

Historicistički asamblaži: autentični fragmenti u novom kontekstu

FRANKO ĆORIĆ

Prethodno priopćenje
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI
FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU
IVANA LUČIĆA 3
10000 ZAGREB
fcoric@ffzg.hr

Kultura i umjetnost 19. stoljeća inzistirali su na ugledanju u umjetnička ostvarenja prošlih razdoblja kao nadahnuću za suvremenu umjetnost. Poseban su fenomen 19. stoljeća međutim građevine koje su u sebi sadržavale elemente starijih građevina. Materija je povijesne baštine služila kao materijal za stvaranje novoga konteksta koji je odgovarao konstrukciji identiteta vlasnika.

Ključne riječi: miješanje staroga i novoga, konstrukcija identiteta, Trsatska gradina, Tusculum, Franzensburg u Laxenburgu, Kreuzenstein, dvorac Artstetten

KULT POVIJESNIH I UMJETNIČKIH SPOMENIKA KAO ODLIKA MODERNOGA SVJETONAZORA

U arheološkoj je i povijesno-umjetničkoj terminologiji spolij (lat. spolium) dio starije građevine ili predmet upotrijebljen kao građevni materijal u novogradnji. Korištenje spolija u novogradnjama vrlo je stara kulturna praksa, no u vremenu je romantičnoga klasicizma i historicizma osobitost bilo inkorporiranje povijesnih predmeta ili struktura u novogradnje koje su trebale izgledati staro, dok su restaurirane stare građevine, pogotovo kasnije u 19. stoljeću nakon intervencija izgledale novo.

Usredotočenost je na klasičnu antiku već imala dugu tradiciju u elitnim društvenim slojevima. Pojam povijesnoga spomenika počeo se naime definirati u talijanskome quattrocentu u krilu elitnoga

sloja humanista, erudita, antikvara i umjetnika usredotočenih na iskopavanje, sabiranje, razmjenjivanje, proučavanje i restauriranje materijalnih te proučavanje duhovnih ostataka antičkoga svijeta sadržanih u arhitekturi, kiparstvu, književnosti i epigrafici starorimske starine.¹ Jedan je od aspekata bavljenja starorimskim starinama bilo nastojanje shvaćanja oblikovnih načela i tehnika rada te u konačnici njihovo nasljedovanje, tj. primjena otkrivenih zakonitosti u suvremenome stvaralaštvu. Došlo je tako do oživljavanja i reinterpretiranja antike u arhitekturi, slikarstvu, kiparstvu, književnosti i glazbi od razdoblja renesanse pa sve do razdoblja klasicizma. Mogli bismo stoga reći da je renesansa bila prvi europski historicizam. Stvoren je normativni kanon na načelima racionalnosti, univerzalne ljepote, stila i morala, a antička su kultura i umjetnost postale svjevremenskim uzorom.² Studijski su boravci i studijska putovanja

u Italiji bili sastavni dio formacije intelektualaca i umjetnika.³ Umjetnine i starine u kulturnoj su klimi usredotočenoj na povijesne umjetnine postale „tražena roba“ privatnih i javnih zbirki, a razni su vladari i plemići čak i poticali i arheološka iskapanja.⁴

Kao odgovor na idealiziranje klasične antike te kao ukazivanje na povijesnu važnost dinastičkih ili nacionalnih prošlosti srednji je vijek u prosvjetiteljskome stoljeću doživio novo vrednovanje. Međunarodni je uspjeh Goetheova romana *Patnje mladog Werthera* (1774.) svjedočio da je u Europi bila stasala mlada generacija sputana klasičnom kulturom i konvencijama svojega vremena. Nositelj je kasnijega romantičkog patriotskog pokreta bilo obrazovano građanstvo. Pripadnici pokreta sakupljali su i istraživali srednjovjekovnu i renesansnu umjetnost i arhitekturu, odnosno njihove očuvane fragmente, kao i narodnu glazbu, kostime i običaje s ciljem definiranja nacionalnih specifičnosti i njihova oživljavanja i nasljedovanja u suvremenosti.⁵ Bilo je to u skladu s kriterijem originalnosti koji je u europsku umjetnost donio upravo romantizam. Umjetnik je po novome shvaćanju originalni genij koji odbacuje konvencije i krši pravila i kanone.⁶ Nova su načela bila: nekonvencionalni individualizam, subjektivnost i originalnost. Moderni mentalitet obilježava prekid s tradicijom, sloboda, individualizam i pluralizam. Osobito je bio prisutan kod obrazovanih i društveno eksponiranih pojedinaca, pogotovo kod onih koji su se penjali na društvenoj ljestvici, a često su želje ili ukus njih kao naručitelja diktirali pojedine intervencije u tkivo starih građevina.

Za romantični je klasicizam i historicizam 19. stoljeća karakteristično bilo ugledanje u određena stilska razdoblja te nasljedovanje određenih povijesno-umjetničkih razdoblja u suvremenoj umjetnosti. Starine i povijesne umjetnine u takvoj su kulturnoj klimi postale „tražena roba“ privatnih i javnih zbirki, ali i novogradnje. Autentični su artefakti kako kod najvažnijih političkih protagonista toga vremena tako i kod mnogih moćnih pojedinaca često završavali izvan svojega izvornog konteksta u sasvim novome kontekstu. Paralelno uz očuvanje, iskapanje i prezentiranje starorimske arhitekture tijekom napoleonskoga su doba bile karakteristične i pljenidbe i prisvajanja starina i umjetnina kao ratnih trofeja.⁷ Zanimljivo je da je izvorna latinska riječ *spolium* znači ‘plijen’.⁸ Čitavi objekti ili njihovi fragmenti nestajali su iz svojih izvornih ambijenata koncem 18. i početkom 19. stoljeća uslijed ratnih zbivanja (primjerice tijekom spomenutih napoleonskih ratova), ukinuća crkvenih redova (za vrijeme Josipa II. u Austriji i Pedra IV. u Portugalu⁹), osiromašenjem plemstva (mnogo je takvih slučajeva bilo u devetnaestostoljetnoj Dalmaciji¹⁰), izgradnjom cestovne ili željezničke infrastrukture, arheološkim iskapanjima, rušenjima, kupnjom ili otuđenjem.

U žarištu će interesa ovoga rada biti dva neobična i donekle srodna fenomena u našoj kulturnoj baštini. Srodna su po prožetosti idejama europskoga romantizma i europskoga međunarodnog baštinskog pokreta. Prvi je od njih preobrazba ruševne Trsatske gradine od 1829. do 1846. godine u mauzolej i muzej obitelji Nugent, a koji pripada velikomu srednjoeuropskom kontekstu adaptacija srednjovjekovnih plemićkih gradova. Drugi je gradnja Tusculuma don Frane Bulića na salonitanskim Manastirinama između 1898. i 1912. godine u koji su uklopljeni mnogi spoliji antičke i srednjovjekovne skulpture i arhitekture, a koji je trebao imati edukativnu funkciju. U obama su slučajevima stari, autentični fragmenti integrirani u novi kontekst. Činjenica da su se oba protagonista dala sahraniti u tim prostorima govori nam da se radilo o krajnje ozbiljnim osobnim iskazima. Cilj je ovoga članka staviti navedene fenomene u širi vremenski i kulturni kontekst te usporedbama sa sličnim primjerima pokazati da je riječ o osobitim realizacijama jedne mnogo šire pojave koja zrcali razvojni put umjetnosti i znanosti 19. stoljeća.

