

Studentska posterska izlaganja

Bralić, Ivana; Batinić, Neda; Barković, Renata; Vene, Lea; Gavrilović, Feđa; Borovičkić, Marija

Source / Izvornik: **Zbornik III. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2013, 411 - 426**

Conference paper / Rad u zborniku

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:254:637170>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-27**



Repository / Repozitorij:

[PODEST - Institute of Art History Repository](#)

Novo ruho kapele sv. Petra u Gotalovcu

Autori: Ivana Bralić, Goran Budanec, Iva Butković, Tea Čović, Janja Čulig, Feđa Gavrilović, Kristina Gmajnički, Ksenija Gašpar, Zoja Ivanišević, Ivna Jelavić, Ana Kaniški, Iva Kranjec, Petra Ladović, Marija Lovreković, Jelena Maksić, Zrinka Marković, Jasna Mataija, Josip Matker, Ana Mirilović, Ana-Marija Paček, Nataša Pašić, Predrag Pavić, Nikolina Pejić, Mihael Puntarić, Marija Radovanović, Ivan Rastović, Bernarda Ratančić, Petra Ružman, Valerija Soldo, Lovorka Šarić, Isabell Šimić, Ana Škegro, Sanja Tarandek, Ivana Tandarić, Ines Tanović, Irena Tomašić, Ivana Vargaš, Dunja Vranešević, Ana Zubak (Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu)

Mentori projekta: Sanja Cvetnić, Danko Šourek

Mentor priloga u *Zborniku*: Danko Šourek

Mjesto Gotalovec nalazi se u brdovitom podnožju Ivanšćice, u blizini Budinšćine i Zajezde, dvadesetak kilometara istočno od Krapine i približno jednako toliko južno od Varaždina. Kapela sv. Petra Apostola u Gotalovcu filijala je župe posvećene Blaženoj Djevici Mariji u Zajezdi koja se spominje već u prvim popisima župa Zagrebačke biskupije iz 1334. i 1501. godine.¹ S poviješću Gotalovca i kapele sv. Petra usko je povezana plemićka (barunska) obitelj Gotal koja je nosila pridjevnik »de Gotahlovc«. Obitelj se u izvorima spominje od 14. stoljeća, od 1710. godine nose titulu baruna, a trideset godina nakon toga umire posljednji muški potomak obitelji – Emerik Gabrijel – vojni časnik i župan Virovitičke županije.²

Barokizirana kasnogotička kapela sv. Petra apostola, nekoć dvorska kapelica i grobnica obitelji Gotal, nalazi se na uzvisini izvan naselja, u blizini gotalovečkoga groblja. Obližnji burg obitelji Gotal spominje se od 15. stoljeća,³ u katastru iz 1860. godine još uvijek je ucrtan kao dvorac s perivojem,⁴ no danas mu nisu vidljive niti ruševine. U povijesno-umjetničku literaturu burg i kapelu uveo je Gjuro Szabo u pregledu *Spomenici kotarâ Krapina i Zlatar* (1914.) s opaskom da je s ruševnoga burga građa prodana za nasipavanje ceste, a za kapelu je istaknuo da ima »neobičan oblik« zbog dogradnji, promjene u svođenju i obnova, osobito one nakon požara uzrokovanoga udarom groma 1755. godine.⁵ Uz to, Szabo kapelu sv. Petra odabire za naslovnicu prvoga izdanja knjige *Umjetnost u našim ladanjskim crkvama* (1929.).⁶ U usporedbi s drugim srodnim građevinama spominje je Anđela Horvat (primjerice *Barok u Hrvatskoj*, 1982.),⁷ no detaljan arhitektonski opis kapele te kronologiju gradnji i prigradnji donosi tek Diana Vukičević-Samaržija u studiji *Gotičke crkve Hrvatskog zagorja* (1993.)⁸ i u opsežnom izdanju *Umjetnička topografija Hrvatske – Krapinsko-zagorska županija* (2008.).⁹ Nekoliko novih podataka o izgradnji zvonika i opremi kapele pronašli smo tijekom ovoga istraživanja.

Longitudinalni tlocrt kapele sačinjavaju osnovne cjeline: brod, svetište na istoku i grobna kapela iza njega. S južne strane broda prigradena je sakristija, a osim na zapadni ulaz, u kapelu se može ući i kroz sjeverni trijem. Godine 1676. vizitator bilježi da se iza glavnoga oltara pokapaju članovi *Generosæ familiæ Gothalianæ*.¹⁰ Nakon što je obitelj izumrla (1740.), ulaz u grobnicu – tj. svetište prvotne kapele iz 15. stoljeća¹¹ – zazidan je i sve do nedavnih restauratorskih radova taj prostor nije bio dostupan. Svoj konačan oblik kapela je dobila u velikoj obnovi koju je 1758. godine proveo zagrebački kanonik i veliki prepozit te naslovni biskup

beogradski i smederevski Stjepan Puc (1700. – 1771.), po majci potomak izumrle obitelji Gotal.¹² O toj obnovi svjedoči kronografski posvetni napis na kamenoj ploči na strani Poslanice u svetištu.¹³

Povećanje gotičke kapele u današnju, baroknu, odvijalo se u nekoliko faza od 16./17. do 18. stoljeća. Prema dosad uspostavljenoj kronologiji gradnje, južni je trijem sagrađen razmjerno kasno.¹⁴ Međutim, istraživanja koja provodi Ars Restauro d. o. o. (2009.) u okviru obnove kapele, koja traje od 1999. godine, na različitim dijelovima kapele i njezine opreme, otkrila su da je žbuka na spoju južnoga zida broda i zapadnoga zida trijema – gotička. Taj je trijem u Pucovoj obnovi 1758. godine pretvoren u sakristiju na čijim su uglovima danas također vidljivi ostatci oslikane gotičke i barokne žbuke. Odgovor na pitanje kojem razdoblju pripadaju stariji slojevi južnoga trijema, odnosno sakristije, kao i točnu kronologiju gradnje kapele i slojeva na kojima je ona izrasla, dala bi tek arheološka istraživanja.

U Nadbiskupijskom arhivu u Zagrebu pronašli smo podatke prema kojima je sada moguće točnije datirati zvonik.¹⁵ U protokolu iz 1676. godine još uvijek je opisan kao drven te je zabilježena namjera da se iste godine iznova podigne zidani toranj,¹⁶ no njegova se gradnja otegnula jer 1721. godine vizitator izrijekom bilježi kako novi zidani toranj još nije dovršen.¹⁷ Osam godina poslije (1729.) pod naslovom *Capella S. Petri in Gotalovecz* vizitator bilježi stanje u kojem je kapela dočekala požar 1755. godine: »...posjetio sam ovu kapelu koja je iz temelja zidana, čije je svetište pod svođom raznobojno oslikano, a brod je pod tabulatom – koji je stolarski rad – slično raznim bojama oslikan«.¹⁸

Najopširnije kanonsko izvješće napisao je 1758. godine obnovitelj kapele, zagrebački kanonik Stjepan Puc. Najprije navodi da je prije požara kapela bila zidana od davnine, popločena opekama, s drvenim obojenim tabulatom.¹⁹ S obzirom na to da je sâm naručio obnovu i preoblikovanje kapele koje danas imenujemo barokizacijom, daljnji izvještaj piše u prvom licu: »Prvo sam dao podići njezine zidove, cijelu je nadsvoditi, načiniti velike prozore kako u brodu tako i u svetištu.«²⁰ Puc dalje navodi promjene: popločenje cijele crkve pravokutnim, uglačanim kamenim pločama, uređenje zidane sakristije s jednim prozorom na strani Poslanice te kora koji je »jednako tako zidan i prilično skladan«,²¹ te ponovno natkrivanje tornja hrastovom šindrom (danas je lukovica tornja prekrivena bakrenim pokrovom). Stjepan Puc je ponosno

zaključio to važno vizitatorsko izvješće detaljnim opisom posvete kapele sv. Petra koja je počela 9. rujna 1758. godine koncelebriranim misnim slavljem u kojem je sudjelovalo dvadeset i pet svećenika, zadušnicom za pokojne članove obitelji Gotal i večernjom misom za svete mučenike Firma, Justu i Viktoriju, čije su relikvije prvo položene »u atriju kapele«,²² a potom smještene u svaki od triju oltara. Sutradan je Puc posvetio kapelu i podijelio sakrament potvrde koji je taj dan primilo 139 vjernika, a idući još 13.²³

Od opreme kapele koja je do danas sačuvana, Stjepan Puc detaljno opisuje novi glavni oltar,²⁴ točnije ikonografiju skulptura koje je Doris Baričević (1972., 1994., 2008.) pripisala kiparu Josipu Stallmayeru (djeluje na Gradecu u Zagrebu od 1752. do 1765.).²⁵ Puc ostavlja svjedočanstvo o baroknoj oltarnoj pali koja je početkom 20. stoljeća zamijenjena novom (sa stojećim, frontalno okrenutim likom apostolskoga prvaka): »U sredini [je] na platnu skladan prikaz sv. Petra koji plače umilno gledajući kako Krista, upravo osuđenoga na smrt, odvode vojnici.«²⁶ Osim svojega grba povrh slike Puc opisuje dojmljiv »prikaz Smrti«²⁷ koja po sredini razdire plemićki grb obitelji Gotal, a potom i dva bočna oltara koji su »skladni premda ne novi«,²⁸ te novu propovjedaonicu. Bočni su oltari posvećeni sv. Mariji Magdaleni i sv. Roku.²⁹ Ljerka Gašparović (1975./1976.) pripisala ih je opusu zagrebačkoga kipara Ivana Komersteinera († 1694./1695.) i upozorila da bi tek primjeren restauratorski zahvat u punini otkrio njihovu vrijednost.³⁰ Oltari su sada (2009./2010.) u restauratorskoj radionici u Ludbregu.³¹ Velik napor u uređenju kapele odražava se u kanonskim izvješćima koja slijede (1763., 1768., 1771., 1778., 1786.) i koja ističu da je kapela »u najboljem stanju«. ³² Vizitatori ističu i bogato liturgijsko ruho te predmete iznimne u opremi kapele, koja nije hodočasnička a ni župna crkva, što duguje Pucovim donacijama koje je sâm naveo u vizitacijskim izvješćima 1758., 1760., 1763., 1764., 1766. i 1768. godine. Među poklonjenom liturgijskom opremom Puc ističe ciborij koji opisuje 1758. godine: »Zatim ciborij, iznutra i izvana dobro pozlaćen, čija je noga bakrena a čaška s poklopcem srebrna.«³³ Ciborij³⁴ iz Pucova opisa danas se nalazi u župnoj riznici u Zajezdi; na obodu baze stoji natpis: STEPHANVS EP[ISCO]PVS BELGRADIENSIS M[AIOR] PRÆP[OSITUS] SAGRABIENSIS HONORI S[ANCTI] PETRI APOSTOLI IN GOTHALOVECZ F[IERI] F[ECIT] · 1758 ·.³⁵

