

# Franz Thiard de Laforest, autor fotografija i teksta u knjizi o Splitu (1878.)

Nada Grčević

Samostalni istraživač

Izvorni znanstveni rad – UDK 77 Laforest, F. T. de  
77(497.5-3 Dalmacija)(091)»18«  
19. 12. 2001.

Kada sam se prije kojih tridesetak godina počela intenzivnije baviti počecima fotografije u Hrvatskoj, posebnu sam pozornost posvetila ranoj fotografiji na području Dalmacije, pa tako i u Zadru, gdje sam 1977. godine objavila i na izložbama prezentirala rezultate tih istraživanja.<sup>1</sup> Tom smo prilikom, među nekolicinom značajnijih fotografskih ličnosti iz najranijih dana pojave novog medija na našoj obali, zapazila sam i ime bečkog fotografa Franza Laforesta.

Ta zanimljiva ličnost, s impozantnim rodoslovljem burgundske porodice Thiard de Bissy iz početka XVI. stoljeća, pojavila se početkom 1860-ih u Zadru i to nakon boravka u Trstu, o čemu govori obiteljska pre-

*Autorica prikazuje knjigu bečkog fotografa Franza Thiarda de Laforesta (Beč, 1838.-Kotor, 1911.), koju je pod naslovom »Spalato und Seine Alterthümer« objavio u Splitu 1878. godine. Laforest se u toj knjizi (od koje je ostao sačuvan samo jedan kompletni primjerak) javlja istovremeno kao izdavač, autor teksta te autor ilustracija s vlastitim originalnim fotografskim kopijama, što se pokazalo kao jedinstveni pothvat među fotografija 19. stoljeća u Hrvatskoj. S očitom ambicijom da knjiga posluži i kao vodič, njegovo se djelo na tom području vremenski našlo na prvom mjestu, anticipirajući Bulićev vodič po Splitu i Solinu za punih 16 godina.*

daja. Zadarske su se godine pokazale kao priprema za veću Laforestovu aktivnost u Šibeniku, gdje je sredinom šezdesetih, osim uobičajene djelatnosti na polju portretne fotografije, pokazao posebnu sklonost prema snimanju izvan atelijera, što će se kao posebnost i kao dominantna trajno manifestirati u njegovu daljnjem ra-

<sup>1</sup> N. Grčević, *Rana fotografija u Zadru*, Zadarska Revija, 1978., 2; Ista: *Fotografija devetnaestog stoljeća u Hrvatskoj*, Zagreb, 1981.

du. Tome će svakako pridonijeti njegova fascinacija specifičnim mediteranskim »plenairom« i ljepotom dalmatinskog pejzaža, ali i osebnjuošću starih gradskih aglomeracija prepunih spomenika povijesti i kulture.

Na fotografskim putovanjima, koja je iz Šibenika poduzimao duž obale, stigao je 1866. do Omiša, a 1873. godine sve do Boke Kotorske. Nekoliko godina proveo je zatim u Splitu, gdje je 1878. nastala osebujna knjiga kojoj su posvećeni ovi retci. Iz Splita je krenuo dalje na jug da bi se, preko Dubrovnika i dužeg zadržavanja u Mostaru, definitivno nastanio u Kotoru gdje je ostao do kraja života 1911. godine.<sup>2</sup>

Na tom putu čini se da ga je sam usud vodio nekim nepredvidivim ritmom od boravišta do boravišta sve dalje prema jugu, gdje je napokon našao svoju flzemlju gdje limuni cvatu i gdje se zlatne naranče žare« (Goethe).

Ako k tome dodamo i podatak iz obiteljske predaje da je u više navrata putovao sve do Nizozemske i Francuske, Laforest se predstavlja ne samo kao ljubitelj ljepota prirode, nego i kao zainteresirani poklonik raznolikih kulturnih vrednota.

Iz bogatog Laforestova opusa i neobičnog životnog puta kojem smo u uvodu tek naznačili konture, izdvojili smo dakle jedno zanimljivo i za proučavanje hrvatske kulturne povijesti korisno djelo - knjigu, u kojoj autor, pod naslovom »Spalato und seine Alterthümer« prikazuje, znalački opisuje i vlastitim fotografijama potkrijepljuje svoje viđenje grada u godinama njegova velikog procvata krajem sedamdesetih godina devetnaestog stoljeća.

Među razlozima koji su me potakli na ovo javljanje, na prvom je mjestu želja i namjera da naše kolege povjesničare umjetnosti, konzervatore i arheologe upoznamo s jednim, do sada praktički nepoznatim prikazom splitske i salonitanske spomeničke baštine, stanju njene očuvanosti i stupnju informiranosti o njezinim povijesnim i umjetničkim vrijednostima u vremenu koje je prethodilo velikim restauratorskim zahvatima, od rekonstrukcije solinskog akvedukta do obnove zvonika splitske katedrale.

Drugi, ne manje važan razlog, nalazimo u činjenici da je Laforestovo djelo o kojem govorimo, sačuvano samo u jednom kompletnom primjerku (sl. 1), da se čuva u Splitu i da do sada ne samo nije objavljeno nego ni spomenuto u inače opsežnim i ambicioznim prikazima povijesti splitske fotografije, što ovim napismom namjeravamo ispraviti.<sup>3</sup>

U Splitu je na taj način ostalo nepopunjeno i Laforestovo mjesto u povijesti lokalne knjižarske i izdavačke

djelatnosti jer bi spomenuto djelo iz 1878. godine, u kojem on istovremeno figurira kao izdavač, autor teksta i autor prvih originalnih fotografskih ilustracija, trebalo biti izdvojeno kao prijelomno i to naročito u odnosu na raniju tradiciju ilustriranja knjiga pomoću slobodno koncipiranih i često fantazijom dopunjenih slikarskih grafika (sl. 2, 3). Obzirom na Laforestovu intenciju da knjiga posluži i kao vodič po starinama Splita i Salone, trebalo bi također naglasiti da je njegovo djelo objavljeno šesnaest godina prije slijedećeg vodiča kojega je pod naslovom »Voda po Spljetu i Solinu«, Bulić (u suradnji s Jelićem i Rutarom) izdao u Zadru 1894. godine.

Od knjige o kojoj govorimo ostalo je srećom sačuvano i nekoliko primjeraka u mekom uvezu, koje sadrže identičan tekst i slog, ali nemaju ilustracija. Jedan od tih primjeraka čuva se u zagrebačkoj Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci (pod signaturom 383/213) pa će biti lako dostupan svakome tko zaželi upoznati integralni tekst. Da bi zainteresiranom čitatelju ipak omogućili bar preliminarni uvid u sadržaj knjige (u originalu objavljene na njemačkom jeziku) sažete informacije o djelu i o autoru, koji nam se, iako fotograf po vokaciji, predstavlja u ovoj knjizi kao inteligentni promatrač i elokventni pripovjedač.

Osnovni podaci, od naslova preko imena autora, izdavača, tiskara, godini i mjestu izdanja kao i podaci o vrsti i broju ilustracija, otisnuti su na prvoj stranici knjige i glase:

SPALATO UND SEINE ALTERTHÜMER  
von Franz Thiard de Laforest  
Mit zehn vom Verfasser nach der Natur  
aufgenommenen Photographien.

<sup>2</sup> *Svjedodžba smrti*, Kotor, upisnik mrtvih, svezak X, str. 79.