TRSATSKA GRADINA KAO MUZEJ I MAUZOLEJ OBITELJI NUGENT

Laval Nugent od Westmeatha (1777.–1862.) bio je pripadnik staroga irskog plemstva normanskoga podrijetla, ostvario je vojnu karijeru u austrijskoj vojsci u vrijeme napoleonskih ratova te u Napuljskome kraljevstvu, a bio je i izvrstan diplomat.¹¹ Kao austrijski je časnik s činom general-bojnika 1813. godine samoinicijativno krenuo prema Hrvatskoj koja je bila dio Ilirskih provincija u namjeri odvajanja francuske postrojbe u Dalmaciji od onih na sjeveru te da se poveže s engleskom flotom.¹² Uspio je relativno brzo srušiti francusku vlast u Hrvatskoj te bez borbe ući u Rijeku 27. kolovoza 1813. godine, a nakon toga je nastavio vojni pohod prema Kopru, Trstu i Veneciji.¹³ U ratnim se zbivanjima upoznao i prijateljio s nadvojvodom Johannom.¹⁴

Ženidbom s Giovannom Riario-Sforza 1815. godine ušao je u drevnu obitelj Sforza, koja je imala daljnje rodbinske veze s Frankopanima.¹⁵ Prilikom boravka u Napulju između 1815. i 1820. godine provodio je arheološka iskapanja u Castel Volturnu (Minturno) i na taj način stekao vrijedne starine.¹⁶ Postao je riječkim patricijem 27. veljače 1822. godine.¹⁷ Kupio je plemićki grad Bosiljevo 1820. godine, Trsat 1824. uz pomoć Andrije Ljudevita Adamića, a kupio je i imanja u Stelniku, Kaštelu i Loviću te plemićke gradove Dubovac i Sušicu.¹⁸ Godine 1824. postao je i zastupnik u hrvatskome Saboru. Godine 1840. stupio je na dužnost vojnoga zapovjednika Vojne krajine. Godinu poslije aktivno se uključio u politički život i u Ilirski preporod.¹⁹ Zbog toga je i službeno bio uklonjen iz Hrvatske i postavljen za

Sl. 1.
Trsatska gradina
danas, Izvor : <http://www.vodickvarnera.hr/wordpress/wp-content/uploads/2011/03/Photo.aspxGradina.jpg>



vojnoga zapovjednika Unutrašnje Austrije da bi se vratio nakon revolucionarnih zbivanja 1848. kada je zajedno s Jelačićem sudjelovao u gušenju Mađarske revolucije i ponovnoj uspostavi monarhije.²⁰ Zbog vojnih je poteza u toj revoluciji bio odlikovan komandirskim križem Reda Marije Terezije.²¹

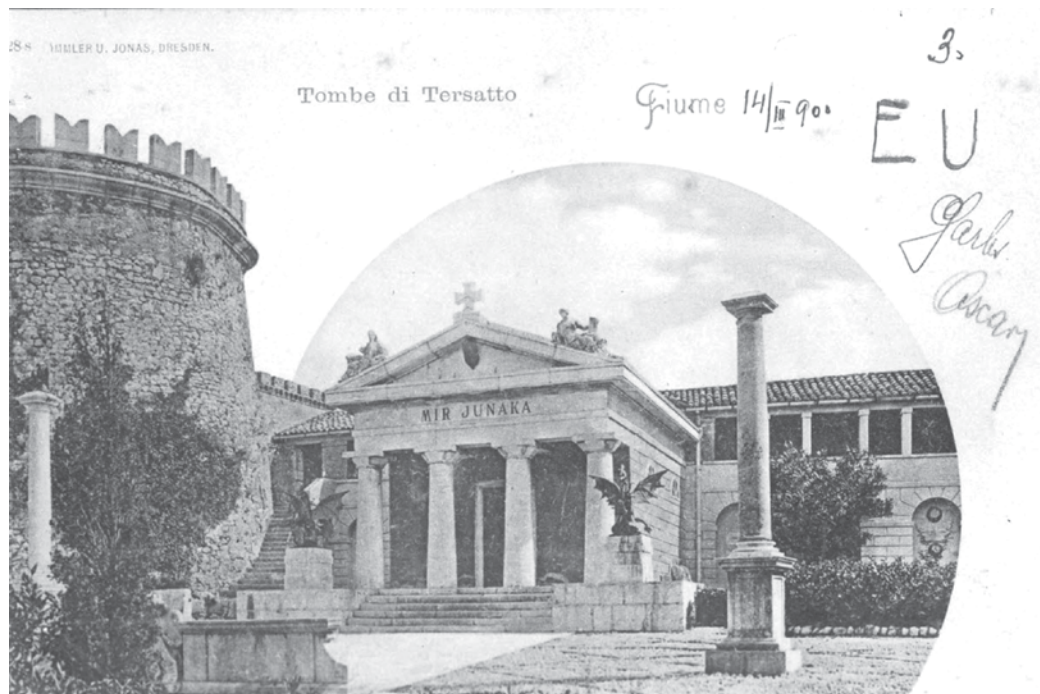
Bosiljevo je namijenio za rezidenciju obitelji dok je na Trsatskoj gradini (Sl. 1) naumio sagraditi obiteljski mauzolej te ruševni plemićki grad pretvoriti u muzej pa je radi restauriranja antičkih kipova angažirao mladoga talijanskog klasicističkog kipara Giacoma Paronuzzija kojemu je poslije povjerio i adaptaciju Trsatske gradine.²² Paronuzzijev je rad započeo 1829. godine i trajao je do njegove smrti 1839. godine.²³ Opsežni su „restauratorski“ radovi, preciznije popravci, adaptacije i interpolacije na gradini bili najintenzivniji 1837. i 1838. godine. Na zidinama, bastionu i rimskoj kuli dodao je kruništa, adaptirao je ulaznu i sjeveroistočnu kulu, podigao je klasicistički hram s četiri dorska stupa i funkcijom kapelice s oltarom Sv. Josipa u unutrašnjosti, a iza njega i između sjeveroistočne i rimske kule podigao je povezni trakt u kojemu su trebale biti grobnice pojedinih članova obitelji.²⁴ Sjeveroistočna je kula prema unutrašnjosti plemićkoga grada bila rastvorena velikim prozorima radi propuštanja svjetla u prostor u kojemu je bila postavljena Nugentova zbirka skulptura. Projekt zbog Paronuzzijeve smrti nikada nije bio u potpunosti ostvaren, jer je muzej trebao obuhvaćati pet kula. U trećoj je kuli trebala biti galerija slika, u četvrtoj izložene etruščanske vaze te smješten i stan čuvara imanja, a u petoj numizmatička zbirka. Mnogi su arhitektonski ulomci i kamen za gradnju potjecali iz Italije, a nakon izgradnje rezi-

dencije Nugentovih blizu gradine ti su predmeti bili izloženi u novogradnji.

Ispred kapelice je na novo postolje postavljen Napoleonov stup iz Marenga podignut nakon pobjede nad Austrijancima koji je u znak trijumfa nad Francuzima Nugent dopremio na Trsat. (Sl. 2) Njegov je zrcalno simetrični pandan bio spomen na Nugentovo oslobođenje Rijeke, dok je koparski lav Sv. Marka evocirao zauzimanje Kopra. Iznad zabata kapelice bio je postavljen komandirski križ ordena Marije Terezije, danas u dvorištu Svetišta Majke Božje trsatske na mjestu gdje se pale svijeće. Oprema je središnjega dijela plemićkoga grada zajedno s muzejom trebala dostojno iskazati budućim naraštajima osobna i profesionalna postignuća Lavalu Nugenta.

Muzej Nugent, čiji je kustos bio Mijat Sabljar, otvoren je 1843. godine.²⁵ Zbirka je uključivala dvadesetak antičkih skulptura i 1500 starogrčkih (etrurskih) vaza, tridesetak antičkih poprsja, numizmatičku zbirku, brončane skulpture, renesansni i barokni namještaj, zbirku dokumenata, zbirku grafika osoba koje su bile u izravnoj vezi s obitelji Nugent, zasebnu zbirku frankopanskih predmeta (namještaj, dokumenti, oružje, niz portreta članova obitelji) te više od dvije stotine slika preuzetih nasljeđivanjem i kupnjom iz zbirki obitelji d'Este (Ferrara, Modena) i Foscari (Venecija).²⁶

Grof Laval Nugent pokopan je u mauzoleju 1862. godine.²⁷ Dva su baziliska iz 1863. – 1864. te figure iz obiteljskoga grba s oružjem i grbovima u šapama uz mauzolej bila djelo bečkoga kipara Antuna Dominika Fernkorna koji je nakon Paronuzzijeve smrti završio intervencije na gradini, a angažirao ga je Lavalov sin Artur.²⁸ Nakon Lavalove je smrti postu-



Sl. 2.
Razglednica
Trsatske gradine,
1890., Izvor: <http://www.lokalpatrioti-rijeka.com/forum/viewtopic.php?p=73741>

pno počelo rasipanje obiteljske imovine i zbirki, no zahvaljujući Arturu, dio je muzejske građe 1894. godine prenesen u Narodni (danas Arheološki) muzej u Zagrebu, a jedan dio u Pomorski i povijesni muzej Hrvatskoga primorja.²⁹

Intervencije na Trsatskoj gradini naša je sredina u razdoblju moderne i modernizma, jednako kao i historicističke intervencije na Trakošćanu, uglavnom gledala sumnjičavo, što je bilo razumljivo u vrijeme senzibiliteta za konzervatorski koncept zaštite kulturne baštine. Intervencija na Gradini bila je više novogradnja negoli restauriranje. Zahvate su stoga smatrali proizvodnjama, no oni su potpuno bili u duhu vremena pri čemu je osobito važno da su intervencije na Trsatu vrlo rane i u srednjoeuropskome kulturnom kontekstu, o čemu će više biti riječi. Prvi koji je pozitivno valorizirao Paronuzzijeve intervencije na Trsatu bio je Gjuro Szabo, koji je 1937. godine napisao: „Laval i njegov graditelj odluču, da stvore tu fantastičan burg, da bude grobnica starog maršala i njegov odvjetak, sasvim u duhu romantike 19. stoljeća. [...] Talijanski arhitekt [...] je stvorio novo djelo, pravo remekdjelo [...]“³⁰ Trsatska je gradina vrlo brzo nakon posljednjih Nugentovih pala u zaborav te bila prepuštena propadanju i vegetaciji. Projekt Igora Emilija i Branka Fučića 1960-ih godina bio je usmjeren na srednjovjekovni i frankopanski sloj gradine te je brisao iz kolektivnoga sjećanja uspomenu na Lavala Nugenta.

