

# Marija Hudoba

# Anton Dominik Fernkorn

## *1. Uvod*

Hrvatsko kiparstvo početkom devetnaestog stoljeća doživljava zastoj. Dolazi do pomankanja značajnijih kipara kao i naručitelja koji bi ovu djelatnost potakli. Razlog tome ne leži samo u ekonomskoj krizi koja je zahvatila hrvatska područja u ovome razdoblju već i u problemima koji zahvaćaju onodobno društvo. Plemstvo već duži period ne predstavlja kompaktnu zajednicu, građanstvo nema dovoljno financijskih sredstava i moći, a Crkva je svoje potrebe za novim umjetničkim djelima uvelike kompenzirala u razdoblju baroka. Hrvatska, kao prostor na kojem su ostvareni kontakti nekadašnjih najvećih europskih sila, i nadalje ostaje samo periferija ključnih zbivanja. Nakon 1848. ukida se kmetstvo te Kaptol gubi nadležnost nad dijelom stanovništva Zagreba koji će za dvije godine, Carskim patentom, postati jedinstven.<sup>1</sup> Od tada je definiciji Zagreba kao crkvenog središta pridodano i značenje nacionalnog središta.

Ratna zbivanja do sredine stoljeća urodila su izdizanjem znamenitih vojskovođa. U tu skupinu odvažnih pripadao je i hrvatski ban Jelačić. Uslijed revolucionarnih zbivanja 1848. Harmica je prekrštena njegovim imenom, a godinu dana nakon njegove smrti, 1860., Gradsko poglavarstvo odlučilo se na podizanje spomenika te je tom prigodom imenovan i *Odbor za podignuće spomenika* čiji je zadatak bio raspisati natječaj (prilozi za ovaj pothvat prikupljeni su od 1850).<sup>2</sup> To je razdoblje kada se na otužnoj sceni hrvatskog kiparstva devetnaestoga stoljeća pojavljuje njemačko-austrijski kipar Anton Dominik Fernkorn.

## *2. O Fernkornu*

Rođen je 1813. u Erfurtu u njemačkoj pokrajini Tiringiji. U svom rodnom gradu obrazovat će se u metalurškoj školi gdje se upoznaje s tehnikama lijevanja i cizelira-

nja. Ostavivši tri godine života u pruskoj kraljevskoj vojsci, odlazi u München te se 1835. zapošljava u kraljevskoj lijevaonici koju tada vodi Johann Baptist Stiglmaier.<sup>3</sup> Ondje isprva pomaže pri lijevanju spomenika, a sam počinje rad na medaljama. Istovremeno mu Stiglmaier omogućava pristup Akademiji likovnih umjetnosti gdje će se i on napajati na izvorima antičke umjetnosti. Četrdesetih godina otprema se u Beč oboružen preporukama kipara njegove bivše radionice. Uspon umjetničke karijere postiže spomenikom nadvojvodi Karlu gdje izvodi figuru jahača na propetom konjniku, a da je pritom oslonac jedino u stražnjim nogama konja.

### 3. Spomenik banu Josipu Jelačiću

Na objavljeni zagrebački natječaj javlja se kao afirmirani umjetnik. Osim njega javio se, na Strossmayerov poticaj, i Vatroslav Donegani<sup>4</sup>, riječki kipar obrazovan na venecijanskoj akademiji. Njegov model koji je kasnije Strossmayer otkupio odbijen je uz obrazloženje da se javio prekasno. Ugovor između Odbora i A. Fernkorna zaključen je 22. listopada 1861. Prema tom ugovoru, skulptura bana Jelačića trebala je nalikovati na one koje je u Beču načinio u spomen na nadvojvodu Karla i princa Eugena. Zadano je da ga prikaže u nadnaravnoj veličini, u odori koju je nosio prilikom uvođenja u bansku čast. Obvezao se da će načiniti djelo kao „dostojan historijski spomenik“, uzevši u obzir njegovu „patriotsko i nacionalno značenje“. Na sebe preuzima izradu gipsanog modela kao i lijevanje spomenika, cizeliranje i montiranje. Među posljednjim stavkama ugovora bila je i Fernkornova izrada postamenta od moslavačkog granita, što je dodatno potvrđeno naknadnim ugovorom s kraja 1864. godine.