<sup>3</sup> Taj jedini, tvrdo ukoričeni i u crveno platno uvezani primjerk, koji je ostao sačuvan, ukrašen je crnim ornamentalnim okvirom, unutar kojega je u zlatotisku otisnut središnji vegetabilni motiv s naslovom SPALATO.

U biblioteci splitskog Zavoda za zaštitu spomenika kulture čuva se pod inventarskim brojem 377/11132 (uz naljepnicu na koricama: III Br/28). Veličina knjige je 23,7x15,6x1,3 cm, a sadrži 42 stranice teksta, unutar kojega je raspoređeno 10 fotografija formata oko 10,5x14,5 cm, kaširanih na kartone 15x23 cm s tiskanim naslovima ispod svake slike. Na svakom je kartonu gore u sredini velikim slovima otisnut naslov »SPALATO UND SEINE ALTERTHÜMER«, dok su lijevo i desno neposredno ispod fotografije, malim slovima navedeni podaci o autorstvu i autorovoj zaštiti: »Photographie von Franz Laforest« i desno: »Nachdruck vorbehalten«. Fotografije navodimo u nizu prema stranicama iza kojih su uvezane u korpus knjige i to s originalnim naslovima ispod slika:

Na dnu stranice još stoji:

1878 - Verlag von Franz Thiard de Laforest in Spalato

Druck v. Paul Gerin, Wien, II., Circusgasse 13

U kratkom uvodu, s preciznom datacijom flim Juni 1878.«, autor iznosi namjeru da na stranicama svoje knjige daje sažeti opis Splita i njegovih starina, kao i kratki pregled povijesti grada kojeg smatra najčudesnijim među svim gradovima Jadrana, jer po njegovu mišljenju obiluje tragovima drevnih povijesnih razdoblja u kojima se razvijao.

Iako na tim područjima nije stručnjak nego samo oduševljeni simpatizer grada koji ga je lijepo prihvatio, on se već na početku oslanja na autore značajnijih djela o Splitu i Solinu od Adama, Cassasa, Gardnera i Wilkinsonsona do Carrare, Lanze i Katalinića, koji su ga svojim radovima informirali i istovremeno inspirirali da njihova iscrpna razmatranja pokuša sažeti u priručan i lako razumljiv vodič kojemu će dodati desetak vlastitih originalnih fotografija kao ilustraciju.

Među njima je jedna panorama grada sa Marjana, jedna veduta splitske rive i pet fotografija Dioklecijanove palače. To su snimke: Porta aurea, Peristil, Vestibul i sfinga, te fotografija zvonika katedrale snimljena sa južnih zidina. Dodane su još tri fotografije iz Salone i to rimskih terma, starokršćanskog groblja i akvedukta.

Povjesničara fotografije u prvom će redu zanimati upravo te fotografije, koje, sačuvane samo u jednom primjerku, danas predstavljaju nezaobilazan i autentični dokument o slici grada, stanju i spomenika kulture i arheoloških nalazišta, u vremenu najambicioznijih građevinskih i urbanističkih zahvata gradonačelnika Bajamontija krajem sedamdesetih godina 19. stoljeća.

1. str. 6 DIE RIVA (10,5x14,5 cm)
2. 8 PORTA AUREA (10x13,2)
3. 10 SÄULENGANG DES PERISTILS (14x10,5)
4. 12 PORTAL DES VESTIBULS (10,3x13,1)
5. 13 DIE SPHINX (15x10,3)
6. 14 TEMPEL UND GLOCKENTHURM (14.3x10,3)
7. 28 SPALATO (10,4x14,7)
8. 36 RUINEN DER WASSERLEITUNG (10.3x14,4)
9. 38 RÖMISCHER FRIEDHOF (10,3x13,3)
10. 40 RUINEN. DES BADES IN SALONA (10,4x13,7)

Do spomenutog sačuvanog primjerka knjige, kao i do ključnog podatka o rano datiranoj Laforestovoj fotografiji Cetine, došla sam susretljivošću i velikim razumijevanjem dr. R. Tomića iz Splita, kojemu izražavam veliku zahvalnost, kao i kolegici Eti Dragojević iz Zagreba. Posebno zahvaljujem gospođi Lidiji Laforest, koja mi je omogućila uvid ne samo u fotografsku ostavštinu svoga djeda, nego i u vrlo stare dokumente i povelje obitelji Thiard de Laforest.

Za povjesničare umjetnosti i kulture posebno će biti zanimljiv tekstualni dio knjige, u kojem jedan dobro namjerni stranac, rođeni bečanin, na svom materinskom jeziku piše i spontano svjedoči o neposrednom doživljaju grada kojega voli i kojemu se iskreno divi. Jedinstvena će to biti prilika, da pod njegovim vodstvom, uz popratne komentare i ilustracije osjetimo, s jedne strane grad i njegov razvitak u godinama velikog procvata, a s druge, za nas možda zanimljivije, da iz prve ruke ponešto saznamo o starinama, o stanju njihove očuvanosti pa i o tadašnjem stupnju znanstvenih spoznaja o njima, gledanih iz daleke vremenske distance.

Laforest pristupa svojem tekstu vrlo sistematski i racionalno uvodići čitaoca najprije u Dioklecijanovo vrijeme, u njegov život i mjesto u povijesti, a zatim i u široke prostore njegove monumentalne palače koja svojim impozantnim zidinama još danas čuva i okružuje staru jezgru grada Splita. Sa začuđujuće znalčkim i do detalja minucioznim opisom tih zidina, autor nas uvodi u palaču informirajući nas najprije o mjerama zidova, o njihovoj kompletnoj dužini, visini, debljini, načinu gradnje, ostacima arhitektonskih ukrasa na njima, zatim o veličini i obliku prozora, broju i stilskim obilježjima stupova na južnoj fasadi palače, koju u svojoj imaginaciji zamišlja u punom sjaju, opremljenu statuama u cijeloj dužini pročelja, dok u stvarnosti gleda, pa i snima, zazidane lukove prozora i nizove prigrađenih neuglednih kućica i sitničarskih dućana, koji na najjadniji način nagrđuju ovo, nekoć tako divno zdanje (sl.10).

Na isti način Laforest pristupa opisu cijele palače, naglašavajući istovremeno savršenost izvedbe, nekadašnji sklad i međusobne odnose arhitektonskih cjelina u prostoru kao i narušavanje tog sklada kasnijim dogradnjama, interpolacijama i rušenjima. Snimajući spomenike u zatečenom stanju, on u tekstu iznosi i svoje, često britke, kritičke primjedbe i opaske, na račun onih koji bi se morali brinuti o gradu.

Ulazeći u Peristil, autor ga detaljno i znalčkim opisuje sa svim mjerama, arhitektonskim detaljima, nizovima stupova, upotrijebljenim materijalima pa i mišljenjima o podrijetlu kamena. Ne ustručava se izraziti ni svoje osobno divljenje tom impozantnom prostoru i njegovom jedinstvenom završetku s timpanonom nad portalom vestibula, koji i vidimo na fotografiji (sl. 5). Na jednoj drugoj fotografiji zabilježio je, po svom mišljenju neukusnu interpolaciju bijednih malih zgrada direktno u raskošni niz crvenih granitnih stupova i bijelih

mramornih arkada Peristila, koje bitno narušavaju jedinstveni sklad prostora (sl. 4).

