

Dr. sc. Marko Špikić
Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb
mspikic@ffzg.hr

DEKADENCIJA I IDEAL. PRINCIPI REKONSTRUKCIJE ANTIČKIH SPOMENIKA U DALMACIJI OD ADAMA DO ANDRIĆA

U tekstu se raspravlja o principima rekonstrukcije antičkih spomenika u Dalmaciji od sredine 18. do sredine 19. stoljeća. Autor na temelju novijih rasprava o pojmu rekonstrukcije piše o njegovim aspektima unutar tekstualnih osvrta i evokacija, slikovnih prikaza postojećeg stanja i idealnih prikaza izvornikā koji su se našli u antikvarnim publikacijama ili arhitektonskim projektima. Cilj je raspraviti o teorijskim osnovama i nakanama prikazivača antičkih spomenika koji su pomogli stvaranju preciznijeg poimanja njihova autentičnog izgleda i značenja zbog jačanja kulta antičkih spomenika u našim krajevima. Raspravlja se o odnosu slikovne ili ilustrativne i tekstualne ili ekfrastičke rekonstrukcije antičkih spomenika u periodu između kulminacije razvitka antikvarnih studija u Winckelmannovo doba i njihove pretvorbe u moderne discipline povijesti umjetnosti, arheologije i zaštite kulturne baštine sredinom 19. stoljeća.

Ključne riječi: rekonstrukcija; Robert Adam; Dioklecijanova palača; Salona; Vicko Andrić; Francesco Lanza

Uvod

Poput svojih prethodnika, renesansnih humanista, i europski su se klasicisti u istraživanju staroga vijeka bavili različitim oblicima anamneze, koje ću u ovom tekstu svesti pod zajednički nazivnik rekonstrukcije. Ovdje će biti riječi o principima rekonstrukcije koji su prevladavali u Dalmaciji, odnosno u gradu Splitu i njegovoj bliskoj okolici od sredine 18. do sredine 19. stoljeća. Sintagmu *principi*

rekonstrukcije preuzimam od njemačkih historičara, teoretičara i praktičara zaštite kulturne baštine koji su posljednjih godina na temelju razgranate rasprave arhitekata, povjesničara umjetnosti, konzervatora, urbanista te historičara i teoretičara kulture poradili na tumačenju geneze, naravi i sudbine rekonstrukcijskih poduhvata diljem svijeta.¹

Pojam rekonstrukcije ima značajnu povijest, pa i etimologijsku pred-povijest, što ga čini jednim od najkorištenijih, zato i manje preciziranih tehničkih termina u zaštiti kulturne baštine. Ipak, u svojoj je genezi zadobio prilično konkretnu namjenu, pa je u odnosu na u nas često korišteni pojam *obnove*, znatno precizniji. Ukratko rečeno, pojam rekonstrukcije se, koliko je na temelju dosadašnjih istraživanja moguće reći, konkretizirao i počeo preciznije upotrebljavati razvitkom teorijske strane konzervatorsko-restauratorskoga posla u 19. stoljeću. Ne poštujući zahtjev kronologije, nakratko bih izvrnuo slijed argumentiranja i istakao jednu od najranijih izravnih uporaba u prvoj verziji apela Victora Hugoa *Rat rušiteljima!* iz godine 1825., gdje mladi romantičar, i prije Ruskina prepoznajući znakove svoga doba, piše:

A zatim bi nas obuzelo hvalevrijedno žaljenje jer bismo željeli rekonstruirati (*reconstruire*) ove čudesne građevine, a to ne bismo mogli učiniti. Nemamo više duh prošlih stoljeća. Industrija je zamijenila umjetnost.²

Toj povijesti, koju su u vlastitim jezičnim prilikama snažili vodeći teoretičari i praktičari konzerviranja i restauriranja Europe (Viollet-le-Duc 1849. i 1866., Boito 1879. i 1886., Riegl 1903., Dehio 1901. i 1905., Giovannoni 1913.³), prethodila je

¹ Navest ću tri publikacije koje smatram relevantnima za objašnjenje tog zanimljivog znanstvenog, pa i društvenog, fenomena u ujedinjenoj Njemačkoj: Uta Hassler i Winfried Nerdinger (prir.), *Das Prinzip Rekonstruktion*, zbornik radova skupa održanog 2008., Zürich 2010. U tom izvrsno koncipiranom svesku nalaze se, među ostalima, radovi Michaela Petzeta, Alexandra Demandta, Aleide Assmann i Heinricha Magirusa, a na kraju sveska i odlomci važnih međunarodnih teorijskih spisa u kojima se raspravlja o pojmu rekonstrukcije (*Wiederherstellung, Rekonstruktion*). Prof. Nerdinger s Tehničkog sveučilišta u Münchenu je s Hassler i Markusom Eisenom 2010. organizirao i iznimno uspješnu izložbu *Geschichte der Rekonstruktion, Konstruktion der Geschichte* u minhenskoj Pinakothek der Moderne, s rasprodanim velikim katalogom u izdanju Prestela. Na odgovor neistomišljenika nije trebalo dugo čekati: koncem 2010. su Adrian von Buttlar, Gabi Dolff-Bonekämper, Michael S. Falser, Achim Hubel i Georg Mörsch objavili knjižicu *Denkmalpflege statt Attrappenkult. Gegen die Rekonstruktion von Baudekmälern*, Basel i Berlin 2010.

² Victor Hugo, „Rat rušiteljima!“ u: *Anatomija povijesnoga spomenika*, ur. M. Špikić, Zagreb 2006., str. 53. Valja reći da je već Quatremère de Quincy početkom 19. stoljeća, u natuknici „Ruine“ svoje *Metodičke enciklopedije arhitekture*, pisao o rekonstrukciji, no ondje još ne rabi pojam poput Hugoa već govori o ponovnom rekonstruiranju (*en rétablissant*, prijevod Sanje Šoštarčić). Usp. *Anatomija povijesnoga spomenika*, str. 86.

³ Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc koristi pojam rekonstrukcije u tekstu „Naputak za očuvanje, održavanje i restauriranje dijecezanskih građevina, naročito katedrala“ iz 1849. u: *Anatomija povijesnoga spomenika* (bilj. 2), str. 121 te u natuknici „Restauriranje“ iz 1866. u: isto, str. 242 i 256. Camillo Boito ga spominje u tekstovima *Restauriranja Svetog Marka* iz 1879., pišući o *ricostruito pavimento* crkve, a potom i u tekstu *Naši stari spomenici: restaurirati ili konzervirati?* iz 1886. Alois

značajna pred-povijest, koja se, poput „modernoga kulta spomenikā“ u novome vijeku razvijala u prostorima grčko-rimske ekumene, pa tako i u našim krajevima. Govoreći o povijesnoj genezi pojma rekonstruiranja, valja uzeti u obzir da je on predstavljao jednu od ključnih težnji u obnoviteljskom projektu humanistā i antikvarā, od Petrarkina do Winckelmannova doba.

