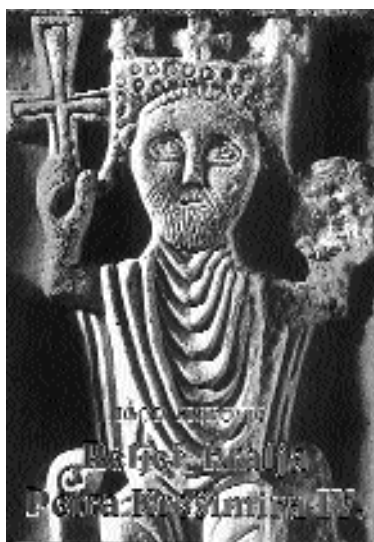


recenzije

sve što smo htjeli znati o reljefu petra krešimira IV.

IGOR FISKOVIĆ
Reljef kralja Petra Krešimira IV.,
MHAS, Split, 2002.



► Reljef s prikazom hrvatskoga kralja na prijestolju i dva prateća lika koji i danas resi krsni zdenac splitske krstionice jedan je od najvažnijih spomenika kiparstva iz vremena hrvatske srednjovjekovne države. No, premda je to djelo tijekom zadnjih sto pedeset godina bilo predmetom interesa mnogih domaćih i stranih istraživača - povjesničara umjetnosti, povjesničara i arheologa (I. Kukuljević - Sakcinski, F. Bulić, Lj. Karaman, F. Šišić, E. Dyggve, G. Novak, I. Petricioli, N. Klaić, M. Prelog, J. Belamarić...) te iako su mu posvećene mnoge znanstvene studije, u stručnim krugovima sve do danas nije postignut konsensus niti oko jednog pitanja što ih to djelo pred nas postavlja. Uzroke takva stanja vjerojatno valja tražiti u ispolitiziranim, neobjektivnim, a katkad i iskreno naivnim promišljanjima istraživača koja odlikuju starije, te u pukim

opredjeljivanjima za neka od tih ranijih stajališta koja odlikuju novije razdoblje njegova istraživanja.

Stoga monografska studija *Reljef kralja Petra Krešimira IV.* iz pera prof. dr. Igora Fiskovića, jednog od ponajboljih poznavatelja hrvatske srednjovjekovne umjetnosti, napose kiparstva, predstavlja dugo očekivanu sintezu u kojoj su sabrane i kritički valorizirane sve bitne dosadašnje spoznaje te izneseni rezultati njegovih višegodišnjih istraživanja tog jedinstvenog ostvarenja europskog ranoromaničkog kiparstva.

Obrazlažući svoja razmišljanja i zaključke, Fisković se tek ponekad služi konvencionalnim linearnim argumentima, nastojeći češće oslikati opće duhovno i osobito političko ozračje vremena, iz čega proizlaze naznake o mogućim i vjerojatnim značenjima ne odveć brojnih poznatih nam činjenica.

Uspoređujući reljef iz splitske krstionice s gotovo jednako toliko glasovitim pločama oltarne pregrade iz Crkve sv. Nediljice u Zadru, koje bi mogle biti rad iste kiparske radionice, Fisković upozorava da lik na prijestolju sa splitskoga reljefa nema aureolu koju imaju sve svete osobe prikazane na zadarskim reljefima. Autor smatra da u splitskom slučaju ne može biti govora ni o prikazu nekog sveca, ni o prikazu Krista, kako se to u posljednjih stotinjak godina, još od don Frane Bulića, često pogrešno mislilo. Ostali atributi koji određuju taj lik - kruna te kugla u lijevoj ruci - tipične su vladarske insignije, u koje se ponekad ubraja i križ što ga kralj drži u uzdignutoj desnici. Istodobni prikaz kugle (simbol vlasništva nad zemljom) i križa u kraljevim rukama višestruko je simboličan: odnosi se na vladarsku funkciju, koja objedinjuje *sveto* (vladarsko poslanje) i *profano* (njegovu zemaljsku vlast), na savezništvo između *Regnuma* (kraljevske vlasti) i *Sacerdotiuma* (Crkve), o čemu je ovisila politička stabilnost i prosperitet europskih srednjovjekovnih društava.

Za razliku od mnogih autora koji su baveći se reljefom iz splitske krstionice tek usputno doticali problem likova prikazanih uz kralja na prijestolju, Fisković im, zbog nji-

hove važnosti za razumijevanje cjeline, posvećuje mnogo veću pozornost, osobito liku koji stoji uz kraljevu desnicu. Autor smatra da predmet koji je taj lik prvotno držao objema rukama, a koji je naknadno otklesan i tako izbrisan iz povijesnog pamćenja, nije mogao biti mač, kako se to sve donedavno mislilo, već rotulus (svitak) - na što upućuju fotografije detalja reljefa snimljene iskosa. Slične likovne sheme, koje uključuju lik sa svitkom u rukama, nisu bile rijetke u ondašnjoj europskoj umjetnosti i uglavnom su se odnosile na dodjeljivanje privilegija, zakona, povlastica, sklapanje saveza i dr., pri čemu je nadmoćniji lik (ovdje kralj na prijestolju) redovito bio naručitelj ili bar isplatitelj samoga djela. Fisković otklesivanje tj. brisanje rotulusa povezuje s već davno zamijećenim brisanjem natpisa koji je bio uklesan u traci smještenoj između figurativnoga prikaza i pleternog ornamenta na vrhu reljefa. Ako su se u tom natpisu doista nalazile i riječi ...LEGEM ... DAT..., kako su to mislili neki raniji istraživači, ta bi činjenica u sklopu Fiskovićeve teze o prikazu izdavanja zakona zauzela mjesto konačnoga dokaza. Čin otklesivanja natpisa i svitka važan je i stoga što pokazuje da je prvotni smisao reljefa bilo ovjekovječenje nekog konkretnog povijesnog događaja koji se kasnije, međutim, pokušao izbrisati iz kolektivnoga pamćenja njegovih suvremenika. Dalje, taj čin govori u prilog spomenutoj Fiskovićevoj tezi o prikazu svjetovnog vladara, jer se u ono doba zacijelo nitko ne bi usudio toliko naprasno intervenirati na spomeniku koji prikazuje samog Isusa.

Tragajući za mogućim kompozicijskim i ikonografskim uzorima djelu, Fisković je poduzeo nekoliko studijskih putovanja u inozemstvo, tijekom kojih je zapazio niz bliskosti između splitskoga reljefa i njemu suvremenog slikarstva minijature s područja južnotalijanskog beneventskoga vojvodstva. Najizrazitije veze s reljefom uočio je među iluminiranim kodeksima poznatim pod nazivom *Leges Langobardorum* te među likovnim prikazima na *eksultetima* - svicima na kojima su se uz tekst nerijetko nalazili prikazi svjetovnog vladara. Oni su bili izlagani ispred

recenzije

oltara, pa tako svojim smještajem i funkcijom potvrđuju veze sa splitskim reljefom, koji se izvorno nalazio u sklopu oltarne pregrade - neizostavnog dijela sakralnog inventara tadašnjih hrvatskih crkava.

