Domijana na rekonstrukciji temeljito miniranog i porušenog samostana u Karinu. Specifičan je slučaj teško oštećene crkve Uznesenja Bl. Dj. Marije u Gori. Nedavno je, nakon konzervatorskog istraživanja, konzervator Drago Miletić proveo rekonstrukciju njezinoga srednjovjekovnoga sloja, no zatim je ona opet teško stradala u potresu 29.12.2020. godine.[28] Svakako treba naglasiti ono što laicima ponekad i nije posve jasno. Pri ratnoj šteti na spomenicima u pravilu je nemoguć nekakav idealni povrat u prethodno stanje. Npr. potpuno porušene crkve mogle su se manje ili više uspješno, ovisno o prethodno postojećoj dokumentaciji, iskustvu konzervatora u nadzoru, raspoloživim materijalnim sredstvima i vještini izvođača radova, nanovo izgraditi ili „faksimilno rekonstruirati", no mnoge od njih i danas izgledaju poput hladnih i praznih ljuštura. Osobito to važi za one koje su ostale bez svoga povijesnog inventara, poput drvorezbarenih oltara i oltarnih pala. Usporedivo je to s nestankom vjernika koji su ih pohodili, kako često naglašavamo u konzervatorskim razgovorima. Čini mi se da mi je takvu paralelu prvi put povukla kolegica konzervatorica Višnja Bralić.

27 Željko Bistrović, „Riječki pabirci 18. Povrat dviju umjetnina iz crkve Uznesenja Marijina u Rijeci", *Portal Primorski Hrvat*, 18.08.2020., http://www.primorskihrvat.hr/bastina/sakralno/rijecki-pabirci-xviii-povrat-dvaju-umjetnina-iz-crkve-uznesenja-marijina-u-rijeci/, pristupljeno 25.03.2022.

28 Drago Miletić, Marija Valjato Fabris, „Rekonstrukcija templarskog sloja župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Gori", u: *Portal*, 5 (2014), pp. 49-70.



1 Eufrazijeva bazilika u Poreču, preventivna zaštita 1991. godine, fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci, Uprave za zaštitu kulturne baštine, Ministarstva kulture i medija



2 Pročelje benediktinske crkve sv. Marije u Zadru, 20.02.1992., iz obiteljskog albuma autora



3 Župna crkva Navještenja Bl. Dj. Marije (danas katedrala) u vrijeme ratnih stradanja, dokumentacija (Ratne štete) Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture i medija

Ističem da je već devedesetih godina prošloga stoljeća objavljeno nekoliko važnih radova. Već koncem 1991. godine konzervatorska služba objavila je primarnu evidenciju ratnih šteta na engleskom jeziku, a zatim su cjelokupni brojevi specijaliziranih časopisa, *Radova Instituta za povijest umjetnosti* i *Godišnjaka zaštite spomenika kulture Hrvatske*, posvećeni ratnim štetama na spomenicima i njihovoj obnovi.[29] Osobito je važan iscrpni pregledni rad V. Ukrainčika i B. Uršića, koji je uz obilje statističkih podataka pružio uvid i u metodologiju popisivanja ratnih šteta.[30] Sudbinu zadarskih spomenika sjajno je sintetizirao Miljenko Domijan radom *Rat i obnova, vječiti usud*.[31] Kao bivšem konzervatoru poznata mi je i interna, neobjavljena dokumentacija, od putnih izvješća o primarnoj evakuaciji kulturnih dobara, preko opsežnih konzervatorskih izvješća o ratnim štetama, konzervatorskih elaborata, velikog broja kvalitetnih, analognih crno-bijelih fotografija, koje su tada bile standard u konzervatorskoj dokumentaciji, do izvedbene projektne dokumentacije restauriranih i rekonstruiranih spomenika stradalih u ratu. Kao sveučilišni nastavnik sa žaljenjem mogu reći da svemu tome danas još uvijek ne nalazim dostojni ekvivalent u obranjenim disertacijama ili publiciranim radovima. Ukratko, poznat mi je ogroman posao koji je hrvatska konzervatorska služba izvršila, no nakon rata konzervatori su bili zaokupljeni novim zadatcima pa do danas izostaju opsežnija sintetska djela o kulturnoj baštini u ratu, kao i o poratnoj obnovi. Prisutne su i generalizacije koje samo mogu rastužiti konzervatore s iskustvom zaštite spomenika tijekom Domovinskog rata. „*Quite clearly the political will to protect monuments was often absent in the war in former Yugoslavia: indeed it is obvious that in many cases a political and military decision was taken to target cultural objects. This is an interesting contrast to what happened on some occasions and in some parts of Europe during World War II*".[32] Dojam je da je ovakvo uopćavanje bilo dosta česta pojava. Danas je znatno manje prisutna, a kada se javlja, za nju smo i sami krivi jer se iz kuta konzervatorske struke nedovoljno istražuje i nedovoljno objavljuje o ovoj dimenziji ratnih stradanja, pogotovo u odnosu na iscrpno opisane i brojnim svjedočanstvima potkrijepljene druge aspekte Domovinskog rata.

Umjesto zaključka – pouke za sadašnjost i budućnost

Pod dojmom rata u Ukrajini, gdje zasad tek naslućujemo katastrofalne razmjere uništenja kulturne baštine, zaključno ću iznijeti i nekoliko osobnih zapažanja, kao i djelić poruka koje sam metodom usmene povijesti u pripremi predavanja iz kojega je proistekao ovaj rad prikupio, raspitujući se među kolegama konzervatorima s ratnim iskustvom. Odreda ljudima s kojima sam mnogo puta razgovarao o stručnim pitanjima, ali nikada o ovoj temi. Budući da sam Domovinski rat doživio i kao student u opkoljenom Zadru, svjedočeći primjerice napadu

29 Institute for protection of cultural monuments, Cultural monuments, historical sites and cities damaged and destroyed during the War in Croatia, Zagreb, December, 1991, pp. 1-67.

30 Vladimir Ukrainčik, Božidar Uršić, „Ratne štete na spomenicima kulture", u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 24-25 (1998/1999), pp. 7-55.

31 Miljenko Domijan, „Zadar. Rat i obnova, vječiti usud", u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 17 (1993), pp. 86-95.

32 John Sell, „War Damage to Historic Buildings", u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 20 (1996), pp. 21-25.



4 Župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije u Gori, 1995. godine, dokumentacija (Ratne štete) Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture i medija



5 Crkva Pohođenja Blažene Djevice Marije u Voćinu nakon ratnih stradanja, dokumentacija (Ratne štete) Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture i medija



6 Dvorac Eltz u Vukovaru nakon ratnih stradanja, dokumentacija (Ratne štete) Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture i medija



7 Crkva sv. Antuna Padovanskog u Hrvatskoj Kostajnici 1995., dokumentacija (Ratne štete) Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture i medija



8 Zaštitni radovi na Velikoj Onofrijevoj fontani u Dubrovniku nakon granatiranja, dokumentacija (Ratne štete) Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture i medija

na katedralu iz zraka 18. 11. 1991., kada je, osim krovišta, teško oštećena i srednjovjekovna zidna slika s prikazom sv. Donata, kraće vrijeme i kao vojnik na ličkom ratištu, gdje bi me zaokupljenog drugim mislima neka crkva znala iznenaditi i vratiti u diskurs povjesničara umjetnosti, kada bih je ugledao na putu, npr. kroz malo pridignutu ceradu kamiona u kojem sam se vozio, moje konzervatorsko djelovanje u ratnim okolnostima ne držim relevantnim za temu. Već u to doba divio sam se starijim kolegama konzervatorima poput Pavuše Vežića, koji me je ujutro 22. siječnja 1993., početkom Operacije Gusar tj. akcije Maslenica, već raspolažući svim potrebnim informacijama, vrlo mirno poveo u stručni obilazak zadarskih spomenika. Upravo kod spomenutog primjera oštećenja zidne slike s likom sv. Donata, kojemu je krhotina granate raznijela obraz, profesor Pavuša Vežić zna efektno sintetizirati činjenicu da ratna oštećenja konzervatorska i konzervatorsko-restauratorska profesija mogu zaliječiti, nikako i posve izliječiti. Stoga ću zaključiti riječima mojih kolega i prijatelja, značajnog konzervatorskog ratnog iskustva i zasluga. Umirovljeni konzervator i povjesničar umjetnosti Mario Braun, dugogodišnji konzervator nekadašnjeg Zavoda za restauriranje umjetnina i ravnatelj Hrvatskog restauratorskog zavoda, inače je autor jedne od amblematskih fotografija na temu Domovinskog rata i baštine. Godine 1991. snimio je oštećenja zvonika crkve Bl. Dj. Marije u Pokupskom, kao očite mete i oznake zaštite kulturne baštine propisane Haškom konvencijom istaknute u loži zvonika koja

je anonimnom strijelcu poslužila kao središte te mete. Kolega M. Braun nedavno mi je rekao: „Da smo zapamtili pouke i da nismo zanemarili iskustva prikupljena u Domovinskom ratu, štete na kulturnoj baštini nastale u ovim potresima danas bi nam bile daleko manje". Milan Pezelj, arhitekt-konzervator, dugogodišnji pročelnik Konzervatorskog odjela u Bjelovaru također mi je rekao nešto s čime se, vjerujem, mnogi od nas, bez obzira na ulogu u ratnim zbivanjima, možemo poistovjetiti: "Usprkos kaotičnoj situaciji, u Domovinskom ratu smo bolje upravljali kriznim stanjem, evakuaciju je slijedilo dokumentiranje, zatim popis ratnih šteta, a zatim i obnova i nije bilo praznog hoda kao što je to danas slučaj. Sjećam se enormnog broja prevaljenih kilometara, razmjene iskustava. Ostaju samo lijepe uspomene, sretni trenuci, samo ono što valja. Nije li to ujedno i sama bit baštine i baštinjenja."