O povijesti kapele svjedoče i brojni heraldički znakovi, među kojima se ističe grb plemićke obitelji Gotal u atičkoj zoni glavnoga oltara.³⁶ Štit grba lomi okrunjeni kostur u alegorijskoj naraciji koja dramatski snažno kazuje da je obiteljska loza ugasla, poput one slavne rečenice sa sproveda Ulrika II., posljednjega grofa Celjskoga: »Dan as grofovi [Celjski] i nikada više!«. Na glavnom se oltaru, iznad oltarne pale, nalazi i grb naručitelja Stjepana Puca, a još dva Pucova grba nalaze se na kamenoj ploči na zidu uz oltar na strani Poslanice te na propovjedaonici.³⁷

Bilješke

1 Usp. JOSIP BUTURAC, Popis župa zagrebačke biskupije 1334. i 1501. godine, u: *Starine JAZU*, knj. 59, Zagreb, 1984., 51. Na pomoći pri izradi rada zahvaljujemo Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu, arhitektonskom birou Tablinum d. o. o. u Zagrebu i Ministarstvu znanosti, obrazovanja i športa Republike Hrvatske (projekt *Slikarstvo i skulptura 17. i 18. stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj*, br. 130-1012654-1073).

2 U izvorima se prezime javlja i u oblicima: Gotal, Gotall, Gotthal, Gottal, Gottall, Gotthal, Gotthall. Od 15. stoljeća zabilježeno je nekoliko potomaka te obitelji na značajnim položajima među kojima: Matija († 1457.), na nekoliko kanoničkih funkcija, kraljevski kancelar (od 1419.), biskup Váca (od 1438.), zatim Veszpréma (od 1440.) i Nikola († 1680./1681.), podžupan zagrebački (od 1649.), poslije veliki župan zagrebački i križevački te podban (od 1672.). Osim Gotalovca obitelj je tijekom stoljeća držala i više drugih posjeda, prije svega u varaždinskoj i križevačkoj županiji. Usp. T. Rš. = TATJANA RADAUŠ, Gotal, u: *Hrvatski biografski leksikon*, sv. V., Zagreb, 2002., 77–79.

3 Usp. A. Ž. = ANDREJ ŽMEGAČ, Vlastelinski grad Gotalovec, u: *Umjetnička topografija Hrvatske – Krapinsko-zagorska županija. Sakralna arhitektura s inventarom, feudalna arhitektura, spomen obilježja*, Zagreb, 2008., 116.

4 Hrvatski državni arhiv, Zagreb, katastarski plan iz 1860. (15-1-0), sign. IV-6 (678): Krunovina Hôrvatska, Županija Varaždinska, Porezni ured Zlatar, br. 42, Občina Gotalovec, W. C. II. 7. Sect. di. Vlastelinski grad Gotalovec – u ruševnom stanju i bez krovista – prikazan je i na crtežu Milana Šenoa iz oko 1890. godine (Zagreb, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Uprava za zaštitu kulturne baštine), usp. ANDREJ ŽMEGAČ (bilj. 3), 116.

5 Usp. GJURO SZABO, Spomenici kotarâ Krapina i Zlatar, u: *Vjesnik Hrvatskoga arheološkoga društva*, n. s., sv. XIII (1913–1914.), 119, 120, 195–197.

6 GJURO SZABO, Umjetnost u našim ladanjskim crkvama, Zagreb, 1929. (p. o. iz *Narodne starine*).

7 Usp. ANĐELA HORVAT, Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj, u: ANĐELA HORVAT, RADMILA MATEJČIĆ, KRUNO PRIJATELJ, Barok u Hrvatskoj, Zagreb, 1982., 65, 294 (bilj. 92).

8 DIANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA, Gotičke crkve Hrvatskog zagorja, Zagreb, 1993., 150, 151.

9 Usp. D.V.S. = DIANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA, Gotalovec. Kapela sv. Petra, u: *Umjetnička topografija Hrvatske – Krapinsko-zagorska županija. Sakralna arhitektura s inventarom, feudalna arhitektura, spomen obilježja*, Zagreb, 2008., 111–113.

10 Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu (dalje: NAZ), Kanonske vizitacije, protokol 20/II (1676.), 309.

- 11
Usp. DIANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA (bilj. 9), 111.
- 12
Usp. LJUDEVIT IVANČAN, Stephanus Pucz, u: *Podatci o zagrebačkim kanonicima*, knj. III., strojopis u Nadbiskupijskom arhivu, Zagreb, 1924., 763–767.
- 13
DOM / CHRISTICOLA / IN HAC SACRA ÆDE VENERARE DEUM / QVAM HONORI D. PETRI APOSTOLICI SE/NATUS PRINCIPIS POSTREMUS CLARÆ GOTTHALIANÆ STRIPIS HIC QUIESCEN/TIS NATUS STEPHANUS EPISCOPUS / BELGRADIENSIS SEU SAMANDRIENSIS / ZAGRABIENSIS VERO PRÆPOSITUS MAIOR / ETC. SUA LIBERALITATE / AC CLARA ANTENATIS PIETATE / COLLOCTAM CONSE-CRAVIT / MENSE SEPTEMB; DIE X. U dva pretposljednja retka utkan je kronografski napis čiji zbroj daje 1758. godinu.
- 14
Usp. DIANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA (bilj. 9), 112.
- 15
Gjuro Szabo (1914.) navodi kako je zvonik sagrađen 1708. godine. Usp. GJURO SZABO (bilj. 4), 196.
- 16
»*Ante foret Turrim ligneam exigui valoris cum duabus campanis benedictis. Turim ædificam de novo ex muro hoc anno intenduat.*« (Ispred je drveni toranj neznatne vrijednosti s dva posvećena zvona. Ove godine namjera je podići zidani toranj iznova.); NAZ, Kanonske vizitacije, prot. 20/II (1676.), 309.
- 17
»*Item Turris nova murata nondum peracta.*« (Isto tako novi zidani toranj još nije dovršen.); NAZ, Kanonske vizitacije, prot. 21/III (1721.), 665.
- 18
»*Visitavi hanc Capellam, quæ ex Fundamento est murata, cuius Sanctuarium sub fornici colore depicta varia est, Corpus vero sub tabulato operis arcularij similiter variis coloribus depicto manet.*«; NAZ, Kanonske vizitacije, prot. 22/IV (1729.), 91.
- 19
Usp. NAZ, Kanonske vizitacije, prot. 20/II (1758.), 129.
- 20
»*Imprimis parietes curavi elevati altius, Tota sub fornice poni, Fenestras se din corpore illius, quam in Sanctuarij curavi maiores fieri.*« NAZ, Kanonske vizitacije, prot. 20/II (1758.), 130.
- 21
»*Chorum pariter muratum, satis elegantem*«; NAZ, Kanonske vizitacije, prot. 20/II (1758.), 130.
- 22
»*In atrio Capellæ*«; NAZ, Kanonske vizitacije, prot. 20/II (1758.), 131.
- 23
Usp. NAZ, Kanonske vizitacije, prot. 20/II (1758.), 132.
- 24
Drvo, polikromirano, pozlaćeno; širina s prolazima ophoda 438 cm, širina menze 150 cm; skulpture (s lijeva na desno): sv. Pavao, sv. Stjepan Prvomučenic, sv. Ulrik, sv. Andrija – visina 126,5 cm. Oltar je dokumentiran tijekom terenskoga istraživanja 3. prosinca 2009. godine.
- 25
Usp. DORIS BARIČEVIĆ, Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. st. u istočnom dijelu Hrvatskog zagorja, u: *Ljetopis JAZU*, knj. 76 (1972.), 283–313 s ilustracijama; ista, Barokna skulptura na Gradecu, u: *Zagrebački Gradec 1242. – 1856.*, Zagreb, 1994., 357; ista, Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske, Zagreb, 2008., 256.
- 26
»*In medio depicta [est] in Tela Imago elegans S. Petri flensis, a Xto jam ad mortem condemnato, & ab militibus ducto amabiliter respecti.*«; NAZ, Kanonske vizitacije, prot. 20/II (1758.), 130.
- 27
»*Simulachrum mortis*«; NAZ, Kanonske vizitacije, prot. 20/II (1758.), 130.
- 28
»*Quiquamquis nova non sit, elegans tamen est*«; NAZ, Kanonske vizitacije, prot. 20/II (1758.), 130.
- 29
Riječ je o starijim oltarima iz 17. stoljeća koji su – u fragmentarnom obliku – u gotalovečku kapelu preneseni iz zagrebačke katedrale 1758. godine. Usp. DORIS BARIČEVIĆ, Kiparstvo manirizma i baroka – kipari i utjecaji, u: *Umjetnička topografija Hrvatske – Krapinsko-zagorska županija. Sakralna arhitektura s inventarom, feudalna arhitektura, spomen obilježja*, Zagreb, 2008., 40.
- 30
LJERKA GAŠPAROVIĆ, O aktivnosti Ivana Komersteinera u Hrvatskoj, u: *Peristil*, 18–19 (1975.–1976.), 73–76.
- 31
Hrvatski restauratorski zavod, Restauratorska radionica u Ludbregu. Dijelovi oltara i drvene skulpture (sv. Kazimir ili sv. Ljudevit, sv. Ladislav, sv. Stjepan i sv. Emerik) dokumentirani su tijekom posjeta Restauratorskoj radionici u sklopu terenskoga istraživanja 2. veljače 2010. godine, pod stručnim vodstvom konzervatorice i restauratorice Martine Wolff-Zubović.
- 32
»*In optimo statu*«; NAZ, Kanonske vizitacije, prot. 23/V (1778.), 453.
- 33
»*Item Ciborium unum, intrinsece, & extrinsece bene inauratum, cuius pes cupres, cuppa vero cum cooperulo est argentea.*«; NAZ, Kanonske vizitacije, prot. 20/II (1758.), 131.
- 34
Ciborij. Nepoznati majstor, 1758. Bakar, srebro, pozlaćeno, lijevano, kucano. Visina 36,3 cm, širina baze 15 cm, širina oboda čaše 12 cm. Zajezda, riznica župne crkve. Ciborij je dokumentiran tijekom terenskoga istraživanja 3. prosinca 2009. godine.
- 35
»*Stjepan, biskup beogradski [i] veliki prepozit zagrebački, u čast svetom Petru apostolu u Gotalovcu, dao je načiniti 1758.* Gjuro Szabo (1914.) u župnoj crkvi u Zajezdi navodi i dvije kazule – dar Stjepana Puca, kalež i pacifikal s Pucovim grbom i napisom: »*Sancti Petri Apostoli in Gothalouez Anno 1764.*«, te kalež s Pucovim grbom i godinom 1759. U kapeli sv. Petra zatekao je još jedan kalež s Pucovim grbom i napisom: »*S. Petro in Gotthalouecz Stephanus Eppus. Belgradensis ex Barbara Gothali natus adornavit 1768.*«. GJURO SZABO (bilj. 4), 193, 197.

