

Metodološka je novost istraživanja Paole Pinelli u korištenju potencijala privatne korespondencije talijanskih trgovaca u Dubrovniku. Oni su, naime, samo dio svog poslovanja registrirali u državnom notarijatu, a većinu poslovnih podataka unosili su u privatne isprave i trgovačke knjige, djelujući na temelju povjerenja i izbjegavajući skupu i tromu službenu registraciju. Zato se, kako autorica ističe, važan dio trgovačkog poslovanja jednostavno ne vidi iz ugovora upisanih u kancelarijske i notarske knjige Državnog arhiva u Dubrovniku. Usporedba podataka iz privatne prepiske s državnim dokumentima omogućila je autorici da istka realističnu sliku trgovačkog poduzetništva preko Jadrana: drugi ne donose ono što se može naći u prvim, a ton žalopjoki u privatnim pismima opovrgavaju pouzdane vijesti iz službenih izvora, koje pokazuju da su se razdoblja krize izmjenjivala s dobrim godinama. Autorica smatra da toskanske poduzetnike nije s domaćeg praga istjerala toliko kriza, koliko su ih privukle šanse koje je nudila stimulativna dubrovačka politika.

Pokretanje proizvodnje sukna u Dubrovniku početkom 15. stoljeća do pred koju godinu činila se jednom od gušće ispisanih stranica dubrovačke povjesnice, temom koja sigurno nije na listi istraživačkih prioriteta jer je već na zadovoljavajući način zaokružena. Recentni radovi naših talijanskih kolega (Pinelli, Bettarini, D' Atri) ponudili su obilje neočekivanih podataka i uvid u širi kontekst trgovačkih pravaca i poduzetničkih šansi koje su privlačile poslovne ljude s obje jadranske obale. Svojim su raspravama učinili vrijedan kvalitativni skok, na kojemu im domaća historiografija može biti zahvalna.

Tridesetak godina nakon što je pokrenut pogon na Pilama, Filippo Diversi prosudio je da bi Piero Pantella ne samo zavrijedio biti zlatnim slovima upisan u knjigu trgovaca, nego i da bi mu u središtu grada trebalo podići mramorni kip. Paola Pinelli svojom je knjigom simbolički ostvarila davne riječi svog sunarodnjaka i podigla Pantelli "spomenik trajniji od mjedi."

Nella Lanza

Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku, ur. **Katarina Horvat-Levaj**. Studije i monografije Instituta za povijest umjetnosti, knjiga 46. Dubrovnik - Zagreb: Gradska župa Gospe Velike, Institut za povijest umjetnosti, 2014, 592 str.

Proslava tristote godišnjice dovršetka i blagoslova barokne katedrale Gospe Velike (1713-2013) okrunjena je monumentalnim izdanjem o povijesti i umjetničkoj baštini dubrovačke prvostolnice, ne samo njezinoga današnjeg zdanja i opreme, nego i nestalih "starih katedrala". Bogato ilustrirano izdanje, nastalo u suradnji Gradske župe Gospe Velike i Instituta za povijest umjetnosti pod uredničkom palicom Katarine Horvat-Levaj, sačinjavaju tekstovi trinaest autora, a izniman doprinos djelu predstavljaju fotografije Paola Mofardina te arhitektonski nacrti Ivana Tenšeka i Ivane Valjato-Vrus.