Cultural Heritage and the Wars of the 20th Century

In the introduction, the terminological and methodological specifics of the professional conservation approach to the protection of cultural heritage are presented, with a special emphasis on the procedures applied to war-damaged heritage. The next chapter briefly presents the directions of the Hague Convention as the international legal basis for the protection of cultural heritage in armed conflicts. Then, the war damages of cultural heritage from the 20th century are discussed from the perspective of art history and the conservation profession, as well as the progress of protective measures in attempts to protect it and the restoration and reconstruction of cultural heritage carried out after war destructions, which is an integral part of the topic from the point of view of conservation. In the treatment of examples from the First and Second World Wars, an overview of typical European cases is presented, with an emphasis on the interpretation of the situation in Croatian regions. Attention is also paid to movable cultural heritage and related conservation works of war protection, documentation and evacuation. The circumstances of the activities of the conservation service during the Homeland war in Croatia 1991-1995 are described briefly and in general, from the perspective of the witnesses of those events. The importance of the extensive internal conservation documentation created during the Homeland war (largely unexplored and mostly unpublished) is emphasized. Bearing this in mind, we are still waiting for doctoral dissertations and other more comprehensive research studies on the war destruction and protection of cultural heritage, as well as the post-war reconstruction. In conclusion, the experience that the Croatian conservation service gained during the Homeland War is pointed out. Models and protocols based on it could emerge for actions in crisis situations of threats to cultural heritage in the present and future.

Tea Gudek Šnajdar
Culture Tourist, Velika Gorica
tea@culturetourist.com

Mogućnosti revitalizacije i financiranja dvoraca Hrvatskog zagorja kroz implementacije kulturnih politika i strategiju kulturnog turizma

Regija Hrvatskog zagorja obiluje dvorcima građenim u vremenskom razdoblju od srednjeg vijeka, renesanse i baroka pa sve do klasicizma 19. stoljeća. Danas su im dane različite funkcije: od muzeja, javnih i socijalnih institucija, ugostiteljskih objekata, dok su neki u privatnom vlasništvu. Ovi vrijedni spomenici kulture u različitom su stadiju očuvanosti, od ruševina do potpuno restauriranih objekata. Cilj je ovog rada ponuditi neka nova rješenja za revitalizaciju dvoraca Hrvatskog zagorja. Mogućnostima samofinanciranja, dobrim kulturnim menadžmentom te uspostavom kulturnih politika, kao i pozicioniranjem ovih objekata na mapu kulturnog turizma Hrvatske, a i šireg europskog područja, njihova se revitalizacija svakako može olakšati, modernizirati i ubrzati.

Ključne riječi: dvorci Hrvatskog zagorja, kulturni turizam, kulturni menadžment, kulturne politike, kulturne rute, Veliki Tabor, Trakošćan, Cesargrad, Krapina, Seljačka buna

Način na koji neki spomenik kulturne baštine vidi jedan arheolog, povjesničar umjetnosti ili muzealac, često je potpuno drugačiji od onog na koji ga vidi prosječan prolaznik, a u konačnici i posjetitelj. Također se ovo viđenje vrlo često razlikuje od načina na koji mu pristupa donosilac kulturnih politika, odnosno načina na koji će se taj spomenik financirati.

Istraživači žele što bolje proučiti spomenik, struka lokalitetu osigurati zaštitu, a posjetitelji naučiti povijest lokaliteta ispričanu na zanimljiv način. No, kako sve to pomiriti unutar 0,68 % hrvatskog proračuna koji je u 2021. godini izdvojen za kulturu?[1] Čini se kako su financije razlog (ili izgovor) za većinu problema u proučavanju, očuvanju i prezentaciji hrvatske umjetnosti i baštine.

Pri obnovi spomenika kulture većinom se promišlja o tome na koji će način on biti prezentiran jednom kada bude obnovljen. No, do problema dolazi zbog skupog održavanja ovakvih objekata. Rijetko kada se zapravo razmišlja o funkciji kojom će se on barem djelomice

1 https://vlada.gov.hr/UserDocsImages/2016/Sjednice/2021/Listopad/82%20sjednica%20VRH/82%20-%203%20Prezentacija.pdf (27.1.2022.)

moći samofinancirati. Kako ga učiniti što samoodrživijim, a istodobno zanimljivim i razumljivim široj publici? O ovim temama, primjerima i mogućnostima u ovome radu pozabavit ćemo se na primjerima dvoraca Hrvatskog zagorja.

Dvorci Hrvatskog zagorja

U Hrvatskom zagorju nalaze se brojne utvrde i dvorci, koji svjedoče o zanimljivoj povijesti ovoga kraja. Od srednjeg vijeka pa sve do završetka Drugog svjetskog rata bili su dom brojnim plemićkim i velikaškim obiteljima. Bili su centri umjetnosti, gospodarskog razvoja te novih društvenih i političkih ideja. Upravo zbog ovih brojnih tema koje se pri njihovoj revitalizaciji mogu prezentirati, vrlo su pogodni za implementaciju uspješne kulturne politike te razvitak kulturnog turizma.

Također su nam zanimljivi jer su u različitim stadijima očuvanosti. U Hrvatskom zagorju susrećemo ih od ruševina do potpuno obnovljenih dvoraca. Neki su napušteni, dok se u drugima nalaze muzejske institucije, ugostiteljski objekti ili su u privatnom vlasništvu. Zanimljivi su nam jer na ovim primjerima možemo proučiti postojeće modele te ocijeniti njihovu uspješnost. Također, možemo i ponuditi neka nova rješenja.

Dvorci Hrvatskog zagorja ovdje su nam tema i zato što mnogi propadaju, a kao izgovor za nemaran odnos države prema njima navodi se nedostatak financijskih sredstava.[2] Ovim radom želim pokazati kako se pravilnom implementacijom kulturnih politika ovim spomenicima može pružiti kvalitetna namjena, a pomoću nje i financijska održivost.

Dvorci Hrvatskog zagorja kao kulturna baština

Termin *dvorci Hrvatskog zagorja* pokriva različite tipove objekata, od srednjovjekovnih utvrda do baroknih i klasicističkih dvoraca. U srednjem vijeku plemićke obitelji u Hrvatskom zagorju su, kao i u ostatku Europe, živjele u utvrdama smještenima na vrhovima brežuljaka. Nakon prestanka izravne turske opasnosti mnoge od tih utvrda pregrađene su u, za život ugodnije, dvorce (npr. Veliki Tabor). Istovremeno se početkom mirnijeg 17. stoljeća grade dvorci u nizinama, bez prijašnje obrambene funkcije. U drugoj polovici 17. i u 18. stoljeću podiže se najviše dvoraca u Hrvatskom zagorju, s prepoznatljivim baroknim obilježjima.

Unutar kategorije dvoraca Hrvatskog zagorja često se navode i kurije kojima ova regija također obiluje. One su veličinom i arhitektonskom dekoracijom skromnije, a gradilo ih je niže i srednje plemstvo. Nisu služile odmoru na ladanju, već stanovanju i vođenju gospodarstava.[3]

U svom kapitalnom djelu o dvorcima i perivojima Hrvatskog zagorja Mladen Obad Šćitaroci primjećuje da je „[…] prema gustoći spomenika graditeljstva Hrvatsko zagorje […] osim

2 Ovdje navodim odgovornost države jer je njen zadatak da skrbi o svojim spomenicima kulture, pa bili oni i u privatnom vlasništvu. To može biti ostvareno financijskom pomoći u održavanju ovih objekata ili penalizacijom nemarnih vlasnika.

3 Mladen Obad Šćitaroci, *Dvorci i perivoji Hrvatskog zagorja*, Zagreb, 1991, p. 16.

jadranskog prostora, najbogatije spomeničko područje u Hrvatskoj. U Hrvatskom zagorju je zaštićeno oko 275 objekata spomenika kulture, od čega je devedesetak dvoraca i kurija."[4] Zbog svoje blizine Zagrebu te odlične povezanosti s Austrijom, Mađarskom i Slovenijom čini se kao izuzetno pogodno područje za razvitak kulturnog turizma.

I kao takvo je već dobrim dijelom prepoznato. U Hrvatskom zagorju nalaze se neki od najboljih dvoraca-muzeja u Hrvatskoj, poput Trakošćana, Velikog Tabora ili Muzeja seljačkih buna smještenog u Dvorcu Oršić u Gornjoj Stubici. Također se organiziraju mnoge vrlo popularne kulturne manifestacije poput Seljačke bune ili viteških turnira, a Muzej krapinskih neandertalaca jedan je od najpopularnijih muzeja u Hrvatskoj.

No, ova regija pruža i mnogo novih mogućnosti za interpretaciju, prezentaciju i samoodrživost kulturne baštine. Upravo zbog ovih uspješnih i već prepoznatih projekata mnogo je lakše pokrenuti i neke nove.

U tablici niže navedeni su neki zanimljiviji primjeri dvoraca Hrvatskog zagorja koji su izdvojeni zbog svog značaja, stanja očuvanosti ili (ne)prikladne funkcije koju trenutno imaju. Nekima od njih poslužit ćemo se kao primjerima u daljnjem tekstu.