Osobito je zanimljiv i značajan skup Fiskovićevih otkrića koja pokazuju kako splitsko-ga vladara valja identificirati s hrvatskim kraljem Petrom Krešimirom IV. (1058. - 1074.). Nakon što je konzultirao relevantne povijesne izvore za jedanaesto stoljeće, autor je reljef smjestio u kontekst velike crkvene reforme, čiji je jedan od najvažnijih ciljeva bilo osamostaljivanje Crkve od svjetovnih vlasti.

Osime kraljeva savezništva s papinstvom, čije je interese na našem tlu zastupao nadbiskup Lovre (utemeljena na uzajamnim interesima države i Crkve), još jedna važna indicija ukazuje da na reljefu iz splitske krstionice valja prepoznati upravo lik Petra Krešimira IV. Riječ je o prikazu toga kralja na njegovu pečatu iz 1069. godine koji je, kako kompozicijski, tako i ikonografski, gotovo identičan prikazu kralja iz splitske krstionice, na što su upozoravali još Karaman i Šišić.

Svoju iscrpnu studiju Fisković zaključuje dovodeći u vezu zagonetni Krešimirov nestanak s hrvatskoga prijestolja sa spomenutim brisanjem natpisa i svitka s njegova reljefa koji se prvotno, prema svemu sudeći, nalazio u sklopu oltarne pregrade solinske Bazilike sv. Petra i Mojsija. Uzrok takvih povijesnih zbivanja moglo je biti Krešimirovo inzistiranje na neovisnosti Hrvatske, što se nije svidalo novome papi Grguru VII. (1073. - 1085.), jer nije odgovaralo njegovoj politici nametanja vazalnih odnosa na koje Krešimir nije pristajao. Zato je on možda, po Grgurovim uputama, bio *uklonjen*, a na njegovo je mjesto uskoro došao DMITAR Zvonimir (1075. - 1089.), neizravni nasljednik prijestolja Trpimirovića kojemu je Rim odmah nametnuo tijesne, vazalne odnose. Vjerojatno je upravo u sklopu priprema za glasovitu Zvonimirovu krunidbu u Bazilici sv. Petra i Mojsija početkom listopada 1075. s Krešimirova reljefa otklesan natpis i svitak, čime se nastojalo izbrisati sjećanje na tog, kako mnogi naši historičari ističu, *najznamenitijeg hrvatskoga*

kralja. Fisković misli da zapuštanje Bazilike sv. Petra i Mojsija započinje već za Zvonimira, što bi onda očitovalo i opći ton njegovih odnosa prema uspomenu na kneževsko - kraljevske dinastije Trpimirovića. Po dolasku Arpadovića na hrvatsko prijestolje, bazilika je posve zapuštena i s vremenom pretvorena u "kamenolom" za građevinske aktivnosti koje su tijekom zrelog srednjeg vijeka poduzimali splitski nadbiskupi. Slična je sudbina zadesila i dio ploča iz oltarne pregrade te crkve koje su iz Solina prenesene u Split u svrhu podizanja krsnog zdenca gradske krstionice, gdje se nalaze i danas.

Čak i u hrvatskim strukovnim krugovima već se više od stotinu godina ponavlja pitanje je li Hrvatska jedanaestog stoljeća doista bila toliko politički samosvojna i samosvijesna te likovno i kulturno zrela sredina da je na njezinu tlu mogao nastati ovako monumentalan mramorni spomenik svjetovnom vladaru. Pitanje je tim važnije uzme li se u obzir kako bi potvrđan odgovor morao rezultirati spoznajom da je riječ o jedinstvenom ostvarenju europske ranoromaničke skulpture.

U potrazi za odgovorom na to i druga srodna pitanja, Fisković je proveo istraživanje temeljitije i obuhvatnije od prethodnika, sabravši svoje rezultate u djelu kojem je dodijeljena Strossmayerova nagrada zaslužno donijela epitet najboljeg znanstveno-izdavačkog pothvata na području humanističkih znanosti u protekloj godini. Iako i ovako temeljita studija neka pitanja i dalje ostavlja otvorenima, Fiskovićev nas je rad bitno približio konačnoj kritičkoj valorizaciji reljefa Petra Krešimira IV. Stoga zbunjuje i čudi što je izdavač tako važan znanstveni rad propustio popratiti barem kraćim sažetkom na nekom od svjetskih jezika, osobito kad je poznato da je, unatoč izuzetnoj likovnoj vrijednosti, Krešimirov reljef u međunarodnim strukovnim krugovima i dosad nerijetko bio previdan ili zaobilazan.

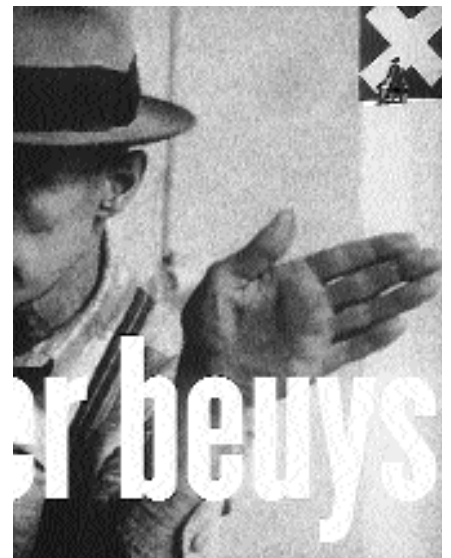
Ako već ne prevodenjem cijele studije, taj bi se propust moglo ispraviti njezinim objavljivanjem u sažetijoj formi, primjerice na engleskom ili njemačkom jeziku, čineći je tako dostupnom i inozemnoj znanstvenoj i kulturnoj javnosti.

dossier beuys

Dossier Beuys

PRIREDO: JEŠA DENEGRİ

Biblioteka Fluxus, DAF, Zagreb, 2003.



► Usprkos snažnoj karizmi Josepha Beuysa i utjecaju koji je još za života izvršio na tijek suvremene umjetnosti, kao i opsežnoj literaturi koja je ostala za njim, *Dossier Beuys* prvo je veće hrvatsko izdanje koje mu je posvećeno. Tekstovi o njemu do sada su se pojavljivali u časopisu *Quorum*, a među rijetkim konkretnijim doticajima s njegovim djelom posljednji je bio 1997. godine, kada je u Galeriji Zvonimir priredena izložba Beuysovih djela iz zbirke Lucrezia De Domizio Durini, naslovljena *Znakovi komunikacije*. Tom je prilikom, preuzimajući zadaću prenošenja i širenja Beuysove misli, barunica Durini održala predavanje *Obrana prirode: o drugoj fazi Beuysova djelovanja*.