Kronološki slijed tematskih cjelina povijesti dubrovačke prvostolnice otvara niz tekstova Danka Zelića o arhitekturi starih katedrala, u kojima autor na temelju rezultata arheoloških istraživanja započelih 1981. godine te pisanih izvora sabire dosad poznate podatke o zdanjima koja su prethodila današnjoj baroknoj strukturi. Potpuno nepoznat prije spomenutih arheoloških istraživanja potaknutih potresima koji su Grad pogodili 1979. godine, sklop bizantske trobrodne bazilike s ranosrednjovjekovnom četverolisnom "memorijom" sačuvanom ispod Buniceve poljane još je uvijek zbir otvorenih pitanja, posebice oko datacije izvornog zdanja te dviju arheološki posvjedočenih pregradnji. Raznorodna tumačenja povijesti najstarije crkve iscrpno su i pregledno izložena posebice u odnosu na izvještaje voditelja istraživanja Josipa Stošića, od čijih su zaključaka - i samih modificiranih ovisno o tijeku istraživanja - teze nekih istraživača znatno odstupile. Trobrodna romanička katedrala koja je naslijedila stariju strukturu bazilike, započeta u 12. stoljeću, bolje je dokumentirana u pisanim izvorima, premda se i njezini počeci gradnje te razlozi za podizanje nove crkve kreću "između legende i zbilje". Na zapise dubrovačkih ljetopisaca i većinom šture arhivske podatke o prvostolnici porušenoj u velikom potresu 1667. godine nadovezuju se likovna djela s prikazima Grada te opisi Filipa de Diversisa (1440),

Pietra Casole (1494) i baruna de Salignaca (1605), u monografiji doneseni u hrvatskome prijevodu, čija temeljita analiza u tekstu Danka Zelića daje iznimno plastičnu sliku nekadašnjeg romaničkog zdanja i dokumentiranih graditeljskih zahvata tijekom 13. i 14. stoljeća, kao i onih kasnijih, izvedenih tijekom 15. i 16. stoljeća.

Materijalni ostaci nekadašnjih katedrala - ulomci kamene opreme te ostaci zidnih slika pronađeni na sačuvanim dijelovima nekadašnje apside i u manjoj mjeri na bočnim stranama crkvenoga broda - podrobno su analizirani u poglavlju Igora Fiskovića, u kronološkom slijedu s obzirom na prepoznate likovne značajke sačuvanih ostataka. U odnosu na prethodno poglavlje o arhitekturi starih zdanja pod današnjom baroknom prvostolnicom, u kojemu se razlikuju "bizantska bazilika" i "romanička katedrala", u poglavlju o njihovoj likovnoj opremi govori se o trima crkvama: kasnoantičkoj, kojoj bi pripadali dijelovi stupova od sijenita te s njima povezani korintski kapiteli, kao i mramorna baza pronađena u samoj bazilici; ranosrednjovjekovnoj, posvjedočenoj ulomcima kamene opreme, te romaničkoj, o kojoj postoje pisani izvori i koja se održala do razornoga potresa 1667. godine. Stilske karakteristike figuralnog oslika starijih slojeva katedrale omogućile su okvirnu dataciju pojedinih fragmenata, pa je za prikaze u apside i na zidu južnog broda predložena datacija u zadnju trećinu 11. stoljeća, a za one smještene u prednjem dijelu strukture i na vanjštini "od početka 12. do završetka trajanja prvobitne prvostolnice". Kamena oprema mlađe, romaničke katedrale sačuvana je doista fragmentarno, posebice u usporedbi s pisanim opisima koji ju predočuju kao velebno, raskošno oblikovano i ukrašeno zdanje. Arhivski podaci o gradnji nove crkve spominju i imena majstora, od kojih je kronološki prvi Eustazije, sin protomagistra Bernarda iz Tranjia, koji od 1199. godine vrši zadaću protomagistra i vodi izvedbu skulptorske dekoracije, a moguće i graditeljske radove na katedrali. Podrijetlo ovog majstora svjedoči o vezama s umjetničkim središtima talijanske regije Apulije, uoče i u arhitektonskoj raščlambi vanjskog plašta romaničke katedrale vanjskim galerijama, ali i bliskostima pojedinih kiparskih fragmenata s rješenjima istovjetnih ikonografskih zadataka u samom Traniju, primjerice

