

FRANCESCO CARRARA U BEČU 1841. GODINE

UDK: 902-05 Carrara, F. "1841"
Primljeno: 9. 11. 2009.
Izvorni znanstveni rad

Dr. sc. MARKO ŠPIKIĆ
Filozofski fakultet u Zagrebu
Odsjek za povijest umjetnosti
Ivana Lučića 3
10000 Zagreb, HR

U članku se objavljuje portret i crtež s prikazom splitskoga svećenika, antikvara i ravnatelja Muzeja starina Francesca Carrare (1812.-1854.), koje je u Beču napravio njegov poznanik, slikar Josef Ziegler.

Ključne riječi: Frane Carrara, Beč, Josef Ziegler

UVOD: TKO JE (ZAPRAVO) FRANCESCO CARRARA?

Na pitanje postavljeno u podnaslovu nije lako odgovoriti. Kada ljudske živote svodimo na nekoliko ključnih koncepata, uvijek nailazimo na iste historioografske poteškoće. Nije stvar samo u tome da se s većim brojem podataka teže generalizira; pitanje je kakve su vrste ti podaci, pa i o kakvoj osobi svjedoče. Pitanje je, k tome, što iz pisanih ili slikovnih tragova možemo zaključiti.

Splitski svećenik, antikvar, historičar, arheolog i etnograf Francesco Carrara (1812.-1854.) jedan je od najzanimljivijih intelektualaca prve polovice 19. stoljeća u Dalmaciji. Iako je svijet napustio izvan zavičaja, taj je sin doseljenika iz Lombardije Carla Carrare i Splitske Katarine Gorde velik dio života posvetio promicanju imena rodnoga grada i pokrajine. Njegovi su istraživački projekti – od historiografije do arheologije i konzerviranja – imali dva združene

na cilja: promicanje vlastitoga i zavičajnog imena. Ti napori, usmjereni znanstvenom otkrivanju Europi površno poznate Dalmacije, koji su tijekom petoga desetljeća 19. stoljeća uspjeli uzbuditi duhove njegovih pokrajinskih suparnika, u drugoj su polovici stoljeća polako pali u zaborav.

Ipak, ne bi bilo pravedno reći da je Carrara izbrisan iz našeg kolektivnog pamćenja, a to mu se nije moglo ni dogoditi zbog *etničkih* razloga koji su nakon njegove smrti podijelili stanovnike rodne mu pokrajine. Zbog nesudjelovanja u autonomističkom pokretu, ali prije svega zbog svojih istraživačkih rezultata, taj je istraživač u očima kasnijih promatrača održao povoljnu recepciju, premda se nacionalna historija kulture, povijesti umjetnosti, konzerviranja i arheologije do novijeg doba nije temeljitije bavila njegovim djelom. Po svom je arheološkom radu i definiranju topografije antičke Salone, konzervatorskom djelovanju u Splitu i bliskoj suradnji sa zagrebačkim ilircima, otvorio put praktičnim istraživačima antičke i srednjovjekovne Dalmacije Ivanu Kukuljeviću, Rudolfu Eitelbergeru, Frani Buliću, Eynaru Dyggveu, Tomislavu Marasoviću i Nenadu Cambiju te historičarima arheologije i konzerviranja Cvitu Fiskoviću, Mati Zoriću, Ivanu Pederinu, Nadi Anzulović i Dušku Kečkemetu, koji su u novije doba najviše poradili na oživljavanju zanimanja za to djelo.¹

Carrarin je opus izraz jednog nemirnog, mladalačkog duha i po mnogim je elementima reformski, pa i utemeljiteljski. Svećenik, školovan u Splitu, Zadru i Beču, s razvijenom socijalnom inteligencijom i znanstvenom radoznalošću, pokrenuo je i protresao istraživačku scenu dalmatinskih krajeva sredinom 19. stoljeća, izazivajući svojim zamislama i djelima pokrajinske liječnike, svećenike i javne službenike. Život mu se može podijeliti u nekoliko razdoblja: prvo od rođenja 1812. do odlaska na školovanje u Beč 1836. godine; drugo, obilježeno boravkom u Beču od 1836. do 1841. godine; treće povratkom i djelovanjem u Splitu, Saloni i dalmatinskom zaleđu od kraja 1841. do 1850. godine, a četvrto odlaskom iz domovine krajem 1850. i smrću u Mlecima početkom 1854. godine.²

Od četiri je razdoblja u Carrarinu životu drugo posebno zanimljivo, jer je za boravka u prijestolnici definirao svoja životna zanimanja. Iako se školovao za svećenika, što je krajem 1837. godine i postao, održavši mladu misu u privatnoj kapeli papinskoga nuncija Ludovica Altierija, od dolaska je isticao svoja svjetovna nagnuća. Carrara je za petogodišnjeg boravka u Beču izrastao

iz pokrajinskog zanesenjaka za antičku historiju i lokalne spomenike u kozmopolitskog zaljubljenika u europski romantizam, figuru Napoleona, moderno istraživanje starina, talijanski *Risorgimento* te u teatar, gdje je svakodnevno zalazio.³ Stoga je drugo razdoblje njegova života vrijedno pomnijeg promatranja, jer osvjetljava njegove mladenačke pobude. U dokumentima iz tog doba svjedočimo njegovu postupnom oslobađanju od stege obrazovnog i crkvenog sustava, koji mu je već za boravka u Zadru (1831.-1836.) nalikovao na vrstu pritvora. Carrara je tako već u svojim dvadesetima bio razapet između pokoravanja Prijestolju i Oltaru, s jedne strane, i služenju ideji individualnog i kolektivnog oslobađanja, s druge, koju su promicali njegovi vršnjaci u Italiji, Francuskoj i slavenskim zemljama pod habsburškom upravom.