Četrnaest godina nakon njegove smrti ugledni povjesničar umjetnosti Jerko Denegri sakupio je relevantne tekstove, obuhvaćajući sve faze i oblike njegova stvaralaštva

tumačenjima koja se najčešće kreću između dva polarizirana stava - glorificiranja ili osporavanja. Nepristranih interpretacija bez emotivnog naboja, kada je riječ o Beuysu, gotovo da i nema. Zbirka tekstova opravdano započinje *Biografskim podacima* Götz Adrianija, budući da je umjetnik bio sklon mitologiziranju vlastite povijesti - osobne podatke, osobito one iz ratnog razdoblja (pad aviona 1943. na Krim i boravak među Tatarima) pretvorio je u agens svih budućih akcija. Franz Joseph van der Grinten interpretira crtački dio Beuysova stvaralaštva, vrednujući ga izvan kriterija estetskih imperativa, u ključu cjelokupne Beuysove poetike, kao konkretizaciju misaonosti u predmetnost ("Samo je crtanje proces plastičkog oblikovanja, a crtež plastički rezultat onkraj plastičke ostvarljivosti."). Georg Jappe stavlja naglasak na Beuysovu pedagošku aktivnost, radije nego na atribut proroštva, koji je često osporavao i sam umjetnik, smatrajući ga atavističkim odjekom i videći sebe prvenstveno kao pedagoga, koji na sebe preuzima odgovornu zadaću utjecanja na cjelokupni ljudski razvoj. Postojeći paradoks, koji su Beuysovi kritičari skloni naglašavati, nalazi se u načinu na koji autor kreira umjetnički čin, rabeći simbole i metafore s jedne strane, dok se s druge strane zalaže za neposredan pristup stvarnosti, koju izjednačava s umjetnošću. Achille Bonito Oliva promatra Beuysovo djelovanje u kontekstu povijesti umjetnosti, dovodeći ga u vezu s Duchampom, koji kao građanski umjetnik afirmira aristokratsku vrijednost vlastite samoće, i Kleinom, koji u dinamičko središte transformacije stvarnosti stavlja umjetnika s njegovim ezoteričnim praksama. Uz dvojicu prethodnika, Beuyisa vidi kao "prirodnog heroja" koji želi vratiti jedinstvo, nastojeći objediniti djelovanje u dva smjera: antropologijom "prema dolje" i ezoterijom "prema gore". Germano Celant osvrće se na Beuysovo zanimanje za prirodne znanosti kao na potku za rušenje granice između prirode i kulture u bitci protiv pozitivističkog mišljenja, u čemu se Beuys, u ulozji šamana, identificira sa životinjskim svijetom ("Zec može postići više za politički

razvoj svijesti nego ljudsko biće."). Tekst Caroline Tisdall odnosi se na Beuysove veze i uklapanja u pokret *Fluxus* između 1962. i 1965., ponajviše zbog zajedničkog stava o probijanju granica između umjetnosti i života, ali i sklonosti sličnim načinima izražavanja, u kojima će nezanemarivu ulogu imati i glazbeni, odnosno zvučni elementi. Upravo u vrijeme suradnje s pokretom *Fluxus* Beuys izvodi svoje najznačajnije akcije, poput akcije naslovljene *Šutnja Marcela Duchampa je precijenjena*, kojom izražava reakciju na Duchampov negativan stav prema umjetnicima *Fluxusa*, koji gleda na njih kao na svoje loše epigone. Beuysova kritika ponajviše je usmjerena na Duchampovo tumačenje "antiumjetnosti", u čemu će, za razliku od fluxusovskog poimanja antiumjetnosti, do izražaja doći njezino elitističko povlačenje i prespecijalistička izolacija. U tom razdoblju Beuys je ostvario i performance *Poglavica* u kojem u trajanju od 9 sati u neredovitim intervalima putem mikrofona prenosi svoju poruku umotan u pustenu rolu, na čijim se rubovima nalaze dva mrtva zeca. Uz glasovitu akciju *Kako objasniti slike mrtvome zecu*, u kojoj glavom premazanom medom i zlatnim prahom tumači slike mrtvoj životinji, autorica se osvrće na akciju *Euroazija, 34. stavak Sibirske simfonije*, gdje se uz zeca, sedam štapova, pusteni i masni kut, kao glavni element pojavljuje križ, kao znak podijeljenosti i slabog jedinstva ljudi (ali i životinja) u nepreglednom prostoru koji ih okružuje. Benjamin H. D. Buchloh ("*Beuys, sumrak idola* - uvodne bilješke za kritiku") postavlja pitanje proširenosti Beuysova društvenog obožavanja. S izrazito negativnim stavom njegov magnetizam tumači kao rezultat psihičkog prijenosa nesvjesnih procesa "na rubu duševnog zdravlja" na "zombijevsko postojanje njegovih sljedbenika". U negativnim određenjima Beuysove uloge i utjecaja ponovno su prisutne usporedbe s Duchampom, čiju preciznost *ready madea*, prema Buchlochovu viđenju, Beuys razvodnjava i rasplinjuje, interpretirajući njegov jezik, koji svoj ekvivalent pronalazi u subjektivizmu, kao estetski konzervativan, a

njegove političke stavove retrogradnima i reakcionarnima. Pozitivan stav Donalda Kuspita (Beuys: mast, pust i alkemija) prema Beuysovoj zamisli o preoblikovanju života putem umjetnosti na kraju teksta izvrće se u kritiku o stvaranju kulta ličnosti, koja će prema Kuspitovu mišljenju umjetnost dovesti u slijepu ulicu, budući da namjesto stvaranja umjetnosti Beuys postaje, kako tumači Kuspit, zaokupljen stvaranjem mita o samom sebi. U tekstu Klaus Honnefa sučeljene su dvije suprotstavljene kulture - njemačka (europska) i američka. U djelovanju dvaju umjetnika - Andyja Warhola i Josepha Beuyisa, koji su utjecali na cjelokupni tijek suvremene umjetnosti, Klaus Honeff ne samo da pronalazi zajednički nazivnik u radu na proširenom pojmu umjetnosti, nego i na sublimaciji negativnih strana kultura unutar kojih djeluju. Dok Warhol, kao pravi postmodernistički umjetnik, neutralizira stvarnost svojim superslikama, sudjelujući s neskrivenim užitkom u "rabljenoj zbilji što se sastoji od masovno proizvedenih sastojaka stvorenih od tehnoloških medija i jednostavnih formula potrošačkog društva", Beuys će je pokušati prodramati na suprotan način - upečatljivim protuslikama.