prikazu "Jakovljevog sna" fragmentarno sačuvanoga među ostacima dubrovačke romaničke katedrale, koji svoj predložak nalazi u istom prizoru na do vratniku katedrale u južnotalijanskom gradu. Rijetkima je među kasnijim majstorima angažiranim na izgradnji i ukrašavanju katedrale, spominjanima u arhivskoj građi i obrađenima u komplementarnim poglavljima Danka Zelića i Igora Fiskovića - protomagistru Paskvi, Damjanu Rabljaninu, klesaru Ciprijanu i njegovu bratu Vitu, Nikoli Corvu i njegovu sinu Ivanu, Menegusu Čoveninu i sinovima iz Venecije - moguće pridružiti konkretne zadaće na katedralnom sklopu. Nešto je drugačija situacija s dokumentiranim slikarskim djelima u nekadašnjoj katedrali, obrađenima u cjelini, o unutrašnjem uređenju stare katedrale, za koja izvori spominju imena, pa čak i ikonografske teme zidnih i oltarnih slika načinjenih tijekom 14. i 15. stoljeća, no koji su u potpunosti nestali s urušavanjem romaničkoga zdanja. Pouzdan izvor za poznavanje opreme predpotresne prvostolnice predstavlja opsežna vizitacija biskupa Giovannija Francesca Sormana iz 1573. godine koja, u kombinaciji sa sačuvanim ugovorima i podacima o slikarskim djelima u katedrali, daje vrlo živu sliku nestaloga likovnoga blaga.

Veći dio monografije posvećen je, naravno, današnjem baroknom zdanju podignutom nakon potresa koji je Dubrovnik zadesio 6. travnja 1667. godine, uvelike promijenivši sliku grada. U poglavljima posvećenima arhitekturi nove katedrale, koja je s prekidima građena od 1671. do 1713. godine, Katarina Horvat-Levaj precizno ocrtava kronologiju izgradnje, slijed arhitekata i voditelja gradnje koji su se izmijenili od narudžbe projekta 1671. godine pa sve do svečanog blagoslova prvostolnice u siječnju 1713. godine. Temeljitim čitanjem korespondencije i uputa opata Stjepana Gradića - neizostavne ličnosti u procesu nastajanja nove Gospine crkve, ali i obnove grada nakon potresa - te istraživanjem arhivske građe pohranjene u Državnom arhivu u Dubrovniku rekonstruirane su i detaljno razložene etape gradnje te ocrtane ličnosti arhitekata i voditelja radova: autora prvotnog projekta Andree Bufalinija (1670-1671), voditelja gradnje u Dubrovniku Paola Andreottija (1672-1674), Pier Antonija Bazzija (1677-1680), dosad poznatog samo kao kipara, zatim autora

