

SLAVEN PEROVIĆ □ Zbirka umjetnina Ante i Wiltrud Topić Mimara - Muzej "Mimara", Zagreb



sl.1. Sat na konzoli s prikazom maloga Indijanca koji se sprema kopljem probosti zmaja (ATM 402), Muzej Mimara

sl.2. Stojeći sat s alegorijskim prikazom geometrije (ATM 2271), Muzej Mimara, Zagreb

sl.3. Stojeći sat s prikazom Gaja Marija na ruševinama Kartage (ATM 2243), Muzej Mimara, Zagreb

U Muzeju Mimara čuva se sat na konzoli (ATM 402) nastao oko 1740. godine u Parizu (sl.1.) U istome se muzeju čuvaju i dva francuska dobnika, jedan nastao između 1770. i 1775. godine, a nosi inventarni broj ATM 2271 (sl.2.), i drugi izrađen oko 1830. godine, inventarnoga broja ATM 2243 (sl.3.) te drveni model ure na konzoli (inventarnoga broja ATM 2265) nastao, pretpostavlja se, između godine 1715. i 1720., a kojemu je navodni autor sam André-Charles Boullée (sl.4.). Čitajući Studiju 43 autorice Milice Japundžić, uočio sam određene propuste na koje bih se htio osvrnuti u ovome radu. Kako sam došao do novih, čini mi se važnih spoznaja, ovim bih radom htio ukazati na njih. Radi se o ikonografski drukčije protumačenim likovima na drvenom modelu sata i njegovoj konzoli (ATM 2265), a sva je prilika da se ovdje radi o kućištu sata na konzoli te o isto tako ikonografski neispravno protumačenom prikazu na satu inventarnoga broja ATM 2271.

Također, tekstovi napisani o urama inventarnih brojeva ATM 402 i ATM 2243 trebaju dodatna objašnjenja i ispravke. Prateći autoričin tekst, nastojat ću ukazati na upitna mjesta, nakon čega ću pokušati ponuditi rješenje.

Autorica je studiju koncipirala tako da je nakon uvodnih tekstova prvo obradila "drveni model sata na konzoli" (ATM 2265), nakon njega sat na konzoli (ATM 402), a zatim dva sata inventarnih brojeva ATM 2271 i ATM 2243. Slijedim, dakle, autoričinu kronologiju.

Drveno kućište sata i pripadajuća konzola s prikazima slavodobitnog Amora, Venere i njihovih atributa (ATM 2265)

Opisujući drveni model sata na konzoli, koji autorica studije smatra jedinim "preživjelim" modelom za sat koji je napravio sam André-Charles Boullée² (1715. – 1720.)³, autorica piše: (...), a na njegovu je vrhu figura krilatog dječaka koji sjedi na podnožju u obliku podložene tkanine⁴. U tipično baroknoj pokrenutosti tijela, glava dječaka okrenuta je u desni poluprofil, a u uzdignutoj lijevoj ruci drži baklju.⁵ Pišući o konzoli (sl.5.), autorica donosi: S prednje strane, u središtu ploče, prikazan je reljefni ovalni okvir s cvjetnom girlandom koja se raskošnim ukrasom uspinje⁶ visinom ova-

¹ Milica Japundžić: *Francuski stojeći satovi u Muzeju Mimara*, Studije Muzeja Mimara 43, Zagreb, 2014.

² Boulléova radionica izgorjela je u požaru 1720. godine, kada je, uz ostali inventar, izgorjelo i 75 modela satova. – Milica Japundžić, 2014., str. 13.

Zanimljivo je da autorica nije navela u Literaturi Studije 43 veliku monografiju Andréa Charlesa Boulléea, 1642 – 1732, *Un nouveau style pour l'Europe*, Somogy éditions d'art, Paris, 2009. Knjigu posjeduje knjižnica Muzeja Mimara. U cijeloj monografiji nisam našao niti na jedan predmet koji bi podsjećao na pretpostavljen Boulléov model iz Mimarine zbirke. – Andréa Charles, 2009., str. 1. – 467.

³ Isto, str. 7.

⁴ Dječak zapravo sjedi na jastuku.

⁵ Isto, str. 8.



sl.4. Drveno kućište sata s prikazom slavodobitnog Amora (ATM 2265), Muzej Mimara, Zagreb

sl.5. Drvena konzola s prikazom Venere i njenih atributa (ATM 2265), Muzej Mimara, Zagreb



la. Unutar ovala izrezbaren je desni profil ženskog lika, u stilu portreta rimskih carica. U donjem dijelu okvir završava isprepletanom vrpcom u koju su svezani baklja i žitni snop, a njihov oblik prati i polukružni završetak ploče.⁷

Prvo što primjećujemo gledajući *Jupitera dječaka* jest da ima krila. Kako se Jupiter nikada ne prikazuje s krilima, pitamo se *čiji je atribut zublja*, a kao odgovor nameće se ono što svakome padne na pamet pri prvom pogledu na krilatog dječaka: Amorov ili Kupidov.⁸ Promatrajući konzolu, pretpostavio sam da su ukrasi drvenoga kućišta i konzole tematski povezani. Ispod profila lijepo žene, koja na glavi nosi dijamem, a od nakita još i viseću bisernu naušnicu kruškolika oblika, kako se na crtežu iz Ermitaža vidi, prikazani su, svezani vrpcom, zublja i tobolac sa strijelama (a ne "žitni snop"⁹) dok je ispod njih prikazan luk koji autorica u svome opisu uopće ne spominje. Kako bismo saznali koga može predstavljati lijepa žena prikazana iz profila, trebamo si postaviti pitanje: čiji su simboli zublja, luk i strijele?

Odgovor je: Amorovi (Kupidovi), ali i Venerini.¹⁰ Primjer jednog portreta Venere koji su mogli vidjeti umjetnički stolari ebanisti prikazan je na rimskome republikanskom denaru iskovanom 46. – 45. g. pr. Kr. u Hispaniji, a čuva se u Numizmatičkoj zbirci Arheološkog muzeja u Zagrebu (sl.6).¹¹ Rimski su novci bili dostupni pariškim majstorima i njihov im je izgled bio poznat. Relativno su lako mogli vidjeti originale, mogli su ih vidjeti i u knjigama, a tijekom kraljevskog projekta *prenošenja Rima u Pariz* tridesetih i četrdesetih godina XVII. stoljeća¹² nastali su i brojni crteži antičkoga novca koji su također bili dostupni majstorima, pogotovo vrhunskim, kraljevskim, koji su boravili na dvoru, što im je omogućavalo uvid u dijelove kraljevskih zbirki.

Na samome početku opisa drvenoga kućišta sata autorica je napisala: *Drveni model sata na konzoli iz Muzeja Mimara u punoj je veličini (sl.1.) precizno izrezbaren u drvu, i to do najsitnijih detalja figuralnih, biljnih i geometrijskih ukrasa*. Činjenica je da poledina sata nije obrađena, što je uobičajeno, ali i to da je autorica nije opisala. Smatram da je autoričin propust i to što u članku nije objavila sliku poledine ovog kućišta sata. Naime, na poledini se nalaze vratašca, visine oko 10 cm, a širine oko 7 cm, smještena negdje na razini brojčanika.

U vratašca je izvana, skoro cijelom njihovom visinom, urezana rimska brojka V ili veliko slovo V.¹³ Između vratašaca i brojčanika nalazi se prostor koji je mogao biti namijenjen satnom mehanizmu i moguće je da se ovdje ne radi o modelu nego o kućištu sata. Pišući o sljedećem satu iz Muzeja Mimara, o kojemu će uskoro biti više riječi, satu na konzoli (ATM 402), autorica donosi: *Ti satovi, kućišta i konzole što su ih izradile pariške radionice često imaju skromne satne mehanizme s potpisima lokalnih urara (Verlet, 2003., str. 230.)*.¹⁴

Upravo je jedan takav mehanizam mogao stati u prostor iza vratašaca. Također postoji velika mogućnost da je kućište nastalo u XIX. stoljeću i da ga je izradio umjetnički stolar kojemu je uzor bio brončani Boulleov sat. Na sličan je način razmišljao Philippe Palasi¹⁵ kojemu sam se obratio ne bi li mi pomogao oko identifikacije grba koji se nalazi ispod brojčanika.