Kao predavač opće povijesti i vjeronauka na splitskome Nadbiskupskom sjemeništu te kao propovjednik i ispovjednik splitskog puka i austrijskih vojnika, Carrara se po povratku s nesvršenih studija teologije u Beču 1841. istaknuo kao inicijator istraživačkih projekata u području historije, arheologije, etnografije i prirodoslovlja. Te inicijative nisu ostale deklarativne naravi, već je svaki od interesa konkretizirao u publikacijama, što je, s obzirom na njegovo skromno podrijetlo i ekonomsko-kulturnu situaciju Dalmacije toga doba, predstavljalo pravi pothvat.

Kao dijete dvolična Metternichova sustava, koji je podanicima nudio mogućnost obrazovanja, gradske ugone, ali i prijatnju Sedlnitzkyjevom policijom i cenzurom, Carrara je odrastao s dubokom vjerom u pomno oblikovanu i njegovanu ideju očinstva habsburškoga vladara te uz jozefinsku znanstvenu skepsu, definiranu krajem 18. stoljeća. Poput svojih je suvremenika djelovao kao polihistor, čiju djelatnost, naročito tijekom petoga desetljeća 19. stoljeća, nije lako pratiti zbog istodobnog započinjanja nekoliko istraživačkih poslova. Tako je od jeseni 1841., kada ga je splitski biskup Josip Godeassi pozvao iz Beča, započeo djelovati kao pedagog i gradski svećenik. Uskoro ga ta zaduženja – pošto se vratio iz živahne prijestolnice – nisu zadovoljavala, pa je započeo arhivska istraživanja splitske Crkve.

To ga je dovelo do prvih sukoba s lokalnim crkvenjacima, točnije, sa splitskim Kaptolom i njegovim dekanom Silvestrom Guinom, jer je mladi Carrara već u prvim publikacijama, točnije u knjižicama *Archivio capitolare di Spalato* i *Chiesa di Spalato, un tempo salonitana* iz 1844. otvorio osjetljivu temu degradacije splitske nadbiskupije u biskupiju, koja se zbila 1829.

godine prema odluci cara Franje I. i pape Leona XII. Arhivska istraživanja i sastavljanje historije lokalne crkve, na tragu projekata bliskoga mu voditelja bečkog *Haus-, Hof- und Staats-Archiva* Josefa Chmela, tako su dobila i političku pozadinu. Politika je mladog i ambicioznog svećenika pratila u više prigoda četrdesetih godina, kada je, kao ravnatelj Muzeja starina, iskapanja u Saloni i konzervator Dioklecijanove palače, zbog nemirne naravi stalno nailazio na dvije krajnosti: uvažavanje i diskreditiranje. Upornost, radišnost, ali i polemična narav toga prerano preminulog istraživača najčešće su spominjane osobine u evokacijama putopisaca i istraživačkih sljedbenika, pa su o njemu povoljno pisali Britanci J. Gardner Wilkinson, A. A. Paton i E. A. Freeman te Ida von Düringsfeld, Kukuljević i Eitelberger. Kao voditelj istraživanja u Saloni koja su pomogla definiranju topografije antičkoga grada, o čemu je od 1846. do 1852. publicirao izvješća i studije, predani i po mnogim idejama napredni konzervator Dioklecijanove palače, autor prvog enciklopedijskog djela *La Dalmazia*, o običajima, povijesti, geografiji, flori i fauni rodne pokrajine (1846.-48.),⁴ a na kraju života i sastavljač povijesti talijanske književnosti za sjevernotalijanske gimnazije pod austrijskom upravom, Carrara je za strance postao lokalna znamenitost.

Riječ je o kompleksnoj osobi, što ne pokazuju samo njegovi interesi, koji ga, kao učena diletanta, stavljaju u red suvremenika očaranih novim istraživanjima u etnografiji, povijesti umjetnosti, arheologiji i konzerviranju. Njegova se složenost vidi i u arhivskoj ostavštini unutar splitskog Arheološkog muzeja, koja svjedoči o piščevoj želji da ga se što dulje pamti. Kompleksnost te naravi proizlazi iz naizgled jednostavna sukoba svećeničkoga i svjetovnog identiteta.

Tako, osim činjenice da se tijekom petoga desetljeća 19. stoljeća istodobno bavio pastoralnim i znanstveno-istraživačkim radom, njegovi osobni spisi – a posebno njegovi putni dnevници – ukazuju na iznimno zanimljivu podvojenost. Ističem tu riječ iz dva razloga. Jedan je taj što se u njoj pronalazi i duh vremena, koji se daje otkriti promatranjem odnosa pojedinca i zajednice u takozvanom predožujskom vremenu (njem. *Vormärz*). Nije riječ o bezazlenu problemu, već o jednom od ključnih riječi u razumijevanju epohe, obilježene rađanjem etničkih i građanskih zajednica, koje su željele izraziti vlastito dostojanstvo naspram zastarjelog apsolutizma i političkog konzervativizma. Drugi razlog isticanja podvojenosti kod pojedinaca i kolektiva nalazi se u tome što se u ovom radu samo dijelom problematizira relativno bogata ikonografija

Francesca Carrare, koju čine crteži, skice u osobnoj korespondenciji i portreti slikara, kao i jedna dagerotipija iz 1847. godine.⁵ U dvjema slikama koje donosim nalazi se jedan od problema prikaza duševnosti našega Splitsanina i tumačenja elipse historijskog dokumenta iz predožujskog doba. Žanr portreta, koji upućuje na problem živog i neživog, prikazanog i prikriivenog, dubokog i plitkog, izravnog i posredovanog, kao i na trag duševnosti preminule osobe, ili nam, prema umjetnikovu umijeću, nudi izravan "uvid" u nečije postojanje, izvrsno korespondira Carrarinoj psihološkoj dvostranosti. Tu je osobinu, rekostmo, tada dijelio s mladim građanstvom i "novootkrivenim" narodima, koji su preko nacionalnih pokreta započeli konstruirati svoj identitet. Stoga se slike koje objavljujem promatraju kao dokumenti jedne duševnosti, oblikovane u doba odumiranja dvorskog svijeta i pojave prvih demokratskih težnji za vladanja Franje I., Ferdinanda, Metternicha i Kolowrata.