36

Na drvenom, polikromiranom i pozlaćenom štitu grba prikazan je zeleni trobrijeg na kojem su tri zlatne krune u plavome štitu sa zlatnim obrubom. Četvrtu krunu u vrhu štita podržavaju srebrni, uspravljani i okrunjeni lavovi s dvostrukim repovima. Iznad krune na središnjem brdu trobrijega prikazana je oklopljena, srebrna ruka s mačem, a nad njom dvostruki zlatni križ nadvišen trima zlatnim zvijezdama sa šest krakova.

37

Na ovalnom, plavom, zlatno obrubljenom štitu Pucova grba na oltaru prikazana je bijela roda raširenih krila koja u kljunu drži zmiju. Zdesna joj je zlatna zvijezda sa šest krakova, a slijeva zlatni mjesec. Zlatna kruna, biskupska mitra i zeleni biskupski šešir nadvisuju štit koji sa strana podržavaju čuvari: zdesna srebrni grif, a slijeva lav dvostruka repa. Drugi Pucov grb, na kamenoj spomen-ploči i treći, na propovjedaonici podudaraju se u heraldičkom opisu s grbom na oltaru.

Povijest povijesno-umjetničkih izdanja u Hrvatskoj

Autori: Neda Batinić, Sara Bertičević, Marija Borovičkić, Ivana Bralić, Dunja Čopec, Boris Čučković, Janja Čulig, Petra Dolanjski, Ana-Marija Filipec, Feđa Gavrilović, Sarah Gojković, Ana Kaniški, Josipa Kovačević, Vesna Kurilić, Marija Lovreković, Zrinka Marković, Iva Meštrović, Marina Pretković, Sonja Prijjić, Iva Raič-Stojanović, Bernarda Ratančić, Mirna Ratkajec, Valerija Soldo, Irena Solenički, Maruša Stamać, Isabell Šimić, Ana Škegro, Pavica Šonjić, Ivana Tandarić, Ines Tanović, Tanja Vohalski, Dunja Vranešević (Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu)

Mentori projekta: Sanja Cvetnić, Tanja Trška Miklošić

Mentorica priloga u *Zborniku*: Tanja Trška Miklošić

Počeci povijesno-umjetničke knjige u Hrvatskoj veza ni su uz djelovanje pavlinskoga reda u Hrvatskoj. Godine 1730. tiskano je djelo pavlinskoga kroničara Nikole Bengerera (Križevci, 1695. – Lepoglava, 1766.) *Regina Martyrum innumeris gratiis Corusca Dei Mater Dolorosa Maria*, povijest križevačke crkve Majke Božje Koruške na latinskom jeziku.¹ U opisu i povijesti kamene skulpture *Oplakivanja* koju je 1674. godine izradio Ivan Jakov Altenbach (Varaždin, posljednja četvrtina 17. stoljeća), Benger, ne spominjući ime autora, piše da je kip »napravljen tako znalački te bi rekao da je izrađen rukom Praksitelovom, i naslikan kistom Apelovim«.² Premda nije poslužila za ilustraciju Bengerova djela, bakrorezna ploča neznanoga majstora iz 1722. godine (140x83 mm; Hrvatski povijesni muzej, Zagreb) s prikazom Altenbachove skulpture i vedutom Križevaca svjedoči o ondašnjem zanimanju za vizualno, a ne samo tekstualno predočavanje slavljelog kipa. Na Bengerovu najraniju tiskanu povijesno-umjetničku monografiju nekoliko desetljeća kasnije nadovezuje se djelo Josipa Bedekovića (? , oko 1688. – Remete kod Zagreba, 1760.) *Natale solum magni ecclesiae doctoris sancti Hieronymi in ruderibus Stridonis occultatum* (1752.).³ Svoje opise međimurskih lokaliteta autor nadopunjuje ilustracijama umetnutima sukladno sadržaju teksta na čitavim nenumeriranim stranicama djela: bakropisnim vedutama Čakovca, Štrigove i pavlinskoga samostana sv. Jelene u Čakovcu te – povijesno-umjetnički najzanimljivijim – bakropisom Ivana Krstitelja Rangera (Rangger; Götzens, Axams, Tirol, 1700. – Lepoglava, 1753.) s prikazom oltara sv. Jeronima u Štrigovi.⁴

S nastankom povijesti umjetnosti kao znanstvene discipline, u 19. stoljeću javljaju se i prve povijesno-umjetničke knjige u suvremenom smislu, usmjerene upravo na prikazivanje, opis i vrednovanje djela pojedinih umjetnika ili sustavnu obradu prikupljenih podataka o njima. Nedovršeno, monumentalno djelo Ivana Kukuljevića Sakcinskog (Varaždin, 1816. – Puhakovec, 1889.) *Slovník umjetnikah jugoslavenskih* (1858. – 1860.)⁵ u pet svezaka prvi je abecedni leksikon umjetnikâ u kojemu su za iscrpne biografske podatke navedeni i izvori. Opis života i djela pojedinih »starih« (Benkovića, Klovića, Tripe Kokolje i Medulića) i autoru suvremenih (Anastasa Jovanovića i Petra Mančuna) ili vremenski bliskih (Dmitra Avramovića i Franje Kavčića) umjetnika popraćen je litografijama s njihovim portretima umetnutima u knjižni blok, ponegdje u različitom svesku od onoga u kojemu je tiskana njegova biografija.⁶ Na srodan je način riješena i oprema

Kukuljevićeve monografije Jurja Julija Klovića (1878.).⁷ Uz portret umjetnika na omotu, oprema izdanja s tri ilustracije – Klovićev portret na predlistu, fotolitografija sitnoslike *Bijeg u Egipat* iz Uffizija te posebno izrađena kromolitografija *Tiburtinske sibile i cara Augusta*, sitnoslike iz kodeksa Paola Orosija *Historia romana* čija je likovna oprema nekoć pripisivana Kloviću⁸ – istaknuta je već na naslovnom listu (»s tri slike«). Tim malobrojnim i zacijelo skupocjenim ilustracijama, a posebice onom u boji, »dobit će čitatelj viernu sliku Klovijevih nedostižnih radnja«, kako sam autor navodi u uvodu.

Prva polovina 20. stoljeća obilježena je sustavnijim prikupljanjem i obradom povijesno-umjetničke građe kako u Dalmaciji, tako i u kontinentalnoj Hrvatskoj, što rezultira pojavom opsežnijih izdanja o pojedinim spomenicima i lokalitetima u kojima se počinje uvelike koristiti medij crno-bijele fotografije. Posebno mjesto zaslužuje djelo Gjüre Szaba *Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji* (1920.)⁹ čija je vrijednost potvrđena pretiskom prema izvornom izdanju i u novije vrijeme (2006.).¹⁰ To bogato ilustrirano djelo obiluje raznorodnim ilustracijama malih dimenzija – crtežima, zemljovidima, tlocrtima te starim i novim crno-bijelim fotografijama – koje su, za razliku od tome djelu suvremenih izdanja, uklopljene u stranice s tekstem. Složenost grafičkog oblikovanja spomenutog izdanja dodatno je potvrđena numeriranim potpisima ispod slika koji redovito prate i razjašnjavaju svaku ilustraciju. U godinama koje su slijedile nastaju različite vrste povijesno-umjetničkih knjiga u kojima su ilustracije – gotovo redovito crno-bijele fotografije – odvojene od teksta i tiskane na drukčijem, glatkome papiru i u knjižni blok umetnute kao zasebne stranice, redovito na kraju knjige. Osim što ilustriraju spomenike koji se u djelu obrađuju, fotografije nerijetko »izvlače« pojedine detalje umjetničkih djela. Takav je način ilustriranja u prvoj polovini 20. stoljeća primjenjivan na najrazličitije vrste povijesno-umjetničkih izdanja, od pregleda¹¹ i prikaza spomeničkih cjelina,¹² preko monografija umjetnika,¹³ do kataloga muzejskih i galerijskih zbirki.¹⁴ Premda su ilustracije u tim izdanjima nužno u službi teksta koji ilustriraju, o odnosu teksta i slike na način na koji ga danas shvaćamo teško je govoriti; tehnološka, a zacijelo i financijska pozadina tadašnjega izdavaštva čitatelju u pravilu nije omogućavala usporedno sagledavanje pisanoga i slikovnoga materijala.