Prva skica iz 1861/62<sup>5</sup> zaista prikazuje bana na konju u tijeku borbe, konj je podignut te je oslonac čitave skulpture u stražnjim nogama. Prema tom sadrenom modelu koji nažalost nije sačuvan, skulptura je trebala biti dinamičnija, muskulatura konja mnogo vidljivija i napetija. Sablja koju je ban na tom modelu držao bila je savinuta prema dolje. Nešto kasnije, na skici gdje Fernkorn daje ideju postamenta, skulptura postaje paradnog karaktera, konj je u smirenom kasu. Prednja lijeva i stražnja desna noga trebale su biti odignute od površine. Na ovoj skici ban ne drži sablju već žezlo, plašt je trebao biti pokrenut. Sam lik bana je i dalje smirenog pogleda, čvrstog i ponositog držanja. Predviđeni postament bio je pravokutnoga oblika, gornja plinta odvojena profiliranim kornišom, a dulje strane postamenta nosile bi pravokutni reljef.

Do 1864. izradio je nekoliko malih bista bana Jelačića, u odori ali bez kape, pogleda usmjerenog u daljinu. Napokon se odlučuje i za finalni izgled skulpture i postamenta: paradni tip skulpture, konj oslonjen čvrsto na tri noge, prednju lijevu odiže i zastaje spuštene glave, zaustavlja daljnji paradni kas. Ban je u sigurnom, ali ne pretjerano napetom položaju na sedlu, prisebnog, ravno usmjerenog pogleda, desnom rukom drži isukanu sablju koja je jedina sugestija bana-ratnika. Položaj ruke kojom drži sablju nije ipak odlučan, stisak je slab a ruka lagano savinuta. Lice bana realistički je prikazano (ako je za vjerovati slikovnim prikazima koji su mu koristili kao predložak), konj stoji izravno na plinti, iako je na nekim modelima bila sugerirana zemljama pod njegovim nogama. Odjeća koju ban nosi bila je određena od odbora, a sve u svrhu „patriotskog i nacionalnog značenja“. Prethodni hrvatski ba-

novi običavali su odijevati carsku odoru generala ugarskog konjaništva<sup>6</sup>, ban Jelačić dokida tu nametnutu tradiciju te na svoje imenovanje nosi narodno odijelo, posebno smišljeno za njega. Izrazito detaljan prikaz dijelova uniforme, kose, konjske grive i opreme zasigurno duguje i svojem iskustvu u cizeliranju. Postament je trapezoidnog oblika, s užom plintom od koje se četiri ugaona pilastra šire prema stilobatu. Plinta, kao i gornji dio stilobata, rubno su profilirani. Prednju stranu postamenta ukrašava ploča na kojoj je natpis Ban // Jelačić// 1848. Nasuprotna strana nosi ploču jednake veličine koju krasi grb Jelačića.

Prilikom završetka skulpture izveo je i nekoliko modela, jedan brončani s visokim mramornim postamentom (Moderna galerija, Zagreb) te jedan koji je zapravo samo smanjen model postavljenog (Muzej grada Zagreba).<sup>7</sup>

Točan razlog zbog kojega je Fernkorn odustao od prvotnog modela nije sasvim jasan. Zar bi razlog tome bilo opadanje moći bana pred kraj njegova života, koje je Fernkornu, strastveno zainteresiranom za život portretiranih, sigurno bilo pred očima, ili psihofizičko stanje samog umjetnika? Ti odgovori zauvijek izmiču te bi se ublaženost spomenika banu trebala tražiti drugdje. Jedan od razloga moglo bi biti i stanje trga na koji je skulptura trebala doći. Budući smještaj odredio je još 1854. zagrebački gradonačelnik Janko Kamauf, a potvrdio 1860. ban Šokčević.<sup>8</sup> Trg tada nije bio razvijen, na njemu se nalazilo svega jedanaest građevina te bi prvotni model možda izgledao prenapadno i neprimjereno. Ne treba zaboraviti ni na sasvim prozaičan razlog, na skupoću materijala koji je bio potreban za pojedine dijelove skulpture, a jasno je da Odbor nije raspolagao velikim svotama, za paradnu skulpturu su morali raspisati posebne namete i to ne samo na području Zagreba.