CARRARIN IDENTITET I HISTORIJSKA VRELA

Usmjerimo li pozornost Carrarinoj duševnoj strani, vidjet ćemo da su se tom temom bavili već njegovi suvremenici, točnije, čuveni splitski političar Antonio Bajamonti. On je u godini Carrarine smrti u Splitu objavio životopis pod naslovom *Della vita e degli scritti dell'abate Dr Francesco Carrara*. Ta je vrijedna knjiga, sastavljena od opisa života i djela, s odama i elegijama njegovih štovatelja, pomogla odrediti recepciju opatova djela, podsjećajući na njegovo odrastanje, školovanje i romantičku poziciju neshvaćena erudita.⁶ Taj se *ovidijski* osjećaj kao opće mjesto pojavljuje i u životopisima drugih Carrarinih suvremenika, što se u naše doba prati u vrsnim Kečkemetovim monografijama o Vicku Andriću, maršalu Marmontu i Antoniju Bajamontiju.⁷

Retoričko isticanje tragičnosti neshvaćenih genija u surovoj zajednici opće je mjesto tada osnaženog biografskog žanra, premda je taj topos donekle paradoksalan u preporodno doba, kada se ističe potreba za njegovanjem sklada između pojedinca i njegove društvene okoline zbog *viših ciljeva* homogenizacije i emancipacije. No pojedinci poput Ivana Josipa Pavlovića-Lučića, Josipa Čobarnića, Andrića, Francesca Lanze i Carrare nisu bili tek neshvaćeni ili međusobno suprotstavljeni eruditi. Bili su to školovani zanesenjaci iz redova crkvenjaka i svjetovnjaka sa zrelim shvaćanjem europskih ideja o potrebi istraživanja, očuvanja i prezentiranja lokalne kulturne baštine, potaknuti

povijesnom prigodom da sudjeluju u carskoj kulturnoj politici, utemeljenoj nakon posjeta cara Franje I. Dalmaciji. Premda bismo tadašnju patetiku u životopisima trebali uzeti s oprezom jer se figura žrtve uvijek vezuje uz napore oko dugog pamćenja, ona je kod većine dalmatinskih *romantika* bila u velikoj mjeri opravdana, upućujući na ekonomske i kulturne mogućnosti zapuštene pokrajine. Bajamontijevi navodi iz Cesarottijevih stihova na početku Carrarina životopisa (*Puk vas slavi i osuđuje, a da ne zna zašto: vjerujte u potomstvo, i umrite*), kao i piščeva potreba da se na početnim stranicama knjige istakne krimen zajednice koja je arheologa izgnala u Mletke zbog *niske zavisti i jadne intrige* te zbog *lažnih kleveta*, opisuju dvije duševnosti: Carrarinu i dalmatinskih upravitelja toga doba.⁸ Takvo sučeljavanje upućuje na dalekovidnost tadašnjih pisaca posvećenih znanosti, pa ih zbog dobre naobrazbe, marljiva rada i komunikacije s europskim središtima znanja, treba vidjeti kao lokalne prvake učenosti, koji svoj prosvjetiteljski zanos ne nude samo Dvoru nego i podanicima u početku njihove građanske i etničke emancipacije.⁹

Sve gore rečeno može pripomoći tumačenju Carrarinih portreta. Bajamontijev životopis Carrare valja istaknuti zbog njegove primarne, *tukididovske* važnosti vrela podataka *iz prve ruke*.¹⁰ Od tog zahvalnog djela valja započinjati istraživanje Carrarina opusa, naslijeđa i osobnosti. S druge strane, Bajamontijeva se *vita* može smatrati srodnicom slikovnih svjedočanstava duhovnosti umrle osobe. Piščevo portretiranje tek preminulog Carrare predstavlja aktualno promišljanje još žive slike pokojnika, urezane u pamćenje preživjelih, kao što portretisti prema živom predlošku stvaraju sliku kojoj je bitna namjena nadživjeti prikazanu osobu. Životopis i portret imaju zajedničku genezu od antičkog doba, otkako im se posvetio starorimski antikvar Marko Terencije Varon kako bi rekonstruirao autentični lik i duhovnost pokojnika. Kako je Carrara živio u doba krize, ali i ustrajnosti konzervativne države s carskim patronatom nad kultom antičkih spomenika, pri čemu tradicionalni antikvarni studiji još nisu doživjeli pretvorbu u moderne historijske i sveučilišne discipline, čitav je sustav antikvarne komunikacije s precima u duhu Varona i njegovih renesansnih sljedbenika za Carraru bio iznimno relevantan, pa ga se ni danas, pišući o tom vremenu, ne može olako odbaciti.¹¹

Takvo se junačenje *običnoga* pojedinca u pismu i slici, postavljeno između tradicionalne klasične naobrazbe i novih građanskih zahtjeva, osjeća u bidermajerskim portretima kao izvrsnim dokazima poteškoća i uspjeha društvene i

kulturne tranzicije koju je proživljavala Europa. Portretiranje Carrare izraz je duha toga doba i pokazatelj je njegove želje da sudjeluje u novim društvenim ritualima, od otkrivanja nepoznatih krajeva Monarhije do predstavljanja novih nacionalnih uglednika. Bidermajerski su portreti postali dokumenti kulturne i političke afirmacije dojučerašnjih anonimaca, omogućivši ovjekovječenje skorojevića.¹² Toj se uzbuđljivoj društvenoj promjeni prepustio i ambiciozni Carrara.

Dvije slike koje objavljujem djelo su istog umjetnika, Josefa Zieglera. Iako je jedno od djela već objavljeno 1961. godine, zbog tadašnje kakvoće tiska i oskudnih podataka odlučio sam ga ponovo objaviti i staviti u povijesni kontekst. No najprije nešto o slikaru.

