

MONUMENTALNA FONTANA NA SPLITSKOJ RIVI. IKONOGRAFSKA PITANJA

UDK: 725.948(497.583Split)“1888/1947“

Primljeno: 26. kolovoza 2019.

Izvorni znanstveni rad

akademik NENAD CAMBI

Zoranićeva 4

21000 Split, HR

nenad.cambj@st.t-com.hr

dr. sc. IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ

Sveučilište u Splitu

Filozofski fakultet

Poljička cesta 35

21000 Split, HR

prijatelj@ffst.hr

Monumentalnu fontanu na splitskoj Rivi, otvorenu 1888. godine, izradio je poznati padovanski kipar Luigi Cecon, prema ikonografskom programu Antonija Bajamontija, u jednoj od najuglednijih talijanskih klesarskih radionica svog vremena. Upravo zbog bogatog, intelektualno razrađenog ikonografskog programa simbolički vezanog za Split ona ima važno mjesto u likovnoj umjetnosti.

Ključne riječi: Split, Riva, Monumentalna fontana, ikonografija, 19. stoljeće

Antonio Bajamonti (Split, 19. veljače 1822. – Split, 13. siječnja 1891.) bio je jedan od zaslužnih splitskih načelnika. Grad je vodio od 1860. do 1880. godine.¹ Po političkom usmjerenju bio je autonomaš. Godine 1860. Austrija je izgubila Lombardiju, a 1866. i Veneciju. U Dalmaciji je započeo novi politički život na nacionalnoj i građansko-demokratskoj osnovi. Dalmacija je izabrala svoje zastupnike za Parlament u Beču i Dalmatinski sabor u Zadru.²

1 Duško Kečkemet: *Ante Bajamonti i Split*. Split 2007.

2 Slavko Muljačić: *Kronološki pregled izgradnje Splita u XIX i XX stoljeću*. U: Zbornik društva inženjera i tehničara u Splitu, Split 1958., 65.

Postavši načelnik te 1860., Bajamonti je pridonio ekonomskoj preobrazbi Splita, dotada zapuštenog omanjeg provincijskog grada.³ Među njegovim zaslugama za razvoj Splita valja spomenuti da je obnovio rimski vodovod, izgradio plinaru, veliki lukobran i željezničku prugu Split – Siverić. Bajamonti je zaslužan za osnivanje štedionice, zalagaonice i banke. Poticao je razvoj industrije te je osnovao tri društva za unapređenje gospodarstva: agrarno, vinarsko i svilarsko. Konačno, začetnik je ideje o podizanju Monumentalne fontane na splitskoj Rivi. Izgradnjom fontane u sjecištu osi Bajamontijeve palače i Prokurativa dovršen je 1880. urbanistički koncept uređenja zapadnog dijela splitske obale.⁴ U napredak Splita uložio je mnogo vlastitih sredstava i na kraju je umro u velikoj bijedi. Godine 1882. vlast su u gradu Splitu dobili narodnjaci, a za načelnika je izabran Dujam pl. Rendić-Miočević (1882. – 1885.). Za vrijeme načelnika Gaje F. Bulata (1885. – 1893.) sagrađeno je Narodno kazalište (1891. – 1893.), Lučka kapetanija (1890. – 1892.) i novi gat u luci (1890. – 1893.).⁵ Tema ovoga rada jest ikonografski program fontane koji dosada nije bio dovoljno poznat ni istražen.⁶

IZGRADNJA I SUDBINA FONTANE

Fontana je nastala u okviru Bajamontijeva projekta obnove splitskog vodovoda. Osim vodoopskrbe grada, vodovod je trebao također poslužiti i za navodnjavanje Splitskog polja te naročito za potrebe splitske željezničke postaje jer su tada lokomotive bile pokretane parnim strojem. Vodovod je pušten u promet 14. ožujka 1880. godine.⁷ Grad je tada imao 14.513 stanovnika.⁸ Za vodoopskrbu grada izvedena je potom vodovodna mreža sa 25 fontana na kojima su stanovnici uzimali vodu, a postupno su i kuće dobile vlastiti priključak na vodovodnu mrežu.

3 Duško Kečkemet: *Ante Bajamonti i Split*. Split 2007.

4 Duško Kečkemet: *Splitska fontana*. Split 1994., 15.

5 Slavko Muljačić: *Kronološki pregled izgradnje Splita u XIX i XX stoljeću*. U: Zbornik društva inženjera i tehničara u Splitu, Split 1958., 67.

6 Ikonografskim programom fontane bavili smo se prvi put u Nenad Cambi, Katja Marasović, Ivana Prijatelj Pavičić: *Konzervatorski elaborat Monumentalne fontane na splitskoj Rivi* (Izrađivač: Sveučilište u Splitu, Fakultet građevinarstva, arhitekture i geodezije). Split 2019., 21-40.

7 Joško Belamarić: *Dioklecijanov akvedukt*. Split 1999. (urednik i uvodna studija), 15.

8 Mirko Korenčić: *Naselja i stanovništvo SR Hrvatske 1857-1971*. Djela JAZU, Knjiga 54, Zagreb 1979.

Poznato je da je sam Bajamonti zamislio alegorijski program prema kojem je padovanski kipar Luigi Ceccon izradio gipsani model i poslao ga u Split početkom 1880. godine. Za smještaj fontane izabrano je sjecište osi palače Bajamonti i Prokurativa.⁹ Svoju ideju o izgradnji Monumentalne fontane načelnik je izložio na sjednici Općinske uprave 21. ožujka 1880. godine.¹⁰ Nakon toga započelo je prikupljanje novčanih priloga u čemu su sudjelovali splitski građani, neovisno o svojim političkim uvjerenjima.¹¹

Izrada ukrasa i skulptura fontane povjerena je klesarsko-kiparskoj tvrtki „Dall’Ara“ iz Milana.¹² Ta je tvrtka izradila deset reprezentativnih fontana koje su tvorile vodoopskrbni sustav grada Splita.¹³ Na postavljanju fontane (kame-nih dijelova pristiglih iz Italije) radilo se tijekom rujna 1880.. Nakon što je dovršeno stepenasto postolje i postavljena središnja vertikalna fontane, uspješno je isproban tlak vode.¹⁴ Međutim, promijenili su se politički odnosi u gradu. Dana 4. studenog 1880. vlada je raspustila autonomašku upravu i uvela kome-sarijat. Na izborima 1882. pobijedili su narodnjaci.¹⁵

- 9 Sjeverno od crkve sv. Frane, na mjestu porušenog polubastiona sv. Ante, Antonio Bajamonti je 1857. sagradio svoju palaču. U palači Bajamonti bili su smješteni općinski uredi, sud, pošta i sjedišta nekih društava te Bajamontijev stan s dvanaest soba i tri salona. Duško Kečkemet: *Ante Bajamonti i Split*. Split 2007., 167, 216.
- 10 Slavko Muljačić: *Novi i zaboravljeni podaci o gradnji i rušenju monumentalne česme na splitskoj obali*. Kulturna baština, Split 17/1993., br. 22-23, 103; Nenad Cambi, Katja Marasović, Ivana Prijatelj Pavičić: *Konzervatorski elaborat monumentalne fontane na splitskoj Rivi*. Split 2019.
- 11 Slavko Muljačić: *Novi i zaboravljeni podaci o gradnji i rušenju monumentalne česme na splitskoj obali*. Kulturna baština, Split 17/1993., br. 22-23, 110.
- 12 Tvrtki „Dall’Ara“ povjereno je ukrašavanje čuvene Galerije Vittorija Emanuela II. u Milanu, djelo poznatog milanskog graditelja i inženjera Giuseppea Mengonija (1829. – 1877.), završeno 1877. godine. O tome vidi: Gerolamo Chizzolini, Felice Poggi: *Piazza del Duomo e Galleria Vittorio Emanuele in Milano tecnica dal 1859 al 1884*. Milano 1885.; Duško Kečkemet: *Splitska fontana*. Split 1994., 22. Edoardo Piersensini: *MENCONI, Giuseppe. U: Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 73. Rim 2009.* (http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-mengoni_%28Dizionario-Biografico%29/, pregledano 1. svibnja 2019.).
- 13 Duško Kečkemet: *Splitska fontana*. Split 1994., 6 – citira članke o tome iz novina *La Difesa*, Split, 3. XI. 1887., 1-2; *Narod*, Split 4. XI. 1887., 2-3; i *Pravila o upotrebi vodovoda grada Splita s privatnim žliebima...* Split 1887. Članke iz periodike citirali smo prema Duško Kečkemet: *Splitska fontana*. Split 1994., 6.
- 14 Duško Kečkemet: *Splitska fontana*. Split 1994., 22; *Fontana monumentale*. L’Avvenire, 17. XI. 1880., 3.
- 15 Duško Kečkemet: *Splitska fontana*. Split 1994., 34.