U doba ranoga humanizma od sredine 14. do sredine 15. stoljeća rekonstruiranje predstavlja jednu od temeljnih nakana istraživača antičke civilizacije, a nju prate različite geste, od pjesničkih zazivanja do filološke, historijske i topografske sitničavosti pisaca koji promatraju okrajke i zamišljaju njihovu izvornu cjelovitost. Od Petrarkina do Rafaelova doba princip rekonstrukcije rimske civilizacije bio je praćen tekstualnim opisima, tadašnjim dosezima refleksije o autentičnoj supstanci antičkih spomenika koji su naslijeđeni kao ruševine i okrajci. Petrarca je u rekonstruiranju antičkoga Rima prešao put od čitatelja Livijevih historija, koji zamišlja prostor i prohujala vremena Vječnog grada razvijajući *umnu sliku* Rima, do prvog očevida koncem 1330-ih godina, kada je praktički izumio modernu ugodu promatranja *ruinarum fragmenta*, koji su dotad bili sinonim za propast, smrt i pesimizam. Kao pjesnik nadahnut historijskim vrelima, Petrarca je radio na poetskom zazivanju mrtvih, smatrajući porušene *scenae* rimske tragedije sasvim pristojnim mjestima za „projekciju“ oživljenih Livijevih junaka.⁴ Model pjesničke evokacije pomogao je formiranju prvog humanističkog naraštaja pjesnikovih nastavljača, no do sredine 15. stoljeća zamijenjen je prvim oblicima antikvarne kritičnosti, što se može vidjeti u djelu *Obnovljeni Rim* Flavija Bionda iz 1444., koje se zasniva na promatranju ruševina i čitanju starih historijskih spisa.

Obojica navedenih pisaca, zajedno s piscima nadahnutima antičkom arhitekturom - Albertijem, Filareteom i Francescom di Giorgiom, pomagali su humanistički projekt *renovatio*, od pronalaska tekstova i očuvanja izvornih antičkih djela do pokušaja njihova nadmašivanja podizanjem novih građevina unutar talijanskih gradova. No vjerojatno ključni trenutak u kojem su se spojili kult antičkih fragmenata i rekonstrukcijske pobude – dajući osnove za razvitak arheologije i restauriranja – bilježimo u pontifikatu Leona X. On je u kolovozu 1515. imenovao

Riegl u *Modernome kultu spomenika* iz 1903. piše o „znanstvenoj rekonstrukciji“ (*die wissenschaftliche Ergänzung*) (bilj. 2), str. 379, a iste godine, u izvješću o Dioklecijanovoj palači, rabi tada učestali pojam *Wiederherstellung* za interveniranje na fragmentarnoj preslici lijeve kapele ispod Protirona Palače. Usp. Franko Ćorić, Marko Špikić, „Izvješće Aloisa Riegla o Dioklecijanovoj palači iz 1903. godine“ u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 42, 2011, str. 387-416. Georg Dehio 1901. u tekstu *Što će biti s dvorcem u Heidelbergu?* rabi pojmove *Wiederherstellung* i *die Rekonstruktion*. Konkretniji povratak pojmu – iako još uvijek semantički nepročišćen – nudi G. Giovannoni u tekstu *Restauriranje spomenika* iz 1913., kada tumači postupke starih Rimljana prema starijim civilizacijama. Usp. Gustavo Giovannoni, „Restauro di monumenti“ u: *Bollettino d'arte*, 1913, str. 3-4.

⁴ Usp. prijevod Petrarkine poslanice Giovanniju Colonna iz oko 1337. u: Marko Špikić, *Humanisti i starine, od Petrarke do Bionda*, Zagreb 2006, str. 192-203.

Rafaela Santija *Prefektom za rimske starine*, tražeći da mu podastre kartu *antičkog Rima*. Rafael je (vjerojatno s Baldassareom Castiglioneom) 1519. napisao papi:

„(...) budući da mi je Vaša Svetost naredila da podastrem nacrt drevnoga Rima, koliko ga je moguće spoznati po onome što se danas vidi, sa zdanjima koja već sama po sebi pokazuju takve ostatke, njih se sa sigurnošću može nepogrešivo svesti u okvire u kakvima su bili, tako da se od onih dijelova koji su posve uništeni ili se uopće ne vide načine *njima odgovarajući*, prema onima koji su se sačuvali i vide se.“⁵

Tako su se u praksu počela provoditi iskapanja, oslobađanja i rekonstrukcije, odnosno činjenja vidljivim onoga što je bilo nevidljivo, prekriveno zemljom i građevinama ili sačuvano u okrajcima. Pisci Rafaelova naraštaja (Andrea Fulvio, Fra Giocondo, Jacopo Mazzocchi, Fabio Calvo), djelomično i zbog napretka tiska, pomogli su uspostavi dominacije slike u rekonstrukciji autentičnoga stanja spomenika.⁶ Slika je potom stoljećima, od antikvara koji su se bavili starim vijekom do onih koji su se divili srednjemu vijeku, služila kao svjedočanstvo estetskog iskustva ili pribježište za ispitivanje podrijetla i naravi autentične umjetnine. Tako se tridesetak godina od papina nauma da Rim „preokrene naglavačke“ i rekonstruirati autentičnu sliku grada lišenu graditeljskih „priraslica“, seleći je tako iz uma na listove geografskih karata, pojavio naraštaj antikvara koji se više nije zadovoljavao ugodom u okrajcima, kako je, primjerice bio slučaj s Martinom van Heemskerckom 1530-ih godina. Od sredine 16. stoljeća, na kraju pontifikata Pavla III. i od Julija III. do Siksta V., u Rimu su grafičari Antoine Lafréry (autor zbirke grafičkih prikaza *Speculum romanae magnificentiae*) i kartografi Leonardo Bufalini, Etienne Du Pérac i Pirro Ligorio nastavili rad na Rafaelovu nedovršenu projektu, koji je Fabio Calvo 1527. u *Antiquae urbis Romae cum regionibus simulachrum* tek dijelom dovršio. Ligorio je karti antičkog Rima 1561. dao naslov *Antiquae Urbis imago accuratissime ex vetusteis monumenteis formata*, niječući ideju palimpsesta i u slici uspostavljajući klasicističko favoriziranje starovjekovnih spomenika, koje se očituje već u Rafaelovoj poslanici. Pojam preciznosti u ponovnoj uspostavi izgubljene cjelovitosti tako je zaživio, idući ruku pod ruku s prihvaćanjem integriranja antičkih statua i proširujući taj postupak na sliku grada.