SLIKAR JOSEF ZIEGLER

O Ziegleru ne postoji mnogo podataka, bez obzira na to tragamo li u leksikonima ili u Carrarinim osobnim spisima. Ziegler pripada naraštaju austrijskoga građanstva, koji je nakon smrti – usprkos značajnim sociokulturnim ostvarenjima – utonuo u zaborav. To se može reći jer Zieglerovo ime, poput mora imena sa zapuštenog bidermajerskog groblja St. Marx u Beču, preživljava tek u vijestima iz biografskih leksikona kao svjedočanstvo po mnogo čemu zaboravnog 20. stoljeća.

Ziegler je rođen 1785. u Beču, gdje se od 1808. godine školovao na Akademiji lijepih umjetnosti. Kako mu je predmet rada postalo prikazivanje građanstva, poput suvremenih je slikara Friedricha Amerlinga, Mihaela Stroya, Františka Wiehla i Ivana Zaschea doputovao u južne krajeve Carstva, tražeći klijente željne ovjekovječivanja. U hrvatsku je povijest umjetnosti i kulturu ušao došavši u Zagreb 1829. i slikajući biskupa Aleksandra Alagovića u profilu godinu dana kasnije izradio je još jedan njegov portret, koji je Kriehuber prenio u litografiji.¹³ Iste je godine naslikao portret zagrebačkog premeta Josipa Kukovića, a 1831. u Beču je prikazao grofa Stjepana Drakovića Trakošćanskog.¹⁴ U povijesti bidermajerskog slikarstva pamti se kao autor slike *Car Nikolaj I. uz odar cara Franje I. u kapucinskoj kripti* iz 1836. godine.¹⁵ U oskudnim podacima doznajemo da je umro u Beču 1852. godine.

Carrara se sa slikarom jamačno upoznao u Beču, gdje su i nastale naše dvije slike. To poznanstvo, kao ni ono s kiparima Luigijem Pichlerom (1773.-

1854.) i Pompeom Marchesijem (1783.-1858.), nije bilo kratkog daha, pa u Carrarinim putnim dnevnicima iz četrdesetih godina vidimo da su se družili u bečkim salonima i kavanama.¹⁶

Ziegler je sudjelovao u stvaranju tadašnje inflacije portreta. Uz krajolike i historijske prizore, portret je postao dominantnim slikarskim žanrom epohe. Spoj umjetnosti i građanske emancipacije doveo je do osebujnog tržišta, u čijoj se ekonomskoj pozadini krila varonovska ideja komunikacije živih i mrtvih, predaka i potomaka, ali i komemoriranja modernoga socijalnog probitka. Tadašnji zanos, ohrabren skorim širenjem Niépceove i Daguerreove fotografije, pokazuje da je novo građanstvo, kojem su politički i intelektualni prvaci sugerirali da uz pomoć *spomena* izgradi nacionalni identitet, htjelo djelatno sudjelovati u toj komunikaciji, učvršćujući ideju genealogijskog kontinuiteta zajednice. Zanimljivo je pritom da su bidermajerski portreti, u skladu s romantičarskom heroizacijom mase, otvorili vrata i onima koji su do tada pred njima morali zastati, pa su se visokim prelatima i plemstvu pridružili i upravitelji, časnici, činovništvo i niže svećenstvo, čemu je poslužio umnoživi medij litografije. Njime su se u Austrijskom Carstvu podjednako pročuli oni koji su težili ovozemaljskoj društvenoj afirmaciji i prekogrobnom očuvanju pamćenja poput Carrare te umjetnici poput Josefa Kriehubera i Adolfa Dauthagea, koji su napravili na tisuće portreta poznatih i onih koji su to htjeli postati, što su kolali kao osobni pokloni i uspomene.¹⁷ Afirmacija građanstva koje želi pamtiti i ostati upamćeno tako je istodobno značila i afirmaciju slike, što ni Metternichov politički sustav nije mogao zaustaviti, premda je na djelu bio čin ovjekovječenja podanikā, što je u paranoidnom sustavu doušnika moglo biti shvaćeno kao prijeteće idolopoklonstvo građanskoj ideji, a ne očinsko-odsutnoj figuri cara Franje u svili i hermelinu, kakvu vidimo na portretu Friedricha von Amerlinga iz Schönbrunna.

Kako se u Austrijskom Carstvu razvijala građanska ideja, tako se povećao i broj portreta njenih nositelja. Dva prikaza Carrare u Beču jamačno ne zaključuju priču o njegovu boravku u prijestolnici, no zasad su jedini poznati slikovni prikazi iz druge faze njegova života, koja se koncem 1841. zaključuje povratkom u Split. Spomenuta afirmacija slike je, kao pratnja društvenim promjenama, nastupila u petom desetljeću, kada su se u *reprodukcijским* grafičkim (a ne uobičajenim slikarskim) tehnikama počeli prikazivati pokrajinski uglednici koji su preko formacije ili društvenih kontakata u Beču osjetili potrebu za

samoisticanjem i ovjekovječenjem.¹⁸ Zadržimo li se samo na zajednici prvih arheologa i konzervatora u Splitu, vidjet ćemo da je oko 1830. samo portret prvog ravnatelja Muzeja starina Carla Lanze (djelo Petera Fendija) izveden u akvarelu. Već je drugi ravnatelj Josip Čobarnić dobio portret u litografiji, koji je, prema predlošku Petra Zečevića, postumno (1856.) izveo Eduard Kaiser, koji je 1849. prikazao i mladoga Franju Josipa I. Postavši trećim ravnateljem Muzeja, Carrara se dao prikazati u litografiji kao naočit mladi svećenik. Djelo je oko sredine četrdesetih godina izveo Joseph Anton Bauer.¹⁹ Njega je u zavičaju – pred početak velikih polemika s antikvarom Francescom Lanzom, arhitektom Vickom Andrićem i biskupom Alojzijem Pinijem – prikazivao i lokalni slikar Petar Zečević.²⁰ Carrara je ipak i ranije, za studentskih dana, odlučio poraditi na svojoj čuvenosti, smatrajući se već tada povijesno važnom osobom dostojnom portreta.