Zbog smjene vlasti te godine usporili su se radovi, a izbio je i višegodišnji spor s Bajamontijem vezan za fontanu. Dana 16. prosinca 1888. postignut je sporazum koji su potpisali načelnik dr. Gajo Filomen Bulat, predsjednik Petar Katalinić, vijećnici dr. Srećko Karaman i Lovre Borčić i Antonio Bajamonti. Nakon toga je svečano otvorena Monumentalna fontana puštanjem vode iz svih mlaznica 4. prosinca godine 1890.¹⁶ Splitski nadbiskup Filip Fran Nakić (1889. – 1910.) blagoslovio je vodu, a nakon toga je načelnik Bulat otkrio posvetni natpis koji se sastojao od dva dijela. Fontana je tada službeno dobila naziv „Česma Franje Josipa“ koji je napušten poslije završetka Prvog svjetskog rata.¹⁷

Monumentalna fontana na splitskoj Rivi, dimenzija baze 17,84 x 17,84 i visine 9,60 metara, sastojala se od arhitektonskih, ornamentalnih i skulpturalnih dijelova.¹⁸ Arhitektonski dijelovi fontane (stepenice, postamenti, pločanje) izrađeni su od bijelog bračkog, a ornamentirani bazeni od kamena Rosso Verona (poput gornjeg bazena na fontani u Đardinu), dok su skulpture isklesane od kararskog mramora.

Baza fontane, koja se izdizala iz platoa, bila je oktogonalnog tlocrta dimenzija 13,70 na 13,70 metara, a sastojala se od pet stepenica. Na vrhu oktogonalne baze bio je položen kružni dio promjera 8,90 metara koji se sastojao od četiri stepenice i bio je raščlanjen s osam postamenata na kojima su se naizmjenično nalazili Tritoni i Sirene. Oni su ispuhivali vodu u školjke položene ispred postamenata. Iznad okruglog dijela izdizao se oktogonalni element koji se sastojao od bazena s osam polukružnih istaka nad kojima su stajale četiri Nerejide (djevojke s ribljim repom), na konju. Iznad toga je na oktogonalnom ornamentiranom postamentu bio oktogonalni bazen s četiri glave na vanjskoj stijenci koje su kroz usta izbacivale vodu u bazen niže razine. Iznad oktogonalnog bazena na manjem oktogonalnom postamentu, ukrašenom s četiri dupina, bio je položen manji bazen kružnog tlocrta koji je izbacivao vodu po

16 Slavko Muljačić: *Novi i zaboravljeni podaci o gradnji i rušenju monumentalne česme na splitskoj obali*, Kulturna baština, Split 17/1993., br. 22-23, 104.

17 Duško Kečkemet: *Splitska fontana*. Split 1994., 44.

18 Dimenzije su preuzete iz: Jerko Marasović, Marin Marasović: *Izvedbeni projekt Monumentalne česme na splitskoj Rivi*. Split 1991. godine. Naručitelj projekta bilo je Izvršno vijeće Skupštine općine Split, a izvršitelj Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Autor projekta bio je Jerko Marasović, a suradnik Marin Marasović.

cijelom obodu, a iznad njega su četiri *putta*¹⁹ – naga dječaka pridržavala hrid iz koje je izvivala voda na više mjesta. Na istočnoj strani iznad hridi bio je općinski grb. Na vrhu je bila skulptura mladića, „genija domovine“ okrenutog istoku i oslonjenog na liktorski znak – *fascēs*.

U ožujku 1944. otučen je kameni liktorski znak na Fontani.²⁰ Razlog rušenju Fontane 30. svibnja 1947. nije bio fašistički simbol na njenom vrhu, jer više nije ni postojao nego prvenstveno veza s nekadašnjom Bajamontijevom autonomaškom, protalijanskom političkom orijentacijom.²¹

OPIS FONTANE

Monumentalna fontana na splitskoj Rivi bila je skladnog, vertikalno-piramidalnog oblika. Osim arhitektonskih i ornamentalnih dijelova platoa, stepenica, postamenata i bazena, fontana je sadržavala dvadeset jednu skulpturu na šest razina.

Prije analize pojedinih elemenata njezina ikonografskog programa, spomenuti je da je publicist Jakov Ćudina (Giacomo Chiudina 1826. – 1900.)²² objavio godine 1898. u „Il Dalmata“, listu autonomaške stranke u Zadru, tekst o Bajamontijevu ikonografskom programu fontane, koji je osamnaest godina ranije (1880.) bio tiskan na propagandnom letku. U godini kada je Bajamonti podizao fontanu u Splitu, objavila je letak splitska tiskara Antonija Zannonija, vjerojatno, sudeći prema mjesecu koji se spominje u letku, prije lipnja 1880.

19 *Putto* je kasniji naziv za antičkog erota, Afroditina (Venerina) sina. To je neka vrsta skupnog termina jer je erota bilo više, a sukladno tonu i *putta*. Erot zajedno s Himerosom i Potosom tvori jedinstvo ljubavnog poriva i čežnje, usp. Roger Stuveras: *Le putto dans l'art romaine*. Bruxelles 1969.; *Oxford Dictionary of Classical Myth and Religion*. Oxford 2004., 200-201, s.v. Eros. U razvoju eroti nisu samo dio ljubavne ikonografije nego obavljaju sve poslove odraslih ljudi. Najbliži splitski primjer su eroti u frizu Dioklecijanovog mauzoleja, unutar kojega eroti love, utrkuju se dvokolicama u cirku, bore se poput gladijatora, nose girlande.

20 Slavko Muljačić: *Novi i zaboravljeni podaci o gradnji i rušenju monumentalne česme na splitskoj obali*. Kulturna baština, Split 17/1993., br. 22-23, 115.

21 Slavko Muljačić: *Novi i zaboravljeni podaci o gradnji i rušenju monumentalne česme na splitskoj obali*, Kulturna baština, Split 17/1993., br. 22-23, 116.

22 Jakov Ćudina, dalmatinski publicist, povjesničar i prevoditelj (Filipjakov, 17. VII. 1826. – Split, 11. III. 1900.) bio je protalijanski orijentirani autonomaš, koji se nije odricao svoje slavenske pripadnosti. Vidi: Karmen Milačić: *ĆUDINA, Jakov*. U: Hrvatski biografski leksikon, Č-Đ, 3, 1993., 163.

Jedan primjerak propagandnog letka, za koji se dosada u znanstvenoj literaturi o fontani nije znalo, čuva se u Arhivu Arheološkog muzeja u Splitu.²³ U tekstu letka, gotovo identičnom Ćudininom opisu programa fontane iz 1898., osim što se na letku navodi da se fontana uskoro podiže, a Ćudina o njoj piše kao o dovršenoj i postavljenoj ispred palače Bajamonti na tzv. *Riva Vecchia*, konstatira se da „baca“ vodu samo na blagdanske dane.²⁴ Temeljem te činjenice nameće se zaključak da je spomenuti tada ugledni publicist godine 1898., kada Bajamonti više nije bio na vlasti, a fontana bila podignuta, našao priliku za ponovnu objavu vlastitog na istančani književni način napisanog opisa ikonografskog programa fontane. Zbog njegove važnosti za interpretaciju i razumijevanje simbolike fontane donosimo cjeloviti prijevod teksta s letka:²⁵

Velikodušnim prilozima plemenitih građana uskoro će kao čarolijom izniknuti na našoj prelijepoj Rivi monumentalna fontana, preciznije na trgu podno palače Bajamonti, a bit će to nakon one u Grazu ili možda čak prvo naji-