6 Girlande i festoni ovjesni su ukrasi. Vise, spuštaju se, padaju.

7 Isto, str. 10.

8 James Hall: *Dictionary of subjects and symbols in art, Revised edition*, London, 1979., str. 87. i 304.

9 Milica Japundžić, 2014., str. 10.

10 James Hall, 1979., str. 32., 51. i 304.

11 Zahvaljujem dr. sc. Tomislavu Biliću, voditelju Numizmatičkog odjela Arheološkog muzeja u Zagrebu, na kolegijalnoj suradnji, a upravi Arheološkog muzeja u Zagrebu na dopuštenju za korištenje i objavljivanje denara koji se čuva pod inventarnim brojem B1870! Fotografija: Igor Krajcar.

12 Slaven Perović: *Charles Le Brun: Pastir - crtež rimskog reljefa iz Muzeja Mimara - prijedlog za atribuciju*, Studije Muzeja Mimara 25, Zagreb, 2006., str. 8.

13 Ovo kućište sata nije izloženo i nisam mu imao pristup, tako da su veličine koje navodim neprecizne.

14 Milica Japundžić, 2014., str. 19.

15 Dr. sc. Philippe Palasi povjesničar je umjetnosti i povjesničar heraldike od srednjega vijeka do suvremenog doba; autor je elektroničke baze od preko 160 000 europskih grbova. - https://fr.wikipedia.org/wiki/Philippe_Palasi

Opisujući grb, autorica napisala je: *Unutar još neidentificiranog plemićkog štitastog grba izrezbarene su dvije ruke spojene dlanovima, a iznad njih su tri zvijezde na vodoravno iscrtnoj pozadini.*¹⁶ Ovaj grb najviše podsjeća na grbove obitelji Devic¹⁷ (sl.7.) i gradića Sainte-Foy (Landes)¹⁸, što sam pronašao na međumrežju (sl.8.), a jedina je razlika u tome što je na donjoj polovici grba, ispod ruku koje se rukuju (pa su im zato *dlanovi spojeni*), prikazan cvijet, koji autorica ne spominje. Četiri stranice poslije autorica grb naziva *“personaliziranim plemićkim grbom”*¹⁹. Mislim kako nije ispravno grb nazvati *“štitastim”* niti tvrditi da je *“personaliziran plemićki”* prije nego što se utvrdi kojemu je plemiću ili gradu pripadao.

Isto tako autorica ne može znati radi li se o obiteljskome plemićkom grbu ili je određeni plemić dobio novi grb, a jedino bi se takav, istina ne previše stručno, mogao nazvati *“personaliziranim plemićkim”*. Na kraju, majstor je mogao izmisliti i novi grb²⁰ – dodajući cvijet već postojećem grbu.

Kako Philippe Palasi nije uspio identificirati grb, a u elektroničkoj pošti od 31. ožujka 2016. napisao mi je kako izgled i način obrade grba – vodoravna iscrtnost pozadine, oblik grba, kao i rub samoga grba koji se nalazi ispod brojčanika – ukazuju na to da je nastao kasnije od predmnijevanog nadnevka nastanka *“Boulleova modela”*. Složio se s mojom pretpostavkom da je ovo kućište za sat nastalo u XIX. stoljeću, po uzoru na brončani sat. Da je grb *“(…) Boulle izradio za poznatog naručitelja (...)”*, kako piše autorica, ne bi ga bilo teško identificirati jer su Boulleovi naručiocci spadali među najimućnije ljude svoga vremena, grbovi kojih su i dan-danas poznati. Kao primjer jednog takvog brončanog sata koji je mogao biti uzorom za drveno kućište poslao mi je Philippe Palasi sliku iz kataloga dražbe kuće Cornette de Saint Cyr²¹, na kojoj se vidi Amor sasvim različit od onoga s Mimarina kućišta, koji sjedi na jastuku: živ, u pokretu, anatomski savršen – kipići dostojan velikoga majstora i prožet duhom vremena u kojem je nastao. Pišući o Amoru s vrha kućišta, nezgrapno oblikovanoga tijela i lica, i nastojeći ga proglasiti dječakom Jupiterom, autorica Studije 43 donosi: *U usporedbi s figurama na brončanim satovima, lik dječaka na drvenom satu je veći, a zbog snažnih mišića djeluje robusno²² pa je takav bliži kiparskom stilu Girardona, s kojim je, sudeći prema drugim stojećim satovima, Boulle očito surađivao. Jupiter kao dječak na brončanim je satovima sitniji i nježniji, likom bliži puttu ili Amoru nego rimskome vrhovnom bogu, pa ga H. Ottomeyer u opisu sata istoga tipa i prepoznaje kao takvoga (Ottomeyer, 1997., str. 78., kat. br. 1.12.4), dok je u opisu brončanog sata u prodajnom katalogu Koller (Koller, 2012., str. 76.) identificiran kao Jupiter dječak.*²³ Očito je, što se Mimarina drvenog kućišta tiče, Ottomeyer bio u pravu – radi se o Amoru. (sl.9.)

Iz svega navedenog zaključio sam da se ovdje radi, sva je prilika, o drvenom kućištu, a ne o modelu sata i pripadajućoj mu konzoli. Kućište je izradio vrlo vješt majstor ebanist, vješt u rezbarenju biljnih i geometrijskih ukrasa, ali puno slabiji u prikazivanju ljudskoga tijela, što se vidi na najistaknutijem ukrasu – kipiću na vrhu sata. Kipići dječaka, ali i način izrade grba ispod brojčanika nisu na razini majstora kao što je bio André-Charles Boulle. Zaključio sam kako je na vrhu sata prikazan slavodobitni Amor (Amor omnia vincit!) i da je unutar medaljona na konzoli prikazano Venerino poprsje iz profila. Amor i Venera prikazani su sa svojim atributima – zubljom, lukom i strijelama. Pretpostavljam, na kraju, kako su nastali, sudeći po grubo izrađenom kipiću Amora i načinu na koji je izrađen grb ispod brojčanika, dosta poslije vremena u kojem je živio André-Charles Boulle – lako je moguće u XIX. stoljeću.

Još bih ovdje dodao kako autorica, opisujući u nastavku teksta Oppenrodov predložak za sat s konzolom iz École nationale supérieure des Beaux-Arts u Parizu (sl.10.) donosi: *Precizni crtež perom prikazuje sat s brojčanikom unutar kružnog okvira od bogatoga stiliziranog biljnog prepleta u visokom reljefu, koji se u podnožju sužava i potom širi u bazu s likovima u punoj figuri. Iznad okvira se izdiže konično postolje s lanternom na vrhu, vjerojatno predviđenom za barometar.*²⁴ *“Konično je postolje”* zapravo obelisk, a *“lanterna na vrhu predviđena za barometar”* crnogorični je češer smješten na vrhu obeliska. Ure s obeliskom kao glavnim ukrasom nalazimo na nekoliko mjesta kod Tardyja, koji ih naziva piramidama.²⁵ Kjellberg ispravno pravi razliku između satova s piramidalnim ukrasom i onih s ukrasom u obliku obeliska.²⁶ Češer simbolizira besmrtnost biljnog i životinjskog života, ali i plodnost.²⁷

Na ovome crtežu prikazana je i konzola koju u sredini resi ukras vrlo blizak onome s crteža konzole iz Ermitaža, pa tako i onome na konzoli Mimarina drvenoga kućišta – prikaz lijepe žene iz profila u medaljonu, ispod kojeg su prikazani, svezani vrpcom, zublja i tobolac sa strijelama, a ispod njih luk. Kako sam već došao do zaključka da je i na crtežu i na Mimarinoj drvenoj konzoli prikazano Venero poprsje, zaključujem, jer su nazočni isti ikonografski simboli ispod profila lijepe žene, da se i ovdje radi o istoj božici.

Ovaj bi predložak sata s konzolom mogao simbolizirati Venerinu besmrtnost ili vječnu ljubav.

Zanimljivo je na ovome mjestu primijetiti kako autorica opisujući akantovo lišće i cvjetove, kojima su drveno kućište i konzola bogato ukrašeni, nigdje ne spominje akant, nego ga naziva: *“povijenim lisnim uzorkom”* i *“stiliziranim graviranim vitičastim prepletom”*, a kod opisa konzole piše: *Bogatoukrašeni u visokom reljefu, ponavljaju iste motive volute i cvjetno-lisnog ornamenta s kućišta sata.*²⁸ Ti su *“cvjetno-lisni ornament”* zapravo prikazi listova akanta ili primoga²⁹, ali i njegova cvijeta u obliku debela vršastoga klasa³⁰ s otvorenim cvjetovima pri vrhu ukrasa, a još uvijek zatvorenima pri dnu.



sl.6. Rimski republikanski denar (46. – 45. g. pr. Kr.), Arheološki muzej, Zagreb

sl.7. Grb obitelji Devic (Međumrežje)

sl.8. Grb gradića Sainte-Foy (Landes) (Međumrežje)

16 Milica Japundžić, 2014., str. 10.

17 <http://saint-pons-de-thomieres.pagesperso-orange.fr/devic-sahuc.html> (28. ožujka 2017.)