izmjena projekta, sicilijanskog arhitekta Tommasa Marije Napolija (1689-1698), te konačno domačega majstora Ilije Katičića, za kojega je katedrala dovršena (1704-1713). U posljednjoj fazi gradnje autorica s pravom ostavlja otvorenim pitanje mogućeg sudjelovanja Marina Gropellija na dovršetku katedrale: premda angažiran na izgradnji crkve Sv. Vlaha, venecijanski je arhitekt bio uključen u projekt glavnog oltara i razmještaja bočnih, a uvjerljivo mu je pripisan i nadgrobni spomenik nadbiskupu Tomi Antunu Scottiju u sakristiji. Kroz poglavlja o arhitektonskom rješenju katedrale izlažu se, za ovu priliku proširena, višegodišnja istraživanja Katarine Horvat-Levaj, a pred očima čitalaca kamen po kamen uzdiže se barokno zdanje Gospe Velike, uvijek u jasno predočenom suodnosu izvorno predviđenog i doista izvedenog. Slijed mahom talijanskih arhitekata i graditelja ne ostaje, međutim, bez šireg umjetničkog okvira iz kojih su te ličnosti potekle: u obradi svake etape gradnje svaki je od njih smješten u kontekst onodobne talijanske arhitekture, kao dodatna potvrda visoke vrijednosti dubrovačke prvostolnice - njezini arhitekti i graditelji angažirani za života Stjepana Gradića dolaze iz baroknog Rima, gdje su zabilježeni u krugovima oko velikih majstora Carla Rainaldija, Gianlorenza Berninija, Francesca Borrominija i Carla Fontane. Upravo su ovom posljednjem pripisane zasluge za preporuku arhitekta koji će obilježiti posljednju veliku fazu izgradnje katedrale (1689-1698) nakon desetogodišnje stanke radova, sicilijanskog arhitekta Tommasa Marije Napolija zaslužnoga za bitne promjene u gornjim zonama prvostolnice u odnosu na izvorni projekt. Spoj raznorodnih utjecaja koji su obilježili arhitekturu barokne katedrale - trobrodne bazilike s bočnim kapelama i kupolom nad križištem - razjašnjen je u poglavlju »Podrijetlo arhitektonskog tipa i kontekst«, u kojemu se razmatraju ne samo arhitektonska dispozicija i rješenje pročelja dubrovačke crkve u svjetlu srodnih talijanskih primjera (prvenstveno rimskih, ali i napuljskih i genoveških), nego i odjeci koje je monumentalno zdanje imalo u arhitekturi okolnog područja. U dijelovima monografije koji obrađuje arhitekturu "starih i nove" katedrale veliku vrijednost imaju arhitektonski nacrti ne samo postojećeg stanja i komparativnih

primjera, nego i rekonstrukcije izvornog projekta u usporedbi s izvedenim stanjem te tlocrti i poprečni presjeci s prikazima različitih slojeva građevine, koji zorno predočuju višestoljetni kontinuitet sveta mjesta najvažnije crkve Grada.

Cijeli niz dosad nepoznatih podataka o opremanju barokne katedrale donosi poglavlje Daniela Premerla koji na temelju pisama prokuratora prvostolnice (*procuratori di Santa Maria Maggiore*) te njihova "Blagajničkog dnevnika" (*Giornale*), kao i spisa državnih rizničara (*tesorieri di Santa Maria Maggiore*) otkriva ono što je dosad bila svojevrsna *terra incognita* povijesti katedrale, ali i domaće povijesti umjetnosti: ishodišta oblikovnih rješenja mramornih oltara katedrale u kontekstu Napulja, odnosno kiparskih radionica Masse-Carrare. Mramorna oprema katedrale u vidu oltara u bočnim kapelama te menze glavnoga oltara u prvostolnici je stizala postepeno, u razdoblju od gotovo jednog stoljeća nakon svečanog otvorenja novoga zdanja 1713. godine. Budnost prokuratora i rizničara prilikom njihovih narudžbi, ali i izostanak velikih privatnih donatora koji su se, kako ističe autor, "inače u tolikim drugim crkvama svijeta i Grada nadmetali u naručivanju umjetnina ne bi li na taj način iskazali svoju vjeru, status, moć, besmrtnost", jasan su odraz državne kontrole nad uređenjem unutrašnjosti, koja je bila više nego prisutna i tijekom same gradnje katedrale. Iscrpljena višedesetljetnom gradnjom i uopće obnovom grada nakon potresa, Republika nije inzistirala na opsežnom opremanju unutrašnjosti katedrale prije samog blagoslova i otvorenja 1713. godine, nego je u nedostatku financijskih sredstava pribjegla provizornom smještanju (što se u nekim slučajevima ispostavilo kao "trajna posudba") umjetnina poteklih iz drugih crkava grada i okolice, ostavivši narudžbe novih oltara budućim boljim vremenima. Kronološki najraniji oltar jest onaj posvećen Sv. Bernardu i smješten u sjevernom kraku transepta, koji je 1719-1720, prema oporučnoj želji vikara Bernarda Đurđevića (†1687) izradio *marmoraro* Carlo delli Frangi iz Napulja. Kao ključni element u daljnjoj opremi crkve pokazao se pak raniji oltar Sv. Ivana Nepomuka smješten u južnom kraku transepta, izveden iz četvrtog pokušaja (nakon tri neuspjele kampanje izvršenja želje donatora, srijemskog