U polazišnim postavkama za stvaranje protuslika, nezanemariv trag ostavit će antropozofska izlaganja Rudolfa Steinera, o čemu svjedoči tekst Sigrun Paas *Joseph Beuys i Rudolf Steiner - Steinerova antropozofska izlaganja kao izvor nadahnuća*. Kao jedan od predmeta koji se neposredno odnose na vezu s antropozofijom, navodi se Beuysova *Intuicijska kutija*, čije se tumačenje povezuje s rozekrucijanskom metodom prodiranja u postojeći paralelizam nekoliko svjetova: elementarni, mentalni i viši svijet - svijet istinske intuicije. Osim uspostavljanja kontakta s nadzemaljskim dijelom čovjekova bića, nezanemarivi su aspekti povezani uz svojstva materijala kojima se Beuys učestalo služi u svojem radu, na što, primjerice, upućuje Alain Borer, analizirajući (najčešće neugodne) mirise koji se pojavljuju u Beuysovima akcijama, dok Harald Szeemann obrazlaže toplinske i provodničke

aspekte Beuysovih pomagala, u gotovo religioznoj funkciji (povezivanje s "glavnom stanicom") nadvladavanja hladnoće kao suvremene boljke tehnicistički i pragmatički usmjerene individue.

Uz dvadesetak tekstova, na kraju knjige sabrani su razgovori, u kojima sam umjetnik iscrpno argumentira svoje umjetničke i političke stavove (ukoliko je među njima moguće povući razdjelnicu), budući da u umjetnosti vidi "snagu koja, kad prijede iz geste u akciju, kako bi se stavila na raspolaganje čovjeku, može postati revolucionarnom". Usprkos činjenici da se njegova poimanja u galopirajućim procesima globalizacije sve više doimaju utopijskim jurišem na vjetrenjače, "lekcija Beuys" teško se zaboravlja, o čemu svjedoče brojni odjeci koje neprekidno u čitavom svijetu ostavlja za sobom među umjetnicima svih generacija. *Dossier Beuys* predstavlja još jedan izuzetan pothvat zaštite sjećanja.

→ Iva R. Janković

meštrović u engleskoj

ELIZABETH CLEGG

Meštrović, England and the Great War

The Burlington Magazine, 144, prosinac 2002.,

740.-751.

▶ Hrvatska povijest umjetnosti i njeni protagonisti na margini su zanimanja stranih stručnjaka pa nerijetko osobnim iskustvima svjedočimo o velikoj praznini, terri incogniti, na spomen da dolazimo iz ovih krajeva. Uvijek iznova moramo nastojati rasvijetliti kolegama predrasude i fame o ex-Jugoslaviji, Centralnoj Europi, Balkanu i Mediteranu... Stoga s velikim zanimanjem pratim rad dr. Elizabeth Clegg, koja se iznimnom upornošću i istraživačkom znatiželjom probija ovim našim terenom - priznajmo da baš nismo podastrijeli svijetu svoju povijest umjetnosti nizom pregleda i umjetničkih monografija, i još k tome na stranim jezicima.

Engleska povjesničarka umjetnosti Elizabeth Clegg svladala je hrvatski kako bi mo-

gla istraživati po muzejima i arhivima, a rezultat jednog takvog iscrpnog rada opsežan je članak *Meštrović, England and the Great War*, objavljen u uglednom časopisu *The Burlington Magazine* u prosincu 2002. godine. Veze Meštrovića i Engleske E. Clegg pronalazi još 1906. godine, kada je izlagao na Svjetskoj izložbi u Londonu, u okviru austrijskog dijela izložbe - u dalmatinskoj sekciji, održanoj u Earl's Court-u. Autorica potom iscrpno analizira okolnosti koje su rezultirale velikom izložbom Meštrovićevih radova ratne 1915. godine u znamenitom Victoria & Albert muzeju.

Zanimanje Engleza za Ivana Meštrovića počelo je na Internacionalnoj izložbi u Rimu 1911. na kojoj dobiva Prvu nagradu za kiparstvo. Najranije kontakte s umjetnikom ostvario je engleski slikar John Lavery, koji je također izlagao na rimskoj izložbi. O Meštrovićevu rimskom uspjehu za *Manchester Guardian* izvještava James Bone, a taj tekst pobuđuje znatiželju Ernesta Collingsa, koji se zanimao isključivo za slavensku umjetnost i nove pojave na području skulpture. Charles Aitken, tadašnji direktor Tate galerije, po prvi puta objavljuje članak o Meštroviću u *The Burlington Magazine*



[XXVI, 1915.]. Na taj je način dobro pripremljen put Meštrovićevoj izložbi u Londonu. E. Clegg s razumijevanjem komentira i političke okolnosti toga razdoblja, koje su Meštrovićevu umjetnost koristile kao dio ambicioznog programa kulturne propagande i agitacije. Južni Slaveni u okviru Monarhije kontaktiraju s uglednim škotskim novinarom i povjesničarom, R. W. Seton-Watsonom, stručnjakom za etničke i političke probleme Austro-Ugarske, koji stupa u vezu s londonskim autoritetima na području kulture i umjetnosti u nastojanju realiziranja Meštrovićeve izložbe. Istodobno, s druge pak strane, srpske vlasti diplomatskim putem krče put izložbi, naglašavajući njeno političko značenje u zaraćenom vremenu. Kako se većina skulptura u to vrijeme nalazila u Rimu, organiziran je transport preko Pariza u London, a zajedno s dolaskom izložbe i Ivana Meštrovića u svibnju 1915., London postaje sjedištem već oformljenog Jugoslavenskog odbora. Oko same izložbe i Meštrovića zahuktala se velika propaganda - s jedne strane napisima lorda Roberta Cecila "o idealiziraju srpske rase", a s druge, negativnim kritikama profesora Selwyna Imagea koji skulpture karak-

terizira monstrozna, a umjetnika kontroverznom. Senzacija je, u svakom slučaju, postignuta, a katalogi i prigodne razglednice bili su doslovce razgrabljeni na samom početku, što je bio presedan u Victoria & Albert muzeju, jer *"there had never been so many visitors per day to the Museum since it was opened"*.¹

Brojne Meštrovićeve skulpture potom su postale fundusom engleskih muzeja i galerija te privatnih zbirki.