BULIĆEV TUSCULUM KAO MJESTO POTPORE ZNANOSTI I POTICANJA PLEMENITIH ČUVSTAVA

Naš je poznati arheolog i povjesničar don Frane Bulić (1846.– 1934.), dugogodišnji ravnatelj

splitskoga Arheološkog muzeja i konzervator C. kr. Središnjega povjerenstva za proučavanje i održavanje umjetničkih i povijesnih spomenika, uz pomoć domaćih pučkih graditelja i majstora 1897. – 1898. na solinskim Manastirinama podigao kamenu kuću koju je nazvao Tusculum.³¹ (Sl. 6) Dvije su slične građevine već postojale u okruženju pa je moguće da su i one utjecale na koncept Tusculuma.³² U neobičnu su građevinu, koja je trebala služiti kao prenočište za vrijeme arheoloških radova te kao znanstvena i informativna stanica, bili inkorporirani brojni spoliji, kapiteli, natpisi (s parafrazama poznatih epigrafskih spomenika ili pak humorističnim Bulićevim novotvorinama) i stupovi iz ruševina antičke Salone i staroga romaničkog zvonika splitske katedrale. U podrumu se nalazila konoba, u prizemlju „gostinjska soba“ i kuhinja, na katu knjižnica i dvije spavaće sobe.³³ Istočna zgrada Tusculuma, stan za čuvara kompleksa i nalazišta te zahod, podignut također od spolija, izgrađeni su 1901. godine. Sagrađena je i staja za bosanskoga brdskog konja Miša (Parvulusa), korisnoga pri transportu materijala i nalaza. Uz južno je pročelje od početka bio koncipiran vrt s odrinom i fontanom sastavljenom uglavnom od skulpturalnih i arhitektonskih fragmenta sa splitskoga zvonika.

Don Frane je uspješno vodio iskapanja ostataka ranokršćanske bazilike s grobljem na Manastirinama, otkupljujući od 1884. godine zemlju od lokalnih seljaka javnim sredstvima.³⁴ Bilo je to osamljeno mjesto relativno udaljeno od ondašnjega Solina i teško dostupno. Kućica je na tome lokalitetu trebala biti jeftina i praktična logistička građevina koja je zamijenila nekadašnju baraku za pohranu alata i odjeće radnika i arheologa. Tusculum je don Frane Bulić

podigao samoinicijativno i bez ishodenih dozvola. Ravnatelj Austrijskoga arheološkog instituta Otto Benndorf iznenadio se ugledavši kućicu prilikom posjeta 1899. godine, jer o njoj po službenoj dužnosti ništa nije znao. Zbog važnosti i neophodnosti takvoga objekta pomogao je Buliću isposlovati dozvolu od nadležnih institucija.³⁵ Tusculum je dobio ime prema omiljenome izletištu rimske aristokracije blizu današnjega Frascatija u Laciju, a trebao je biti i refugij don Frani od splitske vreve i profesionalnih obveza, ali i informacijski punkt i mjesto za okrepu onodobnih putnika namjernika i kako ih je Bulić nazivao „znanstvenih turista“. Za stolom na dnu odrine u vrtu ili u knjižnici vodile su se i mnoge učene rasprave s gostujućim kolegama i prijateljima.³⁶ Don Frane se zalagao i za oplemenjivanje okruženja – uređenje pristupnih cesta i hortikulturnoga uređenja ružmarinom, čempresima, povrćem, voćkama, vinovom lozom, borovima itd. Tusculum je lokalnim seljacima trebao postati i ogleđno dobro. Osim biljaka i bosanskoga radnog konja, na imanju su bile i pčele, dvije ovce i jedna krava.³⁷

„Gostinjska soba“, danas Spomen-soba unutar područne zgrade splitskoga Arheološkog muzeja, koja je konzervatorsko-restauratorskim radovima 2008. godine donekle približena nekadašnjemu sjaju, bila je osobito lijep i ugodan prostor.³⁸ Ministar bogoštolja i nastave dr. Hartel predložio je da se gostinjsku sobu i knjižnicu oslika pompejskim i starokršćanskim motivima³⁹, za što je Bulić bio pozvao nekoliko splitskih slikara. Autorstvo se pripisivalo Vinku Draganji, no novija ga istraživanja pripisuju Anti Bellotiju ili za sada nepoznatomu mladom zagrebačkom slikaru.⁴⁰ U gostinjskoj je sobi obojenoj pompejskokrvenom na sredini stropa dominirao prikaz „Dobroga pastira“ okruženog ranokršćanskim simbolima. Na istočnome su zidu bili među nišama Horacijevi stihovi o ljepotama rodnoga kraja. U interijeru su bili brojni spoliji: kameni stol poduprt kapi telima i bazama stupova, zagorske drvene sjedalice, dva dna sarkofaga s jastucima s tkanicama ukrašenima motivima s pregača žena Dalmatinske zagore te jedan s ranokršćanskim motivom Kristova monograma i ribama.⁴¹ Na zidovima su bile brojne fotografije salonitanskih lokaliteta s legendama, tlocrti, prikazi mozaičkih podova, ulomci arhitektonske plastike, zemljopisne karte s pozicijama arheoloških nalazišta, mali sarkofag, osam urni, dvije amfore, stupić s Marusina s vinovom lozom, desetak manjih kamenih predmeta, tintarnica, knjiga posjetitelja, stalak za razglednice i papirnat jelovnik na latinskome jeziku koji je bio uklesan i na mramornu ploču na zidu.⁴² Nudilo se domaći kruh, pršut, sir, vino koje nije pokvarila ljudska zloća, izvorsku vodu iz Jadrana, med, sezonsko voće i povrće.⁴³ Na sredini stropa knjižnice prvoga kata bio je prikaz Krista kao Orfeja, a oko njega biblijskih likova poput Mojsija i Davida.⁴⁴

Vinko Draganja bio je autor slika solinskih mučenika Anastazija i Domnija prema mozaičkim prikazima u oratoriju Svetoga Venancija u Lateranu.⁴⁵

Na mjestu dugogodišnjega rada, Manastirina, pokraj svetih solinskih mučenika, a opet skromno dovoljno udaljen i od narteksa u kojemu su počivali grešnici i pokornici, don Frane podigao je sarkofag i isposlovao dozvolu za pokop u njemu.⁴⁶

Tusculum je bio provizorna građevina. Provizornost gradnje dokazuje i potreba za konsolidiranjem rascijepljenoga zida pročelja i propadanje drvenih greda. Hitno je građevinsko saniranje izvedeno 1963. godine kada je u knjižnicu splitskoga muzeja inkorporirana knjižnica Tusculuma.⁴⁷ No provizorna je građevina na prijedlog ministra bogoštolja i nastave dr. Hartela zbog edukativnih i estetskih razloga naknadno urešena oslicima. Stvaranje je adekvatnoga okruženja umjetninama ili eksponatima bila vrlo česta pojava u onodobnim muzejima i galerijama, ali i u salonima onodobnih pripadnika visokoga društva koji su često bili i kolekcionari, o čemu će još biti riječi. Skromni je Tusculum tako preoblikovan sukladno tomu idealu.