U tekstu zatim niže minuciozne opise svih značajnijih dijelova palače, od vestibula i malog hrama do samog bisera palače – velikog hrama (mauzoleja), koji je od svih dijelova palače ostao najbolje očuvan i kojemu vrijeme nije oduzelo ništa od njegove raskošne ljepote. Opisima careva hrama i gotovo analitičkoj razradi svih građevinskih i ukrasnih elemenata u zgradi i oko nje, Laforest posvećuje punih pet stranica s mjerama, datiranjima i stilskim analizama. Citira usput često divergentna mišljenja raznih autora, ali i to uvijek s dozom vlastitog razmišljanja i zapažanja.

Laforest zatim opisuje i snima sfingu (sl. 6), navodeći i stručna mišljenja i pučku predaju, a snima i zvonik katedrale kojeg smatra jednim od najljepših ukrasa grada (sl. 8). Govoreći o gradnji zvonika i njegovu graditelju, spominje usput i probleme održavanja građevine koja je nakon restauracije iz 1818. godine ponovno toliko oštećena i ugrožena da će joj trebati hitna i temeljita obnova. Do očekivane restauracije, uz gradnju skela i obnovu cijele konstrukcije zvonika došlo je nekoliko godina kasnije, tj. 1882. godine, pa će tako njegova fotografija iz 1878. biti posljednji dokument o izvornom izgledu građevine.<sup>4</sup>

Mnogo prostora posvećuje Laforest i malom hramu, sadašnjoj krstionici, koju precizno mjeri i opisuje iznoseći usput i kontroverzne stručne rasprave<sup>5</sup>, ali naglašava i slaže se s mišljenjima Adama i Cassasa da je mali hram jedan od najljepših antičkih spomenika u Europi. I opet, kao po pravilu, Laforest primjećuje i prigovara da je građevina sa sviju strana stisnuta kućama i da se ni otkud ne može sagledati u potpunosti.

U tekstu koji slijedi autor više nije tako precizan i točan jer se upušta u diskutabilna i manjkava povijesna razmatranja u kojima se odražava ondašnje stanje povijesne znanosti i njegova nemogućnost da se bolje informira.<sup>6</sup> U tom dijelu knjige Laforest priča o nastanku, imenu, usponima i padovima grada od rimskih vremena, preko pada Salone, dolaska Hrvata, utjecaja Franaka, osvajanja Venecijanaca, Mađara, Tatara, Turaka i Francuza pod Napoleonom, sve do konačnog konsolidiranja i smirivanja pod vlašću Austrije nakon 1812. godine.

Prelazeći na razdoblje o kojem i sam svjedoči, Laforest opet postaje precizni promatrač i tumač zbivanja u gradu i oko njega po čemu će ova knjiga ostati vrijedan i autentičan dokument o vremenu u kojem je Split doživljavao svoj veliki procvat. Zahvaljujući dugo-

godišnjoj požrtvovnoj djelatnosti gradonačelnika Bajamontija, u Splitu je tih godina uređena gradska riva, uvedena plinska rasvjeta, sagrađen veliki lukobran, dovedena željeznica, sagrađeno kazalište i novi, za ono vrijeme elegantan hotel, a dovršena je i gradnja gradskog vodovoda preko obnovljenog rimskog akvedukta 1879. godine. Laforest je knjizi dodao i fotografiju nove gradske rive s Bajamontijevom četverokatnom palačom u dnu (sl. 10), kao i panoramu grada snimljenu s puta prema Marjanu (sl. 9), koju je i u tekstu opisao s mnogo oduševljenja. Ukazao je na lijepi položaj grada u potkovastom zaljevu koji se, okružen uvijek zelenim raslinjem, vinogradima i maslinicima, smjestio u podnožju Mosora s kaštelanskim zaljevom na sjeveru i bračkim kanalom na južnoj strani.

Na kraju prvog dijela knjige posvećenog samom gradu, autor govori o blagoj klimi, lijepoj okolici, zanimljivim starinama, susretljivim ljudima, »vatrenom« vinu, lijepim ženama i narodnim običajima, koji će, po njegovu mišljenju, na svakog stranca i posjetitelja ostaviti snažne utiske i ugodna sjećanja.

Drugi dio knjige, koji je posvećen Saloni, za nas će biti posebno zanimljiv i vrijedan, jer kroz tekst i vlastite fotografije Laforest opisuje stanje i znanje o arheološkim spomenicima u vremenu između pionirskih radova Carrare iz 1846-47. i konačnog definiranja kompleksa, koji će svojim opsežnim radovima obuhvatiti Bulić i Dyggve početkom XX. stoljeća. Impresivnom fotografijom rimskog akvedukta u stanju kako ga je doživio i snimio prije početka rekonstrukcije 1877. godine (sl. 3), Laforest nam je ostavio jedinstven dokument o monumentalnosti građevine koja je makar i u jadnom stanju, uspjela doslovce, ali i u prenesenom smislu, premostiti ne samo prostor nego i vrijeme sve do naših dana.

Autor prilaže svojoj knjizi još dvije vrlo informativne fotografije iz Salone i to ostatke rimskih termi (sl. 11) i tek otkrivenih dijelova ranokršćanskog gro-

<sup>4</sup> Bulić-Karaman, *Palača cara Dioklecijana u Splitu*, Split, 1927., str. 225.

<sup>5</sup> Laforest izražava sumnju da bi pretpostavka splitskog arheologa dr. Frana Lanze o sarkofagu pred malim hramom, kojeg smatra Dioklecijanovim mauzolejem, mogla biti točna, jer unutarnja dužina sarkofaga iznosi samo 160 cm, što se Laforestu čini premalim i preskromnim za rimskog cara. Laforest očito misli na Lanzina razmišljanja u djelu: *Dall'antico palazzo di Diokleziano in Spalato*, Trst 1855.

<sup>6</sup> Laforest, u uvodu, od povjesničara spominje samo Ivana Katalinića, pa je

blja sjeverno od gradskih zidina, s nekoliko sarkofaga i ostacima zidova tada još nedefinirane sakralne građevine, u čemu prepoznajemo grobnu crkvu u Kapljuču (sl.12).

U tekstu o Saloni autor najprije opisuje položaj tadašnjeg Solina i naselja oko njega, koja u to vrijeme broje oko 300 kuća s 1500 stanovnika, a onda u dojmivom kontrastu spominje antičku Salonu koja je, prema podatku Konstantina Porfirogeneta, imala četvrt milijuna stanovnika.<sup>7</sup> (UPISATI FUSNOTU) Na njemu svojstven način Laforest dalje opširno priča o povijesti Salone, pristupajući potom opisivanju starog gradskog područja počevši od opsega, veličine i oblika grada i njegovih zidina, detaljno iznoseći podatke o mjerama, konstrukciji, obliku i broju obrambenih kula, te o gradskim vratima, od kojih detaljno opisuje Porta cesarea i osmerokutne kule kojima su flankirana.<sup>8</sup>

Navodi zatim sve do tada otkrivene građevine i groblja, posebice mali teatar, pa ostatke velikog amfiteatra i rimskih terma od čijeg su, tada već uništenog mozaika, dječaci prodavali kockice mramora, porfira i granata još 1873. godine, kada je Laforest prvi puta bio u Saloni. Sve ostalo, danas poznato arheološko blago ležalo je tada još pod zemljom, pa autoru nije preostalo drugo nego da na kraju zavapi nad činjenicom da za iskapanje nema dovoljno sredstava i da će se otkrivanje salonitanskog »mrtvačkog« pokrova morati prepustiti idućim generacijama.