O zanimanju za izvore za povijest umjetnosti sredinom 20. stoljeća svjedoče prijevodi dvaju Vasarijevih životopisa tali-

janskih umjetnika: Giotta (1952.)¹⁵ i Michelangela (1953.).¹⁶ Načelo ilustriranja ostaje nepromijenjeno – ilustracije su smještene na kraju izdanja, a *Život Michelangelov* sadrži i jednu fotografiju u boji, reprodukcije pojedinih umjetnikovih crteža te iznimno atraktivan shematski prikaz zidnih slika na svodu Sikstinske kapele na dužem rasklopivom listu koji dimenzijama odgovara dvjema stranicama knjige.

Od sredine 20. stoljeća oprema povijesno-umjetničkih izdanja u Hrvatskoj uključuje i ilustracije u boji, nerijetko u obliku zasebno tiskanih manjih komada kvalitetnijeg, premažnog papira nalijepljenih na prazne stranice (često na kraju knjige) s otisnutim potpisima ispod slika.¹⁷ Zanimljiv primjer »višestruke« uporabe reprodukcije umjetničkog djela sadrži djelo Krune Prijatelja *Dubrovačko slikarstvo XV–XVI stoljeća* (1968.),¹⁸ gdje je ilustracija sitnoslike Ivana Ugrinovića (? – Dubrovnik, oko 1461.) – inicijala »S« iz Statuta grada Dubrovnika – otisnuta na posebnom komadiću premažnog papira nalijepljenog na stranicu s tekstem, poslužila kao početno slovo na koje se nastavlja suvremenom tehnologijom tiskan tekst. Bez obzira o kojem je tipu publikacije ili vrsti umjetničkog izraza riječ – slikarstvu, kiparstvu ili arhitekturi – u izdanjima druge polovine 20. stoljeća dominiraju crno-bijele fotografije umjetničkih djela, često s ilustracijama u boji na zasebnim stranicama.¹⁹ Pregledna, opsežnija izdanja, poput značajne sinteze *Barok u Hrvatskoj* (1982.),²⁰ ilustrirana su djelomice u boji, a odabir takvoga načina prikazivanja najčešće je vezan uz djela slikarske baštine, dakle ona kod kojih je boja jedan od osnovnih elemenata likovnog izraza.

Posljednje je desetljeće 20. stoljeća plodno razdoblje za povijesno-umjetničku knjigu u Hrvatskoj, a nastavit će se i dolaskom novoga tisućljeća. Dominantno načelo grafičkog oblikovanja knjižnih izdanja prema kojemu je ilustracija umjetničkog djela smještena u neposrednu blizinu teksta koji o njemu govori potpomognuto je novim tehnologijama i digitalnim tiskom.²¹ Povijesno-umjetnička knjiga u Hrvatskoj je u 21. stoljeće ušla raznorodnim i bogato opremljenim izdanjima u boji – atraktivnim prezentacijama domaće umjetničke baštine.²² Ilustracija u boji redovito se primjenjuje za prikaze djela slikarske²³ i, ovisno o ulozi kolorita kod samoga djela, ponekad i kiparske baštine,²⁴ dok se za ilustriranje arhitekture zbog jasnoće prikazivanja ipak odabire crno-bijela fotografija.²⁵ Današnja povijesno-umjetnička knjiga karakterizirana je iznimnom zastupljenošću slike koja ipak nije u mogućnosti zamijeniti izravan doživljaj umjetničkoga djela i njegova okruženja; bez obzira na njezinu kvalitetu, ilustracija teško može dočarati stvarne dimenzije, teksturu ili kolorit, sva ona likovna svojstva na koja se povjesničar umjetnosti nužno oslanja u interpretaciji i vrednovanju.

Sve raširenija alternativa tiskanim izdanjima – elektronička knjiga – u domaćoj se povijesno-umjetničkoj literaturi javlja većinom kao dopuna tiskanim izdanjima (primjerice katalogi izložbi zagrebačkog Muzeja za umjetnost i obrt, od kojih je katalog izložbe *Od Klovića i Rembrandta do Warhola i Picelja* za vrijeme trajanja izložbe²⁶ bilo moguće preuzeti u elektroničkom obliku na internetskim stranicama Muzeja), a isključivo elektroničke knjige u obliku CD-ROM-a ili internetskih publikacija iznimno su rijetke.²⁷ U tijeku su razni projekti digitalizacije ranijih tiskanih izdanja radi očuvanja i bolje dostupnosti knjižne građe (Hrvatska akademija znanost

sti i umjetnosti,²⁸ Institut za povijest umjetnosti,²⁹ Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu),³⁰ a elektronička knjiga – novi oblik – u Hrvatskoj još čeka povijesno-umjetnička izdanja. Sklonost opipljivom, papirnatom izdanju svjedoči o činjenici da i u novom tisućljeću bez knjige – ne možemo.

Bilješke

1 NIKOLA BENGER, Regina Martyrum innumeris gratiis Corusca Dei Mater Dolorosa Maria (Kraljica mučenika nebrojenim milostima blistajuća Bogomajka Žalosna Marija), s. l., s. n., 1730.

2 NIKOLA BENGER, Kraljica Mučenika, (prev.) Ljudevit Plačko, Križevci, 1996., 40; u latinskom izvorniku: *Ipsa porro Statua adeo affabrè facta est, ut manu Praxiteles elaboratam, Appellis penicillò depictam diceret.*; NIKOLA BENGER (bilj. 1), 11.

3 JOSIP BEDEKOVIĆ, Natale solum magni ecclesiae doctoris sancti Hieronymi in rudibus Stridonis occultatum (Rodna gruda velikog crkvenog učitelja sv. Jeronima skrivena pod ruševinama Stridona), Bečko Novo Mjesto, 1752.

4 Ilustracija veličine 264x157 mm umetnuta je između stranica 304 i 305, i sadrži potpis autora u donjem lijevom kutu: *F. Ioan. Ranger ord. S. P. p. & del.*

5 IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, Slovník umjetnikah jugoslavenskih, 5 sv., Zagreb, 1858. – 1860.

6 Primjerice, portret Petra Mančuna, čiji je životopis objavljen u trećem svesku, tiskan je na početku petoga sveska koji obuhvaća umjetnike od slova »P« do »S«.

7 IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, Jure Glović prozvan Julijo Klovio: hrvatski sitnoslikar, Zagreb, 1878.

8 Kromolitografiju *Tiburtinska sibila i car August* u Parizu dao je izvesti Baltazar Bogišić kojemu Kukuljević posebno zahvaljuje u predgovoru Klovićeve monografije. Usp. MILAN PELC, Kukuljevićev Klović, u: *Klovićev zbornik: minijatura – crtež – grafika 1450. – 1700.*, (ur.) Milan Pelc, Zagreb, 2001., 100.