CARRARIN PORTRET U KRAJOLIKU

Carrarin se osjećaj posebnosti, natprosječnosti, ali i ograničenosti u rodnoj pokrajini vidi već za školovanja u Nadbiskupskom sjemeništu u Zadru, kada je počeo težiti isticanju (prvi se put suprotstavljajući autoritetima) i razumijevanju ciceronovske *fame*, zapisujući natpise sa gradskih spomenika, prikupljajući autografe poznatih suvremenika i sastavljajući epitafe preminulim sugrađanima. Kada se školovao u Zadru, Carraru je objavljivanje antičke epigrafike u *Gazzetti di Zara* mogla podučiti važnosti dviju stvari: prošlosti i njezinih modernih tumača. Tada su na važnosti dobili i životopisi kao uvod u sastavljanje pokrajinske historije, koje je on brižno prikupljao.²¹

Kada je došao u Beč i započeo školovanje na *Augustineumu*, posvetio se svjetovnim interesima, čitajući Goethea, Byrona, Schillera, Chateaubrianda, Hugoa i Balzaca. Carrara je tako, pored strogog programa školovanja, nalazio vremena za obilazak teataru, kavana, koncertnih dvorana, obližnjeg Kabineta za numizmatiku i starine, knjižnica, austroslavenskih kružoka i privatnih numizmatičkih zbirki. Premda je pet godina školovanja u Beču, koje zaključuju dvije slike iz ovoga rada, slabije dokumentirano, spisi iz bečkih i splitskih arhiva, kao i prve objave u *Gazzetti di Zara* pokazuju da je mladić razvio svoju građansku osobnost, pa i spomenutu podvojenost.

Dok su mu pedagozi Joseph Pletz i Ignaz Feigerle u dosjeu bilježili promjene u ponašanju (od marljiva rada do povremenog nedolaska na jutarnju misu), mladić se posvetio izgradnji vlastite čuvenosti.²² Otprilike godinu dana nakon što je održao mladu misu, krajem 1838. ili početkom 1839. godine ambiciozno je aplicirao za mjesto kustosa u Kabinetu za numizmatiku i starine.²³ Intimna podvojenost, koju pokazuje zbog zavodljivosti Beča i nevoljkosti da se vrati u zaostali zavičaj, vidi se i u numizmatičkoj raspravi *Teodora Ducaina Paleologhina* iz 1840. godine. Uz potporu nuncija Altierija, koji mu je povjerio tumačenje neobjavljene bizantske bule iz svoje zbirke, Carrara je osjetio da mu se otvaraju vrata znanosti i, još važnije, društvenog probitka.²⁴ No kako je vrijeme odmicalo, a mladić nije polagao završne ispite koji bi ga doveli do doktorata bogoslovije, dobio je nalog biskupa Godeassija da se vrati u zavičaj. U to doba nastaju naše dvije slike.

Prva prikazuje Carraru s nepunih dvadeset i devet godina kako sjedi u nekom parku kao samouvjereni, decentno odjeveni svećenik.²⁵ Za stolom u šumarku i pred nekim samostanskim sklopom na brežuljku što se uzdiže u pozadini, u ljevici drži neizbježnu knjigu. Ugladjeni je Carrara u svećeničkom ruhu i moderno iskrojrenom tamnosmeđem ogrtaču mogao utjecati na slikarovu vjernost naravi, prateći svoju želju da se likom što reprezentativnije nametne nekom od moćnih stanovnika prijestolnice. Ziegler se potpisao na rubu lagano oštećena stola od brezova drva, datirajući djelo 1841. godine u Beču. Carrarina ruka na poluotvorenoj knjizi otkriva čovjeka kakvim se volio prikazivati i po povratku u Split: bjegunca od gradske vreve, svakodnevnih obveza i briga, u društvu Tommaseove *Vjere i ljepote* ili u osluškivanju naricanja žena na splitskome Sustipanu.

Ziegler je prikazao mladoga klerika njegovana lika s optimizmom u očima. Možda je mladić temeljio takve osjećaje dobivajući prve potvrde svog istraživačkog uspjeha publikacijom *Teodore*. Osjećaj prihvaćenosti u znanstvenim, to jest svjetovnim krugovima povećavale su i diplome učenih društava. Tako je u veljači 1841. postao članom Akademije u Roveretu, a u svibnju *Ateneja* u Trevisu. Koncem travnja je, osjećajući da mu se bliži kraj boravka u Beču, bezuspješno aplicirao za mjesto kapelana u Plemičkoj gardi Lombardsko-venetskoga korpusa Austrijske vojske. Kako je u srpnju došlo pismo biskupa Godeassija, a Carrari se bližio povratak, koncem kolovoza 1841. obratio se utjecajnom kustosu Kabineta za numizmatiku i starine Jo-

sephu Calasanzu Arnethu za pomoć pri aplikaciji u *Museum Francisco-Carolinum* u Linzu, no i tada bez uspjeha.²⁶ Ukoliko je Zieglerova slika vjerni prikaz Carrarina raspoloženja, tada bismo njezin nastanak mogli vidjeti u proljetnim ili ljetnim mjesecima 1841. godine, kada povratak u domovinu još nije bio potpuno izvjestan, a mladićeva je vjera u ostanak još uvijek bila nepokolebiva. Sve je u toj slici još uvijek vedro, od svećenikova lica i desnice koja se opušteno oslanja na rub stola do proljetnog neba, kojem tek nešto zatamnjeni oblaci ponad glave, što se pomaljaju iza zaštitničkih krošanja stabala, navješćuju neku promjenu.