18 <http://heraldie.blogspot.hr/2012/05/heraldique-et-symboles-la-main.html> (28. ožujka 2017.)

19 Milica Japundžić, 2014., str. 13.

20 Mogao je na pr. biti rodom iz Sainte-Foya.

21 *Collection d'un grand amateur d'art et à divers*, vendredi 25 octobre 2013 à 14h30, Grand Salon, Cornette de Saint Cyr, Maison de ventes, Société de ventes aux enchères Paris Drouot, Paris, 2013., str. 36.

22 Rekao bih i nezgrapno i anatomski loše izvedeno, kao da je djelo majstora izrazito manje vještoga nego što je bio Boulle.

sl.9. *Slavodobitan Amor* (ATM 2265), detalj, Muzej Mimara, Zagreb

sl.10. Gilles-Marie Oppenrod: *Predložak za sat s obeliskom i češerom*, ENSBA, Pariz

sl.11. *Stojeći sat Louis XVI.*, Kjellberg, 1997.

23 Milica Japundžić, 2014., str. 9.

24 Milica Japundžić, 2014., str. 12. i 13.

25 Tardy ne pravi razliku između piramide i obeliska i sve satove s tim ukrasima naziva *pendule à la pyramide* ili slično, str. 264., slike 1., 2., 3. i 4. i str. 274. slika 1. – Louis Tardy, *La pendule française des origines à nos jours, 2me partie, du Louis XVI à nos jours*, Tardy, Pariz, 1975., str. 264. i 274. <http://www.photo.rmn.fr/C.aspx?V P3=SearchResult&VBID=2CO5PC HYEETTV&SMLS=1&RW=1920 &RH=950>

26 Svi satovi prikazani na stranici 217. – 220. i na str. 222., slika B, ukrašeni su obeliscima, dok je sat na 221. stranici, slika A, ukrašen piramidom. Naziva ih *pendule en forme d'obelisque* ili *pendule en forme d'obelisque tronqué*, a sat s 221. stranice *pendule de forme pyramidale*. (stojeći sat u obliku obeliska, stojeći sat u obliku krnjeg obeliska, stojeći sat u obliku piramide – prijevod autorov). – Pierre Kjellberg: *Encyclopédie de la pendule française du Moyen age au XXe siècle*, Les éditions de l'amateur, Pariz, 1997., str. 217. – 222.

27 Sjetimo se vatikanskog češera ili liburnskih cipusa.

Jean Chevalier, Alain Gheerbrant: *Rječnik simbola*, NZMH, Zagreb, 1987., str. 59.

James Hall: *Dictionary of subjects and symbols in art, Revised edition*, London, 1979., str. 303.

28 Milica Japundžić, 2014., str. 9., 10. i 11., sl. 1, 2 i 4.

29 Ivan Šugar u *Hrvatskom biljnom imenoslovu*, MH, Zagreb, 2008., str. 554., donosi za akant upravo ime *primog*. Ostala imena koja se koriste su sljedeća: tratorak, popanak, medvjeda stopa, matruna. – <https://hr.wikipedia.org/wiki/Primog>

30 http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fixhWw%3D%3D

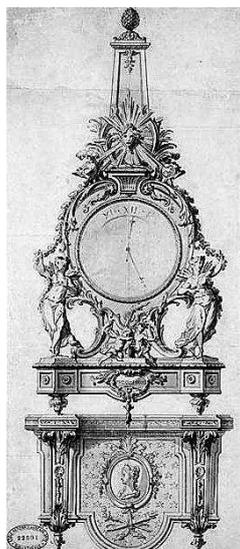
31 Milica Japundžić, 2014., str. 13.

32 Visoko građanstvo, industrijalci i bankari.

33 Milica Japundžić, 2014., str. 16,

34 Sat je sve vrijeme čuvan u čuvao-nici Muzeja Mimara.

35 Ponekad je pogrešno nazivan krokodilom.



U opisu Oppenrodova predloška za sat s konzolom iz École nationale supérieure des Beaux-Arts u Parizu autorica spominje *kružni okvir od bogatoga stiliziranog biljnog prepleta u visokom reljefu* – i tu se radi o akantovu lišću!

Zaključujući ovaj dio, autorica piše: *Potkraj 17. st., a osobito tijekom 18. st., naručitelji prestižnih velikih satova kao simbola profinjenosti i poznavanja umjetničkog stila bili su dvorjanici ili plemići.*³¹ Pitam se kakve li je satove naručivalo građanstvo, koje je u svojim rukama već od srednjega vijeka, a pogotovo u XV. i XVI. stoljeću, držalo golem kapital koji se prolaskom vremena povećavao, da bi u XVIII. stoljeću upravo građani, *la haute bourgeoisie*³², uz velikaše (koje su često nadmašivali bogatstvom), bili najbogatiji stalež?

Sat na konzoli s prikazom maloga Indijanca koji se sprema kopljem probosti zmaja (ATM 402)

O ovome bih satu (sl.1.), za koji autorica navodi da je u zbirku ušao oštećen³³, rekao samo nekoliko riječi. Sat je reproduciran u crno-bijeloj tehnici, a fotografije je snimio Nenad Gattin ranih osamdesetih godina XX. stoljeća. Nove fotografije u boji nisu korištene jer je današnje stanje sata toliko lošije od onoga iz osamdesetih godina da je autorica odlučila objaviti stare.³⁴

Opisujući ukrase od pozlaćene bronce, autorica piše: *U stilu régencea, ti se metalni dijelovi prepleću i povijaju oblikujući cvjetne i lisne ukrase u niskome i visokom reljefu - od samo nezatno izdignutih cvjetova rubne vrpce staklenih okvira, do raskošnih cvjetova stiliziranog akanta na gornjem rubu kućišta iznad brojčanika. Na spoju kućišta i nožica sata igra lisnog prepleta dodatno je razigrana prelaskom vrhova listova u stilizirane ljudske glave s pokrivalom u obliku istočnjačkog turbana.*

Okviri nisu stakleni, od pozlaćene su bronce. Raskošnih cvjetova nema, ima listova akanta na koje se nadovezuju cvjetovi, ali ne akantovi. Akantovi su listovi sami po sebi raskošni. Pokrivala za glavu su perjanice donji dio kojih je obuhvaćen tkaninom koja čini turban, ali ne istočnjački nego zapadnoindijski, indijanski. Istoga je podrijetla i lik djeteta s perjanicom i suknjicom od perja, koje u ruci drži koplje kojim se sprema probosti zmaja.

Mislim da se ovdje radi o majstorovu krivom shvaćanju ikonografskoga prikaza Amerike na kojemu je krokodil (aligator)³⁵ (na kojemu ili pokraj kojega obično sjedi ili stoji Amerika – često s turbanom na glavi iz kojega izlaze pera) dobio krila i postao zmajem.

Svima nam je poznata Tiepolova freska iz Würzburga *Apolo i kontinenti*, na kojoj je Amerika prikazana kako jaše krokodila.³⁶ Amerika je znala biti predstavljena i malim dječakom s perjanicom na glavi koji sjedi na krokodilu probadajući ga kopljem ili gađajući ga strijelom. Pojedine primjere alegorijskih prikaza Amerike naći ćemo na stranicama University of Michigan³⁷ ili u Museum of Fine Arts u Bostonu³⁸. Prikaz Amerike kao dječaka s perjanicom u suknjici od perja možemo vidjeti u Art institute of Chicago.³⁹ Cesare Ripa, opisujući Ameriku donosi: *Gola, tamnoputa žena, strašna lica. Neka joj višebojni prugasti veo s jednog ramena pada preko tijela i pokriva stidne dijelove. Kosa će joj biti raspuštena, a oko glave neka joj bude lijepi ukras od šarenog perja. Lijevom rukom neka drži luk, a desnom strijelu. Pod jednom nogom neka joj bude ljudska glava, a pokraj nje na zemlji ogromna gušterica. (...) Gušterica je između ostalih vrlo značajna životinja u tim zemljama jer je toliko velika i okrutna da ne samo da ždere druge životinje, nego čak i ljude.*⁴⁰



Nije, dakle, čudno da je umjetnik takvom čudovištu dodao krila i pretvorio ga, možda, svjesno ili nesvjesno, nadahnut prikazima svetoga Jurja ili čak svetoga Mihovila ispod kojega je krilati vrag, a rjeđe zmaj - u zmaja.⁴¹ Došlo je, očito do kontaminacije jednog ikonografskog predloška drugim, što se u umjetnosti znalo nerijetko dogoditi.