- 23 C(hiudina G.): *La fontana monumentale di Spalato*. Il Dalmata, Zadar, 14. V. 1898. Časopis Il Dalmata, list autonomaške stranke u Zadru, izlazio je od 10. III. 1866. do 8. IV. 1916., uglavnom na talijanskom jeziku. Na letku je naslov *Fontana Monumentale di Spalato*. Autor teksta nije naveden na letku. Na stražnjoj stranici letka piše: *Tip. A. Zannoni*. Zahvaljujemo kolegi Arsenu Duplančiću, voditelju Knjižnice Arheološkog muzeja u Splitu, koji nas je upozorio na letak i ustupio nam fotografiju letka za objavu.
- 24 Ćudina se osvrće na smještaj fontane na Prokurativama, koje su u tom trenutku bile nedovršene, a koje će, kada budu dovršene – kako piše – „*da tre lati circondare la piazza Marmont*“. Spominje da su Prokurative imitacija istoimenog „portikata“ u Veneciji, i da se na njima nalazi *Hôtel de la Ville*. C(hiudina G.): *La fontana monumentale di Spalato*. Il Dalmata, Zadar 14. V. 1898. Na kraju članka Ćudina se poziva na članak iz časopisa Il Dalmata od 14. siječnja 1891., u kojem se hvali razdoblje kada je Antonio Bajamonti upravljao Splitom. Spominje da je Bajamonti sagradio kazalište, koje je izgorjelo te uveo u grad plin, svjetlo i vodu, rekonstruirajući stari vodovod. Upravo taj napredak koji je Bajamonti bio donio Splitu, prema Ćudininom mišljenju, sintetiziran je u skulpturi blagotvornog genija (*genio benefico*) na fontani. Konstatira kako se, nažalost, u tom trenutku (1898.) u Splitu negira njegovo žrtvovanje za zavičaj.
- 25 Kečkemet je objavio hrvatski prijevod dijela Ćudininog teksta iz 1898. u kojem je sadržan ikonografski opis fontane, držeći da je riječ o feljtonu iz pera tog zadarsko-splitskog publicista. Spominje da Ćudinin članak svjedoči i o tada aktualnom odnosu Splitskana prema fontani. Duško Kečkemet: *Splitska fontana*. Split 1994., 32-34. Prijevod koji donosimo pripremila je za tisak profesorica Anamaria Sabatini, predavačica na Medicinskom fakultetu u Splitu, kojoj ovom prigodom zahvaljujemo na pomoći i trudu. Djelomično je iskorišten Kečkemetov prijevod iz 1994., onih rečenica iz opisa fontane s letka koje je Ćudina ponovio u članku iz 1898.

staknutije djelo te vrste u čitavoj monarhiji. Ali, za razliku od one koja krasi glavni grad Stirije/Štajerske, ova nije plod umjetnikovog kaprica.

Splitska fontana odgovara visokom političkom konceptu, a zapravo je modelirana onim doživljajem vlastitoga grada, kojemu treba zahvaliti restauraciju rimskoga akvedukta čija je ona neophodna dopuna.

Dva je suštinska značenja htio dr. Bajamonti naročito naglasiti u lijepim alegorijama fontane, ostvarene dvostrukim majstorstvom arhitekture i skulpture, a u suradnji s uglednim profesorom Ceconom iz Padove: obilje vode i svoju glavnu zamisao: privrednu budućnost Splita.

Na vrhu fontane iz jedne mramorne pećine izviru bogati mlazovi vode, kao da su izvori Jadra. Nešto niže sakupljene vode prelijevaju se elegantnom igrom iz lijepe školjke, koja predstavlja salonitanski zaljev, u osmerokutni bazen promjera 2,70, dva metra udaljen od nje, predstavljajući simbolično Jadransko more; u njegovim se valovima vide delfini, školjke i druga bića tog privlačnog prirodnog elementa.

Iz Jadrana se razvijaju njegova četiri prevladavajuća vjetra, koja su predstavljena kao četiri ogromne glave, koje ispuhujući izbacuju obilne mlazove.

U zatišjima između dviju oluja isplivaju iz vode četiri morska konja; njih krote sirene koje se dražesno igraju na valovima. Konji novim mlazovima vode bogate vodu donje kamenice. To je jedan veličanstveni osmerokutni bazen promjera šest metara i trideset centimetara, ukrašen na svakom uglu velikom školjkom; sretna zamisao što doprinosi eleganciji i izvornosti njegovog oblika. Glavni se bazen pruža nad prostranim temeljem na koji se uspinje s osam stepenica od koje su prve tri osmerokutne, a ostalih pet polukružne.

Osam ukrasnih figura stoje poput stražara tog domovinskog spomenika. Četiri od njih su tritoni, ostale Nerejide: jedne s veslima, druge s trozubima; ali sve drže u lijevoj ruci školjku oblika puža iz kojih ispuhuju veliku količinu vode koja pada u druge školjke smještene u međuprostore što ih tvore dvostruki oblici stepenica.

Osmerokut što ga tvori posljednja stepenica također leži nad prostranim četverokutom od šesnaest metara sa svake strane, a na njegovim se uglovima uzdižu četiri veličanstvena kandelabra, svaki sa tri svjetiljke, dok željezni lanac opasuje sve naokolo.

Konačno na vrhu fontane, oko četiri zamišljena izvora Jadra, stoje četiri genija: Civilizacija, Snaga volje, Trgovina i Industrija. Nad izvorom, na podnožju na kojemu je s jedne strane općinski grb, a s druge datum inauguracijelotkrića fon-

tane, diže se veličajni lik visok dva metra. To je domovinska (zavičajna) Ljubav, gola od pasa naviše, da bi pokazala kako se žrtvuje za dobrobit zavičaja: desnom se rukom oslanja na konzulski snop, simbol sloge građana u jedinoj misli domovinskog napretka; odlučnim i nadahnutim pogledom pruža lijevu ruku prema Bosni, kao da želi reći svome Splitu: - Tamo je tvoja misija, tvoja budućnost!

Takav je ovaj značajan spomenik, u kojem je dr. Bajamonti htio sintetizirati svoj program i budućnost našeg grada. U njemu je sve harmonično, proporcionalno, elegantno: i oblik i zamisao, linija i proporcija; a prelijepi detalji čine sjajnu cjelinu koja ugađa oku a istovremeno i misli.

U tome je on harmoničan, proporcionalan, elegantan: to je forma i ideja, linija i euritmija; lijepi detalji oblikuju zajednički sjaj, koji zadovoljava oko, a istodobno i misao i čiji je neposredni učinak na gledatelja osjećaj ponosa.

Sve je u ovome djelu, što ujedinjuje draž dviju sestričkih umjetnosti, bilo rukovođeno najstrožim kriterijem logike i estetike. Stepenice i platforme biti će izvedene od bijelog bračkog kamena; arhitektonski dio iznad njih od mramora iz Verone (nembro); osam dekorativnih figura, četiri morska konja, četiri sirene, četiri genija i veliki lik na vrhu od mramora iz Carrare. Izvedba je bila povjerena najuglednijoj firmi R. dall'Ara e C. iz Milana.

Što se inauguracije tiče, ukoliko ne iskrсну nepredviđene situacije, može se očekivati da će sredinom sljedećeg lipnja monumentalna fontana pokazati svoje bijelo i impozantno lice okrunjeno nizom mlaznica.

U tekstu letka osobito je zanimljiv onaj dio što se odnosi na mladića koji je bio naslonjen na *fasces*. Veličajni lik visok dva metra Ćudina tumači kao alegoriju domovinske (zavičajne) Ljubavi. On je gol da bi pokazao kako se žrtvuje za dobrobit zavičaja. Desnom se rukom oslanja na konzulski snop koji su 1880. godine tumačili da predstavlja simbol sloge građana ujedinjene u misiji domovinskog napretka. On pruža lijevu ruku prema Bosni, prema kojoj je i pogledom usmjeren, piše Ćudina: *kao da želi reći svome Splitu: Tamo je tvoja misija, tvoja budućnost!*

MLADIĆ (GENIJ)

Lik mladića na vrhu fontane očito je bio inspiriran nagim kipovima rimskih božanstava i careva, ali, dakako, modificiran onodobnom kiparskom obradom. Polunagost je na način Jupitera koji su prihvatili i kipari za neke

tipove carskih kipova.²⁶ Ispružena je ruka posudba od rimskog pokreta oslovljavanja (*adlocutio*). Govoreći o njegovoj figuri, Bajamonti je prigodom otvaranja naglasio: „*Pokazujući na veličanstvenu visoravan, koju sačinjavaju junački Balkanski poluotok, s pouzdanim pogledom i blagim osjećanjem, kao da nam ta ruka jasno govori: Gledaj, moj Splate, tamo je tvoja budućnost! Saberi svoje snage! Ujedini svoje stranke! Umnoži svoja sredstva i postavi se među gradove, kao među braću kojima si učitelj u radinosti i kulturi! To je tvoja misija!*“²⁷

Bajamonti je u govoru interpretirao skulpturu mladića kao „*genija domovine*“ (zavičaja), okrenutog prema bosansko-hercegovačkom istoku, ukazujući na tadašnje moguće usmjerenje splitske privrede.