Smjer u kojem će spomenik stajati odredio je Fernkorn. Nakon što je dovršio svoj rad 1865., dok još nije bio dopremljen u Zagreb, poslao je dopis Odboru u kojem im sugerira da skulpturu okrenu prema življem, važnijem dijelu grada, kao što je to običavao činiti i s drugim svojim statuama. Bilo je poznato da je Bolle imao u planu daljnji razvoj Kaptola. Fernkorn je smatrao da će se grad širiti radijalno od



Sl. 1. A. D. Fernkorn, Spomenik banu Josipu Jelačiću, 1866.

katedrale (slučaj Beča) te da će tako ban Jelačić uvijek gledati prema najvažnijem dijelu Zagreba.

Skulptura je dovršena 7. lipnja 1866., sveukupno je lijevana u više od 40 pješćanih kalupa, u Zagreb je stigla 19. listopada, a otkrivena je, uz odgovarajuću ceremoniju, 16. prosinca 1866. Stajala je na trgu sve do 25/26. srpnja 1947. kada je demontirana, a trg preimenovan u Trg Republike. Skulpturu je u dijelovima preuzela Gliptoteka Jazu gdje se nalazila do 1990. kada je svečano vraćena na glavni trg.

#### **4. Sv. Juraj ubija zmaja**

Druga važna Fernkornova skulptura koja se nalazi u Zagrebu nije nastala izravnom narudžbom. Ovu skupinu on radi za arhitekta Windera koji ju je predvidio za nišu svoje palače Montenuova. Obvezao se da će načiniti Sv. Jurja na konju u izravnoj borbi sa zmajem pod njegovim nogama. Ovo je najdinamičnija njegova skulptura iako je sam konjanik zamišljen na već prokušani način skulpture nadvojvode Karla. Legendarni konjanik spašava svoj narod od ugnjetavanja mitske nemani, očit je kontrast između usplahirenosti uplašenog konja koji čini pokret prema gore te odlučnosti i hrabrosti junaka koji se namjerio ubiti zmaja. Jaka je komunikacija između likova, oni ne uspostavljaju kontakt s promatračem, razumljivo su usmjereni jedni prema drugima. Razina obrade detalja (iako predviđena za nišu – jednaka obrada sa svih strana), mnoštvo različitih struktura ploha koje lome svjetlo i stvaraju duboke sjene te dramatika situacije činile su ovu skulpturu veoma privlačnom, a Fernkorna jednim od najvećih austrijskih majstora. Dokaz tome je i ponovni odljev. Taj drugi odljev izložen je na *Industrijskoj izložbi* u Münchenu te na *Svjetskoj izložbi* u Parizu (1855).<sup>9</sup>

U Hrvatsku dolazi zahvaljujući zagrebačkom nadbiskupu Jurju Hauliku (posredstvom Stjepana Pejakovića) koji ju kupuje 1867. kako bi je postavio u perivoj Jurjaves, današnji Maksimir. Kupljena je u siječnju, u Zagreb je stigla 15. srpnja te je svečano otkrivanje upriličeno dvadesetak dana kasnije.<sup>10</sup> Fernkorn je savjetovao da se skulptura postavi na uzvisinu, no to nije učinjeno. Posljedice toga viđene su već 1879., skulptura je bila u izrazito lošem stanju. Iz bečke radionice predloženo je temeljito čišćenje, ali zbog nedostatka sredstava to nije učinjeno. Zagrebački biskup prepušta skulpturu najprije Zagrebačkoj nadbiskupiji a zatim i gradu, u nadi da će se netko već pobrinuti za daljnju budućnost. Predviđeno je da se skupinu Sv. Jurja premjesti u katedralu, ali ni to nije učinjeno, prvo je stajala kraj stubišta Kamenitih vrata, a od 1884. na Akademijinu trgu. Stanje je bilo tako loše da je 1908. učinjen u Beču novi odljev te je skulptura svoje konačno odredište pronašla, prema prijedlogu Izidora Kršnjavog, između HNK i Muzeja za umjetnost i obrt. Suvišni odljev postao je dio inventara Gliptoteke 1947. godine. Plaketa Sv. Jurja, čiji se original čuva u Muzeju za umjetnost i obrt, načinjena je 1853. te je bila predviđena za industrijsko umnažanje.<sup>11</sup>