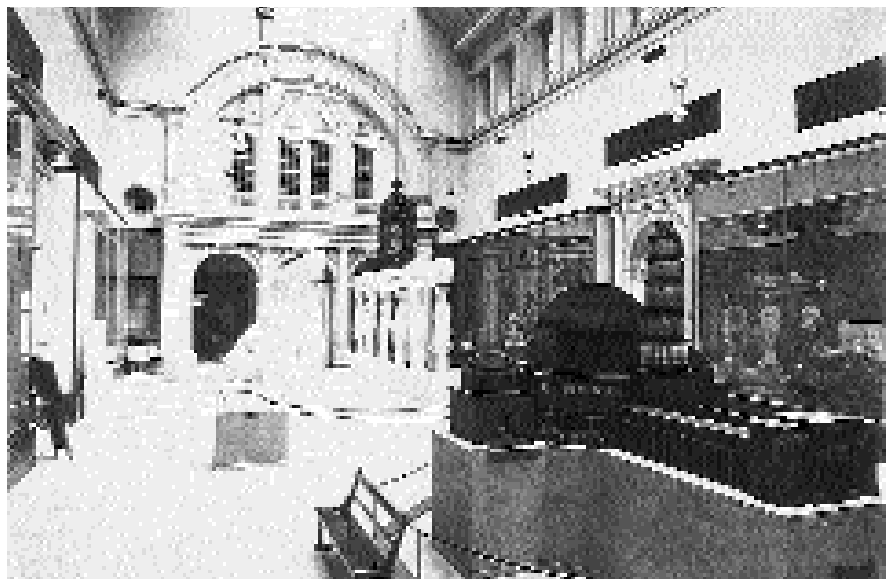
Elizabeth Clegg prikupila je mnoštvo napisa i kritika koje govore o recepciji Meštrovićeve umjetnosti u Engleskoj 1915. godine, iako isprepletene s ratnim i političkim zbivanjima. Antagonizam, koji je cijelo to vrijeme pratio Meštrovića i njegovu umjetnost (a nastavlja se i do naših dana), popraćen je komentarom da je *"Meštrović profitirao od rata, zadobivši priznanje u Engleskoj"*, na koji je Robert Ross odgovorio da je *"Engleska pri tom profitirala više"*.² Osvijetliši niz dosad nepoznatih detalja vezanih uz organizaciju same izložbe, potkrepljujući tekst brojnim bilješkama, autorica iscrpno analizira sam događaj, njegovu političku pozadinu i značenje na umjetničkom planu toga kontroverznom vremena. Dragocjeni su

podaci "who is who" na engleskoj likovnoj i publicističkoj sceni, s kojom je Ivan Meštrović u to vrijeme kontaktirao, kao i brojni slikovni prilozi, većinom preuzeti iz Arhiva Victoria & Albert muzeja.

Elizabeth Clegg doktorirala je na Sveučilištu u Oxfordu 1984., specijalizirala umjetnost 19. i 20. st. u sjevernoj, centralnoj i istočnoj Europi, a posebno područje istraživanja joj je razdoblje od 1890. do 1920., osobito multietničko i multikulturalno Austro-Ugarsko Carstvo. Urednica je u Akademijinom *Grove Dictionary of Art* (Macmillan, London 1996.) i autorica brojnih tekstova o centralno- i istočnoeuropskim umjetnicima, koje objavljuje u prestižnim umjetničkim časopisima, kao što su *Apollo* (London) i *Zeitschrift für Kunstgeschichte* (München & Berlin). Za *The Burlington Magazine* prati izložbe njemačke, austrijske, češke, mađarske i poljske umjetnosti.

Vezano uz istraživanja za knjigu o umjetnosti u Austro-Ugarskoj u razdoblju od 1890.-1918. proučavala je udio hrvatskih umjetnika i tom prilikom prvi put boravila u Zagrebu 1998. god. Otkrivši značenje Meštrovićeve povezanosti s Engleskom u prošlosti te prazninu i nepoznanicu koja ga je potom obavila u engleskim stručnim krugovima, iscrpno je istražila temu i publicirala članak u *The Burlington Magazine* koji je značajna nadopuna i našoj povijesti umjetnosti.

→ Irena Kraševac



¹ QUEX, Round About London, u: *Evening News*, 10, 500 (3. 7. 1915.), 2.

² R. ROSS, A Monthly Chronicle. Meštrović, u: *The Burlington Magazine*, XXVII (1915.), 205.-211.

recenzije

četiri slike zagreba

Tijekom prošle godine u knjižarama smo se mogli susresti sa četiri nove knjige koje, svaka na svoj način, problematiziraju i oslikavaju Zagreb. Sve ih treba promatrati kao djela nastala iz ljubavi prema Zagrebu, u spomen očuvanju njegove, a posredno i hrvatske kulturne baštine. Polazišna točka autorskih promišljanja o Zagrebu (bez obzira o kojem se povijesnom razdoblju radilo), jest inzistiranje na kvaliteti i kontinuitetu kulturno-umjetničko-urbanog identiteta Zagreba, a kojem je preduvjet bio gospodarski i društveni kontekst. Posebnu dimenziju tekstovima ne daju isključivo znanstvene interpretacije i faktografski podaci, već upravo podaci koji su u suodnosu s današnjim stanjem, u kojima autori prepoznaju krizu kontinuiteta (tradicije urbanizma, pejzažne kulture i kulture stanovanja) te negaciju baštine, odnosno slabljenje autentičnog koda koje se intenzivira u posljednjem desetljeću 20. st.

Zagreb - modernost i grad

UREDIO: FEĐA VUKIĆ
AGM, Zagreb, 2003.

Autori tekstova: Ivan Rogić - *Što se dogodilo u Zagrebu*, Katarina Spehnjak - *Zagreb na putu modernizacije*, Darja Radović Mahečić - *Arhitektura i modernizacija grada*, Maroje Mrduljaš - *Zagrebački dizajn i dizajniranje Zagreba*, Petar Prelog - *Likovna umjetnost kao dio kulturnog identiteta grada*, Želimir Košćević - *Slike i prilike, mala povijest fotografije u Zagrebu gradu*, Hrvoje Turković - *Fantazmagrafski Zagreb*, Darko Glavan - *Od mode sa Zapada do izvoza na Zapad*, Ana Lederer - *Modernost u kaza-*



lištu: identitet grada, Goran Sergej Pristaš - *Događaji koji premještaju*, Nikša Gligo - *Zagreb kao centar suvremene glazbe*, Aleksandar Dragaš - *Zvuk grada*, Jagna Pogačnik - *O jednoj književnosti i jednome stoljeću kojima su pretijesne granice jednog grada*, Ana Lendvaj - *Zagreb kao modni opservatorij*, Vladimir Mattioni - *Plan grada*.

► Ova "intelektualna monografija", kao što je definira sam urednik, sadrži petnaest tekstova koji se bave zagrebačkim fenomenima modernosti s ciljem ukazivanja na "opću sliku modernosti Zagreba".¹ U kontekstu pisanja dosadašnje monografske literature na temu Zagreba, treba upozoriti na njenu atipičnu vrijednost, koja se sastoji u tome što je dodijelila ravnopravno mjesto "novijim", dosad neafirmiranim medijima umjetnosti te je otvorila mogućnost njihove prezentacije (o kojima pišu eksperti pojedinih područja).² Tako osim već uvriježenih razmatranja o arhitekturi, urbanizmu, likovnoj umjetnosti ili književnosti (rjeđe dizajnu i fotografiji), čiji je rezultat svijest o visokom pozicioniranju u kontekstu ukorijenjenosti u evropsku/svjetsku maticu, ovdje su po prvi puta zastupljeni film, strip, kazalište, ples, rock glazba, moda. Ovoj sadržajnoj (interdisciplinarnoj) novini korespondira i formal-

no rješenje monografije s grafičkim oblikovanjem koje je kompozicijski ultra moderno i minimalističko. U namjeri da se zabilježi upravo trenutak o kojem je riječ u tekstu, prezentirane su dokumentarne crno/bijele fotografije iz svakodnevnice.