Naziv utvrde ili dvorca	**Trenutna funkcija**	**Stanje**
Dvorac Oršić u Gornjoj Bistri, Bajnski dvori, Bračak, Klenovnik, Novi Marof	Zdravstvena ustanova	Većinom dobro
Marija Bistrica, Miljana, Ščrbinec	Privatno vlasništvo	Dobro
Cesargrad	Ruševina	Loše
Konjščina	x	Dobro, obnovljena
Trakošćan, Veliki Tabor, Dvorac Oršić u Gornjoj Stubici, Stari grad Varaždin	Muzejska institucija	Vrlo dobro (obnovljeni ili se konzervatorsko-restauratorski radovi na njima kontinuirano odvijaju)
Novi dvori zaprešićki	Muzej i turističko-informativni centar	Vrlo dobro, većinom obnovljen
Sveti Križ Začretje[5]	Privatno vlasništvo (dio dvorca otvoren kao privatni muzej za posjetitelje)	Dobro
Januševec	Ovdje smješten dio Hrvatskog državnog arhiva	Dobro (potpuno obnovljen)
Stubički Golubovec	Ovdje smješteno društvo "Kajkaviana"	Dobro
Gornja Bedekovčina, Maruševec	Odgojna institucija	Dobro, no potrebna je obnova

4 Mladen Obad Šćitaroci, op. cit., p. 7.

5 https://www.jutarnji.hr/domidizajn/interijeri/zivjeti-u-dvorcu-u-21-stoljecu-vodimo-vas-u-dvorac-sv-kriz-zacretje-dom-obitelji-floegel-mrsic-15108964 (27.1.2022.)

Laduč	Socijalna institucija za djecu	Potrebna obnova
Velika Horvatska	Bez namjene	Dobro, no potrebna je obnova
Mirkovec	Socijalna ustanova za odrasle	Dobro, no potrebna je obnova
Ludbreg	Vlasništvo općine	Dobro (potpuno obnovljen)
Jalžabet, Lobor, Lužnica	Dom za starije	Dobro
Dvorac Bežanec[6], Dvorac Mihanović (kurija) u Tuheljskim Toplicama[7], Dvorac Gjalski u Zaboku[8]	Ugostiteljski objekt	Dobro
Šaulovec[9]	Do Domovinskog rata bio je ugostiteljski objekt, nedavno ga je kupila županija	Dobro
Mali Tabor[10], Oroslavje Donje[11], Bela I.[12], Vinica[13]	Na prodaju (vidjeti bilješke za više informacija)	Loše

Primjena kulturnih politika

Uvidom u stanje ovih objekata te pregledom njihovih trenutnih funkcija zamjećujemo kako su dvorci kojima je pružena bilo kakva namjena (od socijalne, društvene, ugostiteljske do muzejske) u puno boljem stanju od onih bez funkcije. Stoga se nameće zaključak kako je za uspješnu revitalizaciju dvoraca Hrvatskog zagorja potrebno dati im sadržaj.

Obnova ruševnog dvorca vrlo je skup i dugotrajan proces, a po završetku ovih radova troškovi ne prestaju. Naravno, njegova kulturna vrijednost nadilazi ekonomsku računicu. No, je li moguće pružiti mu funkciju te izvore financiranja kojima bi se barem dio troškova uspješno pokrio? Uz kvalitetan i dobro promišljen kulturni menadžment, svakako jest.

Kulturne politike, kulturni menadžment i kulturni turizam zvučne su riječi kojima se zadnjih desetak godina sve više barata kada se govori o mogućnostima predstavljanja kulture u sklopu hrvatskog turizma. No, njihova konkretna implementacija u strategiju upravljanja određenim spomenikom još uvijek je rijetka.

Milena Dragićević Šešić i Branimir Stojković dobro opisuju što sve spada u brigu o kulturi: "[Kultura] je još i predani terenski rad arheologa i tumača starih rukopisa, ali i nastojanje da se za blaga prikupljena u knjižnicama i muzejima zainteresiraju posjetitelji i čitatelji. Kulturu dakle čine vrhunska djela velikana ljudske misli, ali i napor da ona, u obliku knjiga i u tisućama

6 http://www.hotel-dvorac-bezanec.hr (27.1.2022.)
7 https://www.terme-tuhelj.hr/hr/dozivljaji/restoran-dvorac-mihanovic (27.1.2022.)
8 https://dvoracgjalski.com (27.1.2022.)
9 https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/novi-cacicevi-dvori-u-dvorcu-ce-biti-heritage-hotel-s-pet-vrlo-ekskluzivnih-apartmana-na-dvije-etaze-vinskim-podrumom-vrhunskim-restoranom-10336306 (27.1.2022.)
10 https://www.njuskalo.hr/nekretnine/kuca-mali-tabor-katnica-2265-m2-oglas-10535006 (27.1.2022.)
11 https://www.njuskalo.hr/nekretnine/prekrasni-dvorac-xviii-st-oroslavje-oglas-33488960 (27.1.2022.)
12 https://www.njuskalo.hr/nekretnine/ekskluzivno-dvorac-bela-oglas-10612080 (27.1.2022.)
13 https://www.njuskalo.hr/nekretnine/kuca-vinica-katnica-2000-m2-oglas-10535132 (27.1.2022.)

primjeraka, bude dostupna najširoj publici. Kulturu, dakle, čine i oglasi koji posredovanjem tiska, radija i televizije pozivaju na promocije, izložbe i predstave."[14]

Iz prethodne tablice vidljivo je kako su najčešće namjene zagorskih dvoraca one muzejskog prostora ili smještaja državnih institucija (kulturnih, zdravstvenih, socijalnih itd). No, problem s postojećim kulturnim politikama u Hrvatskoj jest da obveza financiranja i dalje većinom ostaje na državi.

Idealno bi stoga bilo kada bi se pri promišljanju o novim namjenama i sadržajima ovih dvoraca vodilo računa o njihovoj samoodrživosti, odnosno načinima nezavisnog financiranja. To ne znači kako se treba odustati od gore navedenih funkcija nego da vođenju ovih institucija treba pristupiti kroz dobro osmišljen menadžment u kulturi, a putem njega zatim osmisliti nove modele samofinanciranja.

Cjelovita kulturna politika može nastati samo suradnjom između svih triju sektora: javnog, privatnog i civilnog. „Najveće polje ekspertiza menadžera u kuturi nalazi se u javnom sektoru, u kulturnim ustanovama na nacionalnim i gradskim razinama, gdje je i najveća odgovornost za očuvanje nacionalne kulturne baštine i institucionalne osnove kulture (muzeji, knjižnice, zaštita spomenika itd). Privatni, profitno orijentirani dio kulturnog sektora nosi sa sobom spremnost na rizik, okrenutost budućnosti, eksperimentu, dok u trećem, civilnom sektoru postoji najveća spremnost i najveća stručnost za pitanja rada s publikom i ne-publikom. Dakle, cjelovita kulturna politika može nastati tek ako je država spremna osigurati odgovarajući utjecaj u sva tri sektora i doći do usuglašavanja njihovih interesa – kako onih koji smatraju da je najznačajnije osigurati stvaralaštvo i stvaralački razvoj, tako i onih koji smatraju da se novcem poreznih obveznika (dakle proračunom) trebaju zadovoljiti interesi najvećeg broja građana."[15]

Model kulturne politike zastupljen u Republici Hrvatskoj je onaj zemalja u tranziciji. U njoj se manifestiraju svi problemi s kojima se susrećemo i bilo kakve inicijative oko dvoraca u Hrvatskom zagorju. To se uglavnom očituje neriješenim ekonomskim (odnosno vlasničkim) odnosima. Uvođenje novih vidova menandžmenta, poslovanja te školovanja kadrova uglavnom ostaju marginalne važnosti.[16]

Dobra kulturna politika trebala bi stvoriti prostor za razvitak nezavisnih projekata revitalizacije dvoraca Hrvatskog zagorja, također i podlogu za njihovo umrežavanje u kulturne rute.

Kvalitetno odrađen kulturni menadžment na primjeru dvoraca Hrvatskog zagorja podrazumijevao bi osmišljavanje kvalitetnog projekta kojim će se revitalizirati dvorac. Zatim se dobro promišljenim marketingom treba zainteresirati i privući publika, a odgovornim upravljanjem optimizirati troškove poslovanja te omogućiti učinkovitost i ekonomičnost djelovanja institucije, odnosno projekta.[17]

14 Milena Dragićević Šešić, Branimir Stojković, *Kultura/menadžment/animacija/marketing*, Zagreb, 2013, p. 9.
15 Milena Dragićević Šešić, Branimir Stojković, op. cit., pp. 27-28.
16 Ibid, p. 33.
17 Ibid, p. 34.

Financiranje objekata kulturne baštine

Dvorci Hrvatskog zagorja kao spomenici kulture spadaju u neprofitne, tržišno deficitarne djelatnosti. Njihovi proizvodi, kao što su izložbe ili posjeti dvorcu, prodaju se većinom po simboličnim cijenama.

Vlade se obično opredjeljuju za jedan od dvaju modela: direktno financiranje, u kojem država preuzima ulogu upravljača, ili posredni model, u kojem država samo regulira odnos prema ovim objektima, poreznim olakšicama, nižim stopama PDV-a i sl. U prvom modelu, novac se daje direktno kulturnim ustanovama, dok se u drugom pružaju porezne olakšice kako kulturnim institucijama, tako i sponzorima koji podržavaju njihov rad. U novije vrijeme sve se više koristi mješoviti model.[18]

U Hrvatskoj se pri financiranju institucija kulturne baštine još uvijek najviše koristi prvi model, odnosno direktno financiranje vlade. S ulaskom Hrvatske u Europsku uniju 2013. godine, kao i u godinama neposredno prije, mnoge institucije počele su koristiti sredstva iz fondova EU-a. Ova dva izvora financiranja najkorisnija su za velike radove kao što su obnove dvoraca. No, uloga države također je još uvijek ključna i u financiranju hladnog pogona.

Međutim, sa željom da se potakne korištenje i drugih izvora financiranja pri revitalizaciji i vođenju dvoraca Hrvatskog zagorja, u nastavku navodim još neke mogućnosti:

1) Sponzorstva i donacije

Sponzorstva mogu biti vrlo dobar način samofinanciranja objekata kulture osobito kada se radi o manjim projektima ili izložbama. Vrijednost za sponzora je u tome što mu se ime veže uz projekt u kulturi ili društveno korisnu namjenu. Primjer takvog sponzora je Erste banka koja kroz svoj program „Erste fragmenti" potpomaže rad mladih umjetnika.[19] No, ovakva sponzorstva mogu biti ograničavajuća, prije svega u namjeni na što se sredstva mogu utrošiti.