U *Encyclopédie de la pendule française du Moyen âge au XXe siècle* Pierre Kjellberg donosi čitavo poglavlje pod naslovom "Nègres et bons sauvages"⁴², u kojemu, ilustrirajući mnogim primjerima, objašnjava razlike u ikonografskom prikazivanju Afrike i Amerike. Na prikazu Afrike crna Dijana naoružana lukom i strijelama sjedi uz leoparda, noge naslonjene na kornjaču, a na prikazu Amerike ista takva lovetica glave urešene perjanicom drži u jednoj ruci luk, a u drugoj koplje kojim se sprema probosti aligatora.⁴³ Na uri iz Muzeja Francois-Duesberg u Monsu u Belgiji – na stojećem satu s prikazom Indijanca⁴⁴ – prikazan je crni lovac s perjanicom, u čamcu s pulenom u obliku, kako Kjellberg donosi, „vučje glave.“⁴⁵ Kako je na Mimarinoj uri krokodil (aligator) evoluirao u zmaja, tako je, možebitno, na ovome dobniku evoluirao u čamac, a krokodilova (aligatorova) glava pretvorila se u pulenu u obliku zvjerske glave.

Kjellberg je objavio i dva stojeća sata s kraja XVIII. stoljeća (na kojima Indijanac sjedi na kolima ukrašenima zmajem), jedan iz istoga muzeja u Monsu, a drugi iz Muzeja Novoga svijeta u La Rochellei. Trebalo je proći malo više od pola stoljeća da bi životinja koja je u svom ikonografskom početku bila krokodilom (ogromnom guštericom - kako je shvatio Cesare Ripa), a koja je dobila zmajeva krila i postala zmajem na ukrasu Mimarine ure negdje oko 1740. godine⁴⁶, moguće je, nastavila svoj razvoj i evoluirala do kola ukrašenih zmajem, kakva možemo vidjeti u Muzeju François-Duesberg u Monsu i u Muzeju Novoga svijeta u La Rochellei.

Stojeći sat s alegorijskim prikazom geometrije (ATM 2271)

Autorica, koja je u Studiji 43 ovoj uru (sl.2.) dala vrlo opći naziv – *Stojeći sat s figurom putta*, došla je do sljedećeg zaključka: *Prema tadašnjim (sic) tipologiji atribucija, detalji globusa, kutomjera i knjige na satu iz Muzeja Mimara ikonografski simboliziraju znanost – geografiju (Kjellberg, 1997., str. 236., sl. B).*⁴⁷ Mislim da se tadašnja "tipologija atribucija" nije razlikovala od današnje i da je autorica stavila Kjellbergu u pero nešto što nikada nije napisao, a sve zato da bi potvrdila, vidjet ćemo uskoro, svoju netočnu tezu – da se ovdje radi o "ikonografskim simbolima znanosti – geografije". Pierre Kjellberg u *Encyclopédie de la pendule française du moyen âge au XXe siècle*, na stranici 236., opisuje jednu sasvim različitu uru (sl. 11.)⁴⁸

Opisujući genija naslonjena na uru, autorica veli: *Desno od njega smještena je figura putta ili Amora u obliku dražešnog bucmastog dječaka valovite kose, s malim krilima na leđima*⁴⁹. *Stoji poluokrenutog tijela, blago se nagnuvši prema naprijed, zamišljen nad otvorenim listovima papira djelomično položenima na okvir sata dok njihov drugi, gornji kraj dodatno pridržava lijevom rukom. Lijevo od satnog mehanizma kompoziciju tematski upotpunjuju mali globus⁵⁰, kutomjer i knjiga.*⁵¹ Ovdje se ne radi o kutomjeru, nego o kutniku (sl.12.) autorica nije našla shodnim opisati što je na listu niti objaviti sliku lista u koji zamišljeni putto gleda, i na kojemu se jasno vide precizno ugravirani geometrijski likovi. Nevažno joj je upravo ono što glavni lik na prikazu pozornom promatra jasno naznačenih zjenica (sl.13), usmjerenih upravo na bit cijelog ovog alegorijskog prikaza – na geometrijske likove (sl.14)⁵² Kako je Jean-André Lepaute, urar koji je napravio ovu uru i o kojemu će kasnije biti riječi, oženio Nicole-Reine Étable⁵³ (1723. – 1788.),

sl.12. *Stojeći sat s alegorijskim prikazom geometrije (ATM 2271), detalj, Muzej Mimara, Zagreb*

36 A trebao je biti prikazan krokodil.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/11/Giovanni_Battista_Tiepolo_-_Apollo_and_the_Continents_%28America%2C_left-hand_side%29_-_WGA22325.jpg

37 <http://clements.umich.edu/exhibits/online/american-encounters/american-encounters-women.php>

38 <http://www.mfa.org/collections/object/allegorical-figure-of-america-466332>

39 http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/129398?search_no=1&index=6

40 Cesare Ripa: *Ikonologija*, Laus, Split, 2000., str. 211. i 212.

41 James Hall, 1979., str. 208.

42 "Crnci i plemeniti divljaci". – Kjellberg, 1997., str. 342. - 360.

43 Kjellberg, 1997., str. 350. - 351. i 352. - 353.

44 *Pendule au chasseur Amérindien*. – U francuskom se jeziku *Indien* koristi kako za Indijanca tako i za Indijca.

45 Kjellberg, 1997., str. 354.

46 Milica Japundžić, 2014., str. 14.

47 Milica Japundžić, 2014., str. 22.

48 Kjellberg, 1997., str. 236.- Sva je prilika da je i na ovoj uri prikaz Geometrije, ali o tome ću jednom drugom prilikom. Sa mnom se slaže i Estelle Fallet, glavna kustosica i voditeljica odjela satova u Musée d'art et d'histoire u Ženevi. Istaknuo autor.

49 Dječak je polugol, oko bokova ogrnut draperijom koja je vezana u čvor na desnom kuku. Od tog čvora vrpca sprijeda ide preko lijevog ramena da bi se na leđima spustila s unutrašnje strane lijevog krila, poprečno preko leđa do istoga čvora. Bizaran je podatak da je Morlay prikazao dječakovu stražnjicu, pustivši da mu draperija padne na bedra, ogoljenom. Sličan prikaz dječaka s leđa kojemu je autor Laurent Blanchard (1762. – 1819.) čuva se u Musée des Beaux-Arts d'Orléans pod nazivom *Portrait s leđa g. Vitala de Saint-Amanda*. Crna kreda, crvenka i pastel, 271 x 197 mm, inv. br. 296.13. – *Entre lumière et romantisme, dessins du Musée des Beaux-Arts d'Orléans*, Somogy, Pariz, 2006., str. 138. i 139.

50 Moguće je da je upravo globus zbnurio autoricu 43. Studije Muzeja Mimara i naveo ju na zaključak da se radi o *Alegoriji geografije*.

51 Japundžić, 2014., str. 21.

sl.13. *Stojeći sat s alegorijskim prikazom geometrije* (ATM 2271), detalj, Muzej Mimara, Zagreb

sl.14. *Stojeći sat s alegorijskim prikazom geometrije* (ATM 2271), detalj, Muzej Mimara, Zagreb

52 Na stručnome je vijeću u listopadu 2015. godine izjavila da su prikazi na listu "črčkarije".

53 https://en.wikipedia.org/wiki/Nicole-Reine_Lepaute
https://fr.wikipedia.org/wiki/Nicole-Reine_Lepaute

54 Proclus: *A commentary on the first book of Euclid's Elements*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, str. 337. – 341.

55 Francesco Bonaventura Cavalieri (1602. – 1676.). Talijanski matematičar i astronom. Profesor u Bolonji. Bavio se problemom kontinuiteta, ravnom i sfernom trigonometrijom i prvi uveo pojam žarišnih udaljenosti optičkih leća. – Hrvatska enciklopedija, II. dio, HZMK, Zagreb, 2000., str. 473.

56 Isto.

57 Potpunu odgonetku dr. sc. matematike Carlos Pereira dos Santos namjerava objaviti u znanstvenom radu, sličnom onome iz bilješke 65.