SPOLIRANJE: NAČIN BORBE PROTIV ODNOŠENJA STARINA I UMJETNINA TE ISKAZ INTELEKTUALNOGA ILI UMJETNIČKOGA KONCEPTA

Vidjeli smo da su i Nugent i Bulić u ostvarenju svojih projekata koristili spolije. Ta je praksa bila pogotovo česta početkom 19. stoljeća. U nekoliko se austrijskih devetnaestostoljetnih dekreta s obvezom prijavljivanja nalaza provlačila ideja pribavljanja predmeta za državne zbirke i to prvenstveno za C. kr. Kabinet kovanica i starina (k.k. Münz- und Antiken - Cabinet) Franje I. Dekret dvorske kancelarije od 5. ožujka 1812. upućen 30. lipnja 1828. i namjesništva u Iliriji, Primorju i Tirolu pozvao je na strogo pridržavanje odredbe o čuvanju nalaza.⁴⁸ Preporučeno je naime da se pronađene fragmente arhitekture, skulpture i natpisa **skloni u najbližu crkvu** kod mjesta ili na mjestu nalaza, **uzida u vanjski zid** dalje od ruba krova radi zaštite od atmosferilija te povjeri na čuvanje župniku. S obzirom na to da zakon o zaštiti spomenika u Austro-Ugarskoj nikada nije bio donesen, ta je odredba bila jedna od rijetkih na koju se moglo pozvati. Takva se praksa dosta dugo zadržala. Kako bi spriječili uništavanje nadgrobnih ploča ugrađenih u podove crkava i klaustara gaženjem, konzervatori C. kr. Središnjega povjerenstva često su predlagali izdizanje iz podova i izlaganje na zidovima. Takav je slučaj primerice realiziran u klausturu splitskoga poljudskog franjevačkog samostana Sv. Križa.⁴⁹

Konzervatori C. kr. Središnjega povjerenstva kroz 19. stoljeće više su se ili manje uspješno borili protiv prodaje umjetnina i starina staretinarima

i strancima koji su posjećivali Austro-Ugarsku Monarhiju. Taj se fenomen osobito događao u alpskim krajevima koji su bili omiljeno izletišta i ljetovališta bogatoga građanstva. Problematika sprečavanja prodaje takvih umjetnina zaokupljala je kako lokalne konzervatore tako i Središnje povjerenstvo koje je na njihov poticaj o ovoj važnoj temi raspravljalo i na Konzervatorskim konferencijama.⁵⁰ Ta je tema bila aktualna i u našim krajevima. Zadarski se konzervator Josip Alačević 1884. godine aktivno zauzimao za sprečavanje odnošenja umjetnina.⁵¹ Namjesnik Emil David Rhonfeld je pak u okružnicama iz 1890-ih koje je slao podređenima, kao i u dokumentima čiji je cilj bio donošenje zakona o zaštiti spomenika, navodio niz slučajeva prodaje i iznošenja vrijednih umjetnina iz Krunske zemlje Dalmacije.⁵²

Kupnja i izlaganje umjetnina u privatnim zbirkama bila je vrlo česta pojava kod plemstva i visoko pozicioniranoga građanstva. Nadvojvoda Franjo Ferdinand je primjerice u dvorsku i župnu crkvu Svetoga Jakova Starijega, koja se nalazi na posjedu u Artstettenu, sjedištu nasljednika kuće Hohenberg iz morganatskoga braka sa Sophie Chotek Chotkovom, između 1889. i 1914. smjestio niz otkupljenih starijih umjetnina.⁵³ Na ulazu se u kriptu s grobnicom nalazi sekundarno iskorišten kao portal jedan barokni kameni oltar iz Istre. Saloni plemenitaških ili visoko pozicioniranih građanskih obitelji te muzejske dvorane bili su koncem 19. i početkom 20. stoljeća vrlo slični. Bit je bila u stvaranju okruženja u kojemu će umjetnine ili predmeti najbolje dolaziti do izražaja. Često je uređenje bilo nadahnuto izlošcima ili stilskim razdobljem iz kojega su potjecali.

Trsatska gradina i Tusculum dva su lokaliteta koje spaja jedan razvojni put za čije će nam razumijevanje biti važno poznavanje kulture spoliranja starih i gradnje novih plemićkih gradova, a u tome će nam kontekstu kao primjer koji objedinjuje oba naša primjera biti ključan plemićki grad Kreuzenstein u Donjoj Austriji. Stoga slijedi razrada fenomena u kojemu je Trsat jedna od najranijih realizacija, a Tusculum jedna od najkasnijih, dok se u vremenu između njihovih realizacija dogodilo definiranje i stvaranje metodologija povijesnih i humanističkih znanosti.

Intervencije su na srednjovjekovnim plemićkim gradovima velika tema 19. stoljeća i kao što ćemo vidjeti također važan segment kulture spoliranja. Razlog je intervencija na plemićkim gradovima bilo identificiranje sa srednjim vijekom zbog ukazivanja na važnost dinastičke ili nacionalne prošlosti te stvaranja narativa kontinuiteta te legitimacije moći i vlasti. Slično je bilo i s drugim tipovima srednjovjekovne arhitekture, poglavito sakralnima. Funkcije su plemićkih gradova trebale biti stambena, muzejska (izlaganje privatnih ili obiteljskih zbirki) te ukopna. Gledajući s materijalne strane, radilo se o intervencijama novim materijalom u stari plemićki grad ili se

gradilo potpuno novi plemićki grad sa spolijima sa starih građevina, a prema polovini se stoljeća u pravilu gradilo potpuno nove plemićke gradove u starim formama, a novim materijalom. Interijeri su u pravilu bili zaseban arhitektonski žanr koji je odgovarao suvremenomu dvorsko-aristokratskom načinu življenja i uređenja prostora, neovisnomu o aluzijama na srednji vijek u vanjštini zgrade. Pojedine su sobe često vrlo maštovito koristile izvorne umjetnine ili njihove kopije te aluzije na povijesne ili egzotične stilove.

Spolij kao fragment u novome kontekstu može biti ondje iz čiste funkcionalne pragmatike. Takav je u mnogim pučkim građevinama, a može potencijalno svjedočiti i o kreativnoj i tehnološkoj nemoći pojedinoga razdoblja ili jednostavno nemogućnosti izrade takvoga predmeta ili arhitektonskoga elementa. No ako zanemarimo navedenu mogućnost, postoje dva načina sagledavanja „novostarih“ objekata. Prvi je način da se radi o svojevrsnome kabinetu čuda, čudnoj zbirci neobičnih starina od kojih se sastoje i koje se čuva u ili na građevini. Drugi je način smatrati ih intelektualnim ili umjetničkim konceptom. Prvi bi podrazumijevao antikvarsku potrebu dokaza učenošći i identificiranja s pojedinim razdobljem, a drugi estetski koncept. Po načinu korištenja raznorodnih elemenata, fragmenata ili materijala starijih građevina opisani postupak smatram konceptualno sličnim avangardnim tehnikama kolaža i asamblaža. Smatram da zadire i u samu bit modernoga svjetonazora.

Privatna je, uglavnom plemićka, a poslije i građanska kultura građenja i stanovanja harmonizirala fragmente, građevinske relikvije koje su stvarale narativ kontinuiteta, povezanosti ili identificiranja s povijesnim ličnostima, događajima ili razdobljima. Građevina je tako gotovo postala relikvijar: doticajem s originalom, koji je bio nositelj tradicijsko-magijski shvaćene dimenzije povijesti, sadašnjost je dobivala sasvim novo svjetlo i opravdanje.⁵⁴ Spolij možemo smatrati i jednom od osobina historicizma 19. stoljeća ako ga se poveže s fragmentiranjem i izoliranjem povijesnih stilskih oblika kako su se pojavljivali u onodobnim povijesnoumjetničkim klasifikacijama kao i u onodobnim oglednim zbirkama.⁵⁵ Znanost o umjetnosti 19. stoljeća kao sljedbenica antikvara bila je usredotočena na sakupljanje i klasificiranje povijesne umjetnosti, a tijekom vremena je ohrabrivala i ponovno sastavljanje elemenata te stvaranje repertoara oblika. Povijesne discipline koncem su 19. stoljeća dosegle razinu osamostaljivanja i definiranja metodologija koje više nisu ovisile o estetikama i narativima. Zamijenilo ih je povjerenje u modernu znanost i umjetnost. Fragmentarnost i nepovezanost postale su karakteristike modernoga vremena i svjetonazora. Znanstvenici su postali svjesni da je njihovo djelovanje davanje privremenih odgovora koji se mogu uklopiti u spoznajnu paradigmu, ali su bili otvoreni i novim mogućnostima.