#### **5. Maria Immaculata**

*Madona s Djetetom*, poznata i kao *Maria Immaculata*, danas je također jedno od Fernkornovih javnih djela u Hrvatskoj. Međutim, autor prilikom izrade ovoga djela nije predvidio njegov smještaj u Zagrebu. Djelo je nastalo 1855. godine i to prema narudžbi Stephana Karolyja, mađarskog grofa. Smještena je na zabat crkve Foth

kod Zinka u Mađarskoj.<sup>12</sup>

U Zagrebu je Gradska općina odlučila zamijeniti stari Gospin kip odljevom Fernkornovog djela. Bilo je to učinjeno zbog predviđenog skorašnjeg dolaska Franje Josipa. Stari kip Gospe bio je djelo Josipa Kantza iz prethodnog stoljeća, ali je zbog trošnosti materijala bilo sklono propadanju. Uz nju su, na Trgu Sv. Marka, stajale skulpture Sv. Josipa, Sv. Ivana Krstitelja, Sv. Ivana Evanđelista te Sv. Ivana Nepomuka. Fernkornova Maria Immaculata bila je odlivena u cinku. Zajedno s njom odliveni su u Fernkornovoj radionici i likovi četiriju anđela koji nose alegorijsko značenje. Oni simboliziraju Vjeru, Nevinost, Ljubav i Poniznost. Iako bi ovi anđeli trebali predstavljati četiri različite alegorije, dva od njih potpuno su jednaka. Smatram da prilikom kupovine ovih kipova nije postojala ideja o njihovu dubljem značenju već su ona izvedena tek u kasnijim interpretacijama.

Postavljeni su na zdenac koji je projektirao Bolle 1873. godine, pozlatu je izveo zagrebački zlatar Wagmeister.<sup>13</sup> U razdoblju od 1. ožujka 1866. do 3. studenog 1887., Fernkorn vlasništvo nad svojom radionicom prepušta suradnicima Rochlichu i Ponningeru.<sup>14</sup> Time je i model Marie Immaculate prešao u njihovo vlasništvo.



*Sl. 2. A. D. Fernkorn, Sv. Juraj ubija zmaja, 1853.*



Sl. 3. A. D. Fernkorn, *Maria Immaculata, anđeli*, postavljeno 1882.

## 6. Fernkorn i grof Laval Nugent-Westmeath

Grof Laval Nugent, rođeni Irac, pripadnik austrijske vojske bio je zaslužan za oslobođanje Istre 1813.<sup>15</sup> Smatrao se nasljednikom Frankopana preko svojih ženidbenih veza te je nastojao vratiti njihove posjede koji su se protezali od Sjeverne Hrvatske sve do Vinodola te će na ovaj način Bosiljevo i Trsat doći u njegov posjed.

Godine 1863. Anton Fernkorn izrađuje *Poprsje grofa Nugent-Westmeatha* od sadre. Osim ovoga primjerka koji je bio izložen u Arheološkom muzeju u Zagrebu, lijevane su još dvije – jedna za Trst, a druga za Sušak.<sup>16</sup> Fernkorn je i dalje vjeran realističkom prikazu i strogom pogledu. Moguće je da je takav prikaz bila i Nugentova želja, sam je posjedovao zbirku antičkih portreta. Ipak je ona u sjeni mnogo većeg Fernkornova djela prema narudžbi Nugenta – dva baziliska – spoj zmije, zmaja i pijetla čiji je pogled prema legendi bio ubojit. Oni su stajali na ulazu u Mauzolej Nugentovih, a izrađene su u radionici u Beču. Skulpture ovih mitskih bića isprva su bile namijenjene novoobnovljenom dvoru u Bosiljevu, a dvije godine kasnije osvanut će i na mauzoleju na Trsatu. Fernkorn od heraldičkog motiva plemićke obitelji Nugent čini svojevrstne zaštitnike ulaza, okrenute prema promatraču, rastvorenog kljuna s izbačenim zmijskim jezikom te raširenih, napetih membrana krila, oštih obrisa i zavijenih kandži. I ovdje je raznolika obrada ploha od glatkog trbušastog dijela do ljuskavog zmajskog repa. Jedan od baziliska držao je feldmaršalski štap i povelju, a drugi štit.