PUTTI (GENIJI)

Baza na kojoj se nalazio mladić bila je oslonjena na stilizirane hridi iz kojih je voda izvirala na više mjesta, a četiri su *putta* – naga dječaka svojim tijelima bila prislonjena na te hridi pridržavajući ih. *Putti* su sjedili močevići noge u vodi koja je padala i akumulirala se u plitkoj školjci. Čudina u citiranom opisu u letku navodi: „*oko zamišljena izvora Jadrta stoje četiri genija (duha): Civilizacije, Snage volje, Trgovine i Industrije*“.²⁸ U Konzervatorskom elaboratu za Monumentalnu fontanu prvi put smo posvetili veću pažnju njihovoj ikonografiji, koja dotada nije bila razmatrana. Svaki od navedenih genija bio je predložen sa svojim atributom i psihološkom karakterizacijom.²⁹

Prije nego pređemo na njihovu ikonografsku analizu, važno je spomenuti da su se u razdoblju od gotike do baroka često na fasadama ili u unutrašnjosti zgrada gradskih vijećnica, na zgradama trgovačkih bratovština i gradskim fontanama prikazivale alegorijske figure Dobre vladavine (četiri kardinalne kreposti: Mudrost, Pravda, Snaga ili Hrabrost, Umjerenost).³⁰ Alegorije su simbolizirale humanističke političke, etičke vrijednosti i građanske vrline. U

26 O tomu usp. Hans Georg Niemeyer: *Studien zur statuarischen Darstellung der römische Kaiser*. Berlin 1968., 104-108, tab. 23-38.

27 Duško Kečkemet: *Splitska fontana*. Split 1994., 48.

28 Duško Kečkemet: *Splitska fontana*. Split 1994., 32.

29 Nenad Cambi, Katja Marasović, Ivana Prijatelj Pavičić: *Konzervatorski elaborat Monumentalne fontane na splitskoj Rivi*. Split 2019., 25-29.

30 O prikazima kardinalnih kreposti u dalmatinskoj, bokeljskoj i talijanskoj umjetnosti pisano je u radu: Ivana Prijatelj Pavičić: *Prikazi alegorija kreposti i mana na minijaturama u kodeksu Bucchia (1466.): usporedna analiza s prikazima u skulpturi druge polovice 15. st.*

vrijeme razvoja industrijalizacije, u 19. i u prvoj polovici 20. stoljeća na javnim objektima prikaze četiri kardinalne kreposti zamjenjuju prikazi alegorija Civilizacije, Snage volje, Trgovine i Industrije (obrta), koji najčešće bivaju postavljeni na zgradama vezanima uz onodobnu ekonomiju, banke (štedionice) i trgovačke komore. Ovisno o lokaciji (objektu) gdje su skulpture alegorija ili genija bile postavljene, simbolizirale su alegoriju Dobre vladavine (grada), ili/i ekonomski, društveni ili kulturni napredak (grada).

Kipar Luigi Ceccon, klešući za fontanu genije koji simboliziraju prosperitet grada, posegnuo je za likovima koji su stvoreni u antici, za genijima (erotima), nagim dječacima sinovima božice Afrodite/Venere, kao i motivima tzv. Saturnove djece,³¹ upotrebljavanim kroz povijest za različite personifikacije.³² On je dobro znao da su u antičkoj, kao i u kasnijoj umjetnosti nadahnutoj antikom, takvi dječaci (eroti) obavljali „poslove odraslih“ pa ih je kao motive iskoristio na fontani.

Jedan genij/dječak (smješten nekoć na sjeveroistoku fontane) držao je u rukama otvorenu knjigu. Knjiga je kao simbol u povijesti umjetnosti bila često povezivana uz alegorije Mudrosti, odnosno Filozofije. U slučaju splitske Monumentalne fontane dječak s knjigom bio je alegorija Civilizacije (Ćudina izrijeком spominje termin: *Civiltà*).

Drugi genij/dječak (smješten nekoć na jugoistoku) desnim je koljenom napinjao napravu koja sliči stolarskom ili klesarskom kutniku. Na fontani je on bio simbol Industrije, a njegov lik spominje Ćudina već 1880. na propagandnom letku. U povijesti umjetnosti ovakav genij tumači se kao simbol Industrije ili Obrta. Među brojnim sačuvanim komparativnim primjerima spomenut ćemo grafički prikaz putta koji drži kutnik na naslovnici knjige *Eyn Gespräch eines alten erfarmen Kriegsmanns* (tiskane u Meinzu 1535.), djelo nje-mačkog slikara Hansa Döringa,³³ skulpturu Putto koji drži kutnik i kompas

U: Ivan Duknović i krugovi njegove djelatnosti. Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Splitu od 27. do 28. rujna 2010. Split 2018., 356, 358-370.

31 Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl: *Saturno e la melanconia*. Torino 1983., ilustracije 32-34, 38-43, 53, 54.

32 Na primjer za personifikacije godišnjih doba, usp. Nenad Cambi: *Personifikacije godišnjih doba na spomenicima u Saloni*. Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku. LXII, 1960. Split 1967., 55-78.

33 Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl: *Saturno e la melanconia*. Torino 1983., sl. 112.

na arhitravu bazilike Santa Croce, Firenca³⁴ i prikaz alegorije Obrta Rudolfa Valdeca na nekadašnjoj zgradi Jugoslavenske banke u Zagrebu.³⁵

Treći genij/dječak (smješten nekoć na jugozapadu) u lijevoj je ruci držao metalni kaducej, Merkurov atribut kao glasnika bogova. Hermes/Merkur grčko-rimski je bog trgovine. Tako je njegov atribut (štap s dvije isprepletene zmi-je) postao simbolom trgovine, i pojavljuje se često na alegorijskim prikazima Trgovine, poput dječaka koji se nekoć nalazio na splitskoj monumentalnoj fontani. Ceconov dječak (glava je još sačuvana!) imao je samosvojni pogled, kao da ga je usmjerio prema budućnosti.³⁶

Četvrti genij/dječak (koji je simbolizirao Snagu volje, *Forza di volere*, kako piše Ćudina) bio je prikazan zamišljen s polutovorenim ustima, a glavu je naslonio na desnu ruku. Alegorijska figura s glavom naslonjenom na ruku od antike preko renesanse do baroka i 19. stoljeća predstavljala je „vita contemplativa“. Zahvaljujući humanističkim piscima i neoplatonistima poput Marsilija Ficina i Conrada Celtisa, te njihovim istraživačima, znamo da je „vita

34 Vidi fotografiju putta na: https://www.google.com/search?rlz=1C1GCEA_enHR843HR843&biw=1920&bih=969&tbm=isch&sa=1&ei=r0nhXe2NDYvosAfmkYi4Bg&q=putti+santa+croce&oq=putti+santa+croce&gs_l=img.12...42169.43438..45149...1.0..0.200.1214.7j3j1.....0...1..gws-wiz-img.AhM2C02--9I&ved=0ahUKEwitodf07Y_mAhULNOwKHeYIaMcQ4dUDCAc#imgrc=kIX9cRCUo-3fjM: pregledano 15. V. 2019.

35 Alegorija Umjetnog obrta s čekićem u desnoj ruci, ćupom u lijevoj ruci, a s desne strane na podu smješteni su veliko kutno ravnalo i nakovanj, na nekadašnjoj zgradi Jugoslavenske banke u Zagrebu vidi: https://www.google.com/search?q=alegorija+obrt&rlz=1C1GGRV_enHR748HR749&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=a3aJHVXOCQG_pM%253A%252C_ZSL34HIohBUkM%252C_&vet=1&usg=AI4_-kRwJAq-1SadgctDN_jQuahUE7wQvTw&sa=X&ved=2ahUKEwj19s-Dpp3iAhXioosKHYY23ABAQ9QEwBHoEACaQBg#imgdii=kq6Rsn_WILddfm:&imgrc=nXHkFTd2hNHlqM:&vet=1. (pregledano 1. V. 2019.). O više Valdecovih prikaza alegorija Obrta i Trgovine na administrativnim zgradama u Zagrebu vidi Enes Quien: *Kipar Rudolf Valdec: Život i djelo (1872. – 1929.)*. Zagreb 2016.