58 Na stranicama Rijksmuseuma može se naći nekoliko primjera prikaza personifikacije geometrije na većini kojih je prikazana uz globus. <https://www.rijksmuseum.nl/en/search?q=geometria&v=&s=&ii=0&p=1>

59 U rimsko doba razvio se koncept sedam slobodnih umijeća, od kojih su gramatika, retorika i logika činile tzv. *trivium*, a aritmetika, geometrija, astronomija i glazba činile su *kvadrivium*.

https://hr.wikipedia.org/wiki/Humanisti%C4%8Dke_znanosti

60 Nastalaj po Hironymusu Cocku (1518. – 1570.).

61 Vidjeti stranicu Rijksmuseuma iz bilješke 17.

62 Nastala po Martinu de Vosu (1532. – 1603.) koji se nadahnua Cornelisom Cortom (1533. – 1578.). – Vidjeti stranicu Rijksmuseuma iz bilješke 17.

63 Ulazni br. 2014.13. <https://legionofhonor.famsf.org/legion/announcements/french-classical-masterpiece-joins-gallery-6> (20. ožujka 2017.)

64 Pristupni broj 64.124, ulje na platnu, 101,6 x 158,6 cm. – *The Toledo Museum of Art, European Paintings*, Toledo, 1976., str. 90. i 91.

65 Nigdje nisam uspio vidjeti prikaz zlatnoga reza, a kako sam kasnije ustanovio to nije uspio ni Carlos Pereira dos Santos. – Pogledajte bilješku 66.

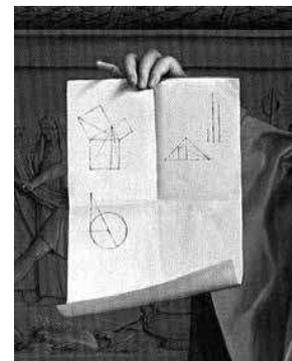


francusku matematičarku i astronomkinju, vrlo je lako moguće da je upravo ona dala nacрте za bit ovoga alegorijskog prikaza – geometrijske likove.

Naime, naslonjen na kućište sata, krilati dječaci drži list na kojemu su geometrijski prikazi: prikaz euklidskoga dokaza Pitagorina poučka⁶⁴ i prikaz Cavalierijeva⁶⁵ principa (sl. 14.) koji glasi – *geometrijska tijela jednake visine, kojima su presjeci paralelnim ravninama u jednakim udaljenostima od osnovice jednake površine, imaju jednak volumen*.⁶⁶ Prikazi na listu, dakle, ukazuju na to da se ovdje ne radi o "znanosti – geografiji", nego o jednom od slobodnih umijeća – geometriji⁶⁷, i da *putto*, prema tome, nije simbol ili genij geografije, nego geometrije. Tako bi se Mimarina ura pravilno trebala zvati: *Stojeći sat s alegorijskim prikazom geometrije*.

Kako ne bi ispalo da je alegorija na Mimarinoj uri rijedak prikaz geometrije, spomenut ću nekoliko primjera alegorijskih prikaza geometrije⁶⁸ (jedne od *septem artes liberales* – sedam slobodnih umijeća⁶⁹), počevši s *Geometrijom* koju je prema slici Fransa Florisa⁶⁰ (1517. – 1570.), nastalaj nakon 1565. ili prije 1582.⁶¹, izradio nepoznati majstor, moguće Jacob de Gheyn (I.) (1537./38. – 1581.). Na toj je slici, kao i na Mimarinoj uri, prikazan globus. Personifikacija geometrije mjeri zemaljsku kuglu na *Geometriji* Cornelisa Jacobszooona Drebbela (1572. – 1633.) nastalaj po Goltziusu (1558. – 1617.). I na *Geometriji* Johanna Saedlera (I.) (1550. – 1600./1601.), nastalaj između 1560. i 1600. godine⁶², personifikacija *geometrije* mjeri globus. Na kraju bih spomenuo *Alegoriju Geometrije* (sl. 15) Laurenta de La Hyrea (1606. – 1656.), koja je nastala 1649. godine i čuva se u Legion of Honor Museum u San Franciscu.⁶³ Eunice Williams opisala je kopiju ove slike iz Toledo Art Museuma⁶⁴, nastale rukom istog autora, na sljedeći način: *Geometrija, mlada žena pokazujući list papira kojega drži u desnoj ruci, a na kojemu su zlatni rez⁶⁵ i tri klasična euklidska dokaza, veličanstveno sjedi u središtu kompozicije. U lijevoj ruci drži atribut šestar i kutnik, dva od amblemskih simbola matematičara. Pozadina i pribor oko nje ukazuju na praktičnu primjenu geometrije: krajnje lijevo je rešetka koja pokazuje Kartezijeve koordinate, sučeljene sa slikarskim kistovima kako bi se vidjelo da ih umjetnik koristi; sjedeće, globus, primjenjiv kao i simboličan atribut Geometrije, znanosti posvećene mjerenju zemlje; zmija, kao Ceresin atribut, može se odnositi na prastaro otjelovljenje zemlje u toj božici. Na prednjoj strani groba ili sarkofaga iz XVI. ili XVII. stoljeća, ne antičkoga, nalazi se neidentificiran reljef. Mogao bi predstavljati kiparovo praktično korištenje matematike, ali prizor žrtvovanja mogao bi imati dodatno, skriveno značenje. Desno, zureći izvan slike, sjedi sfinga koja simbolički predstavlja Egipat, gdje se razvio rani vid geometrije. Sfinga stilski spada u ukrasni francuski, a ne egipatski stil, koji je arheološki ispravan.*

*U biti, slika prenosi misao da je egipatska geometrija, iako su je Egipćani izmislili, nesavršena i podređena (odatle pukotina na sfingi) onoj koju su razvili Grci (predstavljenoj euklidskim dokazima). Dok se egipatska geometrija temeljila na praktičnoj nužnosti (visak smješten uz temelj sfingina postolja), grčka se geometrija cijenila kao apstraktna misao i čista učenost. Ljudi sedamnaestoga stoljeća priznavali su važnost grčkih intelektualnih dostignuća unatoč činjenici da svojim očima nisu prepoznavali te razlike u likovnoj umjetnosti.*⁶⁶



sl.15. Alegorija Geometrije, detalj, Toledo Art Museum

sl.16. Alegorija Geometrije, Toledo Art Museum

Prvo što nam pada u oči na ovoj slici jest euklidski dokaz Pitagorina poučka, jednak onome s Mimarine ure (sl. 16.). Ispod nje je 36. dokaz iz 3. knjige, a desno 9. dokaz iz 2. knjige.⁶⁷ Desno od *Geometrije* na podu je globus. Globus stoji na prikazima geometrije zato što je samo njeno ime složeno od *geo* i *metrija*. *Geo...* grč. (*isp.* ge) u složenim riječima označuje odnos dotičnih riječi prema zemlji i zemljištu (npr. *geologija*),⁶⁸ a "...*metrija* grč. (*metréō* – mjerim) kao drugi dio složenice označuje mjeru, mjerenje (*isp.* geometrija).⁶⁹

U *Hall's Dictionary of Subjects & Symbols in Art*, pišući o sedam slobodnih umijeća, James Hall o geometriji piše: *Geometrija (iz grčkoga, znači mjerenje zemlje) u svim razdobljima ima kao atribut šestar (šestar odmjerivač) i često zemaljsku kuglu koju u prikazu može mjeriti (također vidi astronomiju⁷⁰). Ponekad se može prikazivati i s drugim instrumentima: kutnik i redalica.*⁷¹

Pišući o istim ili sličnim satovima, autorica donosi: *Treći sat bez mramornog postolja, reproduciran u knjizi E. Niehüser, ima istu figuru putta s desne strane, dok lijevo od kućišta leži knjiga bez globusa i kutomjera, čime figuralna kompozicija dobiva novo ikonografsko značenje simbola retorike kao jedne od sedam slobodnih umjetnosti.*⁷²

Na istoj stranici, malo dalje, slijedi: *Urezani Morlayevi potpisi na satu iz Muzeja Mimara i na satu ponuđenome kod antikvara Mentinka&Roesta dokazuju da su satovi s istim prikazom putta kao simbola znanosti – geografije ili umjetnosti – retorike proizašli iz radionice uglednog broncijera Renéa-Françoisa Morlaya, (...). Autorica je artes doslovno shvatila. Tako ispada da je geografija znanost, a retorika umjetnost. Radi se o umijećima⁷³ kojima su se mogli baviti samo slobodni ljudi, ne robovi.*⁷⁴

I Norma Cecchini, pišući u *Dizionario sinottico di iconologia* o Geometriji donosi: *Drži šestar desno i kutnik lijevo. // Pokazuje na ploči Pitagorin poučak.*⁷⁵

Možda na prvi pogled izgleda kako nije potrebno ovakve općepoznate činjenice navoditi u znanstvenom radu, ali očito je potrebno neke činjenice ponavljati kako se ne bi ponavljale pogreške poput one do koje je došlo zamjenom lovora i akanta. Na stranici 21. i 22. *Studije 43* autorica piše: *Kompoziciju uz kružni okvir sata uljepšavaju dvije isprepletene grane akanta s listovima, spojene vrpcom.*⁷⁶ Već na prvi pogled razvidno je da se ovdje ne radi o "granama akanta s listovima", nego o granama lovora koje su prikazane trodimenzionalno, u punom volumenu, zajedno s lišćem i plodovima. Grane lovora jesu umanjene, ali su detaljno prikazane.