Knjiga je istaknula osebujnost inovativnih pojava koje su u Zagrebu zaživjele tijekom 50-ih i 60-ih godina. Tako su navedeni međunarodni festivali: Muzički biennale (istaknut u tekstu N. Glige posvećenom suvremenoj glazbi - kao najstariji iz 1961. god.), zatim Festival animiranog filma, Jazz festival, Eurokaz, Tjedan suvremenog plesa i dr.³ Nadalje, H. Turković, govoreći o zagrebačkom filmu, općenito ističe kako je Zagreb, na prijelazu iz pedesetih u šezdesete godine, postao žarištem autohtonog eksperimentalističkog pokreta, kao i to da je prvi u svijetu imao specijalizirani festival avangardnog filma (1963). Također je posve logično da je ova sredina uspjela osmisliti i realizirati jednu važnu svjetsku manifestaciju kao što je prva izložba Novih tendencija (1961). O njezinu značenju svjedoči i podatak da je prezentirana u New Yorku i Parizu.

Opće je poznato da je za razumijevanje umjetničkih kreacija potrebno poznavati društveni kontekst unutar kojeg se one manifestiraju, o čemu je riječ u prva dva teksta Katarine Spehnjak i Ivana Rogića, obaju naglašenog sociološko-povijesnog karaktera. U njima su istaknuti važniji događaji/godine koje su participirale u identitetu modernizacije grada, čiji je početak prepoznat u vrijeme utemeljenja modernih nacija - od 1850. godine - i traje, s "diskontinuitetima", sve do danas.

Svi tekstovi koncipirani su tako da je unutar svakog pojedinačnog teksta izdvojen lajtmotiv - "temeljni atribut" iz kojega tema proističe.⁴

Na navedeni način D. Radović Mahečić obradila je urbanizam i arhitekturu grada, zasnivajući analizu na rješenju Zelene potkove, dok je, na primjer, M. Mrduljaš u tekstu o zagrebačkom dizajnu kao značajnu izdvojio 1882. godinu, odnosno osnutak Obrtne škole u Zagrebu. Nadalje, P. Prelog

na polju likovne umjetnosti kao prijelomnicu ističe izložbu Hrvatskog salona 1898. godine, a A. Lederer za kazališni život u Zagrebu otvorenje Hrvatskog narodnog kazališta 1895. godine. Za razliku od navedenih, J. Pogačnik obrađujući temu književnosti akcentuira nekoliko prijelomnih točaka: pojavu hrvatske moderne krajem 19. st., 1900. godinu i objavljivanje zbirke erotske poezije Milana Begovića, ekspresionizam J. P. Kamova te 1914. godinu s pojavom Hrvatske mlade lirike. U tekstu posvećenom stripu D. Glavan je istaknuo da se strip kod nas pojavljuje 1935., a da smo prvi animirani film imali već 1948. godine. Pišući o rock glazbi, A. Dragaš negativistički promatra rock scenu 90-ih, osobito u usporedbi s Novim valom 80-ih ili izvrsnim jazz sastavima i evergreen glazbom te šlagerima i šansonama 60-ih. Ispričavši nam povijest mode i modnog dizajna A. Lendvaj prepoznaje vezu između cjelokupnog hrvatskog kulturnog naslijeđa i etnonaslijeđa, ističući upravo likovnu posebnost šestinske narodne nošnje. Sve navedeno nastalo je unutar jednog urbanističkog rastera, kojem V. Mattioni u razdoblju od 2000. i 2003. daje izrazito negativan predznak. On ističe nastajanje jednog potpuno novog urbanog krajolika te upozorava na prisutnost "bespravnog", odnosno "divljeg građenja".⁵

IVO MAROEVIĆ

Antologija zagrebačke arhitekture

Art studio Azinović, Zagreb, 2003.

► Autor selektira pedeset "reprezentativnih" građevina grada Zagreba, koje su prezentirane kronološki, u rasponu od srednjovjekovne kule Lotrščak (pol. 13. st.) do NSB-a sagrađenog 90-ih godina 20. st. Potvrđujući tako nepristranost jednom ili drugom povijesnom razdoblju, prikazuje ih s istom dozom oduševljenja - kao simbole grada, koji su participirali u stvaranju autentičnog urbanog identiteta. Vrijednost pojedinog spomenika autor iščitava u kontekstu ambijentalne cjeline - kao arhitektonsko-urbanističko djelo - interpretirajući



njegov "idejni, izvedbeni i stvarni identitet u trenutku izgradnje" te preteći ga do danas. Kroz cijelu knjigu Maroević posebno naglašava problem zaštite spomeničke baštine. U povijesnoumjetničkom eseju o pojedinom objektu (koji prati kronologija) autor se koncentrira na tumačenje parcele, vanjskog oblikovanja i stambene organizacije prostora koja je prikazana jednim karakterističnim tlocrtom. Izuzetnu vrijednost ove knjige treba prepoznati u bibliografiji koju Maroević navodi na kraju knjige za svaki pojedini objekt. K tome, značajna kvaliteta ovoga djela je u činjenici da je autorovo tumačenje pristupačno i zanimljivo kako stručnjacima, tako i širokoj publici.⁶ Prate ga mnogobrojne recentne fotografije (u boji) kvalitetno nadopunjujući tekst. Tako snimljeni objekti dobili su jednu novu dimenziju, koja ne uljepšava Zagreb, već ga objektivno dokumentira.

RADOVAN IVANČEVIĆ

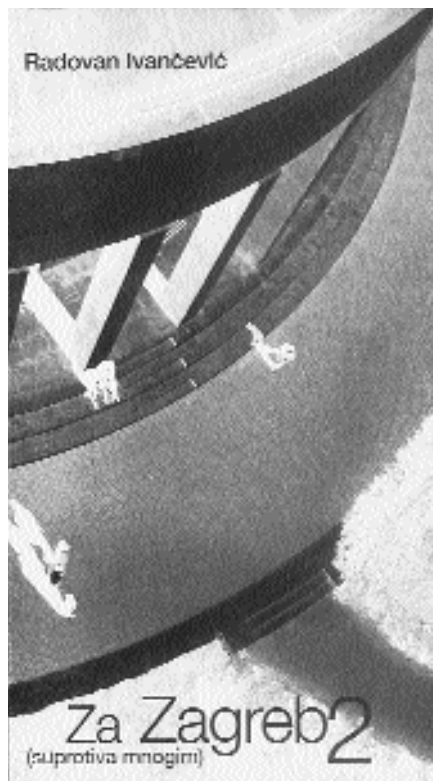
Za Zagreb 2 (suprotiva mnogim)

Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske Zagreb, 2003.