36 Kao komparativni primjer naveli bismo alegoriju Trgovine Rudolfa Valdeca na zgradi Jugoslavenske banke (danas Croatia osiguranje) u Zagrebu. Prikazana je s kaducejem u desnoj ruci (vidi: https://www.google.com/search?q=alegorija+obrt&rlz=1C1GGRV_enHR748HR749&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=a3aJHVXOCQG_pM%253A%252C_ZSL34HIohBUkM%252C_&vet=1&usg=AI4_-kRwJAq-1SadgctDN_jQuahUE7wQvTw&sa=X&ved=2ahUKEwj19s-Dpp3iAhXioosKHYY23ABAQ9QEwBHoEACaQBg#imgrc=nXHkFTd2hNHlqM:&vet=1

contemplativa“ bila povezana s melankoličnim karakterom.³⁷ Prema humanističkim interpretacijama može simbolizirati i slobodnu volju, što je bila njego-va simbolika na splitskoj fontani.

NEREJIDE, SIRENE I TRITONI

Ispod oktogonalnog bazena sa simbolima vjetrova nalazio se puno veći oktogonalni bazen s osam polukružnih istaka – školjki. Na njemu su bile smještene četiri Nerejide i četiri Tritona. Nerejide su bile nimfe svježih, izvorskih voda. One su bile družice i izvršiteljice volje božice Artemide (Diane).³⁸ Cecconova ikonografija bila je identična antičkoj. Djevojke su imale obnažen gornji dio tijela, dok je donji dio bio u obliku dvostrukog ribljeg repa. Nerejide su u antičkoj, i kasnijoj umjetnosti, prikazivane kako jašu na morskim konjima čiji je gornji dio tijela s vratom i glavom konjski, a rep je riblji. Zanimljiv je položaj Nerejida koje su na svoje (morske) konje zajašile na „muški“ način.³⁹

Tritoni predočeni na fontani u jednoj su ruci držali trozub, a u drugoj školjku u obliku puža kroz koju su ispuhivali vodu u bazene – školjke položene ispred postamenata.⁴⁰ Ikonografija splitskih Tritona bila je slična onoj boga Posejdona. Posejdon se, kao i Tritoni, prikazuje u umjetnosti kao nagi muškarac sa zmijolikim ribljim repom. U rukama može imati razne predmete vezane uz more, poput izdužene školjke u koju, trubeći, podiže i umiruje

37 Raymond Kilbansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl: *Studi di storia della filosofia nella religione e arte*, Einaudi, Torino 1983., 267-274; Erwin Panofsky: *Il significato nelle arti visive*. Torino 1962., 239-240, 274-275.

38 Nerejide, kćerke boga Nereja, zapravo su jedan odvjetak Nimfa, usp. *Oxford Dictionary of Classical Myth and Religion*. Oxford 2004., 379, također *Paulys Real-Encyclopädie des classischen Altertumswissenschaft*. 33 XVII, Stuttgart 1927., 1-23 s.v. Nereiden (G. Herzog-Hauser).

39 Nenad Cambi, Katja Marasović, Ivana Prijatelj Pavičić: *Konzervatorski elaborat Monumentalne fontane na splitskoj Rivi*. Split 2019., 35-36.

40 Triton je po grčkoj mitologiji bio sin Posejdona i Amfitrite; u rimskoj mitologiji bio je sin Neptuna i Salacije. S roditeljima, kao i drugim mitološkim bićima, tvorili su morski *tiasos*, koji je vladao morem. Triton se s vremenom „umnožio“, pa ih je bilo mnogo. Družili su se i spajali s nimfama, osobito Nerejidama. Ime tih božanstava nepoznatog je podrijetla, usp. *Oxford Dictionary of Classical Myth and Religion*. Oxford 2004., 558. Usp. također *Paulys Real-Encyclopädie des classischen Altertumswissenschaft*. 33 XVII, Stuttgart 1927., 1527-1600, s.v. Nymphai (F. Heichelheim), Nenad Cambi, Katja Marasović, Ivana Prijatelj Pavičić: *Konzervatorski elaborat Monumentalne fontane na splitskoj Rivi*. Split 2019., 37.

vjetar, ili stvara bonacu. Uobičajeni prateći atributi Tritona su veslo, kormilo i trozub: predmeti iz pomorstva i ribarstva, što je povezano s funkcijama bogova mora. Cecconovi Tritoni u jednoj su ruci držali trozub od željeza, a u drugoj školjku u obliku puža, koji su ispuhivali vodu u bazene-školjke položene ispod postamenta.⁴¹

Na Cecconovoj (splitskoj) fontani četiri su Nerejide dvjema rukama držale školjku, a s nutarnjom stranom jedne ruke pridržavale su veslo izrađeno od željeza. Osobitu pažnju kipar je posvetio izvedbi donjeg dijela njihova tijela, snažnim ribljim repovima. Na najnižem bazenu fontane nalazilo se osam sirena. Sirene su bile povezane s morem i putovanjem kao mitološka bića koja su svojim pjevom omljivale mornare. Poznata je priča o susretu Odiseja i sirena, kada je prolazio tješnacem Scile i Haribde. Sirene su u antičkoj ikonografiji i umjetnosti prikazivane kao poludjevojkice, poluptice, ženska bića koja nemaju riblji rep.⁴² Česti je prigovor o navodnoj nekvaliteti skulpturalnog programa. Obično se obrazlaže upravo prema načinu izrade glava sirena kojima su glave prikazane s kratkom oštrom kosom, zatubastima nosom i oblim licem bez ikakve dražesti. Međutim, „ružnoća“ lica nije posljedica druge lošije ruke nego je ona namjerna i u skladu je s ikonografijom sirena, jer su one mješovita bića koja pomorce izlažu pogiblima. Većina morskih bića je pozitivna, ali ne i Sirene. Da ih je kipar želio prikazati pozitivno i „lijepo“, bio bi to učinio kao što je ljupko oblikovao i Nerejide. Barem je tako u antici. U srednjovjekovnoj, renesansnoj i baroknoj ikonografiji, Sirene simboliziraju (morske) žene zavodnice (griješ) ili su pak simboli vode (vodene božice). Prikazane su s dvostrukim ribljim repovima, često raskrećenima, što nije bio slučaj kod splitske fontane. Prikaze sirena s dvostrukim ribljim repovima nalazimo kako u dalmatinskoj srednjovjekovnoj umjetnosti,⁴³ tako i onoj kasnijoj, a za našu temu zanimljivo

41 Od antičkih su se primjera Cecconovi Tritoni razlikovali po tome što su im glave bile oblikovane na specifičan način, s pomalo nestvarnim fizionomijama i frizurama koje su imale vodeno-lisnate oblike pramenova.

42 Nenad Cambi, Katja Marasović, Ivana Prijatelj Pavičić: *Konzervatorski elaborat Monumentalne fontane na splitskoj Rivi*. Split 2019., 37. O Sirenama u antici usp. *Oxford Dictionary of Classical Myth and Religion*. Oxford 2004., 513-514. Usp. također *Paulys Real-Encyclopädie des classischen Altertumswissenschaft*. Neue Bearbeitung II, 13, Stuttgart 1939., 246-304, s.v. Triton (H. Herter).

43 Ivo Babić: *Četiri splitske srednjovjekovne skulpture s erotskom tematikom*. U: *Iz dalmatinskog srednjovjekovlja*. Split 2019., 420.

je da se javljaju i kao ukras kruna bunara.⁴⁴ Nalazimo ih i na kasnorenesansnim, manirističkim i baroknim europskim fontanama.⁴⁵ Na Cecconovoj fontani na gornjem su bazenu bile prikazane Nerejide, božice s ribljim jednostrukim repom koje jašu na konjima, a na donjem Sirene s dvostrukim ribljim repovima.

VJETROVI

Na nižoj je razini bio oktogonalni bazen s četiri muške glave poput maske-rona s otvorenim ustima koje su izbacivale vodu kao i slični likovi u antičkoj umjetnosti (u njemačkoj terminologiji *Wasserspeier*). Slične crte lica zapažale su se i na likovima nekih od Tritona, a i nekih drugih antičkih morskih bića kojih nije bilo na Fontani.