OD STVARANJA „NOVOSTARIH“
SREDNJOVJEKOVNIH GRAĐEVINA DO
TURISTIČKIH ATRAKCIJA

U Austriji je romantizmom potaknuti domoljubni pokret i s njime povezano istraživanje prošlosti i umjetnosti počeo sve više jačati dvadesetih godina 19. stoljeća usprkos činjenici što je Austrija pod Mettermichom strogo provodila obvezu sprečavanja svih liberalnih i nacionalnih pokreta proizašlu iz Svete Alijanse.⁵⁶ Austrijsko seosko plemstvo, osobito u Češkoj, svjesno se protivilo prosvjetiteljskim idejama i državnomu klasicizmu i zahvaljujući intenzivnim kontaktima s Bavarskom, srednjonjemačkim prostorom te Engleskom, inzistiralo na kontinuitetu srednjovjekovne arhitekture.⁵⁷ Ta je činjenica bila iznimno značajna za razvoj arhitekture historicizma. Kršćanstvo i domoljublje sudjelovali su u stvaranju njemačkoga kulturnog ideala koji je trebao zamijeniti prevladavajući svjetonazor usmjeren na antiku i renesansu.⁵⁸ Plemićki je grad bio materijalizacija ideala viteštva obilježenoga hrabrošću, vjerom i moralom pa ne čudi da su se pojedinci u njima htjeli i ukapati. U fazi su romantičnoga klasicizma i romantičnoga historicizma ključnu ulogu imali obrazovani naručitelji koji su od arhitekata tražili materijalizaciju njihovih želja u vremenu kada su istraživanja i znanja o tehnikama i metodologijama gradnje srednjega vijeka još bila oskudna pa su arhitekti i putovali kako bi se uživo upoznali s povijesnim spomenicima toga razdoblja, ali i relevantnim recentnim novogradnjama.

Laval Nugent je, kao osoba plemićkoga porijekla te visoko pozicionirana vojna osoba koja je čak sudjelovala u pregovorima na najvišoj državnoj razini, pogotovo nakon ženidbe bio i vrlo imućna osoba koja je htjela pratiti onodobne trendove sebi sličnoga društva ili društva kojemu je htio pripadati. U Hrvatskoj je na prostoru koji je oslobodio od napoleonskih vojnika 1820-ih godina kupio niz starih plemićkih gradova te ih postupno adaptirao za različite osobne potrebe, što je bilo potpuno suvremeno onodobnomu srednjoeuropskom plemstvu. Uspoređujući razdoblje građevinskih intervencija na starom gradu Trsatu (1837./1838.) sa sličnim intervencijama na starim gradovima u Europi, zaključit ćemo da pripada vrlo ranim ostvarenjima toga tipa. Nugent je naime potjecao iz Ujedinjenoga Kraljevstva u kojemu je još sredinom 18. stoljeća započelo popravlanje i renoviranje srednjovjekovnih građevina i struktura.⁵⁹

Intervencije na povijesnim građevinama u 19. stoljeću možemo podijeliti u četiri kategorije čije su granice bile klizne: 1) integriranje, adaptiranje i interpoliranje povijesnih građevina, 2) korištenje spolija sa starijih građevina u novogradnjama, 3) stilsko restauriranje povijesnih građevina te 4) novogradnje po uzoru na povijesne građevine. Za nas će biti važno

interveniranje na starim plemićkim gradovima koji su dobili muzejsku (a time i edukativnu) ili ukopnu funkciju te novogradnje plemićkih gradova koje su koristile spolije s istim funkcijama.

Prvi je srednjoeuropski primjer interpoliranja i spoliranja u stari plemićki grad intervencija arhitekta Heinricha Christoha Jussowa na plemićkome gradu Löwenburgu za landgrafa Wilhelma IX. od Hessen-Kassela između 1793. i 1801. godine, a određena mu je bila funkcija muzeja i mauzoleja.⁶⁰ Karl Friedrich Schinkel je za Friedricha Pruskoga između 1825. i 1829. godine intervenirao na plemićkome gradu Rheinsteinu, u kojemu se ispod kapele nalazi grobna kripta, tako da je poštivao izvorne strukture te se moglo razlikovati dodatke.⁶¹ Između 1836. i 1842. radio je za Friedricha Wilhelma IV., uz Johanna Claudiusa Lassaulxa, nacrti i za plemićki grad Stolzenfels koji je poslije doradio i izveo August Stüler.⁶² Arhitekti Franz Beer i Damasius Deworetzky u razdoblju su od 1840. do 1871. preoblikovali plemićki grad iz 13. stoljeća s fazom iz 16. stoljeća u reprezentativnu rezidenciju Frauenberg obitelji Schwarzenberg u češkome mjestu Hluboká nad Vltavou.⁶³ Za sada su nepoznati arhitekti između 1853. i 1855. godine radili na prvome preoblikovanju Traškočana za podmaršala Jurja Draškovića.⁶⁴

Od 1860-ih godina intervencije su slijedile onodobnu povijest umjetnosti i shvaćanja zreloga historicizma i načela stilske restauriranja koja su smanjivala arbitrarnost intervencija, ali su još uvijek zadržavale subjektivnost i estetiku arhitekta. Spomenuti je Friedrich August Stüler između 1850. i 1867. za prusku vladarsku obitelj intervenirao i na plemićkome gradu Hohenzollernu kod Hechingena.⁶⁵ Hugo von Ritgen je između 1851. i 1860. godine opsežno rekonstruirao i stilski restaurirao dijelove povijesno važnoga plemićkog grada Wartburga za Carla Alexandra von Sachsen-Weimar-Eisenacha.⁶⁶ Friedrich Schmidt je metodologijom stilske restauriranja 1860. stvorio koncept rada na Vajdahunyadu koji su dovršili Ferenc Schulz i Imre Steindl.⁶⁷ Angažirao se i na plemićkome gradu Karlsteinu od 1870. na kojemu je od 1887. radio Josef Mocker, a poslije i na plemićkim gradovima Runkelstein u Bolzanu i Tirol u Meranu na kojima je kao logističar radio i grof Johann Nepomuk Wilczek.⁶⁸ Na plemićkome su gradu Johanna Carla kneza Khevenhüller-Metscha u Hardeggu 1878. – 1906. s obiteljskom grobnom kapelom radili arhitekti Carl Gangolf Kayser i Humbert Walder von Moltheim.⁶⁹ Obojica su od 1884. do 1903. radili i na Veste Liechtensteinu kod Mödlinga.⁷⁰ Intervencija Boda Ehardta između 1899. i 1908. godine na Hoh-Königsburgu pripada u posljednje te vrste u Srednjoj Europi.⁷¹

Prvi je primjer „novostare“ građevine (novogradnje s umetnutim spolijima) u Habsburškoj Monarhiji sa starijih građevina donjoaustrijski Franzensburg



Sl. 3.
Franzensburg,
Laxenburg, Donja Au-
strija, autor: Hendric
Stattmann, 2012.
Izvor: sl.m.wikipedia.
org

(Sl. 3), sagrađen u vrijeme cara Franje I., koji se inače u javnosti identificirao s rimskim carevima te protežirao klasicizam. Franzensburg je uz navedenu modu ukapanja spolija u plemićke gradove najvjerojatnije bio direktan uzor za intervencije na Trsatu. Trenutno ovu vezu nije moguće arhivski dokazati, no Nugent je zbog pregovora s Napoleonom na najvišoj razini 1809. godine te sudjelovanja na Bečkome kongresu 1814. godine, mogao poznavati Franzensburg.⁷²

U ljetnoj je rezidenciji Habsburgovaca u Laxenburgu na otočiću umjetno stvorenoga jezera unutar engleskoga parka iz 18. stoljeća podignut u dvjema fazama (1798. – 1814. i 1822. – 1835.) novi plemićki grad Franzensburg koji je otpočetak zamišljen kao atrakcija i muzej.⁷³ Elementi opreme unutrašnjosti sastojali su se međutim od elemenata starijih građevina, primjerice dijelova župne crkve iz Heiligenkreuza ukinute odredbom Josipa II., dijelova Capelle speciose i kapele Svetoga Križa iz Klosterneuburga, strop i vrata u Luisenzimmer potjecali su iz plemićkoga grada Rappottensteina. Pronalazak je pogodnih povijesnih građevina i njihove opreme za Franzensburg bila zadaća Michaela Sebastiana Riedla (1763.–1850.) koji je u siječnju 1800. postao carski rizničar i upravitelj dvorca u Laxenburgu⁷⁴, a kojega Ivan Srša povezuje i uz intervenciju na Trakošćanu.⁷⁵ Između dviju cjelina Franzensburga tzv. Knappenhofa i Innerer Burghofa, nakon nasipavanja kanala koji ih je dijelio prema projektu Geoga Felbingera (†1831.) između 1822. i 1835. godine, bio je podignut povezni trakt u koji su bile smještene dvorana s oružjem i ovalna dvorana s kipovima povijesnih Habsburgovaca.⁷⁶ Franjo I., koji je prije proglašenja austrijskim carem (1804.–1835.) bio poznat kao Franjo II. Svetoga Rimskog Carstva (1792.–1806.) u svojstvu cara Svetoga Rimskog Carstva Njemačke Narodnosti, imao je i funkciju zaštitnika Njemačkoga (teutonskog) viteškog reda čije je sjedište za nje-

gove vladavine premješteno u Beč.⁷⁷ Zanimljivo je da je rođen u Firenci gdje je njegov otac, car Leopold II., vladao kao veliki vojvoda od Toskane. Možda se i zbog ove okolnosti može shvatiti želju iskazivanja kontinuiteta s povijesnim Habsburgovcima i legitimacije vlasti, što je pogotovo bilo naglašeno u vremenu nakon Francuske revolucije i napoleonskih ratova. Usporedivo je to i s Nugentovim izlaganjem zbirki slika iz obitelji s kojima se orodio.