U uvodnom dijelu, u kojemu govori o razvoju stila, načinu pravljenja bronce i pozlaćivanju, Milica Japundžić piše: *U 18. st. postupak izrade kao i savršeni omjer pojedinih metala u slitini bronce (bakar 82 – 91 %, te cink i olovo u različitim omjerima) još je bio tajna majstorskog umijeća.*⁷⁷ Cijeli taj dio završen je citiranjem literature: "(Niehüser, 1999., str. 17.)". U navedenoj knjizi, 14. stranici, Elke Niehüser veli: "*Bronze is a copper, tin and lead alloy.*" Dakle, bronca je slitina bakra, kositra i olova.⁷⁸ Dalje donosi kako je "završene dijelove pozlaćivao majstor pozlaćivač". Kako ni u jednom rječniku nisam našao riječ *pozlaćivač*, mislim da bi trebalo stajati *pozlatar*, kako i stoji u *Rječniku hrvatskoga jezika*.⁷⁹

Dalje, pišući o samome satu, autorica navodi imena broncijera (François-René Morlay) i urara (Jean-André i Jean-Baptiste Lepaute). Malo poslije donosi godine njihovih života i smrti. O Morlayevim godinama kaže: *Prema sačuvanim dokumentima iz 1779. i 1786. g., Morlay je radio za urara Lepautea (...).* Na stranicama Wallas Collection našao sam da je François-René Morlay djelovao oko 1756. godine, a na stranicama La Pendulerie stoji da je upravo te godine postao majstorom ljevačem.⁸⁰ O braći urarima, Jean-Andréu, zvanom l'Ainé (Stariji), i Jean-Baptisteu, zvanom le Jeune (Mlađi), Kjellberg donosi sljedeće:

66 Eunice Williams: *Gods & Heroes, Baroque Images of Antiquity*, Wildenstein, New York, 1968., str. 42. i 43. – Prijevod je autorov.

67 Prikaze euklidske geometrije s lista koji drži personifikacija geometrije na slici Laurenta de La Hyrea znanstveno je obradio s kolegama dr. sc. matematike Carlos Pereira dos Santos u radu objavljenom na međumrežju: 2016-04-14 | DOI: <https://doi.org/10.1515/rmm-2016-0003>. – Alda Carvalho, Carlos Pereira dos Santos, Jorge Nuno Silva: *Allégorie de la Géométrie, a Mathematical Interpretation*, Mathematics and Arts, Number 5, str. 33. – 45. <https://www.degruyter.com/downloadpdf/f/j/rmm.2016.3.issue-5/rmm-2016-0003/rmm-2016-0003.pdf>

<http://wsimag.com/pt/arte/17588-alegoria-da-geometria>
<http://wsimag.com/pt/authors/142-carlos-pereira-dos-santos>

68 Bratoljub Klaić: *Rječnik stranih riječi*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1990., str. 478.

69 Isto, str. 877.

70 Astronomija se od Marcijana Kapele (Kartaga, prva pol. V. st poslije Kr.) prikazuje s globusom – strogo nebeskim, s prikazom konstelacija.

James Hall: *Hall's Dictionary of Subjects & Symbols in Art*, London, 1979., str. 279.

71 Isto, str. 278. i 279.

72 Milica Japundžić, 2014., 2014., str. 26.



sl.17. Jean-Louis David: *Bélisaire demandant l'aumône*, Palais des Beaux-Arts de Lille

sl.18. *Stojeći sat s prikazom Gaja Marija na ruševinama Kartage* (ATM 2243), detalji, Muzej Mimara, Zagreb

73 Ponekad se, krivo, nazivaju vještina. – Hrvatska enciklopedija, HLZMK, Zagreb, 2009., str. 189. i 444.

74 Hrvatska enciklopedija, HLZMK, Zagreb, 1999., str. 398.

75 Norma Cecchini: *Dizionario sinottico di iconologia*, Patron editore, Bologna, 1982., str. 104.

76 Milica Japundžić, 2014., str. 21. i 22.

77 Isto, str. 20.

78 Niehüser, 1999., str. 14.

79 *Rječnik hrvatskoga jezika*, HLZ i ŠK, glavni urednik mr. Jure Šonje, Zagreb, 2000., str. 918. Istu riječ koristi Željko Bujas pri prevođenju engleske riječi *gilder*. Željko Bujas, Veliki englesko-hrvatski rječnik, NZG, Zagreb, 2008., str. 361.

80 <http://wallacelive.wallacecollection.org/eMuseumPlus?service=ExternalSearch&module=collection&fulltext=morlay>
<http://www.lapendulerie.com/Morlay-Fran%C3%A7ois-Ren%C3%A9-DesktopDefault.aspx?tabid=45&tabindex=44&artistid=190947>

81 Kjellberg, 1997., str. 514.

82 https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Andr%C3%A9_Lepaute
https://de.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Lepaute

83 Japundžić, 2014., str. 21.

84 Milica Japundžić, 2014., str. 26.

85 Japundžić, 2014., str. 22.



Le Paute Jean-André l' Aîné – Pariz, majstor postao 1759. godine; kraljevski urar, smješten u Louvreu, djelovao do 1775./† 1789.

Le Paute Jean Baptiste le Jeune Aîné – Pariz, majstor postao 1776. godine; brat Jean-Andréa, kraljevski urar, smješten u Louvreu /† 1802.⁸¹

Wikipedija donosi mjesta i nadnevke rođenja i smrti oba brata Lepaute: Jean-André (Thonne-la-Long, Meuse, 23. studenog 1720. – Pariz, 11. travnja 1789.) i Jean-Baptiste (Thonne-la-Long, Meuse, 6. veljače 1727. – Pariz, 18. ožujka 1802.).⁸²

Opisujući dalje mramorno postolje sata, autorica donosi: *Zbog visoke cijene mramora, ta postolja koja satu daju nužnu stabilnost dodavala su se samo najraskošnijim satovima. (...) (Tardy, 1975., str. 156.).*⁸³ U originalu zapravo stoji: *Osobito su skupi* (mramori – op. a.) *korišteni za mramorna postolja satova.* Uostalom, opisujući slične satove donosi: *Za razliku od sata iz Muzeja Mimara ni sat iz Bamberške palače nema mramorno postolje već su mu četiri nožice izravno pričvršćene ispod pravokutnoga brončanog podnožja.* i dalje: *Treći sat bez mramornog postolja reproduciran u knjizi E. Niehüser, (...).*⁸⁴ Mislim da su satovi i bez mramora imali nužnu stabilnost.

Pišući o imenu broncijera koje se nalazi na poleđini postolja sata, autorica donosi: (...) *nalazi se ugravirano ime MORLAY, (...).*⁸⁵ Kao što se vidi na priloženoj ilustraciji (u Studiji 43 slika 12)⁸⁶, na natpisu: – → MORLAY ← –, na kojemu je slovo L veće od ostalih slova, crtice i strijele urezane su u pozlaćenu broncu, dok su slova ukucana zrcalno napravljenim čeličnim slovima. Majstor očito nije pri ruci imao slovo L veličine ostalih slova, pa se poslužio većim slovom.