Unatoč tome, mnogi europski muzeji i kulturne institucije uspješno se financiraju sponzorstvima i donacijama. Izrada jednostavnog plana sponzorstava koji se može distribuirati potencijalnim i zainteresiranim kompanijama svakako je jedan od prvih koraka u samofinanciranju dvoraca Hrvatskog zagorja.

2) *Fundraising*

Fundraising ili prikupljanje sredstava drugi je način samofinanciranja u koje se mogu uključiti građani, pokrovitelji umjetnosti, koji u tome mogu sudjelovati skromnijim sredstvima. Kulturna institucija može im se odužiti raznim načinima, izradom posebnih poklona za svoje pokrovitelje, isticanjem njihovih imena na mrežnim stranicama institucije ili posebnom mjestu unutar samoga dvorca.[20]

18 Ibid, p. 209.

19 https://www.erstebank.hr/hr/o-nama/drustveno-odgovorno-poslovanje/erste-fragmenti (27.1.2022.)

20 Vrlo lijep primjer zahvale pokroviteljima muzeja nalazi se u briselskom Kraljevskom muzeju lijepih umjetnosti Belgije. U tunelu kojim se prilazi jednom od ulaza u muzej popisani su svi građani koji su financijski potpomogli rad ovog muzeja.

Iako ovakvi načini samofinanciranja mogu u početku djelovati komplicirano, iskustva nekih zapadnoeuropskih muzeja pokazuju kako dugoročno mogu biti vrlo uspješni. Britanska vlada pod vodstvom premijerke Margaret Thatcher već je u 80-im godinama prošloga stoljeća poticala razvoj sponzorstava i *fundraisinga* u kulturnim institucijama. Iako im je vlada postupno smanjivala financijska sredstva, mnoge britanske kulturne institucije postale su poslovno uspješnije nego prije te nastavile razvijati ovaj poslovni model i u kasnijim godinama.[21]

3) Ostvarivanje vlastitih prihoda

Ako ove kulturne institucije promatramo kao male kompanije, onda je najbolji način ostvarivanja profita onaj proizvodni. U slučaju dvoraca Hrvatskog zagorja to bi bilo ostvarivanjem vlastitih prihoda.

a) Ulaznice: najjednostavniji izvor financiranja dvoraca Hrvatskog zagorja su korisničke naknade odnosno ulaznice. To je prihod koji već ostvaruju dvorci u kojima su smještene muzejske institucije, a mogu ga preuzeti i za javnost novootvoreni dvorci.

b) Članarine: osim ulaznica, obnovljeni dvorci Hrvatskog zagorja mogli bi nuditi i posebne vidove godišnjih članarina. Primjerice, Muzej Vincenta van Gogha i Rijksmuseum u Amsterdamu nude posebne godišnje članske iskaznice svojim najvjernijim posjetiteljima. Njihovom kupovinom oni dodatno podržavaju rad ovih institucija. Zauzvrat im se pruža neograničen besplatan ulaz u muzej te određene druge pogodnosti, poput pozivnica na posebna događanja, popusta pri kupnji publikacija i sl.

c) Prodaja vlastitih proizvoda: komercijalizacija ovih objekata može se napraviti i otvaranjem vlastitih trgovina odnosno suvenirnica. U njima se mogu prodavati razne publikacije te lokalni proizvodi i suveniri.

d) Organizacija događanja: neki dvorci-muzeji u Hrvatskom zagorju već organiziraju događanja kojima ne samo da educiraju posjetitelje o važnim događanjima vezanim uz povijest dvorca (npr. Seljačka buna u Gornjoj Stubici ili Srednjovjekovne svečanosti u Dvoru Veliki Tabor), nego ostvaruju i veće financijske prihode, a također potiču i lokalno gospodarstvo.[22] S nekoliko ovakvih događanja godišnje svakako bi se poboljšala promidžba dvorca, omogućila nova partnerstva s privatnim sektorom te ostvarila dodatna financijska sredstva.

e) Najam: dvorci Hrvatskog zagorja obiluju prostorom, pa se jedan njihov dio može ponuditi u najam, primjerice, ugostiteljskim ili smještajnim objektima. Ovakvi sadržaji obogaćuju ponudu dvoraca, koji se često nalaze izvan gradova, u ruralnim dijelovima Hrvatskog zagorja. Dodatnom ponudom također se stvara podloga za kvalitetniju kulturno-turističku ponudu.

Zbog svoje atraktivnosti dvorci Hrvatskog zagorja mogu se i uspješno iznajmiti za održavanje posebnih događanja, snimanje filmova ili fotografiranje.[23]

21 Ibid, p. 228.

22 Goranka Horjan u svom tekstu o manifestaciji Viteški turnir, koja se već godinama organizira u Muzeju seljačkih buna u Gornjoj Stubici, osobito ističe benefite ovog događanja za lokalne proizvođače i poduzetnike (više u: Goranka Horjan, "Viteški turnir", u: *Arheologija i turizam u Hrvatskoj*, Sanjin Mihalić (ur.), Zagreb, 2011).

23 Jedan od izvora financiranja Dvorca Trakošćan je iznajmljivanje prostora za fotografiranje mladenaca pa čak i održavanje manjih svadbi.

No, ovdje se može otići i korak dalje te iznajmiti prostor lokalnim malim poduzećima, čak otvoriti centar kreativnih industrija u prostoru dvorca, gdje bi se na jednom mjestu okupili predstavnici i poduzetnici u kreativnim industrijama.[24]

4) Suradnja s kreativnim industrijama

Kretivne industrije u privatnom sektoru u posljednjih nekoliko godina doživljavaju pravi procvat. Razni EU projekti[25] potiču suradnju između kulturnih institucija i poduzetnika u kulturi. Upravo ovakve suradnje također omogućuju neke nove nezavisne načine financiranja.

Kada se usporede mogućnosti komercijalizacije i ostvarivanja profita, ne postoji razlika između profitnih i neprofitnih organizacija.[26] Menadžer organizacije u kulturi može se koristiti istim alatima kao i voditelj profitabilne kompanije koja djeluje u bilo kojem sektoru poslovanja.

Kulturni turizam

Dobro promišljenom kulturnom politikom te osmišljavanjem strategije kulturnog turizma[27] baštinski spomenici vrlo se uspješno mogu uklopiti u turističku ponudu regije. Na taj način praktično im se nudi i nov način samofinanciranja.

U zemljama koje imaju dugu tradiciju razvoja turizma, poput Italije ili Francuske, prihodi od turista kojima je prvenstveno cilj upoznavanje s kulturnim dobrima donose gotovo trećinu svih prihoda od turizma.[28]

U gospodarstvima koja imaju razvijen kulturni turizam kulturi se pristupa kao generatoru ekonomskog razvoja. Kreativne industrije nemaju samo direktan utjecaj na ekonomiju. One i indirektno utječu na razvoj regije u kojoj se nalaze tako što „doprinose rastu društvenog proizvoda, utječu na razvoj brojnih privrednih djelatnosti koje su povezane s kulturom, pozitivno utječu na platnu bilancu zemlje, na zaposlenost, na investicije, a posebno je značajno što doprinose bržem razvoju nedovoljno razvijenih područja".[29]

Dvorci Hrvatskog zagorja imaju izvanrednu mogućnost za razvoj kulturnog turizma jer se nalaze u regiji koja je odlično prometno povezana te već ima dobro razvijenu turističku ponudu. Budući da ovi kulturni spomenici spadaju u isti tip objekata, imamo povoljnu situaciju za izradu kulturnih ruta te njihovo pozicioniranje na mapu kulturnog turizma sjeverozapadne Hrvatske.

24 Na sličnoj inicijativi se, primjerice, radi pri revitalizaciji povijesne zgrade peterokrakog zatvora iz 19. stoljeća u Mariboru.

25 Primjerice, Interreg SACHE projekt: https://www.interreg-central.eu/Content.Node/SACHE.html (27.1.2022.)

26 Vinka Cetinski, Violeta Šugar, Marko Perić, *Menadžment institucija i destinacija kulture*, Opatija, 2012, p. 22.

27 „Strategija razvoja hrvatskog kulturnog turizma" iz 2003. kulturni turizam definira ovako: „Kulturni turizam označava posjete osoba određenoj destinaciji izvan mjesta njihovog stalnog boravka motivirane u cjelosti ili djelomično interesom za povijest, umjetnost, baštinu ili stil života lokaliteta, regije, zemlje. Tom definicijom kultura obuhvaća i materijalnu dimenziju – muzeje, galerije, koncerte, kazališta, spomenike i povijesne lokalitete, ali i nematerijalnu dimenziju – običaje, tradicije, obrte, vještine. Turisti se smatraju kulturnim turistima ako su barem djelomice motivirani željom za sudjelovanjem u kulturnim aktivnostima." (Daniela Angelina Jelinčić, "Kulturni i arheološki turizam", u: *Arheologija i turizam u Hrvatskoj*, Sanjin Mihalić (ur.), Zagreb, 2011, pp. 23- 24.)

28 Milena Dragićević Šešić, Branimir Stojković, op. cit., p. 204.

29 Ibid, p. 204.

Dvorci kao nosioci kulturnih ruta u Hrvatskom zagorju

Ideja kulturnih ruta je povezivanje objekata koji dijele sličnu povijest, stilske i umjetničke karakteristike ili kulturni značaj u zajedničku priču ili jedinstven brend.