Mnogi su već navedeni stari plemićki gradovi u svojim novim dijelovima imali spolije ili nove elemente koji su oponašali stare. Oponašale su ih i mnoge novogradnje. No posebno mjesto u okviru „novostarih“ građevina zauzima donjoaustrijski plemićki grad Kreuzenstein (Sl. 4) kod gradića Korneuburga. On je i najmonumentalniji komparativni primjer novopodignutoga plemićkoga grada na ruševinama povijesnoga, a sastavljenoga od mnoštva spolija te djelomično i od dislociranih dijelova au-

Sl. 4.
Kreuzenstein,
Korneuburg, Donja
Austrija, unutarnje
dvorište s kapelom
Izvor: <https://mapio.net/a/89680474/?lang=de>



Sl. 5.
Kreuzenstein,
Korneuburg, trijem
iz Košica, Donja
Austrija, Izvor: [https://
deacademic.com/dic.
nsf/dewiki/798736](https://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/798736)



tentičnih povijesnih građevina. On je i spona između Trsata i Tusculuma, jer je objedinjavao funkcije muzeja, turističke atrakcije, edukacijskoga centra i mauzoleja. Srednjovjekovni je plemićki grad Kreuzenstein naime bio stradao u Tridesetogodišnjemu ratu i nakon toga uglavnom razgrađen zbog građevinskoga materijala. Johann Nepomuk Wilczek (1837.–1922.) ga je između 1874. i 1906. ponovno sagradio samo ugrubo slijedeći osnovni raspored nekadašnjega grada kao „uzorni romaničko-gotički plemićki grad“, a radi smještaja svojih opsežnih zbirki umjetničkih i uporabnih predmeta, namještaja i tekstila koje je prije izlaganja u Kreuzensteinu čuvao u dvorcu Seebarn u Wagramu te u obiteljskoj palači u bečkoj Herrngasse.⁷⁸ Plemićki je grad dakle trebao imati i pedagošku funkciju. Ukopište svoje obitelji predvidio je u kripti ispod kapele. U Veneciji, Milanu, Padovi, Innsbrucku i Košicama (Sl. 5) u današnjoj Slovačkoj bogati je šleski industrijalac kupio, rastavio i u Kreuzensteinu ponovno sastavio pojedine arhitektonske elemente.⁷⁹ Plemićki su grad osmislili i podigli arhitekti Carl Gangolf Kayser i Humbert Walcher von Molthein. Otvorenju je 6. lipnja 1906. prisustvovao i njemački car Wilhelm II.⁸⁰ Zanimljivo je napomenuti da je javno vrlo eksponirani grof Wilczek bio i dopisnik C. kr. Središnjega povjerenstva te da je prije realizacije ovoga plemićkog grada imao iskustvo organiziranja restauriranja plemićkih gradova Runkelstein u Bolzanu, Meran u Tirolu te Liechtenstein u Vaduzu.⁸¹ Nije bio samo jedan od najpopularnijih aristokrata, nego i filantrop, promicatelj umjetnosti i znanosti. Njegov je Kreuzenstein smišljeno postupno građen tijekom trideset godina kako bi konačni ishod bio dojam postupnosti i taloženja različitih vremenskih slojeva. Wilczek je otpočetak zamislio edukativnu funkciju Kreuzensteina.⁸²

Dovršenja zahvata na Hoh-Königsburgu i Kreuzensteinu dogodila su se u vrijeme kada je Marinetti

proglasio Futuristički manifest, kada je secesija već bila na zalazu, kada su se podno tih plemićkih gradova gradile prve moderne prometnice te kada je ideal zaštite kulturne baštine postalo konzerviranje zatečenoga uz minimalne intervencije i poštovanje autentičnosti. Novi je kulturni ideal sve do krize modernizma 1970-ih godina postalo odbacivanje prošlosti, tradicije i institucija.

HISTORICISTIČKI ASAMBLAŽI KAO IZDANCI EUROPSKOGA BAŠTINSKOG POKRETA I SRŽ MODERNITETA

Ovim su tekstom zahvati na Trsatu i gradnja Tusculuma stavljeni u širi kulturološki okvir europskoga baštinskog pokreta koji zasijeca samu srž moderniteta. Konkretno će poticaje i utjecaje trebati pokušati detaljnije arhivski istražiti. Ono što je već sada sasvim jasno jest da su pojedinci koji su ih gradili bili samosvjesni te da su gradili s namjerom ostavljanja traga u sredini i društvu. To je čitljivo iz činjenice da su se u njima dali i pokopati, kao uostalom i čitav niz osoba iz komparativnih primjera.

Feldmaršal grof Laval Nugent posredstvom je građevinskih relikvija htio stvoriti narativ kontinuiteta, povezanosti ili identificiranja s povijesnim ličnostima, događajima ili razdobljima te svijetu ostaviti svjedočanstvo svojega viteštva u vojnim postignućima koja su mu donijela titule, ordene i brojne umjetnine i starine. Jednako kao i splitski Sustipan i njegov je mauzolej u vremenu afirmacije brisanja sjećanja nakon Drugoga svjetskog rata izbrisan iz nove svijesti nacije.

Don Frane Bulić provizorijem je svoje Kućice⁸³ želio stvoriti mjesto „potpore znanosti i poticanja plemenitih čuvstava“. Tusculum je kao provizorij bio i metafora uklapanja u trenutnu spoznajnu paradigmu, ali i izraz otvorenosti prema novim mogućnos-

tima spoznaje i interpretacije. Zsigurno bi mu bilo drago vidjeti da se Kućicu i danas nakon konzervatorsko-restauratorskih radova ponovno koristi u znanstvene svrhe. Skromna je kuća na prijedlog ministra Hartela iz edukativnih i estetskih razloga usklađena s plemićkim i visokograđanskim historičističkim idealom izlaganja starina i umjetnina.

Ova dva lokaliteta svjedoče o devetnaestostoljetnim pojmovima i predodžbama o prošlosti i sadašnjosti te o konstrukciji, rekonstrukciji i aktualizaciji osobnoga narativa prošlosti unutar europskoga baštinskog pokreta. Po načinu korištenja raznorodnih fragmenata, elemenata i materijala unutar određenoga intelektualnog ili estetskog koncepta podsjećaju i na kolaž ili asamblaž, tehnike umjetničkih avangardi 20. stoljeća. Njihovu uporabu treba shvatiti kao intelektualno i estetsko postignuće karakteristično za vrijeme koje je svoje vrijednosti gradilo na prošlosti te vjerovalo u budućnost utemeljenu na vrijednostima prošlosti i vjeri u napredak društva, umjetnosti i znanosti. Tusculum je k tome imao i kvalitetu fragmentarnosti i nepovezanosti ili provizorne povezanosti koje su postale karakteristika modernoga vremena i svjetonazora.

Kulturu spoliranja može se shvatiti i kao proces učenja o konstrukcijama, materijalima i oblicima



prošlih umjetničkih razdoblja koji je urodio historicizmom, a odbacivanjem povijesnih formi i modernom i suvremenom arhitekturom. Indikativna je suvremena „poplava“ arhitektonskih rekonstrukcija u kojima fragmenti izvornih građevina čak postaju smetnja. Time ova tema otvara jedan vrlo širok horizont mogućih budućih istraživanja izvan dosega ovoga teksta.