⁵ „Poslanica Leonu X.“, *Nuntius* 26, 2004., str. 17-25, prevela Suzana Glavaš, uvodni tekst M. Špikić. Naglasci M. Š. O recepciji Rafaelova posla kod Castiglionea, Marcantonija Michiela, Paola Giovija, Pietra Aretina usp. Ferdinando Castagnoli, „Raphael and ancient Rome“ u: *The Complete Work of Raphael*, New York 1969., str. 569-584 i Arnold Nesselrath, „Raffaello e lo studio dell'antico nel Rinascimento“ u: C. L. Fromell, S. Ray, M. Tafuri, *Raffaello architetto*, Milano 2002.

⁶ Francis Haskell, *History and its images. Art and the interpretation of the past*, New Haven i London 1993., str. 13-25, piše o „otkriću slike“ (*the discovery of the image*).

Poimanje rekonstrukcije u drugoj polovini 18. stoljeća

Od sredine 18. stoljeća, kada su antikvarna istraživanja doživjela revizije (od otkrivanja novih antikvarnih svjetova u Italiji i istočnom Sredozemlju preko otkrića pred-klasičnih i post-klasičnih epoha do nove metodologije, koju je uveo Winckelmann), zamisli renesansnih istraživača zadobile su novi smisao. S jedne je strane povećan opseg arheoloških istraživanja podno Vezuva, a s druge se javila potreba za teorijskim sagledavanjem istraživanja antičkih spomenika i njihovog restauratorskog tretmana.

Samosvijest (ili auto-referencijalnost) je u Doba razuma i filozofsko-znanstvenog poimanja skepse dovela do novih problema u rekonstruiranju starih spomenika. Prije prelaska na raspravu o poimanju i rekonstruiranju antičke baštine u dalmatinskih pisaca u doba klasicizma, želio bih ukazati na dva problema s kojima ćemo se suočiti. Oba su za klasiciste važna i po prirodi srodna. Prvi je problem poimanja odnosa okrajka i cjelovitosti, odnosno problem tretiranja fragmenta. On istodobno predstavlja fenomenološki i praktično-etički problem nasljeđivanja. Drugi je estetski i filozofsko-povijesni, a odnosi se na problem općeg percipiranja umjetnina i epoha kao „dekadentnih“, stoga i moralno neprihvatljivih. U raspravi o tim problemima ni na ovome mjestu neću slijediti kronologiju u povijesti ideja. Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, klasicistički teoretičar umjetnosti, u drugom je svesku svoje *Metodičke enciklopedije arhitekture* na početku 19. stoljeća pisao o podrijetlu restauriranja. Ta je riječ

„...postala vrlo korištena otkad su tijekom ponovnog procvata umjetnosti u 15. i 16. stoljeću u Italiji među ruševinama antičkog Rima (...) ljudi počeli tražiti ostatke oštećenih statua (...). Kako su gotovo sva ova djela bila od mramora, počeli su im *vraćati izgubljenu cjelovitost* tako što su od istog materijala izrađivali uništene dijelove i ekstremitete koji su im nedostajali.“⁷

Restauriranje je imalo preciznu namjenu:

„Kada je najveći dio antičke statue sačuvan i kada, da bismo je dopunili, moramo samo dovršiti neke ekstremitete prema opisanom načinu rada, restauriranje nam mora omogućiti *uživanje u cjelini* koju je oštećivanje narušilo.“⁸

Ipak, pisac je bio svjestan Winckelmannovih riječi iz predgovora *Povijesti umjetnosti staroga vijeka*, gdje se žalio na pretjeranu revnost kipara-restauratora koji su svojim nadopunama (*die Ergänzungen*)⁹ ugrozili autentičnost i otežali razlikovanje modernoga od antičkog djela. Zato je u završnim crtama svoje natuknice o restauriranju napisao: „...viđali smo da *manija restauriranja* ide tako daleko da

⁷ A-Ch. Quatremère de Quincy, „Restaurirati“ u: *Anatomija povijesnoga spomenika*, (bilj. 2), str. 73-74. Naglasci M. Š.

⁸ Isto, str. 74. Naglasci M. Š.

⁹ Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1764., str. xv.

se ne samo ponovo izrađuje jedan ekstremitet koji nedostaje na sačuvanoj statui već se na osnovi jednog sačuvanog ekstremiteta ili dijela torza izrađuje ostatak statue.“¹⁰

Tako je metoda restauratorskog integriranja u pojedinim slučajevima prerađena u rekonstrukciju, kojoj su stilski restauratori Viollet-le-Ducova doba pronalazili znanstveno opravdanje u komparativnoj anatomiji paleontologa Georges-a Cuviera, poznatog po rekonstruiranju čitavih skeleta na temelju sačuvana okrajka. No, dvadesetak godina ranije, u trećem svesku Quatremèreove *Enciklopedije* iz 1825. pisac je stvorio distinkciju restauriranja i restituiranja, koja će nam poslužiti u tumačenju rada dalmatinskih antikvara:

“Djelo ili spomenik koji su dijelom uništeni restauriraju se prema ostacima koji su od njih ostali. Djelo ili spomenik koji su sasvim nestali restituiraju se prema mjerodavnim podacima koji se nalaze u opisima.“¹¹