Glave su se nalazile na vanjskoj stijenci oktogonalnog bazena i rigale su vodu u bazen niže razine. Simbolizirale su – kako kažu dosadašnji istraživači – četiri vjetra. Bile su postavljene na četiri strane svijeta: sjeveroistok (bura), jugoistok (jugo), jugozapad (lebić) i sjeverozapad (maestral). Brojni antički pisci, a osobito Ovidije (*Metamorfoze* 1, 61-68) opisivali su vjetrove u raznim kontekstima.⁴⁶ Uz Ovidijeve opise poznati su opisi vjetrova Homera, Stra-

44 Pojavu Sirena u dalmatinskoj umjetnosti istražio je Cvito Fisković: *Crteži graditelja i kipara u korčulanskoj bilježnici*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Split 31/1991., 259, n. 7. Sirene se pojavljuju na krunama bunara. Cvito Fisković donosi primjer bunara iz vrta ljetnikovca Hanibala Lucića na Hvaru. Usp. Cvito Fisković: *Ljetnikovac Hanibala Lucića u Hvaru*. U: Baština starih hrvatskih pisaca, Split 1978., 184. Sirenu na kruni jednog splitskog bunara iz 1610. vidi: Ćiril Iveković: *Dalmatiens Architectur und Plastik. Band VI-VIII*. Beč 1927., 245.

45 Kao karakterističan primjer za ovu temu navest ćemo Sirene koje krase fontanu sv. Petra iz 1595. godine, djelo kipara Hansa Ruprechta Hoffmanna (Worms, oko 1545. – 1617.) na glavnom gradskom trgu u njemačkom gradu Trieru. Vidi: Stephan Ackermann, Silke Gödecke: *Trier. Germany's oldest city*. Lübeck, 33. Zanimljivo je spomenuti da su postojeće skulpture na ovoj fontani, popularnom okupljalištu stanovnika grada i turista, kopije, dok se originali čuvaju u Episkopalnom muzeju. Ženske skulpture s dvostrukim ribljim repom na fontani sv. Petra u Trieru nazivaju Sirenama. Fotografije fontane vidi na web-stranici: <http://statues.vanderkrogt.net/object.php?webpage=ST&recod=derpo42> (@ website and photos, René&Peter van der Krogt, pregledano 18. X. 2019.

46 Kora Neuser: *Anemoi. Studien zur Darstellung der Winder und Widgottheitw in der Antike*, Roma 1982., 7- 21; Cesare Ripa: *Ikologija*. Split 2000., 539; Vincenzo Catari: *Le imagini de dei de gli antichi. Storie di Dei e di Eroi che hanno ispirato generazioni di artisti*. Vicenza 1996., tabla 39, 231-233; Rajmond Kilbansky, Erwin Panofsky, Friz Saxl: *Studi di storia dela filosofia naturale, religione e arte*. Torino 1983., 263-264.

bona, Pauzanije i drugih. Razlog prevođenja vjetrova u mitološku sferu leži u vjerovanju da oni podjednako donose uspjeh i neuspjeh, zdravlje i bolest, dobitak i gubitak. U mediteranskoj kulturi bila su dva temeljna vjetra: sjevernjak (bura) i jugo, u skladu s podjelom godišnjih doba na dva osnovna: zimu i ljeto (hladnoću i vrućinu). Zanimanje za vjetrove pokazivali su ratari i stočari, putnici i pomorci. Zahvaljujući sačuvanim povijesnim, književnim i likovnim prikazima obično se jednostavno prepoznaju na likovnim prikazima. Za neke od muških likova – nekadašnjih simbola vjetrova na splitskoj Fontani, međutim, nije jednostavno odgonetnuti koga prikazuju. Za precizniju identifikaciju nekih od njih nedostaje fotodokumentacija. Zato treba konačnu identifikaciju pojedinih glava, kod kojih ikonografski prikazi nisu sasvim jasni i prepoznatljivi u poznatoj, ali dostupnoj ikonografiji glavnih vjetrova, ostaviti otvorenom.

Glava muškarca smještena nekoć na jugoistočnoj strani fontane, prema geografskoj lokaciji trebala bi biti simbol juga (SE), vlažnog vjetra koji nosi rata-rima korisnu kišu, ali mornarima opasnost. Ovidije ga je opisao kao bradatog čovjeka zatamnjenog pogleda, namrštenog pogleda kojim plaši promatrača. Povezivalo ga se s flegmatičkim karakterom. Muška glava koja je bila smještena na tom mjestu na Fontani imala je faunovske (Panove) crte lice i druge karakteristike kao što su kozje uši, „kozju“ zašiljenu bradu, a možda i rogove (?).⁴⁷ Pan je u antičkoj ikonografiji često simbolizirao i vodu pa ga je možda upravo stoga Ceccon odabrao da simbolizira vjetar koji donosi kišu.

Maestral ili zmorac (NW), sjeverozapadni vjetar, na nekadašnjoj je fontani bio netipično prikazan, kao muško lice koje je donekle nalikovalo na crnačku fizionomiju. Kosa mu je bila izrazito valovita, upravo onakva kakvu ima crnačka rasa. Crte lica bile su mu kolerične. Bio je bucmastih, napuhanih obraza i prćastog nosa. U antici se tako prikazivao *zephyros*. Simbolizirao je proljeće. Erwin Panofsky je pisao kako je Zefir u književnosti i likovnoj umjetnosti

47 Nalazimo fizionomijske sličnosti između ove glave sa splitske fontane i skulpture glave Fauna na menzoli u tzv. Sokolarevoj kuli u Castel del Monte. Vidi: Bruno Molajoli: *Guida di Castel del Monte*, Fabriano 1934., 34-36. Pretiskano u *Arte e lettere, storia e ambiente sulla città di Andria*, www.andriarte.it/CastelDelMonte/pianoll-torell-NNO.html (pregledano 28. XI. 2019.); Nenad Cambi, Katja Marasović, Ivana Prijatelj Pavičić: *Konzervatorski elaborat Monumentalne fontane na splitskoj Rivi*. Split 2019., 31. O Panu usp. *Oxford Dictionary of Classical Myth and Religion*. Oxford 2004., 401-403; Philippe Bergaud: *The Cult of Pan in Ancient Greece*. Ženeva 1988.

predstavljao sangvinički karakter pa je takve crte lica imao i ovaj vjetar na splitskoj Fontani.⁴⁸

Muška glava koja je bila smještena na sjeverozapadnoj strani Fontane imala je veo omotan oko glave kao turban (oglavlje). Imala je staračko, umorno, ispijeno lice, brkove i bradicu te usta namještena kao da pušu/ispuhuju dah. S obzirom na njegov nekadašnji geografski položaj na Fontani, postavlja se pitanje o kojem je vjetru riječ: o maestralu (vjetru koji ljeti puše sa sjeverozapada, ali i sa sjeveroistoka) ili tramuntani, sjevernom, hladnom vjetru. Ikonografski oblik s velom poznat je u antici.⁴⁹ I u kasnijim razdobljima tramuntana je igrala značajnu ulogu u ikonografiji i traktatima.⁵⁰

Valjalo bi istražiti jesu li na Ceconov prikaz glave s opisanim oglavljem s Fontane utjecali ovakvi i slični opisi stanovnika sjeverne Europe ili pak neki konkretni likovni predložak, grafički prikaz ili književni opis. Da su ovakvo oglavlje u 16. stoljeću nosili stanovnici zemalja na sjeveru Europe, svjedoči i jedan prikaz objavljen u čuvenom traktatu o odjeći venecijanskog kasnorenesansnog traktatista Cesara Vecellia, *Habiti antichi et moderni di tutto il Mondo di Cesare Vecellio*.⁵¹

48 Prikaz Zefira, uz ostala tri tzv. glavna vjetra (*Euros* – istočnjak, *Boreas* – bura, *Auster* – južni vjetar) nalazimo na grafici prikazom Filozofije njemačkog slikara i grafičara Albrechta Dürera. Grafika je objavljena na naslovnici knjige Conrada Celtisa: *Libri amorum*. IV. Nürnberg 1502. Zanimljiva je za usporedbu s navedenom glavom s fontane. Raymond Kilbansky, Erwin Panofsky, Friz Saxl: *Studi di storia dela filosofia naturale, religione e arte*. Torino 1983., sl. 85 i str. 305. Četiri glavna vjetra povezivala su se s četiri ljudska karaktera (kolerik, sangvinik, melankolik i flegmatik) i s četiri glavna elementa (zemlja, vatra, voda, zrak).

49 Kora Neuser: *Anemoi. Studien zur Darstellung der Winder und Widgottheitwn in der Antike*. Rim 1982., tabla 13, br. 44. i 45. Riječ je o mozaiku iz Ostije. Smješten je u sjeverni kvadrant. Stoga, po svojoj prilici, ovaj lik prikazuje tramuntanu, hladni i opasni vjetar.