Na kraju knjige nema popisa ilustracija, nego samo kratak podatak da se sve fotografije iz knjige mogu dobiti i pojedinačno u većim formatima i u izvrsnoj izvedbi. Dodana je i informacija da se kod autora mogu dobiti i fotografije drugih gradova Dalmacije. To ukazuje na Laforestovu tada već široko rasprostranjenu fotografsku aktivnost duž obale u kojoj će se Split i Solin pokazati kao samo jedna od postaja na životnom fotografskom putu po Dalmaciji od Zadra pa sve do

Kotora, gdje će dvadeset godina kasnije (1898.), nastati njegova druga ilustrirana knjiga-vodič, objavljena, pa i tiskana također u Splitu, pod naslovom »Boka Kotorska« (Die Bocche di Cattaro).

Za razliku od dotadašnjih fotografskih mapa i knjiga koje su sve bile objavljene u obliku reprezentativnih albuma s originalnim fotografijama većeg formata i popratnim kratkim tekstovima drugih autora, kao što su bile Standlove »Fotografične slike iz Hrvatske« iz 1870. godine, pa djelo Androvića i Goldsteine u Zadru »Album svjetlopisni s opisovanjem putovanja nj. vel. cesara kralja Frane Josipa I kroz Dalmaciju godine 1875«, te Buratov album (Albo)s fotografijama kulturnih spomenika Zadra iz 1875. godine<sup>9</sup>, Laforestovo je djelo *flSplit i njegove starine*« iz 1878. bila prva prava knjiga s vlastitim autorskim tekstom i samo pridodanim autorovim fotografskim ilustracijama.

Laforest je svoje izvanatelijerske fotografije izvorno snimao na velikim pločama približno 22,5x28 cm i to u tehnici kolodijske tzv. mokre ploče. Nekoliko takvih velikih negativa ostalo je sačuvano u obiteljskoj zbirci autorove unuke slikarice Lidije Laforest u Zagrebu.

Fotografije pak, u knjizi o kojoj govorimo, manjeg su formata, a taj je izveden iz velike ploče kao njena četvrtina (oko 10,5x14,5 cm). Pomoću reproduksijske tehnike mogla su se naime na veliku ploču istovremeno presnimati četiri motiva i na istoj ploči dobiti četiri duplikat-negativa, koji su se onda mogli kopirati svi zajedno. Postupak umnožavanja postao je tako četverostruko brži (što je pri kopiranju na dnevnom svjetlu mnogo značilo), ali i toliko jeftiniji. Originalni prvobitni veliki negativ ostao bi pritom neoštećen, pa su se od njega i dalje mogle kopirati velike fotografije, a upravo to nam kaže i sam Laforest, koji je na kraju svog teksta dodao obavijest da se sve fotografije iz knjige mogu kod njega nabaviti u velikim formatima.

Gore spomenuti kolodijski postupak s mokrim pločama bio je vrlo zahtjevan, a za fotografa i vrlo naporan. Na odabrano mjesto snimanja trebalo je naime donijeti veliku i preko 40 kg tešku opremu s velikom drvenom kamerom, stativom, debelim staklenim pločama i kasetama, te čitav mali fotografski laboratorij, koji se u malom priručnom šatoru morao instalirati prije samog snimanja (sl. 13). U zamračenom prostoru staklene su se ploče prelijevale jodiranom kolodijskom emulzijom, senzibilizirale u otopini srebrnih soli i još mokre montirale u kasete. Snimanje je zatim trebalo obaviti u što kraćem vremenu, kako ploče ne bi sušenjem gubile na osjetljivosti, a i razvijanje se moralo obaviti dok su ploče još bile vlažne. Za sve te po-

očito se u svojim povijesnim razmatranjima oslanja na njegova djela iz tridesetih i četrdesetih godina 19. stoljeća: *Storia della Dalmazia I-III*, Zadar 1834-35., i *Memorie degli avvenimenti, successi in Dalmazia doppo la caduta della Republica veneta*, Split 1841.

<sup>7</sup> Vidi podatke kod...upisati fusnotu

<sup>8</sup> Laforest pritom daje podatak o izvoru svojih informacija i navodi: *Topografia e scavi di Salona di F.Carrara*, Trieste 1850.

<sup>9</sup> N. Grčević, *Fotografija devetnaestog stoljeća u Hrvatskoj*, Zagreb 1981., str. 72, 162, 170.

stupke, iza kojih je još slijedilo fiksiranje, pranje, sušenje i eventualno zaštitno lakiranje, trebalo je pri ruci imati mnoštvo posuda, boca, lijevaka, stalaka za sušenje pa je i vodu za ispiranje ploča trebalo donijeti do mjesta snimanja.

Ekspozicija je u kolodijskom postupku bila relativno kratka, ali je zato put do slike bio, kao što smo vidjeli, prilično dug. Pri gledanju svake od Laforestovih vrijednih i tehnički dotjeranih fotografija, u našem slučaju Splita i Solina, trebalo bi stoga i te okolnosti uzeti u obzir.

Najranija od njegovih sačuvanih fotografija snimljenih na taj način, prikazuje kanjon rijeke Cetine, a na poledini, uz otisnuti naslov »Franz Laforest, Photograph in Sebenico« ima i rukopisnu zabilješku »Parthie an der Cettina bei Almisa 1866.«<sup>10</sup> Malo je vjerojatno da je Laforest tom prilikom nosio svoju veliku fotografsku opremu samo u Omiš i samo zbog jednog motiva sa Cetine. Vjerojatnija bi bila pretpostavka da je Omiš bio tek jedan od odabranih i planiranih lokaliteta na tom putu.

U tom razmišljanju upozoravamo i na podatak da je spomenuti naslov Laforestova šibenskog atelijera otisnut i na dvije nedatirane fotografije velikog formata iz Splita, i što je za nas posebno zanimljivo, upravo onih motiva koje u smanjenom formatu nalazimo u Laforestovoj knjizi. To su snimke Peristila i starog zvonika katedrale prije obnove, iz zbirke Dragana Jutrovića u Splitu.<sup>11</sup> Istoj grupi sačuvanih Laforestovih snimaka, pa dakle i istom vremenu, pripadaju i dvije velike fotografije splitskih starina koje su identične s onima u knjizi, a prikazuju Peristil i Rivu. To se fotografije čuvaju u Muzeju za povijest fotografije braće Alinari u Firenzi, a bile su, uz još tri Laforestove fotografije drugih lokaliteta (Šibenik, Kotor i Solin), izložene u Zagrebu sredinom 2001. godine na izložbi »Stoljeće Habsburgovaca«.

U Laforestovoj ostavštini, o kojoj se brine njegova već spomenuta unuka, sačuvano je i pet velikih originalnih kopija, od kojih smanjeni primjerci čine okosnicu fotografskih ilustracija Laforestova teksta o Splitu i o njegovim starinama. To su velike fotografije kasnije dobile svoje mjesto u voluminoznom i opsežnom albumu kojim je Laforest zaokružio i pred kraj 19. stoljeća dovršio svoje životno djelo u kojem je pod naslovom »Album von Dalmatien«, sabrao i tiskanim podnaslovima opremio 190 fotografija, godinama snimanih na širokim prostorima Dalmacije i Crne Gore.<sup>12</sup>

Preostaje još problem datiranja prvobitnih fotografija na velikim pločama, jer su očito sve bile snim-

ljene i po nekoliko godina prije serijskog kopiranja za ilustriranje knjige iz 1878. godine. Prema dosadašnjim razmatranjima mogli bi za naše datacije izdvojiti pet čvrstih uporišta. Bila bi to, za splitske fotografije, Laforestova putovanja poduzeta iz Šibenika 1866. i 1873. godine. Za salonitanske bi se trebalo osloniti na autore vlastite podatke o posjetu Solinu 1873. godine i o iskapanju grobne crkve (u Kapljuču) 1874., dok bi za posljednje uporište, dakle za terminus post quem non, trebalo odrediti proljeće 1877. godine, kada je bila započeta obnova rimskog akvedukta.