Quatremère se oslonio na dugu predaju tumačenja vrela koja je, prema uvjerenju Arnalda Momigliana, koncem 17. i početkom 18. stoljeća doživjela kulminaciju i dovela historičare i antikvare do prijepora o vjerodostojnosti vrela prozvanih „izvornim“ i „izvedenim autoritetima“.¹² Tretiranje tih vrela u odnosu na istraživačev etos i interes (ili njegovo viđenje istine pri rekonstruiranju prošlih zbivanja i tvornih relikata) vidi se i u pisaca o dalmatinskoj kulturnoj baštini. Tako se može povući granica između načina spoznavanja i prezentiranja prošlosti historičara i antikvara 18. stoljeća koji su se bavili baštinom naše zemlje. S jedne strane su poznati primjeri induciranja u tekstu i slici uz pomoć glasine ili naputka, ali bez pravorijeka očevida kod Danielea Farlatija u *Illyricum Sacrum* i Fischera von Erlacha, koji je već 1721. u djelu *Entwurf einer Historischen Architektur* stavio Dioklecijanovu palaču pred oči europskih zanesenjaka za starinu i na „aleksandrijsku“ kartu Istoka, na kojoj je Palača postala najzapadnije smješteni spomenik. S druge je strane stajao princip očevida, koji su uspostavili talijanski humanisti na početku 15. stoljeća doselivši se u Rim, a koji je u nas, kao štovatelj izvornih autoriteta, uveo Robert Adam. On je u knjigu *Ruševine palače cara Dioklecijana u Splitu* umetnuo poglavlje s podnaslovom *Opis općeg tlorisa Dioklecijanove palače u restauriranu obliku*.¹³ U godini objave Winckelmannove *Povijesti* Adam je na uvodnim stranicama istaknuo važnost likovnog prikaza *pred* pripovijedanjem (premda u podnaslovu rabi riječ *description*), a tomu je pridodao raspravu o integriranju, problematizirajući autentično stanje sklopa:

¹⁰ A-Ch. Quatremère de Quincy, „Restaurirati“ (bilj. 2), str. 74. Naglasci M. Š.

¹¹ Isto, str. 77.

¹² Arnaldo Momigliano, „Ancient History and the Antiquarian“ u: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 13, 1950., str. 286.

¹³ *A description of the General Plan of Dioclesian's Palace, as Restored.*

„Sadašnje stanje ove velike strukture može se savršenije zamisliti (*more perfectly conceived*) ako se razmatra njezin tloris no bilo kakav opis. No, čitateljevu radoznalost neće zadovoljiti promatranje te građevine u trenutnom ruševnom stanju već mora prirodno žudjeti (*naturally desire*) stvoriti određenu zamisao o tome kako joj je izgledao tloris i raspored u njezinu dovršenijem stanju (*more perfect state*).“¹⁴

Princip žudnje, koji u povijesti otkrivanja Rima nalazimo već u Boccacciovu *Filocolu*,¹⁵ a srodnika smo mu vidjeli u Quatremèreovu *užitku* u definiciji restauriranja, u Adamovu je slučaju zauzdan skeptičkom pozicijom trezvena istraživača, koji s mnogo obzira razmatra sliku moguće izvorne cjelovitosti:

„...premalom nas toga vodi u prosudbi smještaja i rasporeda cjeline (*arrangement and disposition of the whole*). Ja sam se ipak odvažio stvoriti tloris tih građevina, promatrajući što je pomnije moguće one tragove antičkih razdioba koji su još vidljivi. To postavljam pred čitatelja, koji se mora zadovoljiti nagađanjem ondje gdje se ne može doseći pouzdanost.“¹⁶

Adam je, dakle, podjednako za europske i dalmatinske čitatelje i promatrače svoje knjige uspostavio načelo poštivanja idealnog stanja sklopa i rekonstrukcijskog optimizma, koji je stoljeće kasnije došao pod udar njegova sunarodnjaka Johna Ruskina, za kojeg u tretiranju okrajaka nije smjelo biti riječi poput *however*. Priznajući postojanje žudnje – koja je morala zaiskriti već u pripremama za putovanje u mletački Split – Adam nije pisao o umjetničkoj i civilizacijskoj vrijednosti na način kojim se kasnije služio Gibbon. Za njega su na prvome mjestu bili izvori spoznaja, oni su „tragovi“ ili, kako se vidi na rekonstrukcijama južnog i sjevernog pročelja Palače, „preostaci“. Rekonstrukcije (*geometrical elevations*) u kojima se predmnijeva autentično stanje tih pročelja anticipiraju Quatremèreovu definiciju restauriranja kao integriranja na temelju dostatno očuvanih fizičkih tragova. Još je jedna srodnost Adama i francuskog teoretičara: u razmatranju sudbine i namjene tragova koji se, poput antičkih statua, mogu fizički integrirati ili oponašati. Adam je razvio analogiju između dviju mimeza:

„Građevine starih su u arhitekturi ono što su djela Prirode u odnosu na druge umjetnosti. One nam pružaju uzore (*models*) koje bismo trebali oponašati i standarde prema kojima bismo trebali prosuđivati.“¹⁷

¹⁴ Robert Adam, *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia*, London 1764., str. 7.

¹⁵ Usp. Giovanni Boccaccio, „Filocolo“ u: *Opere volgari*, VII, Firenze, 1829., str. 292, gdje Glorizia pita Rimljanku Biancoforte: Kako to da ne žudiš (*desideri*) vidjeti tvoj Rim, koji nikada nisi vidjela?

¹⁶ Robert Adam (bilj. 14), str. 16. Naglasak M. Š.

¹⁷ Isto, 1.

Prije Adamova dolaska u Split francuski je arhitekt Julien-David Le Roy 1755. boravio u Ateni, crtajući grčke građevine i pripremajući djelo *Ruševine najljepših spomenika Grčke, razmotrene s aspekta historije i arhitekture*, objavljeno godine 1758. Listajući djelo, čitatelj doznaje da arhitekta nisu zanimali samo okrajci, već i njihovo rekonstruiranje, što se vidi i u prvom svesku *Atenskih starina* Stuarta i Revetta, objavljenom godine 1762. Tako s jedne strane postoje prikazi svakodnevice antičkih spomenika (simbioza golemih antičkih i manjih modernih građevina, popraćena etnografskim sličicama, vidljiva i kod Adama, Vasija i Piranesija), a s druge prikaz uskrslih Propileja, kakvom su se u ranom historizmu vratili Klenze i Schinkel.¹⁸

U istom je naraštaju istraživača antičke civilizacije započela rasprava o ukusu, uzvišenom i dekadentnom. Za razliku od starijih antikvara, kojima su na prvom mjestu bili sistematizacija i klasificiranje (kognitivni prioriteti), s Baumgartenom je osjetilno iskustvo (*cognitio sensitiva* iz djela *Aesthetica* 1750) upućivalo na estetsko iskustvo i njegovu prosudbu. Na tom je tragu u već spominjanom predgovoru Winckelmann zapisao rečenicu: „Povijest umjetnosti treba podučiti o rođenju, rastu, promjenama i propadanju“.¹⁹ Kratka riječ *der Fall* unijela je prevrat u trezveno kabinetsko raspoređivanje artefakata kao nositelja povijesnih podataka na početnim stranicama djela koje je inauguriralo načela kritičkog vrednovanja zasnovanog na poredbama. Dvanaest godina poslije, 1786., Edward Gibbon je splitski sklop, bez izravna uvida i vjerujući „vrlo promišljenu putniku“, nazvao „odvratnim ruševinama“ (*awful ruins*) koje izražavaju „propast umjetnosti“ (*the decline of the arts*).²⁰ Adamov i Winckelmannov ideal i Gibbonovo poimanje dekadencije tako su postali dva odvojena ali međusobno ovisna pola među kojima su se našli dalmatinski pisci o antičkim spomenicima na kraju 18. stoljeća.