Stojeći sat s prikazom Gaja Marija⁸⁷ na ruševinama Kartage (ATM 2243)

Autorica ovaj sat (sl.3.) naziva *Stojeći sat s figurom Gaja Marija*. Uistinu je činjenica da je to stojeći sat i da je na njemu lik Gaja Marija. Isto je tako činjenica da se Gaj Marije negdje nalazi, na jako važnome mjestu, u jako važnome trenutku svojeg života – na ruševinama Kartage.⁸⁸ Naziv umjetnine trebao bi sažimati bitno i trebao bi što točnije ukratko opisati o kojem se i kakvom muzejskom predmetu radi. Ako je koji predmet već imenovan u kakvoj drugoj zbirci i objavljen pod jednim imenom, onda se za isti predmet treba koristiti već nadjenuto ime kako ne bi dolazilo do zbrke. Taj je sat već imenovan na nekoliko mjesta⁸⁹ i svugdje se isto zove: *Stojeći sat s prikazom Gaja Marija na ruševinama Kartage* ili *Sat s prikazom Gaja Marija na ruševinama Kartage*. Dajući drugačije ime poznatome satu, autorica nam je dala naslutiti da se ovdje radi o istome liku, Gaju Mariju, ali prikazanom na drugačiji način na drugačijem satu. Opisujući gornju plohu kvadra na kojoj Gaj Marije sjedi, autorica je napisala sljedeće: *S njegove lijeve strane do nogu mu leži rimska vojnička kaciga. Desno od satnog kućišta u obliku kocke nalazi se dio antičkog kaneliranog stupa i djelomično razlomljena reljefna ploča s prikazom muškarca s grčkom ratničkom kacigom i dječaka.*⁹⁰ Obje su kacige na prikazu rimske – ona s reljefa je časnička, dok je ona na tlu iza Gaja Marija legionarska.⁹¹ Na ovome bi se prikazu uistinu moglo raditi o dječaku. Naime, autorica je propustila primijetiti da je očito nadahnut slavnom Davidovom slikom *Bélisaire demandant l'aumône*⁹² (sl.17.) na kojoj slijepi Belizar na isti način drži ispod pazuha svoga unuka koji mu je pomagao pri prošnji. Na reljefu su prikazani muškarac i dječak koji prinose žrtvu, i to žrtvu paljenicu, ispred kipa božanstva kojemu vidimo samo skute i stopala. U 22. glavi *Usporednih životopisa* Plutarh, pišući o

Gaju Mariju, donosi: *Poslije bitke Marije skupi od barbarskog oružja i plijena ono što je bilo izvrsno, čitavo i prikladno da poveća sjaj trijumfalnoj povorci, a nagomilavši mnoštvo ostaloga na veliku lomaču, prinese veličanstvenu žrtvu. (...) Pa kad se velika radost priključila proslavi pobjede, oduševljena vojska podiže jedinstveni bojni poklič uz silan štopot i zveketanje oružja i, pošto časnici Marija ponovo ovjenčaše lovorovim vijencima, on zapali lomaču i dovrši žrtvu.*⁹³ Kako je kod Plutarha Pir⁹⁴ grčki par Gaju Mariju, moguće je da je prikaz žrtvovanja nadahnut Pirovom žrtvom Ateni Itonskoj, čiji se skuti i stopala (ako bi to bila Atena) vide na desnoj strani prikaza: *Ovaj pak, bježeći s malim brojem konjanika, zadrži u vlasti samo neke od primorskih gradova a Pir, smatrajući da među tolikim uspjesima nje-govoj slavi najviše pridonosi pobjeda nad Galima, najljepše i najsajnije od plijena posveti u svetištu Atene Itonske s ovim natpisom u elegijskim distisima: (...). Ali, kako smo već vidjeli da se radi o rimskim kacigama, sva je prilika da je nadahnuće ovome prizoru bio Gaj Marije.*

Autorica ponovo u opisu postolja ne spominje listove akanta, od kojih je nekoliko prikazano kako izrastaju ispod kaneliranog stupa, a jedan je u punoj ljepoti prikazan na sredini (sl.18.), ispod samog brojčanika. Desno je od njega prikaz desne polovine konjske glave, koja u opisu nije spomenuta. Iza nje je još jedan akantov list. Ispod nepravilne ploče na kojoj je kaciga također izlaze akantovi listovi. Opisujući malo dalje brojčanik, autorica donosi: *Brojčanik je umetnut u kružni pozlaćeni okvir ukrašen stiliziranim vijencem od akantova lišća u plitkom reljefu na kojemu je iznad broja XII skriven mali otvor za ključ kojim se regulira ovjes njihala.* (sl.19.)⁹⁵ Mislim da bih najprije trebao napomenuti što znači *stiliziran*. Rječnik hrvatskoga jezika veli nam da znači “apstrahiran na karakterističnu crtu”.⁹⁶ Pogledamo li spomenuti vijenac, prvo što ćemo uočiti jest da nije stiliziran, već je prikazan umanjen, ali na realističan način, bez ikakvog apstrahiranja, tako da se jasno vide lisne plojke sa središnjom žilom, a jasno se vide i plodovi. Naime, “*stilizirani vijenac od akantova lišća*” u biti je umanjen, ali realistično izrađen lovorov vijenac! A otvor za ključ kojim se regulira ovjes nije ničim skriven, niti je bio, jer nema traga bilo kakvom poklopcu – jasno se vidi.

Dalje, pišući o slici Johna Vanderlyna *Gaj Marije na ruševinama Kartage* (sl.20.), autorica donosi: “*Premda je Vanderlynova slika bila poznata u Francuskoj i preko kopije u bakropisu, ni stav Marijeva tijela ni detalji scenografije na satu iz Muzeja Mimara nemaju sličnosti s Vanderlynovom slikom.*”⁹⁷ Ovo ne bih komentirao, dovoljno je pogledati slike 3. i 18.

Dodao bih ovdje da je prizor s Mimarine ure nadahnut dvjema slikama. Jedna je od njih ulje na platnu Johna Vanderlyna (1775. – 1852.) *Gaj Marije na ruševinama Kartage*, koja izvorno na engleskom (Vanderlyn je Amerikanac) nosi naziv *Caius Marius Amid the Ruins of Carthage*.⁹⁸ Slika je nastala u Rimu 1807. godine, veličine je 221 x 174 cm, pristupni broj 49835, a čuva se u De Young Museumu u San Franciscu. Način na koji su postavljene noge Gaja Marija kod Vanderlyna odgovara prikazu na Mimarinoj uri, dok su prikaz gornjeg dijela tijela, položaj lijeve ruke (dlana otvorena prema gledateljima) i grčevito držanje svitka u desnoj šaci nadahnuti jednom drugom slikom. Radi se o slici *Gaj Marije sjedi među ruševinama Kartage* (sl.21.), koju je naslikao antverpanski slikar Joseph Kremer.⁹⁹ Razvidno je da je kipar zrcalno prenio Kremerovu sliku.

Opisujući kazaljke, autorica kaže: *Pričvršćene u središtu, oko brojeva kruže dvije kazaljke, veća za minute, sa strelčastim proširenjem na kraju, i manje za sate, s kopljastim ukrasom na vrhu.*¹⁰⁰ Pričvršćene u središtu kazaljke ne kruže oko brojki, nego se kružno kreću, vrhovima idući od brojke do brojke. Veća nema *strelčasto*, nego kopljasto proširenje na kraju, a manja nema *kopljasti ukras* na vrhu nego *fleur de lis*, ljiljanov cvijet, cvijet lijera, krina, koji heraldički predstavlja francusko kraljevstvo. Radi se o anakronizmu jer je za Francuske revolucije bilo uobičajeno skidati kazaljke koje su na vrhovima imale ljiljan kako bi se uklonilo tiransko obilježje. Čistunci su ih zamjenjivali kazaljka-ma s masonskim oznakama, onima u obliku koplja, liktorskih *fascesa* ili onih s frigijskom kapom na vrhu.¹⁰¹

Pišući o umetanju satnog mehanizma u kućište, autorica piše: *Na kasnije umetanje satnog mehanizma u otprije izrađeno kućište figuralnog sata upućuje i grubi urez na bočnom dijelu metalne površine, vidljiv na ulomku krakeliranog (sic) stupa s desne strane figuralne kompozicije koji omogućuje nesmetano otvaranje staklenih vratašaca.* Da bi se mehanizam umetnuo, mora postojati kućište. Ne može se unaprijed umetnuti u kućište koje još ne postoji. Grubog ureza nema (sl.17.).