Hrvatsko zagorje ima vrlo pogodnu situaciju jer regija ne funkcionira kao cjelina samo svojim prepoznatljivim brežuljkastim pejzažem, kulinarskom tradicijom ili karakterističnom kajkavskom kulturom. I sama povijest zagorskih utvrda, dvoraca i ljetnikovaca izuzetno je povezana te predstavlja jedinstvenu priču, koja se vrlo lako može pretočiti u prepoznatljiv turistički proizvod.

Nužnost povezivanja dvoraca Hrvatskog zagorja sa sličnim objektima u susjednoj Sloveniji u zajednički prepoznatljiv brend već je dijelom prepoznata unutar projekta *Living Castles*.[30] No, mogućnosti povezivanja zaista je mnogo, tako da u nastavku donosim samo neke od njih.

Kulturna ruta: Posjedi Celjskih

Obitelj Celjski vladala je prostorom Hrvatskog zagorja dulje od stoljeća i pol te je ostavila neizbrisiv trag u njegovoj prošlosti. Neko vrijeme Celjski su bili vlasnici srednjovjekovnih utvrda Cesargrad, Krapina (Stari grad i Novi grad), Trakošćan, Stari grad Varaždin, Veliki Tabor itd. U narodu su ostali zapamćeni kao okrutni vladari, pa se uz njih vežu legende poput one o Crnoj Kraljici (Barbara Celjska) ili Veroniki Desinićkoj (Herman II. i Fridrik II. Celjski).

Dobro osmišljenim *storytellingom* ovi posjedi mogli bi se povezati u kulturnu rutu koja bi spajala posjede obitelji Celjski. Na njoj se nalaze popularni objekti poput dvorca Trakošćan, Dvora Veliki Tabor ili Starog grada Varaždina, koji bi dio svojih posjetitelja uputili i na manje poznate lokalitete poput Cesargrada. Upravo to je prednost ovakvih kulturnih ruta. Posjetitelji se privlače zvučnijim lokalitetima, koji ih zatim inspiriraju da posjete i one manje poznate.

Financijska održivost mogla bi se ovdje poboljšati, osim postojećom naplatom ulaznica u dvorce-muzeje (dvorac Trakošćan, Dvor Veliki Tabor, Stari grad Varaždin), i prodajom drugih proizvoda. To bi, primjerice, mogla biti prodaja karte s oznakama i kratkom poviješću svih lokaliteta koji se nalaze na ovoj kulturnoj ruti. Na izoliranim objektima koji su u lošijem stanju, poput Cesargrada ili Starog grada Krapine, mogla bi se ponuditi mobilna aplikacija s proširenom stvarnošću. Njome bi posjetitelje ovim lokalitetima mogao provesti neki od članova obitelji Celjski.

Naravno, ove teme i objekti otvaraju mogućnosti za održavanje posebnih manifestacija tijekom kojih bi se mogla oživiti povijest vezana uz vladavinu obitelji Celjski nad ovim dvorcima.

Kulturna ruta: Putevima Seljačke bune

Seljačka buna koja se odigrala 1573. godine u Hrvatskom zagorju te na velikaškim posjedima u susjednoj Sloveniji jedan je od najznačajnijih događaja iz povijesti ove regije. Mnogi

30 http://www.living-castles.eu (25.1.2022.)

dvorci s ovog područja, poput Cesargrada, Konjščine ili Starog grada Krapine, bili su uključeni u ova previranja. Stoga ne čudi kako je jedan od njih, Dvorac Oršić u Gornjoj Stubici, dom muzeju posvećenom seljačkim bunama.

Iako su ploče s informacijama o Seljačkoj buni postavljene na nekima od ovih lokaliteta, potencijal za razvitak ovakve kulturne rute zaista je velik. Krećući iz Muzeja seljačkih buna, posjetitelji mogu napraviti kružno putovanje te posjetiti lokalitete uključene u ova događanja.

Načina ostvarivanja financijske dobiti zaista je mnogo; od prodaje raznih društvenih igara inspiriranih Seljačkom bunom (sličnih, primjerice, igri „Rizik"), organizacije manjih „seljačkih buna" kroz godinu, održavanja biciklijade koja prolazi putevima Seljačke bune, do ponude raznolikih publikacija koje na zanimljiv način opisuju ove povijesne događaje.[31]



1 Dvorac Oršić u Gornjoj Stubici

31 Strip-crtač i karikaturist Nikola Plečko, poznatiji kao Nik Titanik, izdao je strip-knjigu „1573." koja na humoristično način opisuje događaje vezane uz Seljačku bunu. Slične publikacije vrlo bi se dobro uklopile kao dodatan izvor informacija na ovakvoj kulturnoj ruti. Knjiga se može pogledati na ovoj poveznici: https://www.niktitanikstudio.com/strip/ (27.1.2022.)

Kulturna ruta: Perivoji dvoraca Hrvatskog zagorja

Većina dvoraca Hrvatskog zagorja okružena je velebnim vrtovima i perivojima. Budući da se kao jedan od vodećih trendova u turizmu narednih godina navode održivost i ekološki pristup putovanjima, ovi perivoji također se mogu istaknuti kao važni nosioci kulturne rute.

U razdoblju od 17. do 20. stoljeća perivoji uz dvorce Hrvatskog zagorja razvijali su se u kontekstu srednjoeuropske vrtne umjetnosti. Njihov razvoj pratimo od ranobaroknog perivoja 17. stoljeća, preko baroknog vrta 18. stoljeća, zatim engleskog i romantičarskog perivoja pa sve do historicistički oblikovanih vrtnih prostora.[32]

Perivoji Hrvatskog zagorja nekad su bili mnogo bogatiji različitim vrtnim sadržajima nego što su to danas. Nažalost, većina vrtnih objekata i dekorativne plastike danas je izgubljena ili uništena. Najčešće su to bili paviljoni i sjenice te oranžerije, staklenici za uzgoj južnog voća i egzotičnih biljaka.[33]

Budući da su mnogi perivoji u lošem stanju, ovdje se javlja mogućnost obnove kroz kulturno-turističku ponudu. Posljednjih desetak godina vrlo su popularna edukativna putovanja, tijekom kojih putnici sudjeluju u raznovrsnim radionicama. U suradnji s, primjerice, Prirodoslovno-matematičkim fakultetom mogle bi se organizirati akcije pošumljavanja, upoznavanja s hortikulturom ovih vrtova ili sadnja egzotičnih biljaka. Obnova ovih perivoja mogla bi se tako financirati izravno kroz cijenu radionica koju bi plaćali sudionici, odnosno posjetitelji.

Uz to, primjenom virtualne stvarnosti, mogli bi se u perivojima ponovno naći mnogi od onih skulpturalnih i arhitektonskih, danas izgubljenih, ukrasa.

Manifestacija Dani otvorenih vrata dvoraca Hrvatskog zagorja

Značajan broj dvoraca Hrvatskog zagorja danas je u privatnom vlasništvu te time teže dostupan zainteresiranoj javnosti. Također, kao što je vidljivo iz tablice na početku teksta, u velikom broju ovih objekata nalaze se razne državne institucije zatvorenog tipa.

No, to ne znači da se ovi dvorci ne mogu uključiti u cjelokupnu kulturnu politiku te aktivirati dodatne izvore financiranja. Kao što se muzejske institucije jednom godišnje dodatno otvore javnosti tijekom manifestacije Noć muzeja, slično bi se moglo napraviti „otvaranjem vrata" dvoraca Hrvatskog zagorja. Takvom dobro organiziranom i marketinški osmišljenom akcijom publika bi se informirala o ovim zanimljivim objektima. Također bi se omogućio posjet nekima od dvoraca inače zatvorenih za javnost. U sklopu manifestacije mogle bi se održati tematske izložbe, vodstva, radionice, a svakako i dizajnirati posebni suveniri te tiskati publikacije o ovim objektima.[34]

32 Mladen Obad Šćitaroci, op. cit., p. 23.

33 Ibid, p. 28.

34 Slične manifestacije već se godinama uspješno održavaju u Ujedinjenom Kraljevstvu (https://www.heritageopendays.org.uk), Belgiji (https://www.openmonumentendag.be), Nizozemskoj (https://www.openmonumentendag.nl) i nekim drugim zemljama.

Ovakvom manifestacijom, koja bi se održavala jednom godišnje, ovi objekti bi se popularizirali, a pružio bi im se i nov način financiranja.

Mogućnosti revitalizacije dvoraca Hrvatskog zagorja

Iako su im povijesti isprepletene, dvorci Hrvatskog zagorja poprilično se razlikuju po stanju očuvanosti te funkciji koju danas imaju. Zbog toga im u njihovoj revitalizaciji treba pristupiti i individualno.

Već od 1848. godine i ukidanja kmetstva mnogi zagorski dvorci prestaju funkcionirati na dotadašnji način. Posjedi se usitnjavaju, a plemstvo osiromašuje. Mnogi su oštećeni tijekom Drugog svjetskog rata. Još više propadaju nakon rata kada su mnogi nacionalizirani te su im dane različite neprikladne funkcije (primjerice, sušionice mesa u dvorcu Bežanec ili uzgoja pilića u Poznanovcu).

O dvorcima danas brine Ministarstvo kulture Republike Hrvatske na temelju Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara.[35] Zbog toga pri njihovoj revitalizaciji treba voditi računa o zaštiti ovih objekata te očuvanju njihove spomeničke vrijednosti. Iako se često javlja bojazan kako će novi sadržaji narušiti brigu o dvorcu, u praksi je situacija često potpuno drugačija.

Srednjovjekovne utvrde kao spoj prirode i kulturne baštine

Cesargrad

Cesargrad je jedna od najvećih srednjovjekovnih utvrda Hrvatskog zagorja. Nalazi se na Cesargradskoj gori nedaleko od grada Klanjca, vrlo blizu granice sa Slovenijom.