I ova će Fernkornova ostvarenja slijediti sudbinu ostalih njegovih djela na hrvatskom području: bazilisci iz Bosiljeva su nestali, ostao je jedan na Trsatskoj gradini, drugi je uništen te su njegovi fragmenti bili većinom u privatnom vlasništvu, da bi tek 2013. bili obnovljeni te u paru postavljeni ispred Mira Junaka na Trsatu.<sup>17</sup>

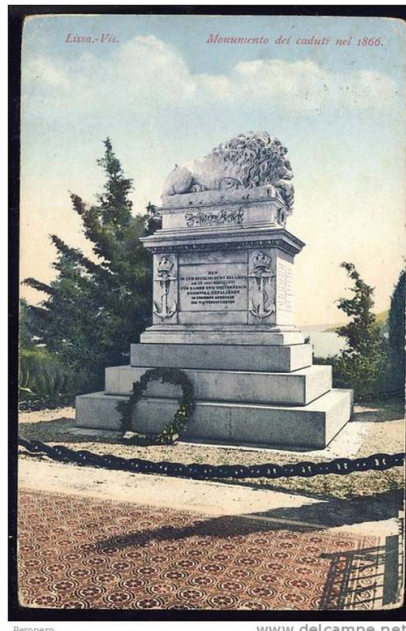
## 7. Ostalo

U starijoj literaturi uvriježilo se pripisivanje skulpture Merkura, koja je s kuće Hatz premještena na pročelje hotela Dubrovnik, opusu Antona Fernkorna.<sup>18</sup> U međuvremenu je postalo jasno da ovo djelo ipak nije Fernkornova mladenačka uspješnica.<sup>19</sup> Djelo je nastalo tri godine nakon završetka građevine na koju je postavljeno (1827.) u doba kada je Fernkorn imao svega sedamnaest godina te još prebiva u svom rodnom mjestu gdje se i obrazuje.

wFernkornov značaj u hrvatskoj memorijalnoj plastici nije samo u skulpturama koje je izveo za naše područje već i u izravnom ili neizravnom utjecaju koji su njegovi radovi imali. Najbolje se to ocrtava pri usporedbi njegova Lava iz Asperna i hrvatskog Viškog lava (Prirovo na Visu) čiji je autor također bio stranac. Lav iz Asperna isklesan je u spomen poginulima u prvoj Napoleonovoj neuspješnoj bitki te je zasigurno bio oblikovni i namjenski uzor za podizanje spomenika Žrtvama viškoga boja koji su Talijani za vrijeme okupacije odnijeli u Livorno.<sup>20</sup> Ovdje valja istaknuti i činjenicu da Fernkorn ovdje djeluje kao svojevrсни medij, njegova ideja o oblikovanju Lava iz Asperna uvelike je bila određena Thordwaldsenovim Lavom iz Luzerna. Fernkorn je određeno vrijeme surađivao s Thordwaldsenom te se njegovim posredništvom oblikovne ideje Thordwaldsena šire i do jadranskog otočja.



Sl. 4. A. D. Fernkorn, *Bazilisk*, 1864.