9 GJURO SZABO, Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb, 1920.

10 GJURO SZABO, Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji, (prir.) Andrej Žmegač, Zagreb, 2006.

11 LJUBO KARAMAN, Umjetnost u Dalmaciji. XV. i XVI. vijek, Zagreb, 1933.

12 FRANE BULIĆ, LJUBO KARAMAN, Palača cara Dioklecijana u Splitu, Zagreb, 1927.

- 13
Meštrović MCMXXXIII, (prire.) Ivan Meštrović uz suradnju Joze Kljakovića, Milana Čurčina, crteže perspektiva izradio Harold Bilinić, Zagreb, 1933.
- 14
[ARTUR SCHNEIDER], Katalog Strossmayerove galerije. I: talijanske slikarske škole, Zagreb, 1939.
- 15
GIORGIO VASARI, Životopis Giotta – slikara, kipara i graditelja firentinskog, Zagreb, 1952.
- 16
GIORGIO VASARI, Život Michelangela Buonarrotija, firentinca, slikara, kipara i graditelja, (prire.) Radoslav Putar, Zagreb, 1953.
- 17
Dalmatinske freske, (predgovor) Cvito Fisković, Zagreb, 1965.
- 18
KRUNO PRIJATELJ, Dubrovačko slikarstvo XV–XVI stoljeća, Zagreb, 1968.
- 19
BORIS KELEMEN, GRGO GAMULIN, Oskar Herman, Zagreb, 1978.; MILAN PRELOG, Eufrazijeva bazilika u Poreču, Zagreb, 1986.; GRGO GAMULIN, Hrvatsko slikarstvo XX. stoljeća, 2 sv., Zagreb, 1987. – 1988.
- 20
ANĐELA HORVAT, RADMILA MATEJČIĆ, KRUNO PRIJATELJ, Barok u Hrvatskoj, Zagreb, 1982.
- 21
Kao primjere navodimo: *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, 2 sv., (ur.) Žarko Domljan, Zagreb, 1995. – 1996.; *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, (ur.) Igor Fisković, Zagreb, 1997.
- 22
Među brojnim primjerima izdvajamo: NENAD CAMBI, Antika, Zagreb, 2002.; NIKOLA JAKŠIĆ, RADOSLAV TOMIĆ, Zlatarstvo, Zadar, 2004.; *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930-ih = Modern architecture in Croatia 1930s*, (ur.) Darja Radović Mahečić, Zagreb, 2007.; *Krapinsko-zagorska županija: sakralna arhitektura s inventarom, feudalna arhitektura, spomen-obilježja*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb, 2008.
- 23
VIŠNJA BRALIĆ, NINA KUDIŠ-BURIĆ, Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije, Zagreb, 2006.
- 24
DORIS BARIČEVIĆ, Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske, Zagreb, 2008.
- 25
VLADIMIR MARKOVIĆ, Crkve 17. i 18. stoljeća u Istri – tipologija i stil, Zagreb, 2004.
- 26
Izložba je održana od 8. prosinca 2009. do 31. siječnja 2010. godine.
- 27
MILAN MAJETIĆ, KREŠIMIR ROGINA, RADOVAN IVANČEVIĆ, IVANA HANIČAR, TOMISLAV PREMERL, Zagrebački arhitekt Stjepan Planić, CD-ROM, Zagreb, 1997.; EMA VIŠIĆ LJUBIĆ, Salona: colonia Martia Ivlija Valeria, DVD-ROM, Split, 2007.
- 28
Digitalna zbirka građe istraživačkih jedinica i knjižnice Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti: <http://hazu.arhivpro.hr/> [25. I. 2011.]
- 29
Elektroničke inačice časopisa u izdanju Instituta za povijest umjetnosti: <http://hart.hr/casopisi> [25. I. 2011.]
- 30
»Digitalizirana baština«, izbor djela iz fonda Nacionalne i sveučilišne knjižnice: <http://www.nsk.hr/Heritage.aspx?id=25> [25. I. 2011.]
- Na pomoći pri istraživanju, prikupljanju podataka i realizaciji projekta zahvaljujemo Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici, Hrvatskom povijesnom muzeju, Ministarstvu kulture Republike Hrvatske (Fototeka kulturne baštine), Veleposlanstvu Sjedinjenih Američkih Država u Hrvatskoj (Information Resource Center) i poduzeću Tipko d. o. o. – tiskara i papirna konfekcija.

Riječka Delta: jučer, danas, sutra

Autori: Renata Barković, Marina Mrazovac, Diana Predrag, Dejanira Žuklić

Mentorica: Julija Lozzi-Barković

Rijeka je oduvijek imala vrlo važan prometni položaj. Velik dio prometa odvijao se morskim putem, te se upravo iz tog razloga najviše ulagalo u razvitak luke. Delta, kao dio riječke luke, dugo je služila kao spremište drva (Porto Baroš). S vremenom, premda su se potrebe luke mijenjale, Delta je u prostornom i sadržajnom smislu ostala gotovo intaktna, što je užem središtu grada u kojemu je smještena donijelo više štete nego koristi. Delta i danas u urbanističkom i arhitektonskom pogledu ostaje neriješeno pitanje, unatoč tome što su domaći i inozemni stručnjaci u više navrata predlagali planove i rješenja koji bi Deltu »pomakli s mrtve točke«.

U ovom radu predstavljamo Deltu kroz povijesne i recentnije planove od kojih neki nisu nikada ostvareni, barem ne u potpunosti. Predstavljamo i Deltu budućnosti kroz projekt *Rijeka Gateway* koji revalorizira i revitalizira Rijeku kao multikulturalno i trgovačko središte te kao važno međunarodno prometno čvorište sjevernojadranskog prostora.

Prošlost Delte

U svojim počecima, koji se vezuju uz razvoj Sušaka, današnji prostor Delte bio je zelena površina na kojoj su rasle brajde, tj. vinogradi trsatskih franjevac. U drugoj polovini 17. stoljeća fra Glavinić piše da se na čitavom potezu Sušaka nije nalazilo »ništa vrijedno spomena, osim jednog mlina te nešto vinograda i ulika uz morski žak«.¹

Ključan trenutak u nastanku i razvoju Delte kao autonomnog urbanog prostora označio je graditeljski zahvat premošćivanja starog korita Rječine izveden između 1854. i 1856. godine.² Već od 1820. godine razmišljalo se o skretanju toka Rječine tako da se njezin završni tok i ušće premjeste istočnije, preko franjevačke brajde. Planovi su ostvareni, a staro korito rijeke danas funkcionira kao Mrtvi kanal, pristanište malih čamaca. Novonastali prostor između Mrtvog kanala i novoga korita Rječine poprimilo je oblik grčkog slova delta, te se ime izvedeno iz tog toponima zadržalo i danas.

1876. godine na vlast u Sušaku dolazi gradonačelnik Stanko Lukanović koji je uspio pitanje vlasništva nad Brajdicom riješiti u prilog sušačke općine, nakon čega je na tom području započela značajnija izgradnja. Tako su 1888. godine nasipavanjem Delte i Brajdice stvoreni uvjeti za širenje budućega grada: uske parcele između današnje Križanićeve ulice i nekadašnje tržnice na Brajdici popunjavaju se visokim najaj-

mnim zgradama, postupno se oblikuje poslovno i trgovačko središte, a 1899. godine kroz Brajdicu je u promet pušten i tunel kao ogranak željezničke pruge Zagreb – Rijeka.³

Uvidom u arhivsku građu u Državnom arhivu u Rijeci, koju sačinjavaju planovi i karte na talijanskom, mađarskom i hrvatskom jeziku, vidljivo je da prostor Delte od kraja 19. stoljeća funkcionira kao pogranično područje čija uloga u razvoju općine Sušak i Rijeke nije jasno definirana. Ono nije obuhvaćeno planskom regulacijom te se izgradnja odvija stihijski. Niču mnogobrojna privatna skladišta, ponajviše za pohranu drva koje je tada predstavljalo najvažniju izvoznu sirovinu u trgovinskom optjecaju luke Baroš, a za privatne i lučke potrebe izgrađena je i nekolicina manjih tvornica.

U posljednjim desetljećima 19. stoljeća dio Delte je nasipan⁴ te je na tom području izgrađena tvornica smole i katrana Antona Derenčina.⁵

Gradsko kupalište na Delti

Sredinom 20-ih godina 20. stoljeća Sušak je intenzivno radio na oblikovanju svog turističkog imidža te se razmišljalo i o morskoj rekreaciji stanovnika. 1926. godine na Delti je niknulo novo Gradsko kupalište. Idejni projekt kupališne zgrade iz 1925. godine predviđao je drvenu konstrukciju dužine 67 metara sa 110 kabina, a osmišljena je prema projektu inženjera Zlatka Prikrića, ravnatelja Građevinskog ureda Sušaka. Riječ je o tradicionalno oblikovanoj kupališnoj građevini s naglašenim središnjim rizalitom, koji je natkriven četverovodnim krovom, te bočnim krilima u kojima su se nalazile kabine. Ispred građevine betonirani su platoi-sunčališta te je uređena i mala plaža za neplivače i brodice. Do kupališta se dolazilo cestom zasađenom drvoredom kako bi se stvorio ugodaj ugodnog šetališta.⁶ Kupalište je svoj konačni izgled dobilo nakon rata, 50-ih godina, kada je stara drvena konstrukcija zamijenjena armirano-betonskom.

Neostvareni planovi

U razdoblju između 1936. i 1939. godine nastaje regulacijski plan Sušaka, čija se izrada planira već od 1925. godine. Planom se prvenstveno željelo postići protočnost lučkog i željezničkog čvora radi napredovanja luke Sušak i preuzimanja prometa luka Trsta i Rijeke. Predviđena su dva trgovač-

ko-poslovna središta, postojeće uz Deltu i Brajdicu, a novo uz projektiranu luku u Martinšćici. Oba su središta trebala biti stvarne osnove budućnosti Sušaka. Na Delti se predviđa novi trg s tržnicom, kao jedan od glavnih trgova u gradu, a ostala gradilišta na Brajdici, Delti i u Martinšćici gusto bi se popunjavala četverokatnim i peterokatnim zgradama.⁷ Zbog početka rata plan nije realiziran, a područje Delte ostaje trajno »slijepim crijevom« uskoga središta grada.

1949. godine Vladimir Turina izradio je projekt kombiniranog plivališta za Rijeku.⁸ Prema njemu, na prostoru Delte trebali su se nalaziti betonski valjak plivališta, putujuća tribina, neboder uz obalu, luka za jahte, natkriveni i otvoreni bazen, nogometno igralište, a sve je to trebalo biti izgrađeno u fleksibilnoj arhitekturi.⁹

1991. godine Boris Magaš izradio je konceptualnu studiju prema kojoj je delta Rječine trebala biti preoblikovana i rezervirana za ekskluzivni sadržaj. Osmišljena je kao urbana osovina po principu »tri trga« koja bi obuhvaćala liniju Trsat – more. Porto Baroš trebala je biti prenamijenjena u luku za jahte s hotelom i *duty free shopom*. Prostor Delte zamišljen je kao središnji gradski park sa zelenilom, vodoskocima, cvijećem, paviljonima, ukrasnim bazenima i dr.