CARRARA U SOBI *AUGUSTINEUMA*

U splitskom Arheološkom muzeju čuva se crtež na listu papira koji je Ziegler napravio 2. rujna 1841. u sobi pet na drugom katu bečkog *Augustineuma*.²⁷ U križno nadsvođenoj sobi vidimo mladića kako se udubio u čitanje nekog sveska, udobno se oslonivši na sobni *récamier*. Premda se na listu, pored ispisana nadnevka i lokacije nastanka crteža, ne pojavljuje Carrarino ime, poznanstvo klerika i slikara upućuje na to da je riječ o našem Splićaninu. Od svijtu poznatih slikovnih svjedočanstava iz Carrarina života, ovaj skromni crtež možda najizravnije prikazuje ambijent u kojem se mladić formirao i za koji se emotivno vezao. Zieglerov crtež na intiman način prikazuje spokoj, iza kojega se morao nalaziti velik nemir. Kada ne bismo posjedovali arhivske zapise Feiglerlea iz *Augustineuma* i Carrarine putne dnevnike s početka petoga desetljeća 19. stoljeća, pomislili bismo da se pred nama nalazi vedri prikaz kontemplacije bidermajerskoga čovjeka, iza kojega se ne kriju bune i prevrati, nego iskrena posvećenost unutaranjem duhovnom životu. No kako pokazuje Carrarin putni dnevnik iz 1843., u ustanovi koju je napustio početkom listopada 1841., pamtili su ga po strastvenosti (*passionatezza*).²⁸ Tihi mladić, koji je pripustio portretista u svoju sobu, tada je počeo patiti i od bolesti pluća. Zato je Carrara, nakon što su voditelji *Augustineuma* od Godeassija iz Splita dobili poziv da se mladića otpusti iz Instituta, svoje posljednje tjedne boravka u voljenome gradu provodio u društvu najbližih poznanika.²⁹

Carrarina se soba (ako je uistinu riječ o njegovoj sobi) samo po slikama na zidu prikazuje kao prostor naobrazbe budućega svećenika. Kraj prozora s pogledom na zelenilo (a vjerojatno i na dvorski Kabinet za numizmatiku

i starine), u čijoj je niši stajao mali pisaći stol, nalaze se svete slike: raspelo i, po svemu sudeći, Djevica s Kristom. Ostatak je sobe, pokrivena daščanim podom, posvećen učenosti i udobnosti: lijevo se vidi peć, a uz nju i komoda s policama punim knjiga. Pitanje je jesu li se u tom pomodno uređenom prostoru nalazila i djela francuskih, talijanskih, njemačkih i engleskih pisaca, čije je citate prenosio u svom albumu, sastavljenom tijekom tridesetih godina.³⁰ I mladićeva odjeća kao da treba prikazivati mladoga pjesnika i sanjara. Dok se na portretu u prirodi dao prikazati kao uglađeni mladi klerik, na crtežu se vidi Carrarina opuštenija strana: nepočesljana kosa, balzakovska košulja (ona s Nadarova portreta iz 1840.!), ispružene noge. Tintarnica na stolu trag je Carrarine urođene skribomanije, koja se prije povratka u zavičaj očitovala u dopisivanju s I. Čulićem, M. Kaporom, N. Tommaseom, F. dall'Ongarom, A. Gazzollettijem, C. Bettellonijem, P. A. Paravijom, A. Steinbüchelom, G. Labusom, J. Arnethom, G. Furlanetom i F. Lanzom. Zadubljenog u čitanje, Carraru možemo zamisliti kako istodobno razmišlja o budućnosti. Što ga očekuje nakon povratka u zavičaj? Je li mu se mladenački trijumfalizam iz 1836. godine, kada je splitskom prijatelju Leonardu Dudanu pisao da odlaskom u Beč *možda hita boljoj kobi i uživanju onoga mira* koji mu u domovini *nije bilo moguće doseći*, sada obijao o glavu?³¹ Ništa se od toga, barem na prvi pogled, ne vidi na prikazu mirnoga čitatelja koji kao da se preselio iz idiličnih prikaza obiteljske sreće i kućnoga mira na slikama Johanna Petera Kraffta, Friedricha von Amerlinga i Ferdinanda Georga Waldmüllera. Carrara kao da je, umjesto poziva svoga biskupa nakon neuspjeha u dovršetku školovanja, očekivao poziv obitelji ili prijatelja na objed.

Dva se prikaza Francesca Carrare stoga mogu shvatiti kao svjedočanstva mladićeva pokušaja da se društveno afirmira, na čemu je nastavio raditi nakon povratka u domovinu. Slike k tomu pokazuju stanje duše koja se manje od desetljeća od građanskih nemira 1848. godine kolebala između svjetovnog i crkvenog života. Ako se portreti općenito mogu shvaćati kao proročanstva i podsjetnici, to se može vidjeti na dva ovdje objavljena djela: ona proriču strelovit uspon i društveni preobražaj jednoga provincijalnog svećenika koji će se zbiti u nekoliko sljedećih godina, no podsjećaju i na njegove intimne duševne lomove, koji će u percepciji pisaca nakon godine 1854. pomoći izgraditi Carrarinu glasovitost i tragičnu historijsku osobnost.