Time ćemo se prije svega osloboditi Alinarijevih netočnih i zbunjujućih datacija u katalogu izložbe o Habsburgovcima, po kojima su fotografije Splita datirane oko 1880., dakle kao da su snimljene nakon izlaska knjige, a slika iz Solina oko 1870. što bi bilo čak i prije Laforestova prvog dolaska na solinske lokalitete.

Oslanjajući se pak na naše datacije moći ćemo svih deset spomenutih fotografija promatrati vremenski odvojeno od tiskanja knjige i utvrditi njihovu autonomnost pa i pripadanje jednom drugom i znatno ambicioznijem projektu – komercijalnoj seriji dalmatinskih veduta, koje će na kraju autor komponirati u veliki album.

Pouzdanost ovoj tvrdnji daje činjenica da Laforest u tekstovnom dijelu knjige ilustracije uopće ne spominje, pa se na njih ne poziva čak ni na mjestima gdje ranije snimljene objekte opširno opisuje riječima. Na kraju knjige fotografije su ipak spomenute ali u sasvim drugom kontekstu. Laforest naime u formi kratke ponude javlja kao što smo već spomenuli, da se kod njega, uz manje slike iz knjige, mogu dobiti i velike fotografije Splita, ali i drugih gradova Dalmacije, a navodi i cijenu od 70 do 80 kr. po listu.

Sve to govori da je Laforest do tada već uspio ostvariti veliki dio svog projekta, koji ga je, nakon prvog putovanja iz 1866. godine i kasnijih snimanja u Splitu, vodio na sve duža putovanja niz obalu prema mjestima i motivima koje fotografija do tog vremena, još nije zabilježila.

<sup>10</sup> Ta je fotografija otisnuta u knjizi Radoslava Tomića: »Obitelj Radman i njezina zbirka umjetnina«, str. 18.

<sup>11</sup> D. Kečkemet, *Stari splitski fotografi*, Mogućnosti 5-6, Split 1990., str. 608 i 631.

<sup>12</sup> Album veličine 30x37x10 cm, koji je prvobitno sadržavao 190 fotografija, nije sačuvan u punom opsegu, ali su nam po priloženom tiskanom popisu poznati sadržaji svih slika. Posebno je zanimljiva dodatna informacija i ponuda da postoje i da se kod njega mogu dobiti i fotografije iz Hercegovine, pa čak

Na zamisao o mogućnostima provedbe tako velikog i korisnog projekta mogao je doći preko kontakata s Bečom, u kojemu je na primjer jedan od najboljih austrijskih fotografa arhitekture, Andreas Groll, već godinu dana ranije dovršio i objavio svoj veliki »Verlags-Catalog« te je na prodaju ponudio 788 fotografija graditeljskih spomenika Beča, Graza, Praga, Krakova i drugih mjesta Carevine.<sup>13</sup> Uzimajući u obzir sve te činjenice, dolazimo do zaključka da je bar jedna rana splitska fotografija (panorama) mogla nastati već u prvoj fazi Laforestova projekta, dakle u vrijeme snimanja poduzetog iz (c)ibenika 1866. godine (sl. 9). Dvije druge, ranije spomenute fotografije iz zbirke Jutronić (sl. 4 i 8), koje još nose pečat šibenskog atelijera, mogle su pak nastati 1873. godine na fotografskom putovanju do Boke kotorske.

Te su dvije fotografije uvrštene u Laforestovu knjigu zajedno s još četiri druga motiva iz Palače (sl. 5, 6, 7, 10), koji doduše ne nose šibensku oznaku, ali su očito snimljeni u isto vrijeme i na istom putovanju. U traženju potvrde za tu tvrdnju, koja bi nam mogla pomoći pri datiranju čitavog kompleta, poslužili smo se usporedbom dviju fotografija s Peristila i to snimkom Protirona Vestibula paralelno sa snimkom istočne kolonade. Na prvi pogled mogli smo zaključiti da su obje snimljene s gotovo istog mjesta (sa odmakom od nekoliko koraka), a i istoga dana, s time da je Vestibul, sudeći po rasvjeti, bio snimljen koji sat ranije. Vremenska podudarnost tih dviju slika navodi nas na pomisao da su i ostale Laforestove fotografije iz Dioklecijanove palače mogle biti snimljene istoga dana. U traženju dokaza za ovu mogućnost poslužili smo se poznavanjem karakteristika ranije opisanog postupka s kolodijskom mokrom pločom, koji je omogućavao snimanje takve serije fotografija u zadanom prostornom radiusu, ali uz poštivanje vremenskog ograničenja na oko 15 minuta za svaku snimku. U tom se naime vremenu mogla tek nalivena ploča, još u mokrom stanju prenijeti od improviziranog zamračenog laboratorija do pripremljenog

fotografskog aparata i zatim odnijeti na razvijanje (sl. 13).

Naš ćemo krug, u slučaju šest sukcesivno snimljenih Laforestovih fotografija Dioklecijanove palače, smjestiti između sjevernih Zlatnih vratiju i južnih zidina palače, s centrom u blizini Peristila, gdje je morao biti postavljen mali laboratorij u nekoj obližnjoj zamračenoj prostoriji (sl. 14). U koliko nije bio smješten u zamračenom prizemlju kuće(?).

Prema rasvjeti na pojedinim objektima mogao bi se odrediti redoslijed snimanja, pri čemu bi Zlatna vrata bila snimljena ujutro, zvonik katedrale sat-dva kasnije, a zatim bi se kamera našla u sredini Peristila kad je najprije bila snimljena sfinga, zatim Vestibul, pa kolonada pred katedralom, da bi u podnevnom suncu nastala fotografija Rive, snimljena sa jugoistočne kule Palače.

Upravo je na toj slici upadljiva neobično kratka sjena koju baca niska kuća u lijevom prednjem dijelu, po čemu se može pretpostaviti da je ta fotografija - morala biti snimljena kad je sunce bilo u najvišoj putanji, dakle vjerojatno u mjesecu lipnju, pa time i sve druge iz Dioklecijanove Palače.

Sve bi to govorilo u prilog tezi da je Laforest ovo snimanje izvršio kao jedan od prvih planiranih zadataka na putu na kojem je 1873. godine od Šibenika, preko Splita, stigao sve do Boke Kotorske<sup>14</sup>, pa je svoj boravak i snimanje u svakom pojedinom mjestu morao maksimalno racionalizirati, vodeći računa i o ograničenom trajanju optimalnih vremenskih i svjetlosnih prilika u kojima je taj ambiciozni projekt trebalo završiti.

Te iste, 1873. godine, Laforest je po vlastitim riječima prvi puta bio u Solinu (fotografiranje ne spominje nego samo posjet!), dakle još uvijek na putu poduzetom iz Šibenika, pa pretpostavljamo da je tek nakon toga preselio u Split, gdje smo otada na njegovim atelijerskim portretima mogli pročitati naslov »Franz Laforest, Fotograf in Spalato«. Pretpostavljamo stoga da su tri fotografije Salone, koje se također nalaze među ilustracijama u knjizi, mogle nastati u tom razdoblju, ali svakako poslije 1874. kada su ostaci grobne bazilike u Kapljuču bili otkriveni i prije proljeća 1877. godine, kada je započela rekonstrukcija ruševnog rimskog akvedukta.<sup>15</sup>

Sedamdesete godine 19. stoljeća su za hrvatsku fotografiju posebno zanimljive jer je u njima nastalo nekoliko značajnih serija i albuma, kao što je prva Standlerova mapa (kasnije knjiga) »Fotografične slike iz Hrvatske« iz 1870. godine, zatim »Album svjetlopisni s

i iz Sedmogradske (Rumunjska), gdje je snimao Karpate.