Delta: današnje stanje

Delta je danas nedovoljno kvalitetno iskorišten dio grada na 150 000 m². Sjeverni dio prostora koristi se kao javno gradsko parkiralište i privremeno stajalište za izvan gradske autobuse. Trenutno ovim dijelom Delte prolazi i vrlo prometna gradska cesta, iako se promet ubrzo planira prebaciti na novoizgrađenu državnu cestu D-404, koja još nije u funkciji. Južni prostor Delte i danas se koristi kao odlagalište te za skladištenje drva i kamenih blokova. U jugozapadnom dijelu ovog prostora nalazi se gradski kolektor, dok južnim dijelom prolazi pruga. Prostor luke Porto Baroš uključuje dio s postojećim građevinama, promenadom i lukobranom. U sjevernom dijelu nalazi se nekoliko građevina, od kojih je jedna u procesu proglašenja nacionalnim kulturnim dobrom, dok dio koriste Luka Rijeka i Likovna akademija. Kao potencijali ovoga važnog gradskog prostora ističu se dobra povezanost sa središtem, blizina Korza, riječke žile kucavice, gradske tržnice i kazališta.¹⁰

Pogled u budućnost

Obećavajuće rješenje problema Delte nudi se projektom *Rijeka Gateway*. Riječ je o vjerojatno najvećem projektu planiranom za Rijeku od početka 20. stoljeća čiji je cilj riješiti pitanje otvaranja gradskog središta prema moru. Realizacija se odvija uz pomoć zajma Svjetske banke, a pretpostavlja se

da će stajati više od 300 milijuna eura. Kao glavni cilj projekta predlaže se unapređenje efikasnosti transportnog lanca kroz Rijeku za promet robe i putnika, moderniziranje luke i veza cestovne mreže. U kontekstu Delte najvažnija urbana komponenta projekta podrazumijeva prenamjenu dijela lučkog područja (Delte i Porto Baroša) u javne komercijalne prostore uz more. Deltu se planira preoblikovati u »novi centar grada« namijenjen građanima i posjetiteljima kroz tri dimenzije.

Prva komponenta je »život uz rekreaciju«, koja pretpostavlja izgradnju novog parka koji bi, veličinom od četiri hektara, bio najveći u Rijeci te bi unaprijedio kvalitetu života u gradu. Park bi se lako integrirao u postojeću pješačku mrežu, dok bi nova promenade uz obalu Rječine i uz more produžila i integrirala park u cjelokupni prostor Delte.

Druga komponenta, nazvana »aktivni život uz more«, temelji se na novom otvaranju grada čime bi se moru vratilo mjesto u životima građana koje je generacijama bilo zanemarivano. Nova gradska marina privukla bi turiste i poslovne partnere, koji bi dodatno oplemenili život grada.

Kroz dimenziju »dinamični gradski život« Delta bi pak doprinijela uspjehu gradske ponude i dodala joj još veću vrijednost i više mogućnosti. Novo gradsko središte bilo bi dinamičan i siguran prostor za korisnike uz ograničen pristup vozilima.¹¹

Zaključak

Kroz burnu povijest grada Rijeke prostor Delte prošao je gotovo nezapaženo. Neriješeno pitanje Delte bilo je rezultat političkih i gospodarskih previranja te je ovaj velik i atraktivan prostor uz more čitavo vrijeme ostao zanemaren. Tek od konačnog ujedinjenja Rijeke, Delta postaje dijelom gradskog središta, no njezin potencijal i dalje ostaje potpuno neiskorišten. S obzirom na nedostatak kvalitetnih gradskih prostora koji bi služili građanima Rijeke, javlja se potreba za dodatnim iskoristivim prostorom, što Deltu dovodi u prvi plan.

Nekoliko je projekata kroz povijest predlagalo razna rješenja kojima bi se iskoristio potencijal Delte te bi ona napokon zaživjela u punom sjaju. Nažalost, niti jedan nije ostvaren. Tračak nade leži u projektu *Rijeka Gateway*, koji u teoriji nudi sve o čemu građani Rijeke maštaju već generacijama, no zbog odugovlačenja realizacije i raznih poteškoća na koje projekt stalno nailazi, svijetla budućnost Delte koju obećaje još uvijek se čini jako dalekom i teško dohvatljivom. Generacijama Riječana, koje danas žive u gradu u kojemu sve teže pronalaze prostor za sebe ispunjen kvalitetnim sadržajima, preostaje saznati može li i hoće li »Delta budućnosti« uspjeti ostvariti njihove želje i učiniti život u gradu prepuenom neiskorištenih potencijala kvalitetnijim i ugodnijim.

Bilješke

1

ANDRIJA RAČKI, Povijest grada Sušaka, Sušak, 1919., 235.

2

OLGA MAGAŠ, Urbanizacija prostorne cjeline Školjić–Banska vrata, u: *Vjesnik Povijesnog arhiva Rijeka*, 37 (1995.).

3

JULIJA LOZZI-BARKOVIĆ, Arhitektura historicizma u Sušaku, u: *Arhitektura historicizma u Rijeci*, Rijeka, 2001.

4

Prema nacrtu i o troškom ugarskih državnih željeznica.

5

ANDRIJA RAČKI (bilj. 1).

6

MIRJANA KOS-NALIS, Kvarnerska kupališna baština: nestala kupališta s kraja 19. i početka 20. stoljeća, Rijeka, 2009.

7

JULIJA LOZZI-BARKOVIĆ, Regulacijski plan Sušaka, u: *Sušačka revija*, 9 (1995.).

8

VINKO PENEZIĆ, Turinin deus ex machina, u: *Vijenac*, 289 (2005.).

9

ŽARKO DOMLJAN, Arhitekt Vladimir Turina, u: *Život umjetnosti*, 9 (1969.).

10

<http://www.mojadelta.com/files/COWI.pdf>

11

Isto.

Antropološki aspekti umjetničkih instalacija u javnom prostoru grada Zagreba

Mentorica: Jasna Galjer

U kontekstu ovoga rada, antropološki aspekti prvenstveno podrazumijevaju položaj moderne i suvremene umjetnosti u odnosu na širu javnost, položaj likovnih kritičara (kao medijatora između suvremene umjetnosti i nestručne većine) i komunikaciju umjetničkih radova u svim svojim uspješnim i neuspješnim oblicima.

Promatrana iz perspektive kulturne antropologije, umjetnost je društveni fenomen sa svojim karakteristikama, uzrocima, posljedicama, nositeljima, sljedbenicima i (uvjetno rečeno) protivnicima. Na ovom se tragu svakodnevno nameću mnoga pitanja, najčešće bez jasnih odgovora i objašnjenja: čija je umjetnost? Što je umjetnost? Za koga je umjetnost? Tko i zašto kritizira modernu i suvremenu umjetnost? Kako i s kime komuniciraju moderna i suvremena umjetnost?

Prije daljnjih opisa i analiza trodijelne korelacije: umjetničko djelo – likovni kritičar – šira javnost, treba napomenuti da je umjetnost samo riječ koja sama po sebi potvrđuje i zamisao i činjenicu umjetnosti. Bez riječi, čovjek bi se mogao zapitati postoji li uopće umjetnost.¹ Ako je umjetnost prvenstveno riječ, umjetna tvorevina i ideja, koju je formirao i vrednovao čovjek, tada nam potraga za »objektivnim« značenjem postaje apsurdna. Umjetnost ne postoji »po sebi«, kao što ne postoji niti objektivno poimanje umjetnosti, niti ujednačeni stavovi, mišljenja, osjećaji i potrebe ljudi/zajednica. Na ovome tragu, mogli bismo odmah prekinuti potragu za univerzalnim smislom umjetnosti, tj. zaključiti da konačnih odgovora nema.

Kritike moderne i suvremene umjetnosti i problem šire publike

Neki kritičari modernu i suvremenu umjetnost tumače kao specifičnu umjetničku fazu, kojoj je prvenstvena namjera komunicirati s upućenom stručnom manjinom, koja koristi nove kodove izražavanja i koja generalno funkcionira odvojeno od većine (za razliku od prijašnjih umjetničkih razdoblja).

Moderna umjetnost je u svojoj srži nepopularna; štoviše, ona je antipopularna. Bilo koje njezino djelo automatski proizvodi čudnovat učinak na »običnu« publiku. Ono dijeli publiku na dvije skupine: na jednu vrlo malenu, sastavljenu od onih koji mu prilaze s naklonošću, i na drugu, vrlo široku, neprijateljsku većinu. Kad je riječ o novoj umjetnosti, rascjep se zbio u dubljem sloju.²

Vera Horvat Pintarić upozorava da je suvremena umjetnost odavno izgubila širi krug svojih korisnika te da je dostupna i razumljiva samo upućenoj manjini. Njezin jezik opisuje i naziva ezoteričnim, potpuno nekomunikativnim, poput umjetnikovih »privatnih idioma« te postavlja pitanje odgovornosti prema zajednici, većini.³

Likovna kritika i kustosi: Medijatori? Interpretatori? Odgovorni, kome i zašto?

Likovni kritičari i kustosi imaju mogućnost (ili dužnost?) posrednika, medijatora i interpretatora. Je li riječ o njihovoj mogućnosti ili pak o njihovoj dužnosti, vrlo je diskutabilno pitanje i o njemu se polemizira. Suvremena umjetnost izražava se novim netradicionalnim kodovima, tj. jezikom teško čitljivim nesručnom promatraču. U trodijelnom komunikacijskom lancu: umjetničko djelo – likovni kritičar – šira javnost, srednja karika ima vrlo kreativne i raznovrsne uloge i načine izražavanja. Sama činjenica da ona ne opisuje jasne ili faktografske fenomene, već vrlo disperzirano, diskutabilno, raznorodno i subjektivno područje umjetnosti, znatno joj otežava (ili olakšava?) profesionalne ciljeve.

Kritika se nalazi između umjetnosti i znanosti, kritika je između teorije i povijesti, između primijenjene estetike i puke degustacije, ona je uvijek između djela i potrošača, smješta se između poetike i ostvarenja, između stvaratelja i društva, ostvaruje se u prostoru između vjernosti i slobode, između činjenica i spekulacije, otjelovljuje se u verbalno tkivo između opisa i evokacije.⁴

S obzirom na to da se u prezentaciji suvremene umjetnosti javljaju brojni problemi, često se prozivaju kustosi, kao odgovorne osobe koje ne mare dovoljno za osmišljavanje, provođenje i olakšavanje komunikacije, dok publika odlazi iz galerije da se u nju nikada ne vrati.⁵

Tri umjetničke instalacije i nestručna mišljenja

Gorki Žuvela postavio je svoje djelo *Niz* (dugačko obojeno plastično crijevo) 1971. godine na Gornji grad u Zagrebu. Rad je nastao u vremenu napuštanja galerijskih prostora i preispitivanja svrhe i karaktera umjetnosti.