Rekonstrukcije u djelima dalmatinskih prosvjetiteljskih pisaca

U posljednjoj četvrtini 18. stoljeća, uz poticaj stranih pisaca i posjetitelja, objavio se naraštaj istraživača lokalne antičke baštine. Riječ je o piscima srednjodalmatinskog kruga Juliju Bajamontiju, Radošu Anti Michieliju-Vitturiju i Ivanu Josipu Pavloviću-Lučiću.²¹ Ti su fiziokrati i sanjari o reformi zapuštene mletačke

¹⁸ Hanno-Walter Kruft, *A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present*, New York 1994., str. 210 - piše da se Le Roy nije bavio pojedinostima već arhitektonskim principima, pa je u rekonstruiranju starih građevina rabio aksiome svojega doba, poput koncepta simetričnosti.

¹⁹ Johann Joachim Winckelmann (bilj. 11), x: *Die Geschichte der Kunst soll den Ursprung, das Wachstum, die Veränderung und den Fall derselben (...) lehren*.

²⁰ Edward Gibbon, *The decline and fall of the Roman empire*, I., New York 1946, str. 306.

²¹ O njima usp. Marko Špikić, „Mi i naši preci... Uloga književne i historijske naracije u nastanku jedne discipline“ u: *Književna smotra*, 40-147-1, 2008., str. 35-48 i Isti, „Život i djelo antikvara Ivana Josipa Pavlovića-Lučića“ u: *Peristil*, 51, 2008., str. 47-71.

pokrajine zamjetan dio opusa posvetili istraživanju antičke baštine svojeg zavičaja. Kao i kod ranih humanista Italije, prethodnici u poslu nisu im bili beznačajni: naprotiv, riječ je o ljudima poput Marulića, Zavorovića i Lučića. Problem je predstavljala nestalnost te predaje. Još je jedna srodnost s humanistima: dalmatinski su antikvari u to doba bili ograničeni na arheološko rekognosciranje, klasificiranje i rekonstrukciju u tekstualnoj formi, čineći to u prozi i stihu te spajajući deskripciju i evokaciju, kako bi naglasili dragocjenost i ugroženost prepoznate baštine. Iako su ih financijski razlozi sprječavali da objave raskošna izdanja poput Fischerova ili Adamova, status slike u tim spisima nikako nije bio sporedan. Tako Bajamonti u rukopisu *Memorie della città di Spalatro in Dalmazia* s kraja 18. stoljeća spaja historijsku i antikvarnu raspravu, a percipiranje opipljivih spomenika izjednačuje s raspravama o etimologiji, pa se u prikazu Dioklecijanove palače u prozi služi antičkom tehnikom *ekphrasis*. Pored kratkog poglavlja naslovljenog *Etimologia di Aspalato* nalazi se opis *Tempio di Giove nel Palazzo di Diocleziano*, žanrovski potomak Marulićevih i Giustinianovih zapisa.²² Udubljujući se u gradsku prošlost, Bajamonti je etimologijske devijacije predstavio kao historijsku patinu, pa je preinake gradskog imena označio kritičkom sintagmom *maccheronica etimologia*, kao vrstu komunikacijskog šuma. Ipak, zamisao o leksičkom „pročišćenju“ (koju su, kao pomagalo jezičnom i političkom sjedinjenju, preuzeli biskup Vrhovac u *Pastirskom pismu* 1813. i Gaj u *Kratkoj osnovi* 1830) Bajamonti nije prenio na diskriminacijsko vrednovanje arhitekture. Upravo je arhitektura Palače trebala poslužiti rehabilitaciji cara i njegova vremena. To se vidi u tvrdnji:

„Iako je opadanje rimske umjetnosti započelo još prije Dioklecijanove vladavine, njegova građevna djelatnost oživila je u arhitekturi ukus koji je bio iznad ukusa toga vremena, i proizvela je umjetnike sposobne da uspješno oponašaju stil i način rada iz još neiskvarenih vremena.“²³

Pritom valja uzeti u obzir Splićaninove otvorene osude nesavjesnih predaka i suvremenika, koji svakodnevnim pregradnjama i rušenjima oštećuju tu sliku ideala. Bajamonti se, dakle, djelomično usprotivio Gibbonovim osudama nastalima *sine visu*, iako to nije bio izravni obračun s engleskim piscem, niti s njegovom epistemologijom. To je činio iz domoljubnih pobuda, po čemu se nije razlikovao od prethodnika i suvremenika, koji su od 16. stoljeća izvan Rima i Italije koncipirali *nacionalne* historiografije i antikvarne studije. U sonetu *Luogo dov'era Salona* iz oko 1791. Bajamonti je pravdao izbor tekstualnog rekonstruiranja lokalnih antičkih spomenika uz pomoć ekfrazе jer je o nestalim tvarnim spomenicima ostao zapis:

²² Usp. Giulio Bajamonti, *Memorie della città di Spalatro in Dalmazia*, rukopis u Arheološkom muzeju u Splitu, Bratislav Lučin, *Marulićev opis Splita*, Split 2005. i Ljerka Šimunković, *Dalmacija godine gospodnje 1553.*, Split 2011.

²³ Julije Bajamonti, *Zapisi o gradu Splitu*, prir. D. Kečkemet, Split 1975., str. 123. Naglasci M. Š.

“Dove or le mura son, che a lei corona
 Facean? Dove le moli, onde ornata era?
 (...)