biskupa Nikole Đivovića) u godinama 1776-1778. Premda nastao prema crtežu venecijanskog podrijetla iz 1762. godine, oltar je načinjen u neznanoj radionici u Massi-Carrari, gdje je za Dubrovačku Republiku poslove sklapao državni kirurg Lorenzo Giromella. Upravo će on odigrati ključnu ulogu u narudžbama glavnog oltara i krstionice (1785-1788) i oltara Petilovrijenaca (1802-1804), a pretpostavlja se da je posredovao i u narudžbama oltara Gospe od Porata (1779-1781) te Sv. Križa (1783), također nastalih u radionicama Carrare. Radi kasnijih izmjena u svetištu, nepoznat ostaje izgled cjeline glavnog oltara, nad kojim se od blagoslova katedrale 1713. godine uzdizao Tizianov poliptih Uznesenja Blažene Djevice Marije, prenesen iz crkve Sv. Lazara na Pločama, a od kojega je do danas ostala sačuvana jedino mramorna menza naručena u Genovi i izvedena u nekoj od radionica Masse-Carrare ili Livorna.

Dugogodišnja istraživanja slikarske baštine katedrale Gospe Velike okupljena su u poglavlju Radoslava Tomića, koji sačuvana djela dijeli u tri skupine: oltarne pale i slike naručene za novopodignuto katedralno zdanje i Moćnik, zatim djela prenesena iz drugih crkava Dubrovnika i okolice, te zbirku slika koja je katedrali pripala putem ostavštine kanonika Bernarda Đurđevića. Pojedinačna su djela, međutim, prikazana u logičnom kronološkom slijedu s obzirom na vrijeme njihova nastanka, od najstarije slike u katedrali s prikazom Gospe od Porata do oltarnih pala Carmela Reggia nastalih početkom 19. stoljeća. Premda su slikarska djela koja se danas čuvaju u dubrovačkoj katedrali bila predmet zanimanja brojnih domaćih, ali i stranih istraživača, s pravom je istaknuto da je oko pojedinih djela još uvijek otvoren niz pitanja i problema, kako atributivnih, tako i onih vezanih za podrijetlo ili eventualne naručitelje/donatore. Među njima treba izdvojiti sliku "Krist privezan za stup" neznanoga slikara, datiranu na sam početak 16. stoljeća, djelo "Bogorodica s Djetetom i anđelom" Domenica Puliga, te oltarnu palu "Poklonstvo pastira" određenu kao djelo neznanog talijanskog slikara kasnog 16. stoljeća, za koju je u stručnoj literaturi u novije vrijeme predloženo nekoliko atribucija, no bez konačnog razrješenja problema. Polazište za buduće studije svakako će predstavljati tekst Radoslava Tomića, koji

svako od djela iz bogate likovne baštine katedrale sagledava u kontekstu poznatih povijesnih i arhivskih podataka te dosadašnjih studija ne samo konkretnih slika, nego i opusa umjetnika s kojima su se u određenom trenutku dovodile u vezu. Temeljita obrada svake pojedine slike popraćena je kvalitetnim fotografijama koje omogućavaju barem posredan uvid u djela pohranjena izvan same katedrale i Moćnika (župni ured, Biskupija, čuvaonica Biskupskog sjemeništa).