Među trideset ispitanika razne dobi/edukacije – kojima su prezentirane fotografije djela, lokacije i konteksti postavljanja⁶ – zabilježene su razne reakcije:

1. »Ova dugačka šarena cijev mi je baš simpatična, unosi vedrinu u prostor i ugodna je oku. S obzirom na naziv djela i putanju cijevi, rekla bih da označava kretanje ljudi i njihovu različitost (šarenilo cijevi) i raznolikost.«
2. »To je jedna najobičnija cijev u kojoj ne vidim ništa umjetničko, samo išarano.«
3. »Cijev mi baš jaaako fora izgleda. Nekako razveseli čovjeka. Baš mi se jako dopada, i bilo bi skroz cool da imamo po cijelom gradu puno takvih zgodnih instalacija da malo uvesele Zagreb.«
4. »Podsjeća me na veseli naftovod ali ne vidim nikakav dublji smisao iza toga.«
5. »Meni se uopće ne sviđa, to nije umjetnost. A za čega je ta cijev?!«

Sljedeći rad je *302_MOVED_TEMPORARILY* Darka Fritza, 2005. (dugačka hortikulturalna instalacija na Aveniji Većeslava Holjevca, čitljiva jedino iz zraka). Karakteristični komentari su:

1. »Uopće ne razumijem, kažu da umjetnost treba pobuđivati neke osjećaje, a da je najgora indiferentnost...«
2. »Možda da znam neko dublje značenje ili filozofiju iza toga...«
3. »Jedino što je ovdje lijepo je cvijeće...«
4. »Prekrasno smješteno u prostoru, ne može se vidjeti i samim time je interesantno...«
5. »To mi je kao obavijest neka, nije umjetnost...«

Komentari na rad Daniela Kovača *Kraj djetinjstva*, postavljen povodom 42. zagrebačkog salona 2007. (fiktivno gradilište na Trgu žrtava fašizma):

1. »Meni ovo nije umjetnost!«
2. »To bi trebao biti nekakav protest ili kritika na gradnju?«
3. »Ja tu ne vidim ništa, imam averziju prema takvoj komunikaciji...«
4. »Nešto parodira čovjek, samo je pitanje je li provokacija umjetnost?«
5. »Sviđa mi se provokacija i ideja (sad kad je razumijem)...«

Zaključak

Tri umjetnička rada, različitih karaktera, materijala i konteksta, predstavljaju različite stavove umjetnika i reakcije publike koja je »najsklonija« prvome radu zbog estetskog dojma i vedrine, drugi rad često odbija zbog »neuspjele komunikacije«, a treći rad najčešće odbija kao umjetnost a poštuje s aspekta provokacije. U sva tri rada, u različitim intenzitetima, uočljiv je problem nerazumijevanja, tj. pokušaj uklapanja u tradicionalne kodove i traženje smisla ili simbolike.

Kratak presjek stavova nestručne većine ilustrira neka ključna pitanja moderne i suvremene umjetnosti: je li približavanje umjetnosti većini potrebno/moguće i tko je za to odgovoran? Koliko je za problem nerazumijevanja odgovorna nezainteresirana većina, a koliko specifičan karakter moderne i suvremene umjetnosti?

Bilješke

1
H. W. JANSON, A. F. JANSON, Povijest umjetnosti, Varaždin, 2005., 16.

2
JOSE ORTEGA Y GASSET, Dehumanizacija umjetnosti i drugi eseji, Zagreb, 2007., 12.

3
VERA HORVAT PINTARIĆ, Od kiča do vječnosti, Zagreb, 1979., 177, 186.

4
TONKO MAROEVIĆ, Između slike i riječi: likovna kritika kao književni rod i kao samostalna disciplina, u: *Život umjetnosti*, 28 (1979.), 7.

5
Usp. intervju s Brankom Franceschijem, u: *Život umjetnosti*, 85 (2009.), 80.

6
Sve tri instalacije komentirali su isti ispitanici. Za potrebe ovoga teksta, komentari su krajnje reducirani te su odabrani oni karakteristični.

Dizajn izložbi

Mentorica: Jasna Galjer

Rad *Dizajn izložbi* tematizira postave izložbi kroz tri cjeline: prvi dio ukratko se bavi dizajnom izložbi općenito, drugi je dio osvrt na terminologiju koja se koristi u dizajnu izložbi u Hrvatskoj, a treći dio obuhvaća važnost izložbe kao medija komuniciranja s publikom. Polazišna točka za rad bili su intervjui s mladim dizajnerima i arhitektima (Studio Rašić, Studio Bilić_Müller, samostalna umjetnica Nikolina Jelavić-Mitrović te arhitectice Ana Dana Beroš i Iskra Filipović iz udruge ARCHIsquad i Studija Dva plus) koji su u posljednjih pet godina ostvarili zapažena rješenja postavâ izložbi u Zagrebu.

Navedeni dizajneri/arhitekti ostvarili su uspješne suradnje s kustosima u zagrebačkim muzejima i galerijama: Nikolina Jelavić-Mitrović u Etnografskome muzeju: *Narodna medicina* (2001.), *Klinasto ruho* (2003.), *Koje dobre šuze* (2006.); u Klovićevim dvorima: *Slavonija, Baranja, Srijem – vrela europske civilizacije* (2009.); Studio Bilić_Müller u Muzeju suvremene umjetnosti: *Enigma objekta* (2004.), stalni postav (2009.); u Muzeju grada Zagreba: *Iskorak Vladimira Turine* (2007.); Studio Rašić u Muzeju za umjetnost i obrt: *Umjetnost uvjeravanja* (2006.), *Od Klovića i Rembrandta do Warhola i Picelja* (2009.); u Modernoj galeriji: *Ikonografija grada* (2010.); ARCHIsquad u Galeriji Miroslav Kraljević: izložba Andreje Kulunčić *Stanje Nacije* (2008.) i Studio Dva plus u Umjetničkom paviljonu: *Niti iz, niti prema* (2010.).

Pristupi i tehnike dizajna izložbi

Dizajn izložbi funkcionira poput dijaloga koji predmeti ostvaruju s okolišem u koji su postavljeni. Uspostavljanjem takvog međusobnog odnosa odašilje se poruka. Smisao je svake izložbe komunikacija (između predmeta i prostora, predmeta međusobno, ali i odnos predmeta i prostora naspram posjetitelja), a cilj je dizajnera artikuliranje unaprijed osmišljene poruke.¹ Dizajn izložbi danas je osobito orijentiran na publiku, polazeći od odnosa posjetitelja i izloženog predmeta, kako bi se stvorilo osobno, bogato i trajno sjećanja na doživljeno iskustvo.

David Dornie u knjizi *Exhibition Design* ističe niz pristupa i tehnika dizajna izložbi koje omogućavaju stvaranje takvog jedinstvenog i neponovljivog iskustva. Pristupi dizajnu izložbi podrazumijevaju način na koji se interpretira tema izložbe. Autor razlikuje tri pristupa (naziva ih prostorima,

pritom sugerirajući na najvažniji, prostorni segment dizajna): narativni, performativni i simulirani prostor.

Najveći dio dizajna izložbi ostvaruje se kroz narativni prostor koji je moguće podijeliti u tri kategorije: formatiranje, *story-telling* i kolažni narativ. Formatiranje predstavlja najjednostavniji oblik koji se očituje kroz kronološko ili biografsko predstavljanje. *Story-telling* je razrađeniji jer se ističu pojedini predmeti na izložbi ili pojedine teme oko kojih se »plete« priča. Kolažni narativ temelji se na ideji radikalnog suprotstavljanja gdje neočekivani fragmenti krše ustaljene granice vezane uz temu koja se na takav način predstavlja.

Performativni prostor proizlazi iz narativnog, međutim više je pažnje posvećeno posjetitelju i njegovu iskustvu. Fokus se stavlja na ljudsko tijelo i način kako se ono koristi pri komuniciranju. Simulirani prostori vrhunac su dizajna, bliski scenografiji jer oblikuju prostor koji postoji između fiktivnog i stvarnog svijeta, konstruiranog i imaginarnog.

Primjeri dizajna izložbi Studija Rašić, Studija Bilić_Müller i Nikoline Jelavić-Mitrović ulaze prvenstveno u kategoriju *story-telling* narativnog prostora (primjerice izložbe Studio Rašić: *Ikonografija grada*, Moderna galerija, 2009.; Nikolina Jelavić Mitrović: *Koje dobre šuze*, Etnografski muzej, 2006.). Javljuju se i jednostavne interpretacije performativnog prostora (Studio Bilić_Müller: edukacijska točka, stalni postav MSU, 2009. i Studio Rašić: Virtualna grafika – ostavi trag, izložba *Od Klovića i Rembrandta do Warhola i Picelja*, MUO, 2009.).

Osnovna pomagala, tzv. tehnike, omogućavaju ostvarivanje unaprijed osmišljenog dizajna izložbenog prostora. Izdvaja se nekoliko tehnika: osvjetljenje (način na koji je ono integrirano u dizajn), tip osvjetljenja (prirodno ili umjetno), stvaranje prostornih odnosa, grafičko oblikovanje (tipografija, boja, materijali, tehnika otiskivanja) i tehničko oblikovanje (postamenti, projektori, digitalni mediji).