Sl. 5. Spomenik žrtvama viškoga boja

## 8. Zaključak

Anton Dominik Fernkorn stoji na samom početku hrvatske javne skulpture. Iako su njegove veze s Hrvatskom bile rijetke i odvijale su se većinom dopisnim putem, njegovo je djelo obilježilo vizualne prostore grada Zagreba. Malobrojna djela koja je ostavio na hrvatskom prostoru nisu rađena s tom namjerom, izuzev spomenika banu Jelačiću te djelima što radi za grofa Lavala Nugenta. Prilikom izvođenja ovih naručenih djela on veliku pažnju posvećuje ne samo oblikovanju već i nizu drugih aspekata. Njegova razmišljanja su šira, razmatra i potencijale lokacije na kojima je planiran smještaj. Oblikuje skulpture u totalu, promišlja svaki detalj ne zanemarujući pri tome kompozicijsku cjelinu. Veći je broj Fernkornovih djela koja na hrvatsko područje dolaze posrednim putem. Ovdje je važna uloga naručitelja (kupaca) koji uviđaju kvalitetu Fernkornova rada. O razini kvalitete govore i izdvojena financijska sredstva, skulpture i spomenike mogu nabaviti samo gradske zajednice ili visoki dužnosnici koji ih zatim postavljaju kao javnu skulpturu, većina nije otkupljena za privatne kolekcije. Poticaj za daljnje popunjavanje grada nije stoga došlo od samog autora već i od naručitelja. Ipak je njegovo djelo potaknulo na vizualno isticanje glavnih gradskih lokacija prema srednjoeuropskom uzoru, poglavito onom bečkom.

### Bibliografija

Bermanec, Krešimir. „Sjećanje na viški boj: proslave, spomenici, naracije.“ *Studia ethnologica Croatica* 19 (2007): 77-127.

Mijatović, Anđelko, ur. *Anton Dominik Fernkorn : spomenik banu Jelačiću*. Zagreb : Muzej za umjetnost i obrt : Gliptoteka JAZU, 1990.

Tarbuk, Nela. „Skulptura u prvoj polovini XIX. stoljeća.“ U: *Bidermajer u Hrvatskoj*, ur. Vladimir Maleković, 102-121. Zagreb : Muzej za umjetnost i obrt, 1997.

Uskoković, Jelena. „Arhitektonska plastika historicizma u Zagrebu.“ U: *Historicizam u Hrvatskoj*, ur. Vladimir Maleković, 239-261. Zagreb : Muzej za umjetnost i obrt, 2000.

### Enciklopedija izdanja

*Enciklopedija hrvatske umjetnosti*. Ur. Žarko Domljan. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1995.

*Hrvatska enciklopedija*. Ur. Dalibor Brozović. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 1999.

*Hrvatski biografski leksikon*. Ur. Trpimir Macan. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013.

### Internet

Arhiv HRT-a. „Obnovljene skulpture baziliska trsatskih zmajeva“ (<http://vijesti.hrt.hr/obnovljene-skulpture-baziliska-trsatskih-zmajeva>, Citirano 30.10.2014.)

Žic, Igor. „O ljudima i zmajevima“. *Vijenac* 494, 2013. (<http://www.matica.hr/vijenac/494/O%20ljudima%20i%20zmajevima/> Citirano 30. 10. 2014.)



### **Popis slikovnog materijala**

- Sl. 1. A. D. Fernkorn, *Spomenik banu Josipu Jelačiću*, 1866.  
<https://geolocation.ws/v/P/57977449/ban-jelai/en>
- Sl. 2. A. D. Fernkorn, *Sv. Juraj ubija zmaja*, 1853.  
<http://mundusmirabilis.blogspot.com>
- Sl. 3. A. D. Fernkorn, *Maria Immaculata, anđeli*, postavljeno 1882.  
<http://commondatastorage.googleapis.com/static.panoramio.com/photos/original/38704290.jpg>
- Sl. 4. A. D. Fernkorn, *Bazilisk*, 1864.  
<http://www.matica.hr/slike/vijenac/vijenac494/STG17681.gif>
- Sl. 5. *Spomenik žrtvama viškog boja*  
<http://www.sebenico.com/our-works/viski-boj/>