Pregled umjetničkih djela, inače nedostupnih javnosti, daju i poglavlja o liturgijskim predmetima i zavjetnim darovima Vinicija B. Lupisa, liturgijskom ruhu Jelene Ivoš, starim knjigama u vlasništvu katedrale Milana Pelca, te o fondu muzikalija Vjere Katalinić i Stanislava Tuksara. I u navedenim se tekstovima ponavlja misao o pretpostavljenom bogatstvu predmeta umjetničkog obrta nestalih u potresu 1667. godine, s konstatacijom da su sačuvani liturgijski predmeti, ruho te pisana djela ranija od te godine u katedralu većinom preneseni iz drugih dubrovačkih crkava i samostana (uz izuzetak misala pisanog beneventanskim pismom, prepoznatoga kao misal dubrovačke katedrale iz 12. stoljeća, no danas pohranjenoga u Bodleian Library u Oxfordu). Više je podataka, međutim, poznato o orguljama u dubrovačkoj katedrali koje opsežno obrađuje Miho Demović, od onih iz starog romaničkog zdanja (o kojima su sačuvane sporadične arhivske vijesti u razdoblju od 1384, kada je zabilježena prva narudžba, do 1543. godine, kada su iz Venecije stigle nove renesansne orgulje) do cijelog niza poslijepotresnih zahvata započetih prijenosom orgulja iz franjevačke crkve u Slanom na samom početku 1713. godine. Kroz povijest orgulja u katedrali, izrađivanih mahom u talijanskim radionicama (ankonske Vicenza Montecucchija 1770, tršćanske Carla Hessea 1843, one Giovannija Tonolija iz Brescie 1880. te Gustava Zanina iz Udina 1987) uz izuzetak orgulja Josipa Brandla iz Maribora (1937), moguće je pratiti i uvijek živ glazbeni život grada.

Veliku zasebnu cjelinu u bogatoj sakralnoj baštini katedrale čini njezin Moćnik i pripadajuće mu relikvije, ponos Dubrovnika tijekom stoljeća. Samo unutarnje uređenje Moćnika s raskošnim, arhitektonski riješenim ormarom za relikvije pripisanim Marinu Gropelliju, te ogradom i popločenjem od

polikromnih mramornih intarzija koje je izradio već spomenuti Carlo delli Frangi (1720-1721), obrađeni su u poglavlju Daniela Premerla, a posebnu pozornost relikvijama i relikvijarima tijekom stoljeća posvetio je Vinicije B. Lupis kao vrstan poznavatelj sadržaja Moćnika katedrale. U dubrovačkoj tradiciji čuvanja relikvija - pod budnim okom državne vlasti - razabiru se fragmenti najstarije povijesti Dubrovnika vezane za legendarnu povijest grada i čašćenje svetačkih moći, među kojima su neke preživjele velike nedaće koje su tijekom stoljeća zadesile grad, uključujući i kobni potres 1667. godine, nakon kojega su u Moćnik, podignut po dovršetku barokne katedrale, prenesene i relikvije iz drugih dubrovačkih crkava. Zahvaljujući arhivskim istraživanjima i prije svega sačuvanim popisima relikvija u Moćniku katedrale, od kojih najstariji potječe iz 1335. godine, te analizom stilskih značajki moćnika i njihovim smještanjem u širi europski kontekst, blago relikvija danas pohranjenih u katedrali detaljno je predstavljeno u kronološkom i stilskom slijedu.

Dosad gotovo neistraženo razdoblje povijesti dubrovačke prvostolnice 19. i prve polovice 20. stoljeća obrađeno je u tekstu Ivana Videna (»Katedrala od pada Dubrovačke Republike do Drugoga svjetskoga rata«). Zahvaljujući pomnoj analizi sačuvane arhivske građe te pronađenim starim fotografijama, od kojih se neke u monografiji prvi put objavljuju, ispisano je važno poglavlje povijesti stolne crkve koje se otkrilo kao iznimno bogato i dinamično. Unatoč novom državnom uređenju i promjenama vlasti nakon pada višestoljetne Dubrovačke Republike, ali i snižavanju dubrovačke nadbiskupije na rang biskupije (1830), nije stala briga o katedrali i njezinu unutrašnjem uređenju: dokumentirani zahvati na građevini i u njezinoj unutrašnjosti isprepleću se s pojavom organizirane državne brige za spomenike na dubrovačkom području kroz rad okružnih inženjera i konzervatora. Značajnu ulogu u uređenjima tijekom 19. i prve polovice 20. stoljeća imali su pojedini dubrovački biskupi, od kojih se posebno ističe Josip Marčelić, za čijeg je biskupovanja (1894-1928) izvedena velika obnova unutrašnjosti (1908-1913) u okviru priprema za proslavu dvjestogodišnjice baroknoga zdanja. Osim izrade novoga retabla glavnoga