50 Giovanni Paolo Lomazzo: *Trattato dell'arte della pittura scultura ed architettura*, vol. II. Rim 1844., 409. Taj je čuveni slikar i traktatist 16. stoljeća (citiramo izdanje njegova traktata iz 19. stoljeća) opisao izgled stanovnika koji žive na sjeveru Europe, na strani koju on naziva „od Tramuntane“. Izrijekom je u tekstu nabrojio europske zemlje koje je geografski definirao pod spomenutim pojmom: „Ibernia, Irlanda, Scozia, Gotlandia, Norvegia, Islandia, ..., la Moscovia, la Polonia maggiore e minore“. Napisao je da su visoki rastom, bijele puti, duge kose i da su odjeveni u odjeću koja ih štiti od velike hladnoće. Lomazzo je u traktatu razlikovao stanovnike koji su živjeli na zapadnoj od onih koji su tada živjeli na istočnoj strani sjevernog dijela Europe. Tako su, prema njegovu mišljenju, oni na zapadnoj strani: „effeminati, molli, e dissimulatori“, jer su „pod utjecajem mjeseca“.

51 Cesare Vecellio: *Viri septentrionales*. U: *Habiti antichi et moderni di tutto il Mondo di Cesare Vecellio*, Venecija 1618., 294.

Bura, grčki i latinski *Boreas*, vjetar sa sjeveroistoka, bila je obično prikazana kao lice mršavog, ostarjelog bradatog muškarca, mizantropskih crta lica. Riječ je o osobi zatamnjenog pogleda, podbuhlog, ispijenog lica. Njegov izraz bio je melankoličan jer je simbolizirao zimu, a samim tim i starost. Na prikazima je obično ćelave glave, sa staračkim čupercima. Takav je, primjerice, prikaz bure na čuvenom Tornju vjetrova, *Horologijonu* (javni sat), iz 1. st. pr. Kr. u Ateni.⁵²

Opisane glave vjetrova i njihov nekadašnji smještaj na Fontani nameću pitanje je li kipar Ceccon u njima prikazao buru (NE), jugo (SE), lebić (SW) i maestral (NW) kako bismo naslutili prema njihovu geografskom smještaju na Fontani, ili je možda mislio na tramuntanu (N), levanat (I), oštro (S) i pune-nat (W). Čudina u propagandnom letku 1880. godine spominje figure „četiri glavna vjetra“ na fontani, ali ih, nažalost, ne imenuje. Pitamo se je li Bajamonti precizirao Cecconu u narudžbi da mora isklesati, kako Čudina piše, glavne vjetrove, ili pak vjetrove koji su bili definirani konkretnim geografskim smještajem na nekadašnjoj fontani. Sudeći prema fizionomijama četvorice muškaraca koje smo nastojali opisati temeljem sačuvane fotodokumentacije Ceccon je, prikazujući vjetrove, slijedio neke od antike preko renesanse do baroka, uobičajenih prikaza vjetrova. Oni su u likovnoj umjetnosti preživjeli sve do kraja 20. stoljeća.⁵³ Primjerice, tako su nam kao komparativni materijal zanimljive skulpture četiriju glava koje simboliziraju četiri glavna vjetra, radovi kipara Hansa Ruprechta Hoffmanna (Worms, oko 1545. – 1617.) smještene na četiri strane svijeta na fontani sv. Petra iz 1595. godine na glavnom gradskom trgu u njemačkom gradu Trieru.⁵⁴ Zanimljivo je spomenuti da jedan od trierskih prikaza vjetrova po atributima nalikuje pretpostavljenom Cecconovom prikazu juga, nekoć postavljenom na splitskoj fontani. Riječ je o muškoj glavi smještenoj između skulptura alegorija Mudrosti i Pravde koja ima kozje uši i rogove, poput Pana. Nadamo se da će budući istraživači Cecconovih prikaza četiri vjetra s nekadašnje splitske fontane uskoro razriješiti pitanja oko njihove identifikacije koja smo u ovom članku postavili.

52 Usp. Kora Neuser: *Anemoi. Studien zur Darstellung der Winder und Widgottheitwn in der Antike*. Rim 1982., tab. 13, 41-42.

53 Cesare Ripa: *Ikonologija*. Split 2000., 539-541. Zefir se npr. prikazuje kao mladić dražesnog izgleda, s krilima i napuhanim obrazima.

54 Stephan Ackermann, Silke Gödecke: *Trier. Germany's oldest city*. Lübeck, 33.

KRATKA USPOREDBA SA SLIČNIM FONTANAMA

U Konzervatorskom elaboratu splitsku smo Monumentalnu fontanu usporedili s nekoliko fontana.⁵⁵ Upozorili smo na njezinu sličnost s tzv. Orionom fontanom podignutom u Messini 1548., u čast dovršetka tamošnjeg vodovoda. Izradio ju je poznati Michelangelov učenik i suradnik Giovanni Angelo Montorsoli (1507. – 1563.). Na njoj se primjećuje sličan *decorum*: likovi vjetrova i razne vrste nimfi, vodenih božanstava i morskih čudovišta.

Splitska se fontana uspoređuje i s fontanom „*dei cavalli*“ u Anconi koja je izvorno bila izrađena 1758., prema projektu baroknog umjetnika Lorenza Daretta, koju – kao i splitsku – krasi morski konji.⁵⁶ Uključuje, kao i splitska, i motiv dupina. Zanimljiv je podatak da je bila uništena tijekom bombardiranja Ancone u Drugom svjetskom ratu (kada je stradao i njezin skulpturalni ukras), nakon čega ju je 1946. – 1948. obnovio kipar Vittorio Morelli (1886. – 1968.). Za usporedbu je također zanimljivo da je 1986. – 1998., u vrijeme preuređivanja *Piazza Roma* (gdje je smještena), ova fontana bila uklonjena, restaurirana tako da su uklonjene tri stepenice koje joj je bio dodao Morelli za vrijeme dok se nalazila na Trgu Kennedy i na taj je način spuštena na razinu tla.

ZAKLJUČAK

Temeljem naše analize može se utvrditi kako je ikonografija nekadašnje splitske fontane bila uglavnom preuzeta iz antičke umjetnosti. Razlog je u tome što su u kasnijim stilsko-historijskim razdobljima za fontane rado preuzimali ili prerađivali kao predloške starije uzorke. Taj je rječnik/*decorum* preživio i u klasicizmu. Klasicistička skulptura iskoristila je postojeću tipologiju neznatno je modificirajući prema senzibilitetu svoga vremena. U postklasicističkom vremenu u kojem je živio i radio kipar Cecon nije se ni moglo drukčije stvarati. Istu ikonografiju koristili su i veliki kasnorenesansni (Giovanni Angelo Montorsoli) i barokni majstori (Bernini i drugi koji su oblikovali poznate i opjevane rimske fontane). Klasicizam je nastavio tu tradiciju.⁵⁷ Luigi

55 Nenad Cambi, Katja Marasović, Ivana Prijatelj Pavičić: *Konzervatorski elaborat Monumentalne fontane na splitskoj Rivi*. Split 2019., 43-45.

56 Duško Kečkemet: *Splitska fontana*, Split 1994., 32.

57 Slikarima, kiparima i arhitektima koji su se formirali na likovnim akademijama u razdoblju 19. stoljeća antička tradicija bilo je sveprihvatljiva i postojana. Hodnici i dvorane tadašnjih akademija vrvjeli su odljevima antičkih skulptura i fragmentima arhitekture, a

Ceccon pripadao je toj tradiciji.⁵⁸ Poslije je secesija promijenila ikonografiju oslobodivši se „okova“ klasicizma i historicizma. Monumentalna je fontana na splitskoj Rivi pored svog simboličko-civilizacijskog značenja kao spomenika dolasku vode u Split, a time modernizacije grada krajem 19. stoljeća, bila sastavni dio urbanističko-arhitektonskog rješenja zapadnog završetka splitske obale, jednog od uspješnijih primjera svog vremena. Predstavljala je prostorni akcent na križištu osi palače Bajamonti i Prokurativa.