U dokumentima se utvrda prvi puta spominje 1399. godine kada ga hrvatsko-ugarski kralj Žigmund Luksemburški daruje grofu Hermanu II. Celjskom zajedno s još nekim utvrdama u Hrvatskom zagorju. No, prema njegovim arhitektonskim karakteristikama neki autori smatraju kako je izgrađen u 13. ili početkom 14. stoljeća.[36]

Za vrijeme seljačke bune utvrda je bila zapaljena i razrušena, a njen špan pogubljen. Od 1517. godine vlasnici su mu bili grofovi Erdődy koji su ga temeljito obnovili u duhu renesansnog vojnog graditeljstva.[37] Ova obitelj koristila je Cesargrad kao svoju središnju rezidenciju sve do početka 17. stoljeća kada grade Nove Dvore Klanječke, nedaleko od Klanjca.

35 Prema Zakonu o zaštiti spomenika kulture iz 1967. godine briga o dvorcima provodi se na tri razine: 1) registrirani spomenik kulture najviša je kategorija zaštite koja obuhvaća i pravnu zaštitu (Bežanec, Gornja Bistra, Gornja Stubica, Mali Tabor, Novi Dvori Zaprešićki, Oroslavje Donje, Stubički Golubovec, Trakošćan, Stari grad Varaždin, Veliki Tabor i Sveti Križ Začretje); 2) preventivna zaštita koja je bez veće pravne težine, ali ipak služi zaštiti; 3) evidencija spomenika kulture koja nema pravnu težinu (Mladen Obad Šćitaroci, op. cit., p. 19.)

36 Krešimir Regan, *Srednjovjekovne i renesansne utvrde Hrvatskog zagorja*, Donja Stubica, 2017, p. 69.

37 Krešimir Regan, op. cit., p. 72.

Iako je Cesargrad danas ruševina, zarasla u raslinje, zbog svog vrlo lijepog položaja na Cesargradskoj gori, neposredno pokraj planinarskog doma s kojeg se pruža panoramski pogled na brežuljke Hrvatskog zagorja i Sloveniju, zapravo je vrlo pogodan za razvoj kulturnog turizma. Minimalnim uređenjem okoliša te popravkom planinarskog puta omogućio bi se pristup utvrdi i onim manje spretnim planinarima. Postavljanjem nekoliko infoploča na kojima bi se na zanimljiv način ispričala povijest i značaj ove utvrde te implementacijom VR i AR tehnologije, mogla bi se ona oživiti te prezentirati na vrlo zanimljiv način.

Iako je teško urediti ikakav muzejski prostor u samoj utvrdi, u sklopu planinarskog doma u neposrednoj blizini u budućnosti bi se mogao urediti i centar za posjetitelje.



2 Utvrda Cesargrad

Konjščina

Utvrda Konjščina izgrađena je krajem 15. stoljeća, a vrlo je zanimljiva jer je jedina nizinska utvrda (*wasserburg*) u Hrvatskom zagorju. Ima četverokutni tlocrt, a na sredini svake stranice nalazi se obrambena kula - dvije polukružne kule, jedna potkovastog oblika te jedna kvadratnog tlocrta.

Utvrdu Konjščina ovdje navodim kao izuzetno značajan spomenik koji je prije nekoliko godina obnovljen, no još uvijek nema ni ma kakvu konkretniju funkciju ili sadržaj. Zbog toga je utvrda prepuštena ponovnom propadanju te skupom održavanju.

Ovakvom jedinstvenom objektu mogle bi se pružiti različite namjene, od muzejskog prostora, centra za posjetitelje koji bi se mogao u potpunosti posvetiti Seljačkoj buni, povijesti srednjovjekovnog i renesansnog ratovanja i sl. Bilo kakva funkcija pružila bi mu nov život, a također i mogućnost samofinanciranja, pokrivanja troškova održavanja te daljnje obnove.



3 Utvrda Konjščina

Sustav utvrda kao manja kulturna ruta

Fortifikacije grada Krapine

Srednjovjekovna Krapina sastojala se od nekoliko zasebnih fortifikacijskih cjelina. Osim triju krapinskih utvrda te gradskih zidina tu se također nalazila utvrđena crkva svetog Nikole, na čijem je mjestu u 19. stoljeću izgrađena današnja neogotička crkva.

Upravo se ovi ostaci srednjovjekovnih fortifikacija mogu prezentirati kao manja kulturna ruta, odnosno nova turistička zanimljivost ovog zagorskog gradića, kao što je to obnovom svojih tvrđava te njihovom revitalizacijom učinio grad Šibenik.[38]

Najveća i najstarija krapinska utvrda je Stari grad, čije su ruševine i danas vidljive iznad središta mjesta. Današnji Stari grad u dokumentima se prvi puta spominje kao utvrda 1248. Promijenio je brojne vlasnike prije nego li ga je, kao i mnoge druge zagorske posjede, 1399. hrvatsko-ugarski kralj Žigmund Luksemburški poklonio Henriku II. Celjskom. On ga tada pretvara u glavno obiteljsko sjedište u čitavom kraljevstvu. U 15. stoljeću, uz postojeću romaničku utvrdu, podižu veću, u cijelosti novu utvrdu.[39]



4 Stari grad Krapina

38 Više informacija o ovom šibenskom projektu može se pronaći na sljedećoj poveznici: https://www.tvrdjava-kulture.hr

39 Krešimir Regan, op. cit., p. 178.

Od 1994. godine na utvrdi se provode arheološka istraživanja. Čisti se vegetacija koja je prekrila velike dijelove utvrde, a pojedini bedemi se konzerviraju i rekonstruiraju.

Ostaci Novog grada, danas u arheološkoj fazi, nalaze se na brdu Josipovcu, koje je smješteno nasuprot Starom gradu. U dijelu literature ova se utvrda još naziva i Psar ili Vrbovec. U dokumentima se jedini put spominje 1458. u darovnici hrvatsko-ugarskog kralja Matije Korvina negdašnjem celjskom kapetanu i slavonskom banu Janu Vitovcu pod nazivom Novi grad (*novum castrum ex opposite castri Crapina fundatum*). Najvjerojatnije su ga sagradili Celjski radi zaštite položaja s kojeg je neprijatelj mogao iz neposredne blizine topništvom napasti postojeću utvrdu.[40]

Od treće krapinske utvrde Šabac danas je sačuvana samo njena lokacija na vrhu istoimenog brežuljka u jugozapadnom dijelu Krapine.

Zbog izuzetne važnosti Krapine u srednjem vijeku, ove tri utvrde, zajedno s ostacima gradskih zidina, mogle bi se povezati u zanimljivu kulturnu rutu. Na svakom od lokaliteta tako bi se mogla postaviti infoploča s QR kodom, čijim skeniranjem bi se kroz virtualnu stvarnost posjetitelji mogli upoznati s originalnim izgledom ovih fortifikacija. U sklopu Starog grada mogao bi se otvoriti centar za posjetitelje unutar kojeg bi se svi zainteresirani imali priliku upoznati sa srednjovjekovnom poviješću Hrvatskog zagorja.

Ovakve kulturno-turističke priče osobito je zahvalno graditi u već prepoznatim turističkim središtima. U Krapini se nalazi jedan od najpopularnijih muzeja Hrvatskog zagorja – Muzej krapinskih neandertalaca. Ovom kulturnom rutom njegovim brojnim posjetiteljima pružio bi se dodatan kulturni sadržaj u Krapini.

Dvorci kao muzejski prostori

Nekoliko dvoraca Hrvatskog zagorja uspješno je revitalizirano kao muzejski prostori. Slijedeći njihov primjer, i mnogi drugi zagorski dvorci mogli bi biti pretvoreni u muzejske institucije.

Dvorac Trakošćan

U Hrvatskom zagorju postoji nekoliko odličnih primjera revitalizacije spomenika kulture. Jedan od najuspješnijih svakako je dvorac Trakošćan. Ne radi se samo o obnovljenom spomeniku kulture koji svojim posjetiteljima 365 dana u godini nudi zanimljiv kulturni sadržaj. On posjetitelje privlači i širom turističkom ponudom.

Tako je u perivoju dvorca oko jezera uređena lijepa šetnica, a u njegovoj neposrednoj blizini nalazi se hotel s četiri zvjezdice. Osim u svom prostoru Hotel Trakošćan ima i satelitski restoran otvoren u jednoj od gospodarskih zgrada u podnožju dvorca. Pokraj njega nalazi se i suvenirnica, u kojoj ne samo da se mogu kupiti suveniri vezani uz dvorac, nego i tradicionalna hrana i proizvodi tipični za ovaj kraj. Ovakvom cjelokupnom ponudom i suradnjom s lokalnim poduzetnicima dvorac Trakošćan kontinuirano privlači posjetitelje tijekom cijele godine te im pruža vrhunski kulturni doživljaj, popraćen gastronomskim, rekreacijskim i sportskim sadržajima.

40 Ibid, p. 185.

Spomenik kulture ovdje je i važan generator gospodarskog razvitka regije. Osim Hotela Trakošćan, u blizini dvorca nalazi se više smještajnih i malih ugostiteljskih objekata koji uspješno posluju upravo zbog kvalitetnog kulturnog sadržaja u njihovoj neposrednoj blizini.

Ovo je odličan primjer revitalizacije spomenika kulture te izgradnje kompletne kulturno-turističke ponude oko njega. Ovakvim cjelokupnim pristupom njegova se ponuda ubuduće može samo uspješno širiti.



5 Dvorac Trakošćan

Dvor Veliki Tabor

Dvor Veliki Tabor jedan je od najvažnijih primjeraka svjetovne arhitekture kontinentalne Hrvatske. Od 15. stoljeća pa sve do 1848. godine bio je sjedište istoimenog vlastelinstva.