 Però Salona, è ver; ma ben rimane
 Chiaro il roman potere *in ogni storia*.”²⁴

Rekonstrukcijom zasnovanom na opipljivim antičkim okrajcima bavio se Radoš Ante Michieli-Vitturi, koji je u raspravi o antičkoj Saloni iz 1779. smjelo zapisao:

“Veličajnost hramova, amfiteatra, vodovodâ, beskrajni broj dragocjenih stupova, tragovi ostalih ponosnih građevina i ostaci glasovitih natpisa, koji osim toga, zlostavljani, jaderno propadaju, vidno dokazuju (*fanno una evidente prova*) da je Salona bila vrlo lijep i veličajan grad.”²⁵

Bellezza i magnificenza, pojmovi kojima su se antikvari služili od Lafréryja do Piranesija, u odnosu na ruševnost Salone ne pokazuju tek simptome bolovanja od „adamovske“ žudnje, već i od pristranosti kakve su se gojitelji kulta antičkih spomenika odavno htjeli kloniti. Nekoliko godina prije smrti, Michieli-Vitturi je objavio Poslanicu Andriji Ciccarelliju u kojoj je, hvaleći Tacita, zapisao:

„Historičar se mora dobro čuvati da ne postane panegiričar, jer oni vide stvari samo iz jednog aspekta, pa ga ni ljubav prema zavičaju i prijateljima ne smiju udaljiti od svijetlih tragova istine, a gomilanje učenosti ne smije zauzeti mjesto razumu.”²⁶

Nasuprot Michelijevoj smjelosti zamišljanja lijepe i veličajne Salone makaranski antikvar Pavlović-Lučić već je u prvom izdanju *Marmora macarensia* iz 1789. pisao o nemogućnosti preciznog ponovnog spajanja nekog naronitanskog spomenika koji je „barbarski na mnoge usitnjene ulomke razbijen da su mu dijelovi posvuda razasuti i ni na kakav se način više ne mogu sastaviti“ (*monumentum incolarum barbarie illico in plura ac minuta frustra diffractum ita fuit, ut partes hac illac dispersae nullo modo coaptari amplius queant*). Nekoliko godina kasnije, u knjižici o Dioklecijanovim građevinama za progon i mučenje prešao je na zamišljanje izvorne cjelovitosti Salone, oslanjajući se na rekonstrukciju koja se pojavila u naraštaju između Fischera von Erlacha i Farlatija. Tako dok je natpise proučavao na kritičkoj razini, Salonom se bavio na intuitivnoj, pišući o prikazu grada iz doba biskupa Nikole Bjankovića:

²⁴ Naglasci M. Š. Sonet je objavio Arsen Duplančić, „Ostavština Julija Bajamontija u Arheološkom muzeju u Splitu i prilozi za njegov životopis“ u: Frangeš, I. ur., *Splitski polihistor Julije Bajamonti. Zbornik radova sa znanstvenoga skupa održanog 30. listopada 1994. godine u Splitu*, Split 1996., str. 13-80.

²⁵ Radoš Ante Michieli-Vitturi, *Saggio sopra l'antica città di Salona, Venezia 1779.*, str. 10-11. Preveo M. Š.

²⁶ Radoš Ante Michieli-Vitturi, *Opuscoli*, Dubrovnik 1811., str. 5.

*In qua quidem Blancovichiana Salonae Tabula quid pulchritudine, et magnificentia praestantissimum intueri non licet? Plures in ea porticus exhibentur, Forum, Curia, Tempia, Pyramides, et Obelisci exurgunt, Aquaeductus inspiciuntur, quibus aqua inclusa confluensque tota urbe circumferebatur; aedificia spectantur numero, ordine, amplitudine nobilissima, platearum areae, viarumque interjectarum semitae patent.*²⁷

Pavlović-Lučić ne piše samo o nositelju evociranja (*tabula*) i njegovim estetskim kakvoćama (*pulchritudo, magnificentia*), već i o prikazivanju (*exhibeo*), koje omogućuje već u ranom humanizmu oprobano ideju povrata snage ili osovljivanja na noge (*exsurgo*), u ovom slučaju izgubljenih trgova, kurija, hramova, piramida i obeliska.

Doseg cjelovitosti u to je vrijeme razmatran kao važan teorijski problem. Francesco Milizia je 1781. u trećem svesku *Principia civilne arhitekture* pisao o restauriranjima (*le restaurazioni*) kao popravljanju (*riattamento*) i prepravljanju (*rifazione*). Tako je restauriranje shvatio kao poštivanje izvornika i kao kreativni čin, pa se oštećena građevina trebala vratiti u prvotni oblik (*rimettere nella sua prima forma*) ili povećati i uljepšati (*umentare, abbellire*), baš kako su to, na razini umne rekonstrukcije, činili dalmatinski pisci. Milizia je išao tako daleko da ga nikakav kult posvećenog starog okrajka nije mogao spriječiti da statički ugroženu građevinu poruši i ponovo izgradi na istom tlorisu (*riedificare di pianta*) prema već prihvaćenom estetičkom načelu ugode, koje se nije odnosilo na percepciju dostojanstveno ostarjelih ostataka već novoga proizvoda.²⁸

Rekonstruiranje antičkih spomenika u drugoj četvrtini 19. stoljeća

U proljeće 1818., na kraju djelovanja trojice spomenutih dalmatinskih pisaca, Split i Salonu je obišao austrijski car Franjo I. Taj je vladar s razvijenim senzibilitetom za antičke spomenike u svibnju 1819. donio proglas kojim je zabranio daljnje razaranje starina kao i izgradnju, restauriranje i pregrađivanje koje mijenja oblik i šteti vanjštini starih građevina u Splitu i Salonu.²⁹ Ukaz Dvora je trebao dovesti do posvećenja spomenika u mrtvom i živom gradu, na pravnoj i idealnoj razini petrificirajući postojeće stanje Palače i arheološkog lokaliteta. Prvi ravnatelj Muzeja starina u Splitu Carlo Lanza³⁰ uskoro je lokalnim vlastima podastro planove

²⁷ Ivan Josip Pavlović-Lučić, *De supplicio aedificiorum sub Diocletiano imperatore*, Venezia 1796., str. 7.

²⁸ Francesco Milizia, *Principj di architettura civile*, III, Finale, 1781., str. 211. Za dobro očuvanu građevinu (*sane, robusto*), pak, traži da valja nanovo izraditi (*rifare*) polomljeni dio, *ma colle necessarie precauzioni che il nuovo legghi bene con il vecchio*.

²⁹ Arheološki muzej Split, Arhiv Muzeja (nadalje: AMS-AM), 7305, Ukaz od 19. svibnja 1819., prijepis pod 1845-ad. 5.