Sl. 6. Salona, Marusinac, Tusculum, Izvor: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/03/Salona_of_the_Baltic_Administrator_Dalmatia_Austro-Hungary.jpg

Kratice

AT-OeStA/HHStA PFF GDPFF: Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, General Direktion der Allerhöchsten Privat- und Familien-Fonde

HR-HDA: Hrvatski državni arhiv Zagreb

K.k. C-C: k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst und historischen Denkmale

MCC: Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst und historischen Denkmale

VAHD: Vjesnik za arheologiju i historiju Dalmatinsku

Bilješke

- 1 Usp. JUKKA JOKILEHTO, „Rediscovery of antiquities“, *A History of Architectural Conservation*, Butterworth Heinemann: Oxford, 2002., 21-46; LEO SCHMIDT, „Frühe Formen der Pflege von Monumenten“, *Einführung in die Denkmalpflege*, Theiss: Darmstadt, 16-18.; MILES GLENDINNING, „Foundations of the Movement: Care for old buildings in the pre-modern age“, *The Conservation Movement. A History of Architectural Preservation. Antiquity to Modernity*, Routledge: London, New York, 2013., 28-34.
- 2 VIKTOR ŽMEGAČ, „Metaforika svjetla i revizija prošlosti: početak kulturnog modernizma“, *Od Bacha do Bauhauasa. Povijest njemačke kulture*, Zagreb: Matica Hrvatska, 2006., 93-188.
- 3 JUKKA JOKILEHTO, „Impact of the Grand Tours“, *A History of...* (bilj. 1), 48-49.
- 4 JUKKA JOKILEHTO, „Archaeological discoveries and restorations“, *A History of...* (bilj. 1), 56-59.
- 5 JUKKA JOKILEHTO, „Romanticism and medieval German countries“, *A History of...* (bilj. 1), 112-127.
- 6 VIKTOR ŽMEGAČ, „Estetika originalnosti“ i „U znaku romantizma“, *Od Bacha...* (bilj. 2), 269- 411.
- 7 MILES GLENDINNING, „Napoleon's empire: Europe's first international heritage movement“, *The Conservation Movement...* (bilj. 1), 70-74.
- 8 MILAN ŽEPIĆ, *Latinsko-hrvatski rječnik*, Školska knjiga: Zagreb, 1991, 248.
- 9 NEILL MACAULAY, *Dom Pedro: The Struggle for Liberty in Brazil and Portugal, 1798-1834*, Durham: Duke University Press, 1986.
- 10 HR-HDA-Carski kraljevski ured za spomenike kulture - Kutija 2 (10)-omot 22, Dalmatien in genere, spis 501/1894, 28. ožujka 1894., 1-8; prijepis dopisa 12638/II namjesnika Davida MBN od 22. svibnja 1894., 1-8.
- 11 Usp. IGOR ŽIC, *Laval Nugent. Neokrunjeni kralj Hrvatske*, Rijeka: Ready2print, 2019., 41-62, 14.
- 12 IGOR ŽIC, *Laval Nugent...* (bilj. 11), 43-46.
- 13 IGOR ŽIC, *Laval Nugent...* (bilj. 11), 44-45.
- 14 IGOR ŽIC, *Laval Nugent...* (bilj. 11), 42.
- 15 IGOR ŽIC, *Laval Nugent...* (bilj. 11), 49.
- 16 IGOR ŽIC, *Laval Nugent...* (bilj. 11), 49-52.
- 17 IGOR ŽIC, *Laval Nugent...* (bilj. 11), 51.
- 18 IGOR ŽIC, *Laval Nugent...* (bilj. 11), 52-59.
- 19 IGOR ŽIC, *Laval Nugent...* (bilj. 11), 76.
- 20 IGOR ŽIC, *Laval Nugent...* (bilj. 11), 86-100.
- 21 IGOR ŽIC, *Laval Nugent...* (bilj. 11), 100.
- 22 IGOR ŽIC, „Museum Nugent“, *Sušačka revija*, (87/88) 20/2014, 89-96.
- 23 MATTEO GARDONIO, *Giacomo Paronuzzi 1801-1839. Sculture neoclassico*, Aviano, 2013., 58-71.
- 24 Zanimljivo je da je prizemlje ovoga trakta izvorno bilo žbukano.
- 25 IVAN MIRNIK, „Laval Nugent i njegov muzej“, NEVEN BUDAK ed. *Croatia, Hrvatski udio u svjetskoj baštini*, Zagreb, 2007., 404-407.; IGOR ŽIC, „Museum Nugent“ (bilj. 22), 94.
- 26 IGOR ŽIC, „Museum Nugent“ (bilj. 22), 95-96.
- 27 IGOR ŽIC, *Laval Nugent...* (bilj. 11), 104-105.
- 28 IGOR ŽIC, „Museum Nugent“ (bilj. 22), 96.
- 29 IGOR ŽIC, *Laval Nugent...* (bilj. 11), 114.
- 30 GJURO SZABO, „O potrebi restauracije Trsatskoga grada“, *Primorske novine*, 468, 10. 1. 1937.
- 31 NEDA ANZULOVIC, „Don Frane Bulić i solinski Tusculum“, *Kulturna Baština* 16 (1984.), 18.
- 32 ARSEN DUPLANČIĆ, „Četiri skulpture iz Salone i zapisi o njima“, *Tusculum*, 8 (2015.), 189-194.
- 33 EMA VIŠIĆ-LJUBIĆ, „Tusculum – nekoć i danas“, *Zbornik radova 2. Kongresa hrvatskih muzealaca*, 2013., 132.
- 34 Npr. Godine 1894.: „189“, MCC, XX (1894.), 256- 257.
- 35 NEDA ANZULOVIC, „Don Frane...“ (bilj. 31), 18; EMA VIŠIĆ-LJUBIĆ, „Tusculum...“ (bilj. 33), 134.
- 36 NEDA ANZULOVIC, „Don Frane...“ (bilj. 31), 25-26.
- 37 NEDA ANZULOVIC, „Don Frane...“ (bilj. 31), 23.
- 38 EMA VIŠIĆ-LJUBIĆ, „Tusculum...“ (bilj. 33), 134-135.
- 39 NEDA ANZULOVIC, „Don Frane...“ (bilj. 31), 18.
- 40 EMA VIŠIĆ-LJUBIĆ, „Tusculum...“ (bilj. 33), 133.
- 41 NEDA ANZULOVIC, „Don Frane...“ (bilj. 31), 19.
- 42 EMA VIŠIĆ-LJUBIĆ, „Tusculum...“ (bilj. 33), 134.
- 43 Prema jednom od jelovnika reproduciranom u: MAJA BONAČIĆ MANDINIĆ, „Nacrt za kronologiju života i rada don Frane Bulića“,