Najizglednije je kako su izgradnju Velikog Tabora započeli Celjski, a dovršila obitelj Rattkay.[41] Oni su ga u svom vlasništvu imali od 1511. do 1793. Veliki Tabor bio im je glavna rezidencija, po kojoj su bili poznati i kao Rattkayi Velikotaborski. Nakon nestanka ove obitelji dvorac je mijenjao vlasnike, sve dok 1993. nije postao dijelom Muzeja Hrvatskog zagorja.

U posljednjih dvadesetak godina u dvorcu su rađena detaljna arheološka istraživanja i restauratorski radovi. Veliki Tabor se i dalje kontinuirano obnavlja, te se novi dijelovi otvaraju posjetiteljima.

41 Ibid, p. 350.



6 Dvor Veliki Tabor

Smještajem muzeja u prostor dvorca pružena mu je kvalitetna namjena, a čestim manifestacijama, poput Srednjovjekovnih svečanosti u Velikom Taboru ili Tabor film festivala, kontinuirano se privlače posjetitelji.

Ipak, još uvijek postoji mogućnosti za dodatne sadržaje i izvore financiranja. Na brežuljku na kojem je dvorac smješten, u njegovoj neposrednoj blizini, nalazi se prostor za smještaj dodatnih sadržaja. Moglo bi se rekreirati srednjovjekovno vlastelinstvo te pokazati koji su se gospodarski prostori, poput štala, gostionica, kuhinja i pekara nalazili u sklopu dvorca. Ovdje bi se mogla ostvariti suradnja s obiteljskim poljoprivrednim gospodarstvima i lokalnim poduzetnicima. Ovi prostori mogli bi im se iznajmili za prodaju njihovih proizvoda i usluga.

Dvorac Oršić u Gornjoj Stubici

U Dvorcu Oršić u Gornjoj Stubici smješten je Muzej seljačkih buna. Vrlo je zanimljivo mjesto za istraživanje dvoraca Hrvatskog zagorja jer se detaljno bavi temom Seljačke bune, izgleda i razvoja zagorskih utvrda te ostalim srodnim povijesnim temama.

U sklopu dvorca nalazi se dobro opremljena suvenirnica u kojoj je moguće kupiti tipične zagorske suvenire kao sto su drvene dječje igračke, a također i razne publikacije te drvene replike srednjovjekovnog oružja. U dvorcu je smješten i ugostiteljski objekt, što je vrlo korisno za okrepu posjetitelja ovog dvorca koji se nalazi na brežuljku iznad Gornje Stubice.

No, među najuspješnijim te najinovativnijim proizvodima muzeja svakako je manifestacija Seljačka buna. Organizira se jednom godišnje u veljači te je izuzetno atraktivna i privlači velik broj posjetitelja. U financijskom je smislu također izvrstan projekt jer uključuje suradnju s lokalnim poduzetnicima te društvenim organizacijama. Upravo ovakva događanja ključna su za uključivanje ovih dvoraca u razvoj kulturnog turizma u Hrvatskom zagorju. Manifestacija Seljačka buna pokazuje promišljanje muzejskih djelatnika, njihov izlazak iz tipičnog muzejskog okruženja te rekreiranje povijesnih događaja kojima se muzej bavi, kako bi oni postali razumljiviji posjetiteljima.

Dvorci kao ugostiteljski i smještajni objekti

Svojom atraktivnom arhitekturom, rasporedom prostorija te smještajem u lijepom krajoliku dvorci Hrvatskog zagorja vrlo su pogodni za smještaj ugostiteljskih objekata. Ovime se također može ostvariti kvalitetna suradnja između javnog i privatnog sektora, a svakako i ponuditi alternativne izvore financiranja obnove te održavanja ovih objekata.

No, pri prepuštanju vođenja ovih kulturnih spomenika privatnim poduzetnicima treba biti oprezan. Nažalost, postoje primjeri samovolje pojedinaca u kojima je profit važniji od pravilnog ophođenja prema povijesnim spomenicima. Zato bi u ovakvim situacijama država i privatni poduzetnici trebali nastupati kao partneri te zajednički skrbiti i pomagati si u brizi o ovim spomenicima. Detaljan ugovor te jasna raspodjela odgovornosti nužne su za kvalitetno partnerstvo ovakvoga tipa.

Primjeri ugostiteljskih i smještajnih objekata u Hrvatskom zagorju su dvorac Bežanec kraj Pregrade, dvorac Mihanović[42] u Tuhlju i dvorac Gjalski u Zaboku.

Dvorci kao javne institucije

Dobar način revitalizacije dvoraca je i smještanje javnih institucija te institucija od društvenog značaja u njih. Kada se ulože značajna financijska sredstva u obnovu dvorca, otvaranje manjeg neprofitabilnog muzeja u njemu može značiti dodatne, često neodržive, troškove.

Stoga dobro rješenje može biti u iznajmljivanju dijelova dvorca različitim institucijama i organizacijama. Ako se dvorac nalazi u mjestu, dobra ideja je u njega smjestiti centar za posjetitelje kao što je slučaj u Novim dvorima zaprešićkim.

No, ostatak dvorca ne mora ostati prazan. U njemu se može nalaziti svečana dvorana za vjenčanja ili druga slična događanja kao, primjerice, u Ludbregu. Ostatak se također može podijeliti na manje prostore te iznajmljivati, primjerice, za urede, organizaciju raznih radionica, *team buildinga* i sl. Svaka od tih najamnina može se pridružiti proračunu za održavanje dvorca i tako pridonijeti njegovoj financijskoj samoodrživosti.

42 Iako je ovaj objekt poznat kao dvorac Mihanović, tipološki je on zapravo kurija.

Dvorci kao privatni dom, ali i muzeji

Velik se broj dvoraca Hrvatskog zagorja još uvijek koristi za stanovanje. No, mnogi su u tako lošem stanju da će, ako se ne obnove, oni ubrzo biti napušteni. Međutim, postoje i vrlo lijepi primjeri odgovornih vlasnika koji o svojim dvorcima pažljivo brinu. Unatoč tome, briga o ovakvim velebnim zdanjima izuzetno je skupa te iziskuje određena znanja o obnovi i održavanju povijesnih građevina.

Budući da se ovdje radi o visokovrijednim spomenicima kulture, dužnost je države i dalje brinuti o njima. I tu nije riječ samo o pružanju dodatnih financijskih sredstava, nego i znanja te savjeta i radova restauratora i drugih educiranih profesionalaca. Kako bi se odužio građanima čijim se javnim novcem, kroz poreze ovakvi objekti dodatno financiraju, dužnost vlasnika bila bi omogućiti uvid u ova zdanja zainteresiranoj javnosti. Lijep primjer toga je Sveti Križ Začretje čiji je dio uređen kao privatni muzej, koji se uz najavu može posjetiti.

Ovakvom suradnjom između privatnih vlasnika i države ovi objekti i dalje ostaju dostupni javnosti, a vlasnicima pomažu (a ponekad ih i primoravaju) u odgovornoj skrbi o ovim spomenicima kulture.

Obnova i održavanje dvoraca Hrvatskog zagorja vrlo su skupi i dugotrajni procesi. No, mogućnostima samofinanciranja, dobrim kulturnim menadžmentom te uspostavom kulturnih politika, kao i pozicioniranjem ovih objekata na mapu kulturnog turizma Hrvatske, a i šireg europskog područja, njihova revitalizacija svakako se može olakšati, modernizirati i ubrzati. U vrijeme kada kultura postaje brend i dio gospodarskog razvoja regije u kojoj se nalazi, potrebno joj je pristupiti na nov i inovativan način. Mali doprinos tome pokušao se pružiti i ovim radom.

Possibilities of Revitalization and Financing of the Castles in the Region of Hrvatsko Zagorje through the Implementation of Cultural Policies and the Strategy of Cultural Tourism

The Croatian region of Hrvatsko zagorje is home to many castles spanning from medieval fortresses to baroque castles. Today, they have different purposes; some are museums, public or social institutions. At the same time, some of them are restaurants and hotels or privately owned. Those cultural sites are in a different state of preservation, from ruins to completely restored buildings. The goal of this paper is to provide some new opportunities for revitalisation and innovative purposes of Hrvatsko zagorje castles. With those new objectives, the aim was also to offer some smart business models that will create additional financial incomes for those cultural spots.

Vesna Mikić
Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
vmikic@arhitekt.hr

„Space: sense and substance"*

Radosna sam da se mogu iz aspekta arhitektonskog projektiranja pridružiti spomen-knjizi koja se izdaje u čast dr. sc. Vladimiru Peteru Gossu povodom njegova 80. rođendana.

Ovom prilikom istaknula bih završetak realizacije Veteranskog centra u Daruvaru i nekoliko ključnih događaja koji su prethodili realizaciji, a u koje je bio uključen naš slavljenik, profesor Goss, kao i suradnju u nastavnom procesu Ljetnih škola i kolegija Arhitektonskog projektiranja na Arhitektonskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.

Profesor Goss sudjelovao je u pripremama i biranju točaka za terensko istraživanje, a svojom erudicijom bio mi je velika potpora u uslojavanju kulturnog identiteta, ključnog koraka u terenskom radu arhitekata. Tek nakon terenskog rada arhitekti ili studenti arhitekture pristupaju razradi arhitektonskih ideja i izradi arhitektonskih projekata.

U navedenom, s profesorom Gossom ostvaren je niz kontakata i suradnji gdje se ističe njegova pomoć u razumijevanju hrvatskog krajolika, što smo si postavili u fokus naših istraživanja kulturnog identiteta hrvatskih regija još od 2006. godine u sklopu nastave na Arhitektonskom fakultetu unutar kolegija i ljetnih škola Hiper Hrvatska; posebno u definiranju kulturnog identiteta pojedinih regija (Podravina, Križevci i okolina, Zagora, zapadna Slavonija i Daruvar, Gorski kotar i Lika) kao temelja za daljnje promišljanje o prostoru.