► Knjiga je nastala kao nastavak istoimene prethodnice, a sastoji se od sedam tematskih cjelina, unutar kojih su sabrani autorovi tekstovi posvećeni zagrebačkim temama pisanim u rasponu od 40-ak godina.⁷ Zastupljene su znanstvene studije objavljene u stručnoj literaturi, ali i polemike iz dnevnog i tjednog tiska. Za Zagreb, poimajući ga kao kulturno središte Hrvatske (ali istodobno i kao eklatantan primjer brojnih nesporazuma), autor se u svojim znanstveno-kritički intoniranim esejima "suprotivi" neadekvatnim suvremenim intervencijama u spomeničke cjeline ili djela spomeničke vrijednosti. Sve to imalo je za cilj sljedeće: "Da se otvoreno kaže i jasno spozna što se 'u Zagrebu za Zagreb učinilo', ali tko i kako to 'čini', jedna je od funkcija kritike."⁸ Teme su koncipirane kolažno, a ne kronološki. S obzirom na njihovu raznolikost, ovo djelo posredno sublimira velik dio autorovih profesionalno-životnih preokupacija, čija je namjera bila upozoriti na izgubljeni "radijus ozračja spomenika", tj. "osjećaja za mjeru pripadajućeg prostora", i to sve bez obzira je li riječ o novoj zgradi ili o zahvatu na postojećoj.⁹ Veći broj tekstova odnosi se na tumačenje, vrednovanje i zaštitu zagrebačke arhitekture i urbanizma, u rasponu od srednjeg vijeka, preko renesanse, historicizma i međuratne moderne, sve do kraja 20. st. Ističući dignitet struke i potrebu kontinuiranog i sveobuhvatnog obrazovanja, zorno je ukazao na probleme neshvaćanja povijesti i povijesnog trenutka. Zastupljeni su i tekstovi s područja teorije umjetnosti, kao što je, na primjer, tekst posvećen slikaru Ljubi Babiću. Na tom mjestu najočitije je poetsko poimanje umjetnosti u kojem je Ivančević bio izrazito lucidan i nadahnjujući.¹⁰

Polazeći u kritici od premise "kreacijom na kreaciju", iako ponekad predimenzionirano negativistički, on svoje opravdanje i istinitost pronalazi u neponovljivoj argumentira-

recenzije



noj sinteznoj interpretaciji trenutne preokupacije.¹¹ Sve one iznesene su tipično ivančevićevskim verbalnim šarmom, duboko ukorijenjenim u poznavanje teorije umjetnosti i pomoću njegove sintetičke intuicije.¹² Na naslovnici je prikazan Dom likovnih umjetnika, vjerojatno stoga što Ivančević taj objekt tretira kao jedno od rijetkih djela vraćenih - kako formalno, tako i sadržajno - prvotnoj namjeni.

Iako je fotografija koja prati tekst više dokumentarno/informativna, autor ne zaboravlja upozoriti na njezino veliko značenje za našu struku: "Osim povjesničara umjetnosti, zagrebačku arhitekturu, pojedine spomenike i ambijentalne cjeline, s istom strašću, ljubavlju, znanjem i umijećem radili (su) i kolege fotografi."¹³

Kako je, nažalost, autor nedavno preminuo, čini se važnim istaknuti poglavlje naslovljeno *Hommage suvremenima*, posvećeno osobama u kojima se i on sam posredno

prepoznao, a što možemo iščitati u pojedinim detaljima teksta, koji tako postaju svojevrsni lajtmotivi: npr. "babićevski pluralizam"¹⁴ i Krležin "dijalektički način mišljenja".¹⁵ Potom ističe kako bi njegovom opusu pristajalo geslo: "Ein grosses NEIN und ein kleines ja" (1946., Georg Grosz).¹⁶ Kod Babića i Krleže prepoznao je, također, i sintezu tradicije i suvremenosti, zapravo onih postulata za koje se i sam zalagao cijeloga života. Nadalje, portretirajući Milana Preloga on ističe: "Snaga teorijske misli (...), sinteza pojedinih problema naše i europske umjetnosti, ulaganje neizmjerne energije i čarolija izgovorene riječi kojom je znao zanijeti studente."¹⁷ Sve istaknute karakteristike možemo prepoznati i kod Radovana Ivančevića. Možda dvije njegove rečenice iz posljednjeg poglavlja knjige najbolje definiraju i oslikavaju cijeli profesorov profesionalni život i samu knjigu: *Misliti je zabavno. i Misliti znači misliti drugačije.*

SNJEŠKA KNEŽEVIĆ
Zagrebu u središtu
Barbat, Zagreb, 2003.

► Knjigu čine dvije tematske cjeline, od kojih se prva, naslovljena *Istraživanja*, sastoji od zbirka znanstvenih studija i prikaza s područja zagrebačkog urbanizma i arhitekture objavljivanih u stručnoj literaturi u razdoblju od 80-ih god. 20. st. do 2000. godine.¹⁸ Svi stariji tekstovi popraćeni su suvremenim komentarom.

Kao što u knjizi *Zagreb - modernost i grad*, autori tematiziraju "ishodišta modernizacije" te ih vizualiziraju pomoću upečatljivog početnog simbola, ovdje autorica, izdvojivši pojedine trgove kao "topose memorije" ili "duh mjesta u gradskom pejzažu", prati "ishodišta urbanizacije" tako da njihovu povijest/pretpovijest smješta u suodnos s današnjim problemom reurbanizacije/redizajna.¹⁹ Tako nam je omogućen uvid u urbanističko-arhitektonsku cjelinu Donjega grada - "Zagrebu u središtu". U knjizi je prikazana evolucija trgova, sve mijene i inter-



vencije u gradsku strukturu, od nastanka do njihovih postmodernih interpretacija u drugoj polovici 20. st. Potonje autorica smatra uspješnima samo ako su zadovoljili kriterij oduhovljenja i kontinuiteta - kompromisa i trajanja.²⁰

Tema trga postaje zanimljiva tek u kontekstu njegove šire okolice, što autorica sugerira uvodnom aerofotogrametrijskom snimkom stavljajući ga tako u kontekst u kojem živi. Tekstovi su praćeni izvornom arhivskom građom: katastarskim mapama, nacrtima, fotografijama, prvim akvarelnim prikazima Zagreba, itd. Sve to dobilo je dodatnu dimenziju pratećom "živom riječju iz vremena" (arhivalije), koja nam omogućava pregršt dragocjenih podataka. Središnje mjesto autoričina interesa je "utemeljiteljsko razdoblje", odnosno 19. st. te su detaljno eksplicirane dvije regulatorne osnove (1865. i 1887.). No, ono što se posebno mora istaći jest kvalitetan izbor dokumentarne građe, s naglaskom na izvornim fotografijama od kojih dosada mnoge nisu publicirane.

Istaknuto je kako se nekada više pažnje poklanjalo detalju nego danas, pa u tom kontekstu prvi tekst simboličnog naslova *Gornjogradske stube - zaboravljeni spomenik*, upućuje na autoričinu osnovnu nakanu: vraćanje statusa spomenika degradiranom

objektu, uz upozorenje kako ove stube nisu pobudile veće zanimanje stručne javnosti. Autorica nadalje razmatra povijest urbanizma Donjeg grada s očitom nostalgijom prema gornjogradskoj problematici, ukazujući na mnogobrojne propuštene prilike za realizaciju adekvatnih projekata u čijoj bi se realizaciji zrcalio kontinuitet urbanističke misli 19. st.