<sup>13</sup> Katalog: *Geschichte der Fotografie in Österreich*, Bad Ischl 1983, Band 2, str. 121.

<sup>14</sup> Četiri vlastoručno datirane Laforestove fotografije iz Boke Kotorske, nastale 1873. godine i to: Igaló, Hercegnovi, Meljine i Risan, izlagali smo na izložbi »Jadran u staroj fotografiji«, Zadar 1989., brojevi u katalogu 255-258. Sada su zagubljene u Upravi za zaštitu kulturne i prirodne baštine u Zagrebu.

<sup>15</sup> J. Belamarić, *Dioklecijanov akvedukt i njegova obnova*, Split 1999. str. 15.

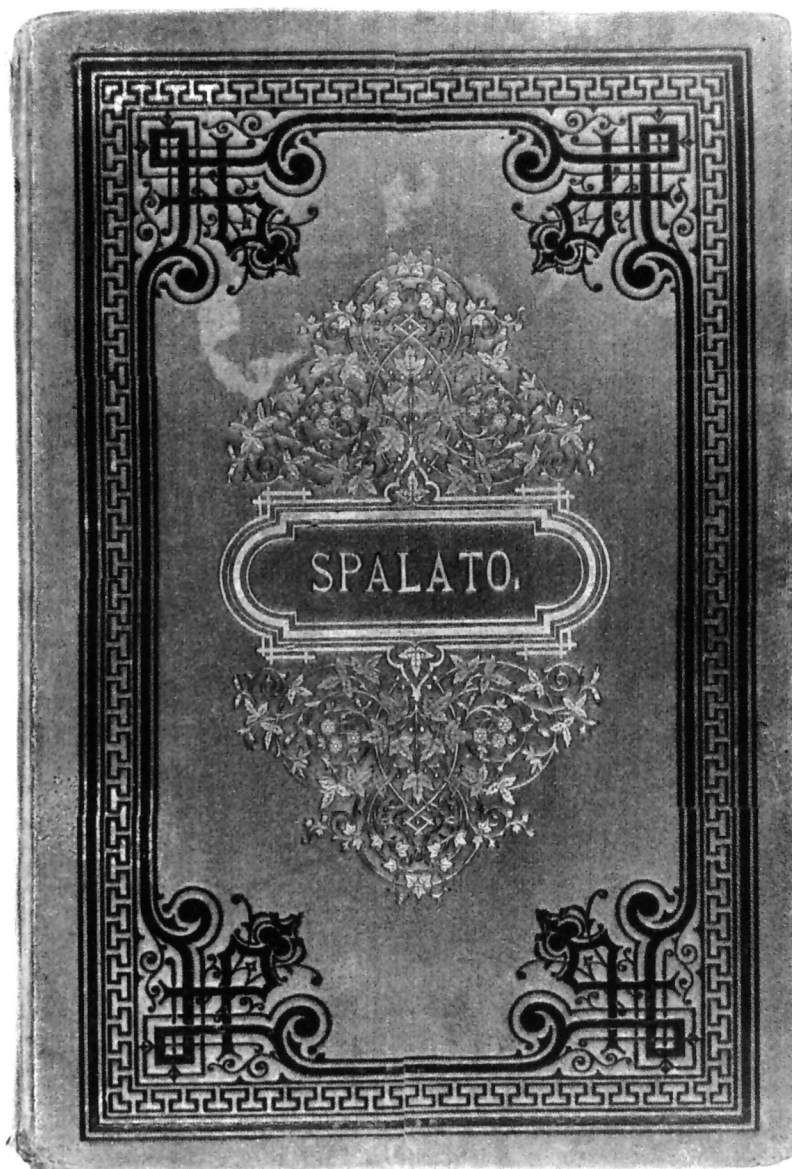
opisivanjem putovanja nj. vel. cesara kralja Frane Josipa I kroz Dalmaciju godine 1875« zadarskih fotografa Androvića i Goldsteina, te istim povodom objavljen Album kulturnih spomenika Zadra, fotografa Tomasa Burata iz 1875. godine.

Laforestove serije fotografija iz Dalmacije, koje su nastajale na putovanjima od 1866. godine iz (c)ibenika, preko snimaka Splita uvrštenih u knjigu »Split i njegove starine« 1878. godine, uklapaju se vremenski i sadržajno upravo u te vrijedne poduhvate hrvatske foto-

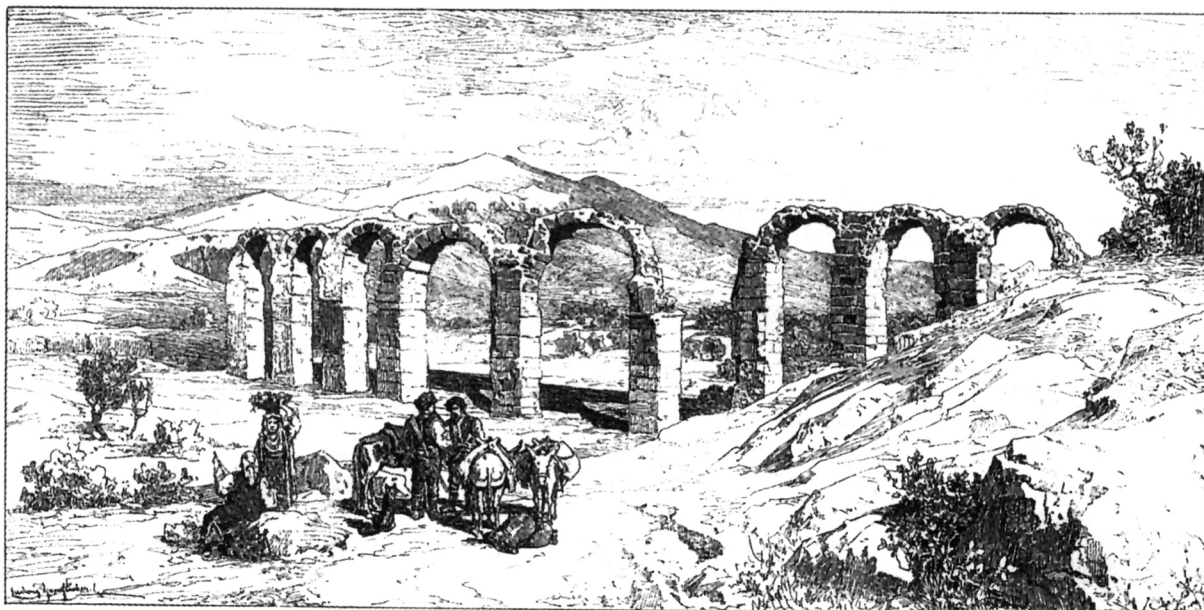
grafije ostvarene još u eri kompliciranog kolodijskog postupka obrade.