Vezano za projekt Veteranskog centra u Daruvaru, posebno bih istaknula terenski rad koji je započeo tijekom ljeta 2015. godine kao priprema za predstojeći semestar akademske godine 2015./2016. na Arhitektonskom fakultetu – Radionica arhitektonskog projektiranja „Urbs et rus", Arhitektonska topografija identiteta u gradu Daruvaru i okolici. (sl. 1)

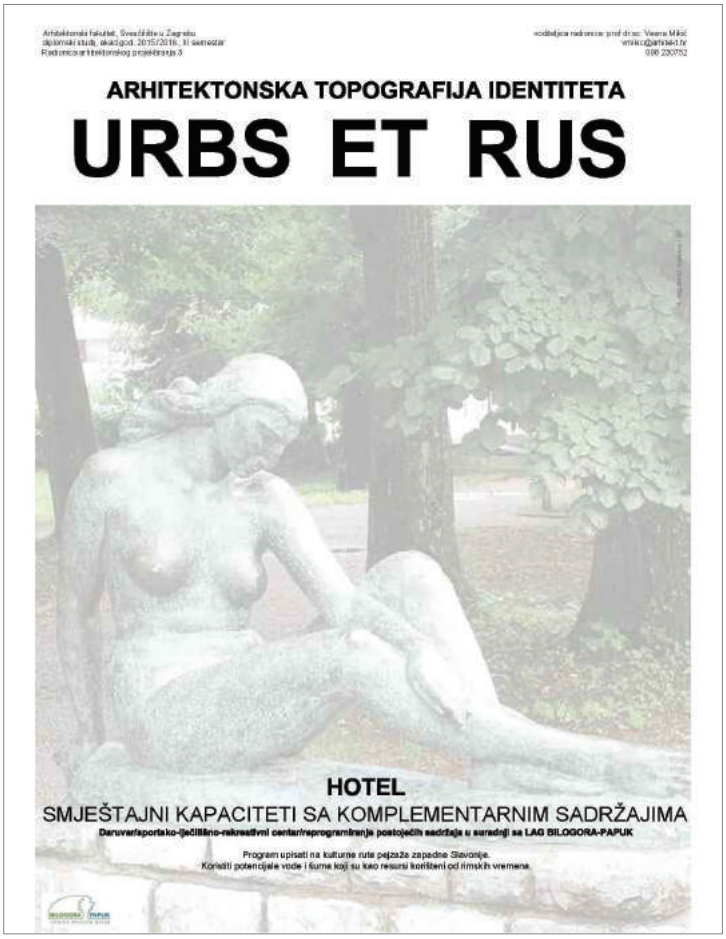
U iščitavanju kulturnog krajolika uz profesora Gossa pridružio se i tada profesorov doktorand dr. sc. Goran Jakovljević iz Gradskog muzeja Bjelovar. U nizu obilazaka studenti su upoznali arheološke lokalitete u okolici Daruvara, grad Daruvar te njegovu matricu (rimsko naselje *Aquae Balissae*, termalne vode, a od 5. stoljeća naselja Podborje), kao i suvremeni razvoj grada kroz povijest, a vezano za gospodarstvo (u gradu i okolici: vinogradarstvo, voćarstvo, od 18. i 19. stoljeća ciglane, pivovare, prve elektrane). Istraživanja i terenski rad u nastavnom dijelu

* Vladimir Peter Goss, *Space: sense and substance,* 2016. Knjiga donosi nova razmišljanja i spoznaje o shvaćanju, vrijednosti i oblikovanju prostora od strane čovjeka kroz povijest. Predstavljen je integralni pogled na ljudsko stvaralaštvo koje se sagledava unutar kulturne ekologije, a posebna pažnja posvećena je njenim slojevima – kulturnim krajolicima pojedinog razdoblja, područja ili skupine. Naglasak je na primjerima kulturnih krajolika koji svjedoče o hrvatskoj povijesti, kulturi i prostoru, od prapovijesti do danas.

pretočio se u stručnu podlogu za navedeni projekt. U istom razdoblju s timom radim na izradi natječajnog idejnog urbanističko-arhitektonskog rješenja Veteranskog centra u Daruvaru (autorski tim: prof.dr.sc. Sanja Filep, dia, prof.dr.sc. Vesna Mikić, dia; autori suradnici: Pero Ćeskić, dia, Boris Soldo, dia, Vana Pavlić, st. arh., Marcela Ostroški, st. arh., Mirna Javorović Pehar, dia, Tomislav Pelin, dipl.ing.stroj., strojarstvo, prof.dr.sc. Josip Galić, dia, konstrukcija, Josip Brcković, dia, 3D). Natječaj se provodi od 27.10.2015. do 12.1.2016., raspisivač natječaja je Ministarstvo branitelja, a provoditelj i organizator UHA. Na natječaj su u propisanom roku stigla 22 rada.

„Zgrada budućeg Veteranskog centra u Daruvaru smještena je na mirnoj, šumom okruženoj lokaciji i ta prednost maksimalno je potencirana atrijskom koncepcijom zgrade, otvaranjem partera prema šumi i direktnim pješačkim povezivanjem na staze Rimske park-šume s istočne strane putem mosta s prvog kata. Smještajem zgrade na parceli nastojalo se sačuvati što više zatečenog zelenila, a uklonjeno nadomjestiti novim.

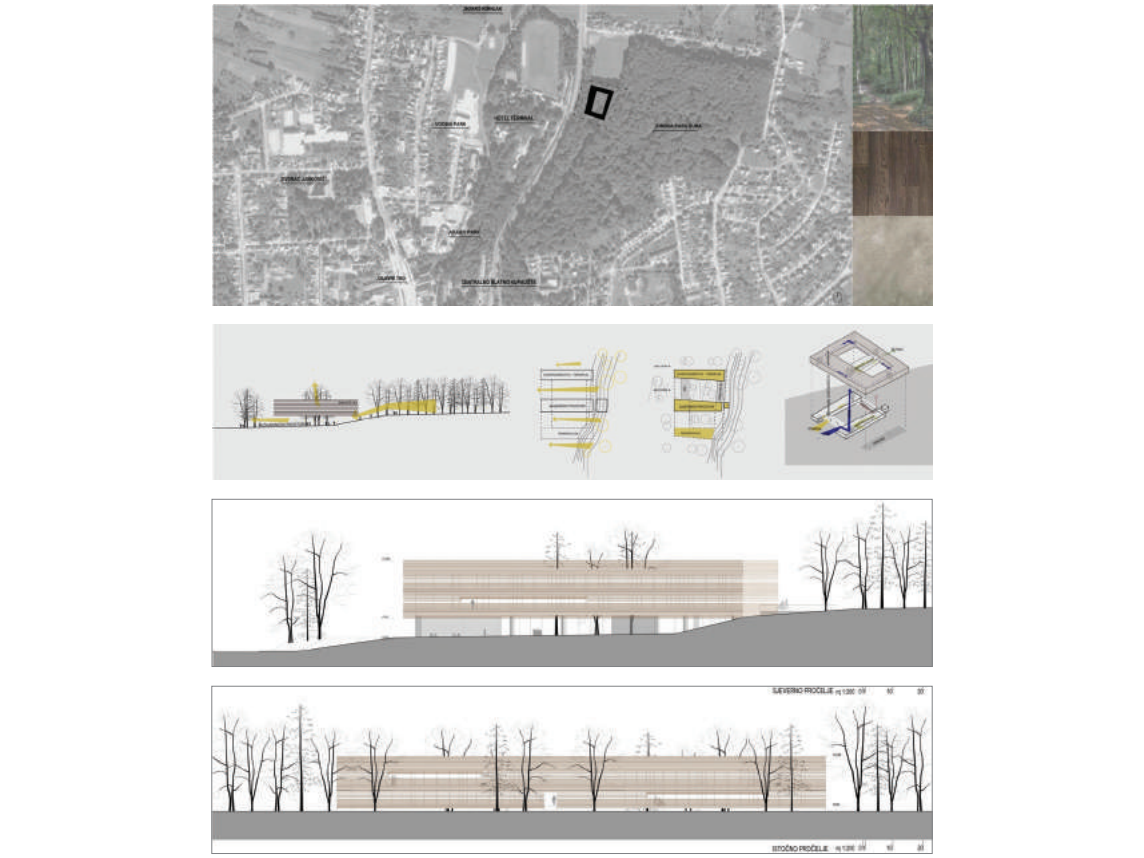
Zgrada Veteranskog centra mikrourbanizma je atrijska koju osigurava povezivanje sadržaja i preglednost, kao i intimu vanjskih prostora koji nastaju unutar volumena i kroz natkrivene vanjske površine zgrade.



1 Plakat radionice arhitektonskog projektiranja

Pristup objektu je sa zapadne strane. Pješački je pristup osiguran preko ulaznog trga koji se naslanja na ulicu Podborje dok je kolni pristup ostvaren jednosmjernom kolnom cestom, uz koju su smještena parkirališna mjesta. U gospodarsko dvorište prilazi se cestom sa sjeverne strane zgrade. Zatečene visinske razlike terena omogućile su jednostavan pristup, smještaj i organizaciju poluukopane etaže gospodarstva u sjevernom dijelu parcele." (iz tekstualnog obrazloženja natječajnog rada) (sl. 2)

Rad je na natječaju dobio prvu nagradu te je nakon toga uslijedila izrada projektne dokumentacije, a potom i sama realizacija projekta koja je u ovom trenutku u tijeku. (sl. 3)





2 Veteranski centar u Daruvaru – grafički prilozi iz natječajnog rada



3 Slike s gradilišta – projekt Veteranskog centra u Daruvaru u realizaciji – jesen/zima 2021.)



ISBN 978-953-361-078-8