### **Bilješke**

- 1 Hrvatska enciklopedija, s. v. „Zagreb“
- 2 Anđelko Mijatović ur., *Anton Dominik Fernkorn : spomenik banu Jelačiću* (Zagreb : Muzej za umjetnost i obrt : Gljptoteka JAZU, 1990), 6.
- 3 Enciklopedija hrvatske umjetnosti, s. v. „Fernkorn, Anton Dominik“
- 4 Anđelko Mijatović (1), 7.
- 5 Anđelko Mijatović (1), 60.
- 6 Anđelko Mijatović (1), 71.
- 7 Hrvatski biografski leksikon, s. v. „Anton Dominik Fernkorn“
- 8 Anđelko Mijatović (1), 34.
- 9 Anđelko Mijatović (1), 56.
- 10 Anđelko Mijatović (1), 43.
- 11 Hrvatski biografski leksikon, s. v. „Anton Dominik Fernkorn“
- 12 Anđelko Mijatović (1), 41.
- 13 Enciklopedija hrvatske umjetnosti, s. v. „Bolle, Herman“
- 14 Anđelko Mijatović (1), 13.
- 15 Hrvatska enciklopedija, s. v. „Nugent-Westmeath, Laval“
- 16 Igor Žic, *O ljudima i zmajevima* (online), pristup 30. 10. 2014. <http://www.matica.hr/vijenac/494/O%20ljudima%20i%20zmajevima/>
- 17 Arhiv hrt-a, pristup 30. 10. 2014. <http://vijesti.hrt.hr/obnovljene-skulpture-baziliska-trsatskih-zmajeva>
- 18 Nela Tarbuk, „Skulptura u prvoj polovini XIX. stoljeća“, u: *Bidermajer u Hrvatskoj*, ur. Vladimir Maleković (Zagreb : Muzej za umjetnost i obrt, 1997), 112.
- 19 Jelena Uskoković: „Arhitektonska plastika historicizma u Zagrebu“ u *Historizam u Hrvatskoj*, ur. Vladimir Maleković (Zagreb : Muzej za umjetnost i obrt, 2000), 241.
- 20 Krešimir Bermanec, „Sjećanje na viški boj: proslave, spomenici, naracije“, *Studia ethnologica Croatica* 19,(2007),100.

# Pro Tempore

ČASOPIS STUDENATA POVIJESTI BROJ 12 2017.

12

# Pro Tempore

ČASOPIS STUDENATA POVIJESTI BROJ 12 2017.

# Pro Tempore

Pro tempore  
Časopis studenata povijesti  
godina XII, broj 12, 2017.

**Glavni i odgovorni urednik**  
Porin Šćukanec Rezniček

**Uredništvo**  
Mislav Barić, Lucija Balikić, Lucija  
Bakšić,  
Ivan Grkeš, Ivana Nodilo, Tomislav  
Kunštek

**Urednici pripravnici**  
Tea Miroslavić, Josip Humjan

**Redakcija**  
Mislav Barić, Lucija Balikić, Lucija  
Bakšić, Ivan Grkeš, Ivana Nodilo,  
Tomislav Kunštek, Tea Miroslavić, Josip  
Humjan

**Tajnica uredništva**  
Lucija Balikić

**Recenzenti**  
dr. sc. Iskra Iveljić  
dr. sc. Tomislav Galović  
dr. sc. Nataša Štefanec

**Lektura i korektura**  
Ana Peček  
Ivana Klindić

**Dizajn i priprema za tisak**  
Iva Pezić

**Prijevod s engleskog jezika**  
Marko Lovrić  
Marta Brkljačić  
Porin Šćukanec Rezniček

**Prijevod s češkog jezika**  
Maja Janković

**Izdavač**  
Klub studenata povijesti - ISHA Zagreb

**Tisak**  
Grafokor d.o.o.  
J. Mokrovića 6  
10090 Zagreb  
tel: +385 1 379 44 22  
fax: +385 1 379 44 66  
www.grafokor.hr

**Naklada**  
Tiskano u 50 primjeraka

**ISSN:** 1334-8302

Tvrđnje i mišljenja u objavljenim  
radovima izražavaju isključivo stavove  
autora i ne predstavljaju nužno stavove  
i mišljenja uredništva i izdavača.  
Izdanje časopisa ostvareno je uz  
novčanu potporu Filozofskog fakulteta  
Sveučilišta u Zagrebu.

Časopis je besplatan.  
Dostupno na <http://hrcak.srce.hr/>

**Adresa uredništva:**  
Klub studenata povijesti - ISHA  
Zagreb (za: Redakcija „Pro tempore“),  
Filozofski fakultet Sveučilišta u  
Zagrebu, Ivana Lučića 3, 10000 Zagreb

**E-mail:**  
[pt.redakcija@gmail.com](mailto:pt.redakcija@gmail.com)  
[psreznic@gmail.com](mailto:psreznic@gmail.com)