Laforestova se knjiga međutim, uz to što je opremljena s desetak fotografija, svojim tekstovnim dijelom izdvaja iz te vrste djelatnosti pa predstavlja jedinstveno ostvarenje među radovima fotografa devetnaestog stoljeća u Hrvatskoj. S ambicijom da bude i vodič, njegova se knjiga na tom području vremenski našla na prvom mjestu, anticipirajući Bulićevog »Vodu po Spljetu i Solinu« za punih 16 godina.

1. Ukrašene korice ilustriranog izdanja Laforestove knjige *f*l*S*palato un *Seine Alterthümer*«, 1878.





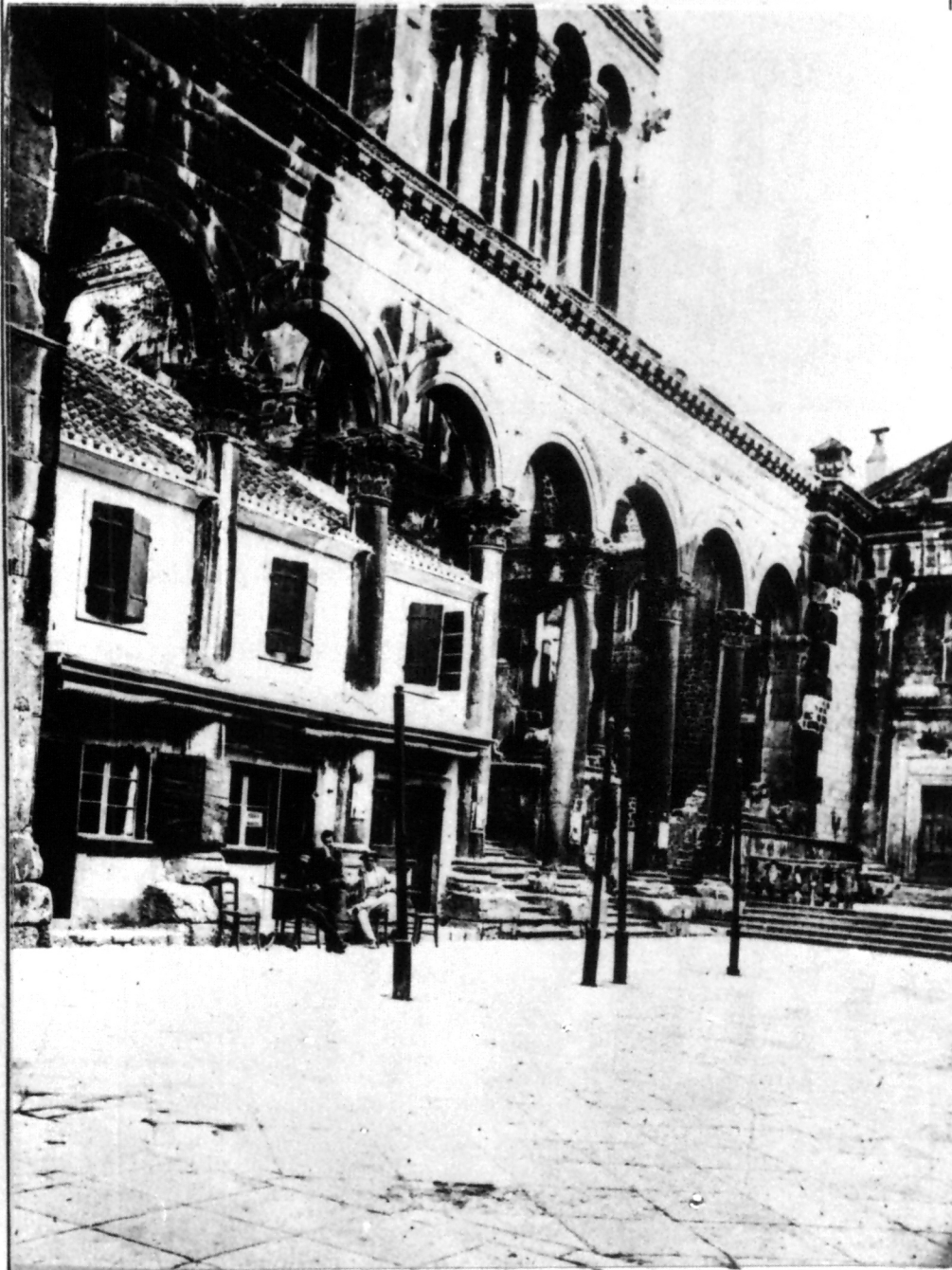


2. Grafika rađena neposredno prije obnove akvedukta, otisnuta u eseju Aloisa Hausera o Saloni i Splitu

3. Fotografija akvedukta iz knjige Franza Laforesta, snimljena u približno isto vrijeme kad i reproducirana grafika (prije 1877.)



SPALATO UND SEINE ALTERTHÜMER.



Photographie von Franz Laforest.

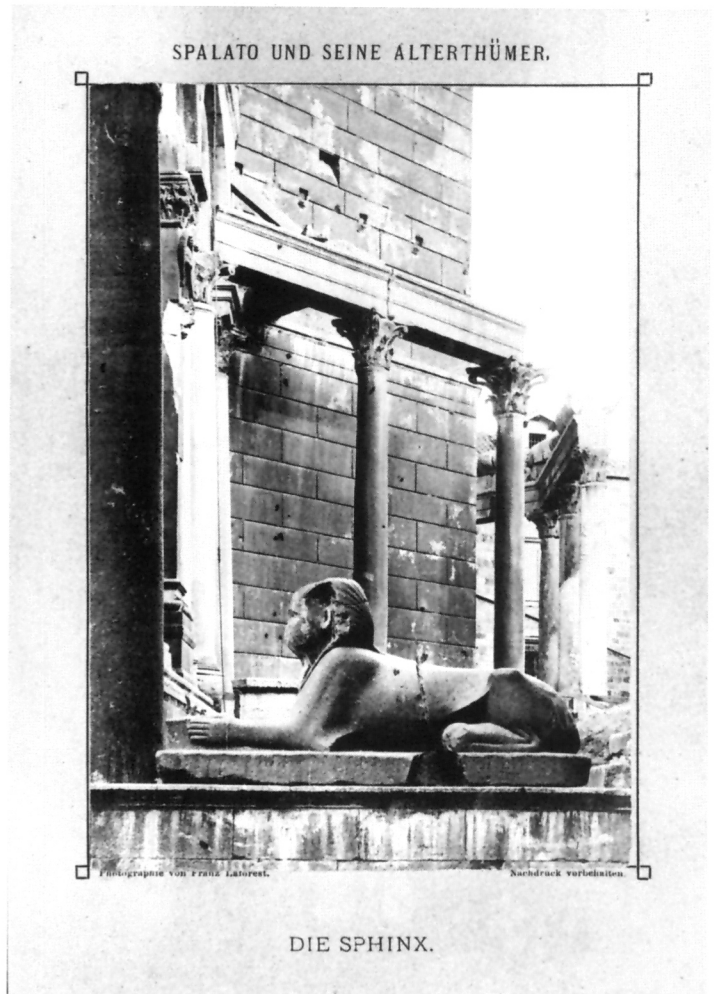
Nachdruck vorbehalten.

SÄULENGANG DES PERISTILS.