³⁰ O njemu usp. Marko Špikić, „Carlo Lanza, prvi ravnatelj Arheološkog muzeja u Splitu“ u: *Kulturna baština*, 34, 2007., str. 373-388.

za otkrivanje, selidbu starina u Muzej i restauratorsko integriranje. Taj je liječnik i antikvar bio sklon pojedinostima, pa se kao arheolog Salone i konzervator u Palači nije odveć zamario rekonstrukcijom *velike slike*. Poznat po „punkcijskim“ istraživanjima Salone, zbog kojih nije uspio zadovoljiti zahtjev dvorskog antikvara Antona Steinbüchela da se stvori prikaz cjelovite forme grada o kojoj se dotad, kao i u Adamovih promatrača, samo *nagađalo* u tekstu i slici), Lanza se 1819. založio za „prikladne popravke“ (*convenevoli riparazioni*) pojedinačnih nalaza kako bi se „učinili doličnima“ (*renderli decenti*).³¹ Nije poznato je li mu plan uspio (tek je kasnije došlo do integriranja statua, primjerice *Venus Victrix*), no izvjesno je da Lanza zbog zauzetosti pojedinostima do oboljenja nije ostavio traga zamišljanju cjelovitosti Salone ili izvornosti splitske Palače. Što je Steinbüchel od njega očekivao vidi se u njegovu dopisu iz oko godine 1827.:

„Puno jasnije no ikada prije, tloris pokazuje što se može očekivati od solinskih iskapanja; pa ako se u ovo doba – kao koncem srpnja prošle godine u Bresciji (...) gdje je u iskapanjima, nasuprot svih kasnijih građevina – pronađen antički hram s petnaest kolosalnih statua i pozlaćena poprsja, utoliko bi veća trebala biti očekivanja u Saloni, gdje se *razaznaje* čitav, dosad netaknuti grad.“³²

Steinbüchel je bio jedan od uglednijih europskih antikvara svojega doba; njegova su epistemološka načela odudarala od lokalnih istraživača proteklog naraštaja, jer je uz konstataciju o mogućnosti razaznavanja tragova antičkoga grada istakao i njegovu znanstvenu netaknutost.³³ Angažman njemačko-austrijskog antikvara i pedagoga predstavljao je most među naraštajima lokalnih istraživača prosvjetiteljskog i predožujskog doba. Sve do Andrićeva „drugog angažmana“ (izazvanog i rivalstvom s Carrarom sredinom 1840ih godina) ideja rekonstrukcije bila je potisnuta konceptom arheološkog „iznošenja na vidjelo“ značajnih pojedinosti. U „prvotnoj akumulaciji“ arheološkog kapitala, koja je nastupila nakon posjeta Franje I., došlo je do trijumfa taktalnog principa istraživanja u odnosu na intuitivno rekonstruiranje fragmenata s distance, u kabinetu i uz pomoć historijskih spisa. Uvođenje arheološkog očevida u predožujsko doba (započelo 1818. tepanjem Saloni kao „austrijskim Pompejima“ i „austrijskom Herkulaneju“) trebalo je pomoći razbijanju mita (pa i ikoničkog mita) o Saloni i Dioklecijanovoj palači. Zato se, nakon Lanzine smrti, u mandatu Josipa Čobarnića i Carrare, arheološki postupci *dissepellimenta* iz Salone prevode u *denudamenti* unutar Palače, pa je Čobarnić, u stanci arheoloških radova, u Splitu potakao rušenje *rozzo campanile* iznad Malog hrama, a Carrara je – nakon otkrivanja zbiljskih obrisa Salone –

³¹ Usp. AMS-AM, Lanza Rehi, 21. svibnja 1819., str. 10.

³² AMS-AM, Steinbüchel, s. d. (vezano uz dopis Choteka i Doblhoffa iz kolovoza 1826.), str. 2.

³³ Usp. Marko Špikić, „Anton Steinbüchel i začetak novoga doba u proučavanju dalmatinskih starina“ u: *Kulturna baština*, 33, 2006., str. 171-186.

1845. predložio ogoljivanje Mauzoleja „pretrpanog raznovrsnim građevinama“, po uzoru na *Freilegung* bečke prvostolnice.³⁴

Nakon propasti revolucije 1848. g. i odlaska Carrare iz Splita, Andrić je s Francescom Lanzom uveo istraživanje Palače u novu eru. Pored njegovih poznatih, u nas avangardnih i kontroverznih, prijedloga za revitalizaciju starog sklopa, Andrić je 1852. spojio Adamovu „prirodnu žudnju“ za upoznavanjem izvornog stanja sa suvremenim stilsko-restauratorskim integriranjem zasnovanim na analogiji. Tako kada je u Europi kult fragmenta polako gubio bitku s kultom integriranja (između ostalog i zbog prevlasti masovne percepcije spomenika, koji su počeli služiti političkoj svrsi sjedinjavanja nacija), Andrić je klasicistički mit o podrijetlu spojio s historističkim principom integriranja prema analogiji, što je 1843. među francuskim arheolozima srednjovjekovlja uveo Prosper Mérimée. Povrh ilustracije idealne rekonstrukcije splitskog Mauzoleja oslobođena prigradnji, s integriranim peripterom i oživljenim uresom završnog vijenca koji je okrunio panteonskom kupolom, Andrić je postavio znakovitu legendu: *Ortografia della facciata principale del Tempio di Giove in Spalato quale era in sua origine*.³⁵

Povratak na Adamovu širinu viđenja pokušao je postići i Francesco Lanza u svojem djelu o Palači iz godine 1855. Kao u engleskog arhitekta, i u Lanzinu predgovoru ima zanimljivih primjedbi o intencijama djela. Kao da je naslućivao bitke koje će se za dva desetljeća voditi na kontinentu oko poimanja restauriranja i konzerviranja, već je na naslovnici istakao vrijednost „preživjelih ruševina“ (*rovine superstiti*). Unutar Predgovora stalno se nailazi na poštivanje klasicističkoga kulta okrajaka, koji je stavljen u dijalektički odnos prema restauratorskoj ideji. Tako pored naziva za fragmente (*avanzi, reminiscenze, residui, vestigia*) autor imenuje i postupke njihova tretmana, pa su Adam i Cassas svojim prikazima radili na „restauriranju“³⁶ u cilju „konzerviranja dragocjenih ostataka umjetnosti, dostojnih divljenja i proučavanja“ (*ammirazione e studio*).³⁷ Lanza, pak, nije smatrao potrebnim raditi na takvom restauriranju, što pokazuje i dvanaest tabli u knjizi, koje prikazuju ostatke u njihovu *trenutnom*, a ne *idealnom* stanju. O tome je pisao:

Osim toga, nemajući ovdje nakanu restaurirati nedostatke (*restaurare le mancanze*) naše Palače, već samo vjerno reproducirati (*riprodurne fedelmente*) ilustrirane preživjele ostatke, smatrao sam da je prikladno prikazati ista vrata u trenutnom stanju, a ne kako su nekoć morala izgledati, smatrajući općenito da je bolje u ilustriranju antičkih spomenika ne izobličiti činjenicu (*svisare il fatto*) stvaranjem

³⁴ Usp. Marko Špikić, „Antikvarno i konzervatorsko djelovanje Josipa Čobarnića“ u: *Ivi Maroeviću baštini u spomen*, ur. Ž. Vujić i M. Špikić, Zagreb, 2009., str. 413-433 i Isti, *Francesco Carrara, polihistor, antikvar i konzervator (1812.-1854.)*, Split 2010., str. 146.

³⁵ Duško Kečkemet, *Vicko Andrić, arhitekt i konzervator 1793-1866*, Split 1993., str. 9 i tab. xiv.

³⁶ Restauriranje je pojam koji, na tragu Adama, za svoje rekonstrukcije koristi i Ernest Hébrard 1912.

³⁷ Francesco Lanza, *Dell'antico palazzo di Diocleziano in Spalato, illustrazione*, Trieste 1855., str. 21-22.

idealnih rekonstrukcija (*la produzione d'ideali ricostruzioni*), koje su mnogo puta služile smanjenju arheološkog interesa, pa i slikovitog učinka (*il pittoresco effetto*).³⁸

Lanzine su riječi – nažalost, poput njegova cjelovita opusa – dosad ostale na marginama zanimanja istraživača ili u sjeni Andrićeva genija. Navedene rečenice pokazuju ranu uporabu tehničkih termina koji se vrlo dobro razumiju i koji dovode do zrelih prosudbi, a ne mogu ih zasjeniti ni tehnički nedostaci tiska ili manja preciznost prikaza. Lanza je trideset godina prije Boita koristio riječi poput reprodukcije i idealne rekonstrukcije, naslućujući polemike koje će 1887. otvoriti Thomas Graham Jackson osudom Hauserovih intervencija u katedrali i obranom stare slikovitosti. Klasicistički ideal cjelovitosti tako je prošao zanimljiv put od Adamova sidrenja u splitskoj luci i zaključka o „prirodnoj žudnji“ za upoznavanjem cjelovitosti do Lanzina favoriziranja dostojanstva fragmenta. Taj je konzervatorsko-restauratorski dualizam potrajao još desetljećima, pojavljujući se kao prikriveni dijalektički odnos antikvarno-arheološke radoznalosti i konzervatorske suzdržanosti. Percipiranje i tretiranje Dioklecijanove palače u Splitu od Adamova do Andrićeva vremena ne pokazuje samo da je taj stari spomenički sklop izazivao oduševljenje među promatračima, već i da ih je potakao na intrigantne rasprave o odnosu okrajka i cjeline.

³⁸ Isto, str. 9.

Summary

DECADENCE AND IDEAL. THE PRINCIPLES OF RECONSTRUCTION OF ANCIENT MONUMENTS IN DALMATIA FROM ADAM TO ANDRIĆ

The paper discusses the ancient monuments reconstruction principles in Dalmatia from Robert Adam in the middle of the 18th century to Vicko Andrić in the middle of the 19th century. In the first part of the text, the author provides a short summary of the tradition of ancient Rome research, from Francesco Petrarca to Robert Adam, incorporating the research of the Palace in Split into that tradition. He recalls the principles relied upon by the Renaissance researchers while interpreting the ancient Rome (Rafael, B. Castiglione, A. Fulvio, Fra Giocondo, J. Mazzocchi, F. Calvo, M. van Heemskerck, Leonardo Bufalini, Etienne Du Pérac and Pirro Ligorio), striving for the precise depiction of the original state.

The second part of the text explains the understanding of ancient monuments reconstruction in the 18th century. He recalls theoretical postulates of Quatremère de Quincy and Winckelmann, concerning the restoration and direct examination of monuments (the autopsy principle). They appear as foundations to Robert Adam's examination of monuments in Split; he published *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia* in 1764. Writing about reader's *curiosity* and *natural desire* to discover the original state of the monuments, Adam started a new tradition of reconstructing the original state of the Palace in Split. Due to the low number of remains, the reader was required to rely on *conjecture*, at least in parts where one cannot reach *certainty*. Adam's procedure of reconstruction and imitation of ancient role models was in conformity with the procedure of his contemporary Julien-David Le Roy. While Adam wrote about ideal forms as role models for the neoclassical 18th century architecture, Edward Gibbon saw only signs of decadence in the ruins of Split without direct insight.

Discussions of British antiquarians and historians instigated the development of the local antiquarian community. At the end of the 18th century this community included Julije Bajamonti, Radoš Ante Michieli Vitturi and Ivan Josip Pavlović-Lučić. The aforementioned writers, with their discussions published in Latin and Italian, represent the introduction into modern research of Dalmatian monuments, started by the arrival of the Austrian Emperor Franz I to Dalmatia in 1818 and the foundation of the Museum of Antiquities (Archaeology Museum) in Split in that period. Heads of the Museum and the researchers of the ancient Salona Carlo Lanza, Josip Čobarnić and Francesco Carrara worked on excavations and preservation of monuments in Split and Salona from 1819 to 1850 more than previous researchers, who had to rely on literary authorities.

After 1848, Vicko Andrić, the architect from Split, and Francesco Lanza, a doctor and an antiquarian, introduced the research of the Palace into the new era. Andrić combined Adam's „natural desire“ of the researcher for comprehending the original state with stylistic and restoration-related integration of the time, which was based on analogy. Francesco Lanza, however, in his monograph *Dell'antico palazzo di Diocleziano in Spalato* from 1855, emphasised picturesque-ness and ruination (*avanzi, reminiscenze, residui, vestigia*), although, in the same work, he continued the discussion on ideal reconstructions (*la produzione d'ideali ricostruzioni*).

Keywords: reconstruction; Robert Adam; Diocletian's Palace; Salona; Vicko Andrić; Francesco Lanza