BILJEŠKE

- ¹ Od opsežne bibliografije o Carrari navodim veća djela: Niccolò Tommaséo: *Francesco Carrara*. Studi critici, Venecija, 2/1843. 326; Antonio Bajamonti: *Della vita e degli scritti dell'abate Dr Francesco Carrara*. Split, 1854.; Ivan Kukuljević-Sakcinski: *Putne uspomene iz Hrvatske, Dalmacije, Arbanije, Krfa i Italije*. Zagreb, 1997. (1873.) 460; Frane Bulić: *Razvoj arheoloških istraživanja i nauka u Dalmaciji kroz zadnji milenij*. Zbornik Matice hrvatske o tisućoj obljetnici Hrvatskog kraljevstva, Zagreb, 1925. 19-20; Mate Zorić: *Lettere di Francesco dall'Ongaro, Antonio Gazzoletti e Cesare Betteloni inivate a Francesco Carrara*. Studia romanica et anglica zagabriensia 15-16/1963. 199-226; Mate Zorić: *Romantički pisci u Dalmaciji na talijanskom jeziku*. Rad JAZU 357/1971. 353-476; Cvito Fisković: *Nekoliko bilježaka o Zori dalmatinskoj i Franu Carrari*. Zadarska revija, Zadar, 21-5/1972. 335-345; Manlio Cace: *Francesco Carrara di Spalato, patriota martire, archeologo, storico, geografo, letterato*. La rivista dalmatica, Roma, 44-2/1973. 111-123; Ivan Pederin: *Francesco Carrara i njegovi odnosi s austrijskim vlastima*. Crkva u svijetu, Split, 10-2/1975. 150-159; Nada Anzulović: *Istraživači baštine*. Slobodna Dalmacija, Split, 40/12094, 10. 3. 1984. 6; Šime Batović: *Muzeologija i arheologija u Dalmaciji u doba preporoda*. Dalmacija u narodnom preporodu 1835-1848. Zadar, 1987. 177-202; Ivan Pederin: *Carrara, Frano*. Hrvatski biografski leksikon 2, Zagreb, 1989. 596-597; Nenad Cambi: *Antička Salona*. Split, 1991.; Nenad Cambi: *Carrara, Frano*. Enciklopedija hrvatske umjetnosti 1, Zagreb, 1995. 144; Marko Špikić, *Znanstveni vidici Francesca Carrare*, u: *Dalmacija kako ju je opisao profesor doktor Frane Carrara*, Split, 2006. v-xiii.
- ² Usp. Marko Špikić: *Konzervatorsko djelovanje splitskog antikvara Francesca Carrare*. Doktorska disertacija, Filozofski fakultet u Zagrebu, 2007. Struktura poglavlja je nešto drugačija; ovdje je, radi sumarnoga pregleda, skraćena.
- ³ O teatru usp. Johann Hüttner: *Zum wiener Theater 1815-1848*. u: Bürgersinn und Aufgehren. Biedermeier und Vormärz in Wien 1815-1848. Wien, 1987. 412-417.
- ⁴ Usp. Frano Carrara: *Dalmacija*. Split, 2006.
- ⁵ Dagerotipiju, koja prikazuje Jeronima Bajamontija i Carraru kako se prijateljski rukuju, objavio je Arsen Duplančić: Pabirci za poznavanje starije likovne baštine Splita. *Kulturna baština* 32/2005. 445-474. Autor teksta me uputio na natpis na slici s nadnevkom nastanka fotografije, u lipnju 1847. U Carrarinu putnom dnevniku, u kojem se opisuju njegov boravak u Mlecima, stoji podatak da je dagerotipija nastala 30. rujna 1847. Postoji stoga mogućnost da je Carrara i prije odlaska u Mletke, gdje je pred talijanskim i austrijskim znanstvenicima održao izlaganje o Saloni, mogao posjetiti nekog fotografa. Njegovi osobni zapisi zasad ne upućuju na izradu fotografije prije pristizanja u Mletke.
- ⁶ Kolega Arsen Duplančić me u ljeto 2008. ljubazno upozorio na tiskane nekrologe Carrari u obliku letaka, koji se čuvaju u Arheološkome muzeju u Splitu, a koje je većim djelom objavio već A. Bajamonti u Carrarinu životopisu. Nekrologe u obliku epitafa i stihova sastavili su nepotpisani prijatelji iz Mletaka, potom S. Tomić (*Pivanje Frani Karari, otaxbine slavi, diki mudraca i uresu redovnikah*, u osmercima), P. M. (latinski epigram), Ida Reinsberg-Düringsfeld (njemački nekrolog u stihovima, prepjevan na talijanski i hr-