Milica Japundžić u samome zaključku ponovo spominje navodno “*personalizirani štitasti grb*” na sljedeći način: *Drveni model za sat ukrašen plemićkim grbom, izrezbaren za poznatog naručitelja iz kruga najvišeg plemstva, možda je i jedini sačuvani primjerak iz Boulléove radionice koji nije izgorio.* Autorica nije dokazala da je *plemički*, niti da je iz *kruga najvišeg plemstva*¹⁰², a sva je prilika da je Boulléova radionica izgorjela dvjesto godina prije nastanka ovoga kućišta za uru. Zaključak završava rečenicom: *Suprotno tome, kućište sata s prikazom Gaja Marija proizvedeno je kao jedno od mnogih sličnih kućišta u velikoj industrijaliziranoj ljevaonici i ponuđeno na tržištu brončanih odljeva urarima koji su od tvornički izrađenih dijelova sastavljali satni mehanizam i ugrađivali ga u kućište, ako je trebalo i uz manja oštećenja ukrasnih detalja, što očito kupcima novoga industrijskog doba više nije smetalo.*

“*Mnogih*” znači, po onome koliko ih je u studiji nabrojila, tri ista sata i dva slična.¹⁰³ Te se količine ne proizvode “*u velikoj industrijaliziranoj ljevaonici*”. Nikakva “*oštećenja ukrasnih detalja*”, pa ni ona “*manja*”, nigdje se na satu na vide.



sl.19. *Stojeći sat s prikazom Gaja Marija na ruševinama Kartage* (ATM 2243), detalji, Muzej Mimara, Zagreb

86 Isto, str. 23.

87 Gaj Marije (lat. Gaius Marius, rimski vojskovođa i političar (157. pr. Kr. – 86. pr. Kr.) – Hrvatska enciklopedija, VII., LZMK, 2005., str. 70.

88 Plutarh: *Usporedni životopisi II.*, GZH, Zagreb, 1988., str. 56., 78. i 79.

89 Milica Japundžić, 2014., str. 32.

90 Milica Japundžić, 2014., str. 31.

91 Akademik Nenad Cambi potvrdio mi je u svome pismu poslanom 13. travnja 2017. elektroničkom poštom da se radi o rimskim kacigama. Napisao je kako slijedi: “(...) Što se pak kacige tiče, ona je rimska, i to s dugom krestom koja bi odgovarala časničkom statusu nositelja. S druge strane, kaciga do nogu osobe nedvojbeno je legionarska sa zaštitom za vrat i viziorom (vizir ima i ona na glavi bradatog lika). Sličnu takvu našli smo u amfiteatru u Burnumu, ali u veoma lošem stanju (sad je zaštićena i rekonstruirana). Pojavljuje se i na Trajanovu stupu u Rimu na glavama vojnika. U svakom slučaju nije barbarska. Umjetnik je, čini se, ipak imao uvida u rimsku ratničku opremu. Dobro ste pretpostavljali da su prikazana dva tipa kacige, oba su rimska. Grčke kacige s sasvim drugačije. (...)”.

sl.20. John Vanderlyn: *Gaj Marije na ruševinama Kartage*, De Young Museum, San Francisco

sl.21. Joseph Kremer: *Gaj Marije među ruševinama Kartage*, mjesto čuvanja nepoznato

92 Jacques Louis David (1748–1825), *Belizar prosi*. Puni je naziv slike *Belizar*; kojega je prepoznao vojnik koji je pod njim služio, u trenutku kada mu je jedna žena davala milostinju (*Bélisaire, reconnu par un soldat qui avait servi sous lui au moment qu'une femme lui fait l'aumône*); 1780. g.; Palais des Beaux-Arts de Lille; ulje na platnu; 288 x 312 cm; inv. br. P 436. – Katalog izložbe *De David à Delacroix, La peinture française de 1774 à 1830*, Éditions des Musées Nationaux, Pariz, 1974., str. 66. i 364. – 365.

93 Plutarh, 1988., str. 56. i 79.

94 Pir (318. ili 319. pr. Kr. – 272. pr. Kr.), epirski kralj. Po njemu se zove *Pirova pobjeda*. – Hrvatska enciklopedija, VIII., LZMK, 2006., str. 472.

95 Milica Japundžić, 2014., str. 34. i 35.

96 *Rječnik hrvatskoga jezika*, HILZ i ŠK, glavni urednik mr. Jure Šonje, Zagreb, 2000., str. 1180.

97 Milica Japundžić, 2014., str. 31.

98 U engleskom bismo se prijevodno trebali držati izvornog naziva.

99 Slika je prodana na dražbi kod Christie'sa 26. siječnja 2011. godine. Ulje na platnu; 97,5 x 108, 5 cm. Mjesto čuvanja nepoznato.

<http://www.christies.com/lotfinder/Lot/joseph-kremer-active-antwerp-18th-century-5403493-details.aspx>

100 Milica Japundžić, 2014., str. 34.

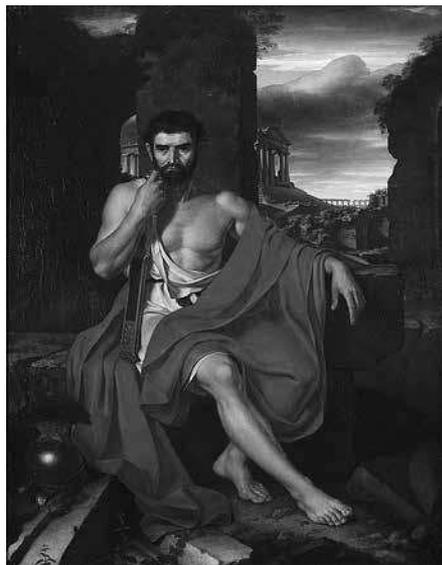
101 Louis Tardy, *La pendule française des origines à nos jours, 2me partie, du Louis XVI à nos jours*, Tardy, Pariz, 1975., str. 365.

102 Reklo bi se: velikaških krugova (plemenitaš plemić velikaš).

103 Milica Japundžić, 2014., str. 31. i 32.

104 *Stojeći sat s alegorijskim prikazom geometrije* (ATM 2271) i *Stojeći sat s prikazom Gaja Marija na ruševinama Kartage* (ATM 2243).

105 Na što sam na sastancima Stručnoga vijeća u listopadu 2015. godine upozoravao. Na isto sam upozorio kada su počele pripreme za izradu novih legendi.



Usput, zašto kupcu novoga industrijskog doba ne bi smetala oštećenja ukrasnih detalja?

Odlučio sam se na pisanje ovoga rada zato što sam smatrao da su francuski stojeći satovi iz Mimarine zbirke koji su objavljeni u *Studiji 43* previše vrijedni da bi se ostavili nepravilno protumačenima. Njihova je ikonografija jasna, ali ponekad složenija nego što na prvi pogled djeluje. Vrhunski su majstori bili obrazovani i upućeni u jezik simbola koji je onodobna učena publika razumijevala.

Prikaz Indijanca koji kopljem gađa zmaja ukazuje kako se ikonografski prikazi mogu preklapati i razviti u smjeru koji možda nije znanstveno opravdan, ali je širokoj publici bio blizak i dopadljiv. Splet okolnosti u kojima su kraljevski urari Lepaute, koji su surađivali s broncijerom Morlayem, došli u izravnu vezu s izuzetnom matematičarkom Nicole-Reine Etale mogao je uroditi nastankom zanimljive matematičke poruke u rukama genija geometrije. *Stojeći sat s prikazom Gaja Marija na ruševinama Kartage* ukazuje na majstorovo poznavanje Vanderlynove slike, ali i Kremerova Gaja Marija. Poznavao je i Davidovo slikarstvo, a sva je priilika da je pročitao Plutarhove *Usporedne životopise*.

Vječna je sprega Amora i Venere trijumfirala na, predmnijevam, drvenom kućištu sata iz XIX. stoljeća. Kako su u Muzeju Mimara postavljene nove legende, očekivao sam da će izložene francuske ure¹⁰⁴ dobiti ispravne nazive¹⁰⁵, ali su dobili vrlo opća imena: *Stojeći sat*. I na kraju, htio sam pokazati da, ako se zaista ne posvetimo problemima na koje nailazimo istražujući svoje zbirke, odajemo dojam da rješenja jednostavno nismo znali pronaći.

Ili da se nismo dovoljno potrudili.

Lektorirala: Alisa Kichl

Primljeno: 17. srpnja 2017.

A NEW UNDERSTANDING OF AND A REVIEW OF THE PAPER ON VALUABLE FRENCH CLOCKS FROM THE MIMARA MUSEUM PUBLISHED IN MIMARA MUSEUM STUDY 43

The article provides new information about console clocks from the Mimara Museum published in Mimara Museum Study 43. The description of the clocks featured in this study is flawed, and their iconography is wrongly interpreted, which the present work endeavours to correct, explaining what the figures featured really represent and with what plant ornaments the timepieces are really decorated. It also identifies the artistic models that inspired the sculptor who made the gilt bronze housing of the Standing Clock with the figure of Gaius Marius amid the Ruins of Carthage. Reference is also made to the inadequate artistic level of some parts of the decoration on the wooden clock case (inv.no. ATM 2265), which the author of Study 43 ascribed to no lesser a person than André-Charles Boulle (1715-1720) and puts forward the 19th century as the time in which the clock was produced.