oltara, koji je iz svetišta uklonjen tijekom obnove koja je uslijedila nakon potresa 1979. godine, u vrijeme biskupa Marčelića katedrala je dobila "najveću galeriju historicističke skulpture u Dubrovniku" u obliku radova korčulanskog kipara Marina Radice, autora nekadašnje drvene propovjedaonice te niza kamenih kipova svetaca na pročelju i duž balustrada vanjskih terasa katedrale. Upravo su Radićini kipovi, oblikovno usklađeni s baroknim arhitektonskim leksikom građevine, dali završni pečat vanjskom plaštu katedrale.

Današnji izgled katedrale Velike Gospe uvelike su obilježila dva razorna potresa koja su dubrovačko područje pogodila u proljeće 1979. godine, nakon kojih se pristupilo temeljitoj obnovi građevine, ali i arheološkim istraživanjima koja su donijela već spomenute neočekivane rezultate - otkriće struktura koje su prethodile poznatoj, izvornim posvjedočenoj romaničkoj bazilici. Tijekom istraživanja i radova na sanaciji te obnovi katedrale opisao je Marin Ivanović, obradivši također i projekt prezentacije arheoloških nalaza u podzemlju građevine, izrađen s namjerom otvaranja muzejske etaže ispod katedrale i Bunićeve poljane, a čijoj realizaciji još prethodi rješenje samog ulaza u muzejski prostor. Briga oko katedralnog sklopa tijekom posljednjih godina posvjedočena je obnovljenim razgovorima oko uređenja svetišta stolne crkve, odobrenoga od strane nadležnih tijela 2012. godine, u okviru kojega su već započeti radovi na vraćanju nekadašnjeg mramornog glavnog oltara koji čine kasnobarokna menza te neorenesansni retabl postavljen 1913. godine.

Iznimnu vrijednost monografije Gospe Velike čini i znanstveni aparat izdanja: ilustrirane kataloške jedinice umjetnina barokne katedrale koje, osim autora i datacije, uključuju i materijal odnosno tehniku izvedbe te dimenzije djela, te popis i u velikoj mjeri prijepis svih arhivskih dokumenata o katedrali, u kronološkom slijedu od isprave protomagistra Eustazija iz Tranija iz 1199. do podataka o proširenju pjevališta 1940. godine. Pri ocjeni cjeline nameće se često korišten epiteta "luksuzno opremljeno izdanje", kojemu u slučaju monografije Gospe Velike treba dodati i "s mjerom", budući da su iznimne fotografije Paola Mofardina i arhitektonski nacrti Ivana Tenšeka i Ivane Valjato-Vrus potpuno u

funkciji pojedinih dijelova teksta, s kojim su očigledno nastajali usporedno. Monografija *Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku* nastala je na čvrstim temeljima dugogodišnjih istraživanja znanstvenika Instituta za povijest umjetnosti dopunjenih novim arhivskim, terenskim i komparativnim istraživanjima, pomno sabranima i predstavljenima kroz veliki trud urednice izdanja i njezinih suradnika. Kao svjedok trajne brige katedralne župe za vlastitu bogatu baštinu, monografija Gospe Velike predstavlja polazište i obavezu postaju u svakom daljnjem istraživanju svih razdoblja i slojeva dubrovačke katedrale, ali i urbanističkog razvoja i vjerskog života Grada, uz poticaj budućim srodnim projektima o monumentalnim ostvarenjima dubrovačke umjetničke baštine.