Mada smo se u ovom radu isključivo posvetili ikonografskom aspektu fontane, željeli bismo na kraju dodati kako komparativna analiza i sačuvanih Cecconovih skulptura i onih uništenih, ali dobro dokumentiranih zahvaljujući brojnim sačuvanim fotografijama,⁵⁹ s talijanskom skulpturom njegova doba pokazuje da su ocjene onih koji su tvrdili da je njegov rad „običan klesarski rad, tipičan za ‘neukus’ prošlog stoljeća“, neutemeljene. Dakako, mora se uzeti u obzir vrijeme kada su napisane te ocjene Cecconove fontane. Naime, sve do prije trideset-četrdeset godina historicistička (ili pseudohistorijska) skulptura bila je u pravilu negativno ocjenjivana. U toj je epohi negativno bila vrednovana sva talijanska skulptura nakon Canove: klasicistička, realistička ili veristička. Analiza Cecconovih skulptura, mladića-genija domovine, *putta*, dupina, Nereida, nimfa, Tritona i glava vjetrova na splitskoj fontani ukazuje na složeni Bajamontijev ikonografski program. Kako taj ikonografski program dosad nije bio obrađen u hrvatskoj znanosti, nije bio prepoznat, ni samim tim valorizi-

učenje je započinjalo crtanjem prema antičkim modelima u tzv. *Antikenklasse*. O tome vidi: Irena Kraševac, Petra Vugrinec, Darija Alujević: *Alegorija i Arkadija, Antički motivi u umjetnosti hrvatske moderne*. Zagreb 2013., (posebno tekst Irene Kraševac: Antički žanr u umjetnosti 19. stoljeća, 9-14). Autorice izložbe naglašavaju kako su uočile da su Hrvati tada slijedili svekoliki europski razvoj unutar likovnih umjetnosti i to ne samo kad je riječ o općim pojavama poput historicizma ili secesije „nego i o paralelnim pritocima koji upravo to razdoblje čine izdvojenom etapom i zbog svoje raznolikosti specifikumom europske povijesti umjetnosti“.

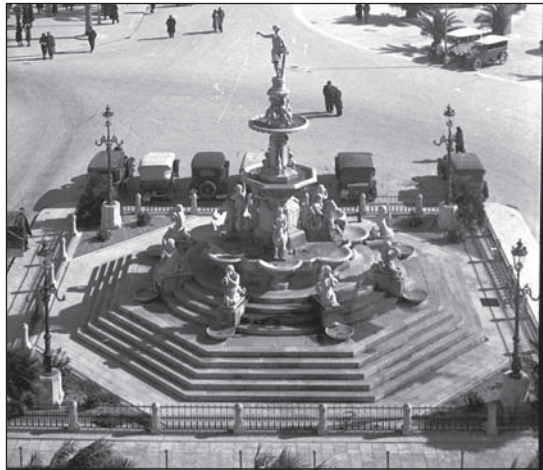
58 Darija Alujević: *Antički motivi i odjeci antike u kiparstvu hrvatske moderne*. U: *Alegorija i Arkadija*, nav. dj. 2013., 39-52. Autorica ukazuje kako kod nas krajem 19. st. dominiraju majstori-obrtnici poput onih iz milanske radionice Dall'Ara koji su klesali splitsku fontanu: „majstori obrtnici koji su arhitektonsku dekoraciju radili po uvezenim predlošcima. U javnosti k tome dotad kao da još nije bilo sasvim jasne distinkcije između kipara obrtnika, klesara i akademski školovanoga kipara.“

59 Zahvaljujemo kustosu Muzeja grada Splita Marijanu Čipčiću na dozvoli za korištenje i objavu fotografija iz Fototeke Muzeja grada Splita.

ran. Taj složeni ikonografski program očituje onodobni humanistički obrazovni koncept, kao i humanistički svjetonazor naručitelja Fontane: njegov odnos prema znanju i njegovu želju za moralnom, ekonomskom, intelektualnom i estetskom obnovom grada. Prema slavnom firentinskom humanistu Leonardu Bruniju, humanističko obrazovanje stavlja naglasak na stvaranje potpunog čovjeka, na građanski aktivni život i njegove vrline, nešto što bismo trebali znati cijiniti i u naše vrijeme u gradu Splitu. Upravo je nekadašnja splitska Monumentalna fontana bila simbol toga.



Slika 1. Preuređena crkva sv. Frane i palača Bajamonti, u pozadini Monumentalne fontane (stara fotografija, Fototeka Muzeja grada Splita, MGS 14353)



Slika 2. Monumentalna fontana (detalj stare fotografije, Fototeka Muzeja grada Splita, MGS C-40)



Slike 3a i 3b. Lik mladića, nekoć na vrhu fontane (detalj stare fotografije, Fototeka Muzeja grada Splita, MGS 14377)



Slika 4. Putti koji su simbolizirali Industriju (s kutnikom) i Civilizaciju (s knjigom) (detalj stare fotografije, Fototeka Muzeja grada Splita, MGS 2000)



Slika 5. Putto koji drži kutnik i kompas na arhitravu bazilike Santa Croce, Firenca (preuzeto s https://www.google.com/search?rlz=1C1GCEA_enHR843HR843&biw=1920&bih=969&rbm=isch&sa=1&ei=r0nhXe2NDYvosAfnkYi4Bg&q=putti+santa+croce&oq=putti+santa+croce&gs_l=img.12...42169.43438..45149...1.0..0.200.1214.7j3j1.....0....1..gws-wiz-img.AhM2C02--9I&ved=0ahUKEwitodf07Y_mAhULNOwKHeYIAmcQ4dUDCAc#imgrc=kIX9cRCUo-3fjM:)



Slika 6. Putto (genij) koji je držao metalni kaducej, simbol Trgovine (detalj stare fotografije, Fototeka Muzeja grada Splita, MGS 24563)



Slika 7. Glava putta koji je držao kaducej (stara fotografija, Fototeka Muzeja grada Splita, MGS 26950)



*Slika 8. Putto koji simbolizira snagu volje
(stara fotografija, Fototeka Muzeja grada Splita, MGS 24564)*



*Slika 9. Četiri muške glave koje su simbolizirale vjetrove
(detalj stare fotografije, Fototeka Muzeja grada Splita, MGS D-167)*



*Slika 10. Četiri muške glave koje su simbolizirale vjetrove
(detalj stare fotografije, Fototeka Muzeja grada Splita, MGS 24564)*



*Slika 11. Jugo – jugoistočni vjetar
(detalj stare fotografije, Fototeka Muzeja grada Splita, MGS D-167)*



Slike 12a i 12b. Glava i crtež menzole s prikazom Fauna iz Castel del Monte



*Slika 13. Maestral (zmorac)
– sjeverozapadni vjetar (detalj
stare fotografije, Fototeka Muzeja
grada Splita, MGS D-167)*



Slika 14. A. Dürer, Naslovnica knjige *Conrada Celtisa, Libri amorum, IV*. Nürnberg, 1502., detalj s prikazom zapadnog vjetara, *Zefira*



*Slika 15. Maestral ili tramuntana?
(detalj stare fotografije, Fototeka Muzeja grada Splita, MGS D-167)*



Slika 16. Hans Döring, Saturn s puttom-geometrom, Eyn Gespräch eines altan erfahrenen Kriegsmanns, Mainz 1535.



Slika 17. Reljef Tritona, erota i dupina iz Salone, 2. st.



Slika 18. Crno-bijeli mozaik s likom Tritona koji puše u školjku, Krk, 2. st.

THE MONUMENTAL FOUNTAIN ON THE WATERFRONT OF SPLIT –
MATTERS OF ICONOGRAPHY

Summary

The authors of this paper address the iconographic program of the former Monumental Fountain, which in 1947 was removed from the Split waterfront. The Fountain was erected while Antonio Bajamonti, a proponent of the Autonomous Party, was mayor, and it was put into operation in 1888. This paper is the first to bring forth a Croatian translation of a propaganda leaflet from 1880 which contains a description of Bajamonti's iconographic program for the fountain. The translated leaflet serves to supplement the existing research on the artistic and ideological ideas which this renowned mayor of Split and a proponent of the autonomous political faction wanted to achieve through the fountain, erected at his initiative. The article brings forth a detailed analysis of Cecon's sculpture of a young man, a *putto* (a figure resembling an angel), dolphins, nereids, sirens/nymphs, and tritones. The paper points out Bajamonti's complex iconographic program, never before analyzed in the relevant literature, and consequently never valorized either. This complex iconographic program reveals the humanistic educational concept of the time, as well as the humanistic worldview of the initiator of the Fountain's construction, his respect for education and his aspirations for the revitalization of Split in the moral, economic, intellectual, and aesthetic senses.

Keywords: Split, Riva, Monumental fountain, iconography, 19th century