Upravo stoga u predzadnjem poglavlju (*Urbanističke vizije Viktora Kovačića*) metaforički podsjeća da su - kako nekad, tako i danas - mnogi dobri projekti ostali neprepoznati/nerealizirani te su tako postali dijelom "... zagrebačke urbane utopije ... sve završava ... u duhu već dobrobrano potvrđene prakse".²¹ Ne nastupajući negativistički, autorica u posljednjem poglavlju (*Milan Šosterič i Donji grad*) izdvaja primjere kvalitetnih urbanističko-arhitektonskih rješenja s kraja 20. st.

U drugoj tematskoj cjelini, naslovljenoj *Uskličnici*, sakupljeni su autoričini tekstovi iz dnevnog i tjednog tiska u kojima se problematiziraju recentna urbanistička rješenja. Svi radovi rezultat su autoričina zalaganja za očuvanje spomeničke baštine u proteklih 20-ak godina. U tom su poglavlju zastupljeni članci u kojima se dotiče različite problematike, od konzervatorskih, preko muzeoloških i urbanističkih, do političkih tema. Sami naslovi tekstova kao što su: *Pogrom crvenih spomenika*, *Smrt Željpuhu*, *Bunker na Zrinjevcu* te *Medvedgrad na službu* itd., jasno ukazuju na njezin angažman i stav prema tretiranju navedene problematike.

PEČATI PREPOZNATLJIVOSTI

Bez obzira na različite pristupe u sagledavanju problematike Zagreba kao srednjoeuropske metropole, sve četiri knjige sadržajno sublimiraju suvremena promišljanja Zagreba i njegova kulturnog identiteta. Kao metafora njihova sadržaja može poslužiti način na koji je Želimir Košćević u knjizi *Zagreb - modernost i grad*, započeo razmatranje o zagrebačkoj fotografiji kompara-

ativno postavljajući dvije fotografije: portrete I. K. Sakcinskog (F. Pomer, 1856.) i R. Cieszlewicza (P. Dabac, 1995). Te dvije fotografije, naime, udaljene stotinu godina, prezentiraju isti umjetnički naboj i kvalitetu, ukazujući na kontinuitet zagrebačke fotografije bez obzira na mijene i hijatuse unutar toga vremenskog raspona. Tako i ove četiri knjige, u različitim vidovima umjetničkog izražaja, ističu istu sliku.

Kritičnost prema novim, ponekad zasigurno neadekvatnim rješenjima, kod pojedinih autora ima za cilj samo potrebu za održanjem visoke kvalitete, u vremenu kada nas sveprisutna gramzivost ili osiromašenje tjeraju u nebrojene kompromise. Prezentirajući svoje viđenje navedenih tema, svi autori podastiru izuzetno kvalitetan fundamentalan materijal kao podlogu za građenje vlastitih spoznaja, a time nas usmjeravaju na adekvatnu valorizaciju spomeničke baštine.

→ Hela Vukadin - Doronjga

¹ *Zagreb - modernost i grad*, (ur.) Feđa Vukić, Zagreb, 2003., 13.

² Goran Sergej Pristaš, autor teksta o suvremenom plesu, mišljenja je kako u odnosu na druge segmente hrvatske kulturne scene ples nije dovoljno institucionaliziran.; ili Darko Glavan, autor teksta o zagrebačkom stripu, čiji je: "(...) ponajbolji dio trenutačno prisutniji na svjetskim, nego na zagrebačkim kioscima." (bilj. 1), 244, 196.

³ "Zagreb je zadugo ostao jednim od najjačih centara modernističke animacije u svijetu, postavši ujedno i domaćinom jednoga od četiri najjača svjetska festivala animiranog filma" (bilj. 1), 173.

⁴ (bilj. 1), 64.

⁵ (bilj. 1), 341.

⁶ "To je popularno stručna knjiga, utemeljena na najnovijim rezultatima znanstvenih istraživanja."

IVO MAROVIĆ, Antologija zagrebačke arhitekture, Zagreb, 2003., 5.

⁷ Kult spomenika; Polemike; Dijalog sa sugrađanima; Rat 1991-1993.; Hommage suvremenicima; U potrazi za izgubljenim vremenom; O autoru. RADOVAN IVANČEVIĆ, *Za Zagreb 2* (suprotiva mnogim), Zagreb, 2003.

⁸ RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 7), 117.

⁹ RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 7), 55.

¹⁰ RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 7), 442-452. Možda je eklatantan primjer za ovo detalj u tekstu, posvećen slikaru Lj. Babiću (iz poglavlja *Hommage suvremenicima*), kada, govoreći o jutru "između života i smrti" provedenom sa slikarom, analizira Babićevu *Crnu zastavu* iz 1916. godine, koja je, kako ističe, za razliku od "narativno/literarne dogradnje", dosegla - "razinu simbola" te mu je poslužila da na simboličkoj razini poveže - Babića, slikara i Krležu, književnika.

¹¹ CONRAD FIEDLER, *O prosuđivanju dela likovne umetnosti*, Beograd, 1965.

¹² Dok Marović tek decentno upozorava na eventualne pogreške obnove/uređenja, npr. kule Lotrščak s kraja 70-ih godina ili Zagrebačke katedrale koncem devetnaestog stoljeća (što je posve logično s obzirom na osnovni cilj knjige), Ivančević isključivo uočava negativnosti (npr. rješenje kule Lotrščak definirano je kao "simbol malograđanskog mentaliteta", dok je Jezuitski samostan postao "kasarna sa svojim kafkijanskim, ahumanim dvorištem" - "monstruozno dvorište"). RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 7), 15, 16.

¹³ RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 7), proslav.

¹⁴ Babić je "dao do znanja da u životu, iza sebe, nije prešutio ni jednu riječ koju je želio reći. Privilegij (ili nagrada) hrabrih." RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 7), 431.

¹⁵ RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 7), 440.

¹⁶ RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 7), 441.

¹⁷ RADOVAN IVANČEVIĆ (bilj. 7), 477.

¹⁸ Istraživanja na kojima se zasnivaju tekstovi realizirana su u sklopu projekta *Graditeljska baština od XIX. do XXI. st.* u Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu.

¹⁹ SNJEŠKA KNEŽEVIĆ, Zagrebu u središtu, Zagreb, 2003., 277-278.

²⁰ Kako se o ovim urbanističko-arhitektonskim cjelinama posljednjih desetljeća intenzivno raspravljalo, to je bio poticaj autorici prilikom formiranja kompozicije i dinamike ovoga djela, kao i njegove objave.

²¹ SNJEŠKA KNEŽEVIĆ (bilj. 19), 125, 183.