5. Pročelje Vestibula  
Dioklecijanove palače

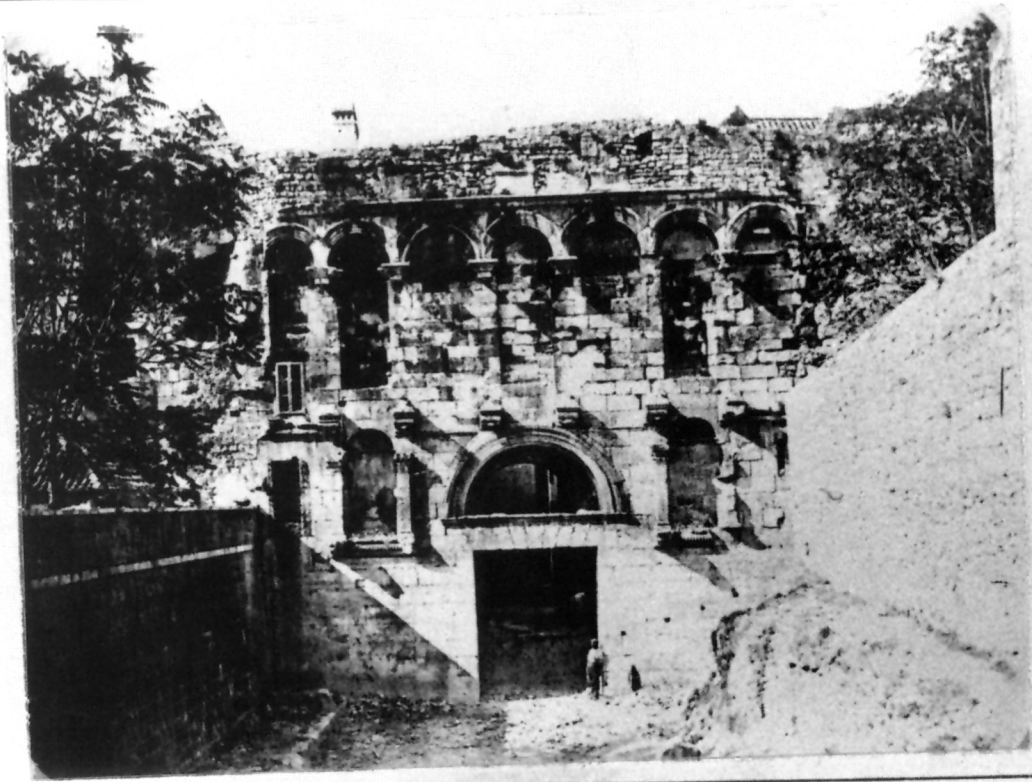


Lijevo:  
4. Arkade s interpoliranim  
kućicama na Peristilu



6. Egipatska sfinga na Peristilu

SPALATO UND SEINE ALTERTHÜMER.



Photographie von Franz Laforest.

Nachdruck vorbehalten.

PORTA AUREA.

7. «Sjeverna flZlatna vrata» snimljena u jutarnjoj rasvjeti



Desno:

9. Dioklecijanov mauzolej i zvonik katedrale prije početka obnove

8. Šator-tamna komora što se rabila u doba mokrog kolodijskog postupka oko 1875. (iz zbirke Raymonda Lécuyera)

SPALATO UND SEINE ALTERTHÜMER.



Photographie von Franz Laforest.

Nachdruck vorbehalten.

TEMPEL UND GLOCKENTHURM.

SPALATO UND SEINE ALTERTHÜMER.



Photographie von Franz Laforest.

Nachdruck vorbehalten.

SPALATO.

10. Panorama Splita  
s puta prema  
Marjanu

SPALATO UND SEINE ALTERTHÜMER.



Photographie von Franz Laforest.

Nachdruck vorbehalten.

DIE RIVA.

11. Splitska riva  
snimljena s  
jugoistočne kule  
Palače



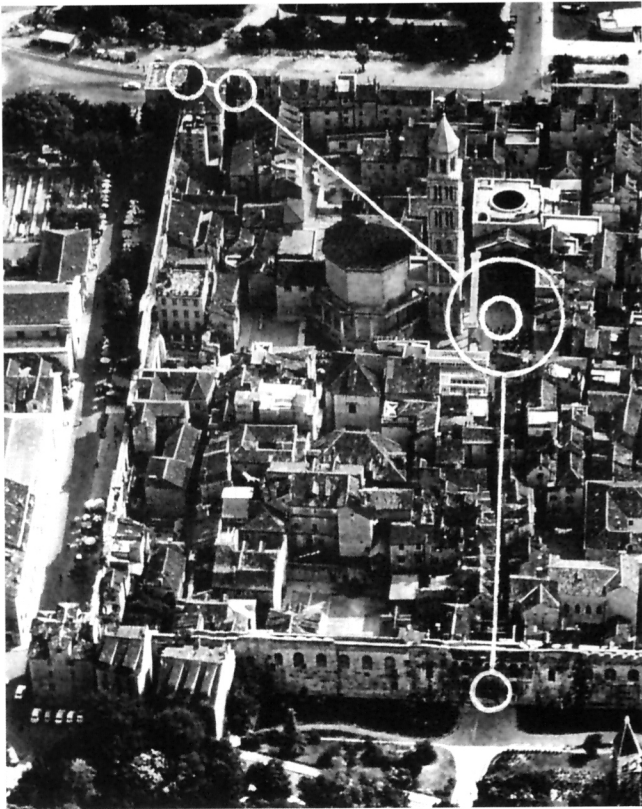
12. Ostaci rimskih termi u Saloni

RUINEN DES BADES IN SALONA.



13. Iskopine rimske nekropole i starokršćanskog sakralnog objekta u Saloni (Kapljuč)

RÖMISCHER FRIEDHOF.



14. Fotografija Dioklecijanove palače iz zraka s ucrtanim mjestima snimanja i krugom, unutar kojega je vjerojatno bila postavljena tamna komora

Nada Grčević  
 Franz Thiard de Laforest,  
 author of the Book *Spalato und Seine Alterthumer* (1878.)

The article deals with Franz Thiard de Laforest (1838-1911), a Vienna photographer and an interesting personality of a distinguished Burgundian descent (Thiard de Bissy family, going back to the beginning of the 16<sup>th</sup> century). He came to Dalmatia in the 1860s, and, fascinated by the beauty of the Mediterranean landscape, and the charm of the old urban settlements and their historical monuments, he displayed a special interest for outdoors photography. After a stay in Zadar and Šibenik, from where he undertook long working journeys to as far as Boka Kotorska, he settled by the mid-seventies in Split. There, he published a book *Spalato und Seine Alterthümer* (Split and its Antiquities) with original photographs in 1878. Only one copy of the book has been preserved. The article offers to interested art historians and experts in monuments preservation a summary of Laforest's text describing the historical heritage of Split and Salona, its importance and the state of preservation, before the launching of comprehensive restoration projects – from the reconstruction of the Palace of Diocletian in 1877 to renovation of the tower of Split Cathedral in begun in 1882.

Laforest's photographs have been given a particular attention, as well as their dating, and the specific and complicated »wet« collodion process of picture taking. Taking Diocletian's Palace as an example, both potentials and drawbacks of the photography of that period have been presented, and a plausible thesis has been proposed, i.e., that all photographs from and around the Palace were taken the same day from the same improvised and centrally located lab in the vicinity of the Peristyle, thus avoiding moving the heavy equipment around.

In her conclusion, the author emphasizes the fact that Laforest's book through its photographs, and especially through its expert approach to the text, represents a unique achievement among the works of the 19<sup>th</sup> century photographers on the territory of Croatia. As the book also aims at being a guide of Split monuments and Salona's archeological sites, it is also the first book of that genre, anticipating by sixteen years the guide of Split and Salona by the famous archeologist Don Frane Bulić (published in 1894).