Terminologija

Termin »dizajn izložbi«, koji se koristi u ovom radu, prijevod je engleskog naziva »exhibition design« te se razlikuje od termina »likovni postav« koji je udomaćen u našem jeziku. S obzirom na to da se terminom »dizajn izložbi« obuhvaća širi spektar aktivnosti u pripremi izložbe, u Hrvatskoj uvriježeni termin »likovni postav«, zapravo je podređen

terminu »dizajn izložbi«. Terminom »dizajn« upućuje se na *totalni* pristup, podrazumijevajući raznovrsne zadatke koje treba imati na umu pri postavljanju izložbe (grafički dizajn, rasvjeta, prostorni raspored, dizajn kataloga i popratnog materijala te edukativni i multimedijalni sadržaji). Na web-stranici i pretraživaču Hrvatskoga dizajnerskog društva koristi se termin »postav izložbe«. U razgovoru s dizajnerima i arhitektima iskristalizirala su se još dva termina: »prostorno oblikovanje« (Ana Dana Beroš i Iskra Filipović) i »environmental design« (Studio Rašić). S obzirom na to da je tek u začetcima, »environmental design« trenutno nema odgovarajući prijevod, no obuhvaća mnoge discipline: grafički, arhitektonski i industrijski dizajn, dizajn interijera i uređenje krajobraza s ciljem komuniciranja identiteta prostora. Sudeći prema razmišljanjima mladih dizajnera i arhitekata, očito se javlja potreba da se termin »likovni postav« danas zamijeni novim, a u međuvremenu se koristi strukovno određena terminologija.

Dizajn izložbi i komunikacija s publikom

Komunikacijski aspekt (određen odnosom institucija – izložba – publika) jedan je od ključnih zadataka dizajnera izložbe jer prijenos poruke izložbe ovisi o uspostavi dijaloga s publikom. Kreiranjem jedinstvene atmosfere prostor izložbe postaje mjesto u kojem se posjetitelj osjeća ugodno i želi boraviti. U suvremenim dizajnerskim izložbenim praksama sve se više pozornosti, ovisno o financijskim mogućnostima, posvećuje atraktivnim interaktivnim i multimedijским sadržajima, približavajući temu izložbe na neobičan način široj publici te pridonoseći popularizaciji izložbe (Studio Bilić_Müller: edukacijska točka, stalni postav MSU, 2009. i Studio Rašić: *Virtualna grafika – ostavi trag*, izložba *Od*

Klovića i Rembrandta do Warhola i Picelja, MUO, 2009.). Kontekstualizacija građe određena dizajnom izložbi može također utjecati na izmjene u javnoj percepciji određene teme (veliki interes za obrte nakon izložbe *Licitarska umijeća: medicinarstvo i svjećarstvo* održane u Etnografskom muzeju, 2000.).

Zaključak

Važnost dizajna izložbi u Hrvatskoj prepoznata je na prošlogodišnjoj bijenalnoj *Izložbi hrvatskog dizajna 0910* unutar kategorije »Dizajn postava izložbi/Prostorne grafike/Signalizacije« (dotada je postojala samo jedna sveobuhvatna kategorija vizualne komunikacije). Gotovo zasebna kategorija dokaz je sve veće afirmiranosti i prisutnosti područja dizajna izložbi te potrebe da se dostignuća na tom području posebno istaknu. U Hrvatskoj ne postoji program obrazovanja za buduće dizajnere izložbi, nego je njihov angažman i uspjeh prvenstveno rezultat osobnih interesa i istraživanja. Talentiranih, sposobnih i kreativnih mladih dizajnera/arhitekata ne nedostaje, no čini se da treba proširiti svijest o potrebi dizajna izložbi te financijski poduprijeti takve projekte.

Bilo bi poticajno započeto istraživanje o dizajnu izložbi nastaviti kroz dijalog s dizajnerima i kustosima koji su međusobno surađivali te promotriti odnos kustoske koncepcije pojedine izložbe i dizajnerske interpretacije.

Bilješke

- 1 DAVID DERNIE, *Exhibition Design*, London, 2006., 16.

Utjecaj tržišta na formiranje suvremene umjetničke scene

Mentorica: Ivana Mance

»Tržište je ustrojstvo kojim kupci i prodavači međusobno djeluju da bi odredili cijenu i količinu dobara ili usluge.«¹ Cijene obično djeluju kao signali kupcima i proizvođačima: niže cijene potiču potrošnju, više cijene potiču proizvodnju. Taj odnos funkcionira i u suprotnom smjeru: veća potražnja značit će dizanje cijena robe, dok će manja potražnja značiti smanjivanje cijene ne bi li se potakla potražnja za tom robom.

Na jednak način funkcionira i tržište umjetnina. Polazna je pretpostavka ovog istraživanja da se cijene radova mlađih umjetnika povećavaju s obzirom na parametre njihove vrijednosti. Ona se prije svega može mjeriti zastupljenošću njihovih radova u važnim zbirkama. Kako u Hrvatskoj ne postoje privatne zbirke prvenstveno orijentirane na mlade umjetnike, kod nas se njihova prisutnost na tržištu može mjeriti isključivo zastupljenošću u državnim zbirkama, muzejima i galerijama, uz iznimke nekih privatnih ili korporativnih fondacija.²

Kao kontrolni primjer izdvojena je generacija umjetnika rođenih nakon 1970. godine čija se djela nalaze u zbirkama Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, Moderne galerije u Zagrebu i privatne zbirke Filip Trade. Cijene njihovih radova formirale su se unatrag posljednjih pet do deset godina.

Moderna galerija u Zagrebu:

2005.

Anabel Zanze (1971.)

Darovi:

Viktor Daldon (1972.)

2006.

Darovi:

Ana Kadoić (1974.), Gordana Bakić (1972.), Marko Ercego-
vić (1975.), Karolina Pernar (1978.), Petra Grozaj (1974.),
Paulina Jazvić (1973.)

2007.

Ana Opalić (1972.)

Darovi:

Tisja Kljaković (1979.)

2008.

Darovi:

Mario Čaušić (1972.), Ines Matijević (1982.), Tanja Tintor
Keller (1975.), Zlatan Pintek (1979.), Ivan Fijolić (1976.)

2009.

Darovi:

Martina Zelenika (1978.), Dina Jakšić (1984.)

2010.

Darovi:

Tomislav Buntak (1971.)

Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu:

2005.

Darovi:

Frane Rogić (1970.)

2006.

Darovi:

Ivana Franke (1973.), Petar Mišković (1974.), Lea Pelivan
(1977.), Toma Plejić (1977.)

2007.

Darovi:

Igor Lasić (1970.)

2008.

Igor Eškinja (1975.), Lala Raščić (1977.)

Darovi:

Tanja Peršić (1982.)

2009.

Ana Horvat (1977.) (HT natječaj)

Muzej moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci:

2005.

Igor Eškinja (1975.), Nemanja Cvijanović (1972.)

2006.

Ivana Franke (1973.), Tanja Dabo (1970.)

2007.

Alem Korkut (1970.), Frane Rogić (1973.), Ivan Roca (1972.), Jakša Borić (1975.), Neven Bilić (1972.)

2010.

Ines Matijević (1982.)

Zbirka Filip Trade (2005. – 2010.):

Ivan Fijolić (1976.), Ivana Franke (1973.), Tina Gverović (1975.), Vlatka Horvat (1974.), Kristian Kožul (1975.), Kristina Lenard (1975.), Ines Matijević (1982.), Lala Raščić (1977.), Sofija Silvia (1979.), Nikola Ukić (1974.), Silvio Vujičić (1978.), Bruno Pogačnik alias Puma 34 (1978.), David Maljković (1973.), Igor Ruf (1984.), Zlatan Vehabović (1982.)

Najzastupljeniji mladi umjetnici su: Ines Matijević (tri zbirke), Lala Raščić (dvije zbirke), Ivana Franke (dvije zbirke), Ivan Fijolić (dvije zbirke), Frane Rogić (dvije zbirke).

Anketa provedena među umjetnicima³

Svrha pitanja bila je istražiti odnose između cijena umjetnina i parametara koji te cijene fiksiraju, odnosno pratiti njihovo kretanje.

1. Nakon kojih značajnih tržišnih čimbenika (otkup za poznatu privatnu ili poslovnu zbirku; velika izložba; reklama u medijima; monografija...) ste povećali cijene svojih djela?
2. Za koliko?

Na prvo pitanje dobili smo sljedeće odgovore:

- petero umjetnika povisilo je cijene zbog akvizicija njihovih djela u nekoj od navedenih zbirki;
- troje je povisilo cijene nakon što su dobili neku nagradu za svoj rad;
- troje je povisilo cijene zbog općenito veće potražnje ili većeg ulaganja u rad;
- dvoje je navelo samostalne izložbe kao čimbenik zbog kojega su povisili cijene;
- dvoje smatra da kod nas takvi čimbenici ne postoje.

Na drugo pitanje dobili smo sljedeće odgovore:

- dvoje umjetnika tvrdi da svoje cijene nisu uopće mijenjali;
- troje je umjetnika cijene svojih radova povisilo za 20 do 30 posto;
- četvero je umjetnika cijene povisilo dva do četiri puta;
- dvoje je cijene povisilo deset puta.

Odgovori na prvo pitanje mogu potvrditi pretpostavku da su akvizicije važnih zbirki ključan čimbenik za povisivanje cijena radova mladih umjetnika. Odgovori na pitanje za koliko se cijena povećava vrlo su varijabilni: od 20 posto povećanja do udeseterostručenja cijene (1000 %). Najveći broj umjetnika cijene povisuju do četiri puta s obzirom na zastupljenost u zbirkama, izložbe i druge parametre koji utječu na tržište.

Bilješke

- 1 PAUL A. SAMUELSON, WILLIAM D. NORDHAUS, *Ekonomija*, Zagreb, 2000.
- 2 Mlade umjetnike otkupljuju u većoj mjeri: zbirka Filip Trade, zbirke Erste banke, Hrvatske poštanske banke i Hypo banke.
- 3 Ana Horvat, Anabel Zanze, Tanja Dabo, Petra Grozaj, Tisja Kljaković, Igor Eškinja, Karolina Pernar, Silvio Vujičić, Tanja Perišić, Ines Matijević, Alem Korkut, Gordana Bakić.