Tanja Trška

Mira Kolar-Dimitrijević, *Povijest novca u Hrvatskoj od 1527. do 1941. godine*. Zagreb: Hrvatska narodna banka, 2013, 195 str.

Autorica monografije Mira Kolar - Dimitrijević pola stoljeća intenzivno se bavi različitim temama iz hrvatske gospodarske povijesti. Tijekom dugogodišnjeg rada objavila je nekoliko knjiga i preko 300 radova koji su tiskani u brojnim časopisima i zbornicima. Svoje golemo iskustvo i znanje o ekonomskoj povijesti te financijskim i novčarskim institucijama pretočila je u ovu sintezu o povijesti novca na području Hrvatske od početka habsburške vlasti 1527. do sloma prve Jugoslavije 1941.

Politička povijest nužan je okvir za tumačenje povijesti novca, no ta nam povijest ne bi bila razumljiva bez elaboracije monetarne, financijske i gospodarske politike koja je u prošlosti "proizvodila" novac. Stoga je autorica opravdanu pozornost posvetila širem kontekstu nastanka i kolanja novca na prostoru Srednje Europe i Sredozemlja. Kroz njezin tekst čitatelji se ne upoznaju samo s numizmatičkom poviješću, već i s nastankom monetarnih,

financijskih i novčarsko-bankarskih instrumenata i institucija, kao i s osnovnim pojmovima i terminologijom svijeta financijskog kapitala. Ovakvim pristupom i sadržajem knjiga nudi neophodan okvir užim historiografskim istraživanjima, prvenstveno na polju numizmatike, epigrafike, heraldike, sfragistike i gospodarske povijesti.

Kao za svaku drugu historiografsku sintezu, za povijest novca i monetarnu povijest najveći istraživački i narativni izazov predstavlja politička i ekonomska policentričnost i višegraničje kao glavno obilježje ranonovovjekovne i moderne povijesti hrvatskih zemalja. Prepletanje ekonomskih i političkih utjecaja različitih metropola čini monetarnu povijest Hrvatske u istraživačkom smislu kompleksnom, ali i veoma raznolikom i bogatom.

Na području hrvatskih zemalja u ranom novom vijeku u optjecaju je bio veliki broj moneta različite provenijencije, od ugarsko-hrvatskog, habsburškog i njemačkog do mletačkog, dubrovačkog, turskog i drugog inozemnog novca u različitim količinama i apoenima. Kroz povijest novca kao vid financijske povijesti jasno se očituju i problemi hrvatskoga suvereniteta. Čak i iz staleških zahtjeva za državnom samosvojnošću u sklopu municipalnih prava, uvijek su proizlazila i pitanja hrvatske financijske i monetarne autonomije. Iako se hrvatski identitet potvrđivao simbolima i natpisima na vladarskim novcima, prvenstveno Habsburgovaca, za hrvatsku povijest u smislu "novčanog" suvereniteta istaknuto mjesto imaju novci Zrinskih i Dubrovačke Republike. Kovanje novca kao kraljevski regal nije se moglo dovoditi u pitanje, no članovi roda Zrinskih na vrhuncu moći (do polovice 16. stoljeća) u svojoj su "državini" imali dopuštenje kovati novac s vlastitim insignijama. Kao višestoljetna komuna i suverena država, Dubrovačka je Republika sve do svoga sloma 1808. kovala vlastiti novac koji je bio u upotrebi na širem prostoru jugoistočne Europe i istočnog Sredozemlja.

U knjizi se sažeto analiziraju sve bitne društvene, političke i ekonomske okolnosti koje su oblikovale i usmjeravale monetarnu povijest, u čijem je sklopu autorica uz novac obuhvatila i sve važnije novčarske institucije i banke koje su djelovale na hrvatskom području. Uvodnim dijelom obuhvaćena je kratka povijest novca koji se rabio na