- Don Frane Bulić, *katalog izložbe* (ur. Emilio Marin), Split: Arheološki muzej, 1984., 94.
- ⁴⁴ EMA VIŠIĆ-LJUBIĆ, „Tusculum...“ (bilj. 33), 134.
- ⁴⁵ NEDA ANZULOVIĆ, „Don Frane...“ (bilj. 31), 19.
- ⁴⁶ FRANE BULIĆ, *Po ruševinama staroga Solina*, Spomen-cvijeće iz hrvatskih i slovenskih dubrava, Zagreb, 1900., 17-18.; ARSEN DUPLANČIĆ, „Nekoliko doživljaja don Frane Bulića iz njegove neobjavljene knjige o Saloni“, VAHD, 79 (1986.), 343-344.
- ⁴⁷ EMA VIŠIĆ-LJUBIĆ, „Tusculum...“ (bilj. 33), 134.
- ⁴⁸ Dekret dvorske kancelarije od 5. ožujka 1812. za čitavu monarhiju pozivao se na uredbu od 24. veljače 1776., 9. studenog 1776. i 14. veljače 1782. te ih uzdigao na razinu izričitoga propisa, objavljen u: N. N., „*Hofkanzlei-Decret vom 5. März 1812 Z. 2665/305.*“, Normative der k. k. C-C, Wien, 1895., 55-56.
- ⁴⁹ Usp. WILHELM ANTON NEUMANN, „Bericht über die im Jahre 1899 ausgeführte Reise in Dalmatien“, MCC, XXVII (1901.), I. dio, 21.
- ⁵⁰ N.N., *Protokoll der Conservatoren-Conferenz in Klagenfurt 1883.*, K. k. C-C, Beč, 1883, 26-41.
- ⁵¹ N. N., „8“, MCC, X/1884, XXX.
- ⁵² Kao u bilj. 10.
- ⁵³ WLADIMIR AICHELBERG, „Schloss Artstetten“, *Südliches Waldviertel*, Niederösterreich Kultur, 27 (2002.), 9-12.
- ⁵⁴ Usp. ANDREAS NIERHAUS, *Kreuzenstein, Die mittelalterliche Burg als Konstruktion der Moderne*, Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 46; WERNER TELESKO, *Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts*, Wien Köln Weimar 2006., 177.
- ⁵⁵ Usp. ALINA PAYNE, *From ornament to object. Genealogies of architectural modernism*, New Haven, Conn. 2012., Nierhaus, 2014., 177.
- ⁵⁶ Usp. WALTER FRODL, *Idee und Verwirklichung, Das Werden der staatlichen Denkmalpflege in Österreich*, Beč-Köln-Graz: Böhlau Verlag, 1988., 35-38.
- ⁵⁷ ELISABETH SPRINGER, *Geschichte und Kulturleben der Wiener Ringstraße*, Wiesbaden: Steiner, 1979., 8.
- ⁵⁸ Walter FRODL, *Idee und ...* (bilj. 56), 36, bilj. 67.
- ⁵⁹ Usp. MILES GLENDINNING, „Antiquarian antecedents“, *The Conservation...* (bilj. 1), 52-62.
- ⁶⁰ HANS CHRISTOPH DITTSCHIED, *Kassel Wilhelmshöhe und die Krise des Schloßbaues am Ende des Ancien Régime. Charles De Wailly, Simon Louis Du Ry und Heinrich Christoph Jussow als Architekten von Schloß und Löwenburg in Wilhelmshöhe (1785 – 1800)*, Worms 1987., 217.
- ⁶¹ ULRIKE GLATZ, JOACHIM GLATZ: *Burg Rheinsteine bei Trechtingshausen*. Schnell & Steiner, Regensburg 2012. (Wartburg-Gesellschaft (Hg.): *Burgen, Schlösser und Wehrbauten in Mitteleuropa*, Bd. 27.);
- ⁶² DORIS FISCHER: *Schloss Stolzenfels*. - Regensburg: Schnell&Steiner 2014.
- ⁶³ <https://www.zamek-hluboka.eu/cs/o-zamku/historie> (pregledano 25. listopada 2019.)
- ⁶⁴ IVAN SRŠA, „Dvor Trakošćan u 19. stoljeću“, *Kaj* 4/5 (2003.), 88.
- ⁶⁵ Usp. EVA BÖRSCHSUPAN, DIETRICH MÜLLERSTÜLER, *Friedrich August Stüler 1800 – 1865*, München Berlin 1997., 191-196, 823-826.
- ⁶⁶ STEFANIE LIEB, „Der ‚Mythos Wartburg‘ im 19. und 20. Jahrhundert – Mechanismen der Inszenierung und Instrumentalisierung und ihre Auswirkungen auf die bauliche Gestalt der Burg“, *Die Burg, Wissenschaftlicher Begleitband zu den Ausstellungen in Berlin und Nürnberg*, Dresden 2010., 254-263.
- ⁶⁷ Usp. JÜRGEN RATH, *Burgenrestaurierungen und Schloßarchitektur im Werk Friedrich von Schmidts (1825 – 1891)*, phil. Dipl., Beč 1998., 36-42, 86-87.
- ⁶⁸ Usp. ANDREAS NIERHAUS, *Kreuzenstein...* (bilj. 54), 53.
- ⁶⁹ Usp. ANDREAS NIERHAUS, *Kreuzenstein...* (bilj. 54), 57-58.
- ⁷⁰ Usp. ANDREAS NIERHAUS, *Kreuzenstein...* (bilj. 54), 57-58.
- ⁷¹ BODO EBHARDT, *Die Hohkönigsburg im Elsass. Baugeschichtliche Untersuchung und Bericht über die Wiederherstellung*, Berlin, 1908.
- ⁷² IGOR ŽIC, *LavalNugent...* (bilj. 11), 42, 47-48.
- ⁷³ Usp. LIESELOTTE HANZL, „Die Franzensburg ‚Vollkommene Ritterburg‘ und ‚Denkmal Franz I.‘“, 35-47; EVA B. OTTLINGER, „Des Ritters Wohnzimmer oder ein Museum altdeutscher Denkmäler“, Die Innenräume der Franzensburg, 48-59, *Die Franzensburg in Laxenburg*, Laxenburg: SchlossLaxenburg, 1998.
- ⁷⁴ WOLFGANG HÄUSLER, *Die Franzensburg Laxenburg*, Regensburg: Schnell + Steiner, 2006., 10.
- ⁷⁵ IVAN SRŠA, „Dvor Trakošćan...“ (bilj. 64).
- ⁷⁶ WOLFGANG HÄUSLER, *Die Franzensburg...* (bilj. 74), 11-12.
- ⁷⁷ KLAUS MILITZER, *Die Geschichte des Deutschen Ordens*, Stuttgart: Kohlhammer, 2005., 190.
- ⁷⁸ ANDREAS NIERHAUS, *Kreuzenstein...* (bilj. 54), 73.; omiljena mjesto za kupnju bila su mu: Trst, Venecija, Rim, Padova, Barcelona, Sevilla, Madrid, Dijon, Straßbourg, Köln, Frankfurt, Nürnberg, Salzburg i Innsbruck; ANDREAS NIERHAUS, *Kreuzenstein...* (bilj. 54), 74.
- ⁷⁹ ANDREAS NIERHAUS, *Kreuzenstein...* (bilj. 54), 15, 120-129.
- ⁸⁰ ANDREAS NIERHAUS, *Kreuzenstein...* (bilj. 54), 12.
- ⁸¹ ANDREAS NIERHAUS, *Kreuzenstein...* (bilj. 54), 54, 61.
- ⁸² ANDREAS NIERHAUS, *Kreuzenstein...* (bilj. 54), 171-172.
- ⁸³ EMA VIŠIĆ-LJUBIĆ, „Tusculum...“ (bilj. 33), 134.

Historicist Assemblages: Authentic Fragments in a New Context

FRANKO ĆORIĆ

The paper sets the use of spolia in reconstructions of the Trsat Castle (1837 – 1843) and the Tusculum (1898 – 1912) into a broader cultural context which permeated the very core of early modernism and heritage movement. The said movement saw history and its remains as important segments of identity of influential and educated individuals. The reasons for interventions on historical buildings in the 19th century were individual identification with a dynastic or national past, creation of a narrative of continuity, but also expressing education and taste. Commissioners of “new-old” buildings engaged in these endeavours with full conviction, to leave a mark in their environment and society. Their eagerness and honesty are evident in the fact that they were buried there. These buildings represent witnesses of a time that built its values and identity on the past and believed in a future based on the values of the past and a belief in the progress of society, art and science.

A direct model for Trsat and many similar structures in the Austrian Empire was the ideal knightly castle of Franzensburg, newly built in the English park of Francis I in Laxenburg between 1798 and 1836 and incorporating numerous spolia. As the venue of the Congress of Vienna, Laxenburg influenced numerous similar buildings in Central Europe, where castles of nobility were adapted into estates with museum and burial function, among which earlier or contemporary to Trsat were Löwenburg (Heinrich Christoph Jussow 1793 – 1801), Rheinstein (Karl Friedrich Schinkel, 1825 – 1829), Stolzenfels (Karl Friedrich Schinkel and Johann Claudius Lassaulx, 1836 – 1842)

and Frauenberg/Hluboká nad Vltavou (Franz Beer and Damasius Deworetzky, 1840 – 1871).

Incentives for Bulić’s Tusculum could have been two local houses, but the construction with Salona antiquities and fragments of the Romanesque-Gothic bell tower of the Split Cathedral emphasizes the boldness of the venture. A monumental example of a similar achievement, and at the same time a link between Trsat and Tusculum, is the castle of Kreuzenstein in Lower Austria. Between 1874 and 1906, Count Johann Nepomuk Wilczek rebuilt the ruins of the castle of Kreuzenstein into an “exemplary Romanesque-Gothic castle”, distinguished by numerous spolia brought from various parts of Europe and built with the intention of ultimately resembling a historically layered building and serving as tourist attraction. Similarly, the Tusculum was supposed to become a place of “support for science and encouragement of noble feelings”.

There are two ways of looking at “new-old” objects. The first is that such objects are seen as a kind of cabinet of miracles, a collection of unusual antiquities that form them and are kept either in or on the building itself. The second is to consider them as intellectual or artistic concepts. The first would imply the antiquarian need for evidence of learnedness and identification with a particular period, while the second would imply an aesthetic concept. In the way these objects use authentic fragments, they are somewhat reminiscent of the artistic practices of 20th-century modernism, of collage or assemblage.