- vatski), Leonardo Dudan (sonet na talijanskome), L. S. (latinska elegija) i A. B. (epitaf na talijanskome). Ti dokumenti, zajedno s peticijama biskupu Piniju s kraja 1849. da Carraru vrati na posao predavača vjeronauka i opće povijesti odakle ga je upravo potjerao, a koju je potpisalo nekoliko stotina Splićana, pokazuju povoljnu recepciju njegova rada.
- ⁷ Usp. Duško Kečkemet: *Vicko Andrić, arhitekt i konzervator 1796-1866*. Split 1993., Isti: *Maršal Marmont i Split*. Split 2006. i Isti: *Ante Bajamonti i Split*. Split, 2007.
- ⁸ Antonio Bajamonti: nav. dj. (1). 1-2.
- ⁹ Carrara je svojim tekstovima davao povoda suvremenincima i potomcima da ga pamte kao tragičara u lokalnoj historijskoj drami. Njegovi dopisi iz doba ravnateljstva Muzejom starina u Splitu od 1842. do 1853. godine prepuni su osobnih impresija, izraza zadovoljstva ili ljutnje zbog različitih zbivanja u Splitu, Saloni i dalmatinskom zaleđu. S druge je strane u tiskanim djelima i korespondenciji volio isticati neshvaćenost genija kod predaka poput Tome Arhiđakona. Patetika i iskrena želja da se kritikom promijene stvari nabolje stopili su se u Carrarinim napisima i tiskanim djelima. O njegovu jadanju zbog stanja u *sirotaj Dalmaciji* ("povera Dalmazia") u pismima Tommaseu, usp. Mate Zorić: *Osamdeset pisama iz korespondencije Tommaseo-Carrara*. Hrvatsko-talijanski književni odnosi VII. Zagreb, 2000. 357-360.
- ¹⁰ O grčkoj historiografiji prema svjedočanstvima izravnih svjedoka usp. Robin G. Collingwood: *Ideja istorije*. Sarajevo-Zagreb, 1986. 33-40.
- ¹¹ Antikvarna je predaja imala veliku važnost u austrijskoj državi i nakon uspostave *Središnjeg povjerenstva za održavanje i proučavanje graditeljskih spomenika* 1850. kao ustanove koja je trebala potaknuti senzibilitet i zaštitu *lokalnog*, što znači i *postklasičnog*, naslijeđa. Tako je, premda je 1852. godine R. Eitelberger počeo predavati povijest umjetnosti na Sveučilištu u Beču, C. i k. Kabinet za numizmatiku i starine s Josephom Arnethom i Eduardom Sackenom na čelu, imao središnju ulogu u istraživanju antičke baštine, tako sve do 1876. godine, kada je Alexander Conze utemeljio *Arheološko-epigrafski seminar* u Beču, gdje su, pod vodstvom Otta Benndorfa, školovani uglednici poput Franza Wickoffa i Aloisa Riegla, ali i hrvatski istraživači Frane Bulić, Josip Brunšmid i Viktor Hoffiler.
- ¹² O bidermajerskom portretu v. Miroslav Gašparović: *Slikarstvo bidermajera u Hrvatskoj* u: Bidermajer u Hrvatskoj, 1815-1848. Zagreb, 1997. 121 i 126.
- ¹³ Marijana Schneider: *Portreti 1800.-1870. Dodatak katalogu muzejskih zbirki IX*. (Povijesni muzej Hrvatske), Zagreb, 1974. 39-40. Autorica navodi i podatke iz kataloga *Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj*. (Galerija slika grada Zagreba Benko Horvat), Zagreb, 1961. 218, kao i iz Constantin Wurzbach: *Biographisches Lexicon des Kaiserthums Österreich* 60, no u leksikonu ne nalazim slikarov životopis. Usp. i Marijana Schneider: *Gradovi i krajevi na slikama i crtežima od 1800. do 1940*. Zagreb, 1977. 32-33.
- ¹⁴ Portreti su objavljeni kod Marijane Schneider, *Portreti*, nav. dj. (13). 47, 58 i 92.
- ¹⁵ Djelo je objavljeno u kataloškoj jedinici 2/4/14 (autorice Selma Krasa i Renata Kassal-Mikula) u nav. dj. (3). 73.
- ¹⁶ Usp. Arheološki muzej Split-Arhiv Francesca Carrare (nadalje AMS-AFC), 1. Osobni spisi, Putni dnevnici, 1843., 1845., 1846., 1847. i 1848.

- ¹⁷ Carrara je u Beču od uglednih znanstvenika i političara dobivao litografske portrete kao uspomene. U dnevničkim zapisima nalazimo podatke da je portrete dobio od člana Dvorskog povjerenstva za naobrazbu Františka Kasijana Halaške 17. rujna 1846., u Mlecima od geografa Adriana Balbija 1. rujna 1847., u Beču od orijentalista i prvog predsjednika Austrijske akademije znanosti Josepha Hammera-Purgstalla 1. studenog 1847., voditelja Dvorske knjižnice grofa Moritza von Dietrichsteina 7. studenog 1847., a istog dana i od Metternichove supruge Melanie Zichy. Usp. AMS-AFC, 1. Osobni spisi, Putni dnevnicima za 1846. i 1847. godinu. Kada je riječ o portretima u drugim medijima, Carrara je od kipara Luigija Pichlera 15. rujna 1843. dobio odljeve s prikazima Winckelmannna, E. Q. Viscontija i Pellerina, a 17. listopada 1843. dobio je čitavu zbirku njegovih sadrenih djela. AMS-AFC, 1. Osobni spisi, Putni dnevnik 1843. Nije mi poznata sudbina tih djela.
- ¹⁸ Usp. Elisabeth Herrmann-Fichtenau: *Die österreichische Litographie zur Zeit des Biedermeier*. u: nav. dj. (3). 174-177.
- ¹⁹ O portretu C. Lanze usp. Marko Špikić: *Carlo Lanza, prvi ravnatelj Arheološkog muzeja u Splitu*. *Kulturna baština* 34/2007. 373-388. Čobarničev portret nalazi se uz naslovnicu djela *I carmi imperiali ed altri latini*. Rovereto 1892., a Carrarin uz naslovnicu Bajamon-tijeve vite.
- ²⁰ Kruno Prijatelj: *Slikarstvo u Dalmaciji od 1784. do 1884. (Odabrane teme)*. Split, 1989. 46. Vidi i kataloške jedinice Arsena Duplančića i Radoslava Tomića u: *Hrvatski narodni preporod 1790-1848. Hrvatska u vrijeme Ilirskog pokreta*. Zagreb, 1985. 217 i 267.
- ²¹ U Carrarinu se splitskom arhivu u Arheološkom muzeju nalazi dragocjena cjelina AMS-AFC, 15. Biografije, sa životopisima Dalmatinaca od Dioklecijana do Carrarina doba. Zanimanje za tu temu pokazuje i njegov članak *Dopisi i odgovori*. Arhiv za pověstnicu jugoslavensku 2/1851. 333. U *Gazzetti di Zara* su tijekom tridesetih životopise objavljivali Stjepan Ivičević, Matija Kapor, Agostino Brambilla i Pier Antonio Fenzi. O *Gazzetti* usp. Valter Tomas: *Gazzetta di Zara u preporodnom ozračju*. Split, 1999.
- ²² Podaci iz *Augustineuma* iz Diözesanarchiv-Wien, Selekte-Höheres Weltpriester Bildungs-Institut zum Hl. Augustin (Frintaneum) 1834-1836 i 1840-1842, str. 258-259. Zahvaljujem kolegi Draganu Damjanoviću s Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu na prijepisu i tumačenju tih dokumenata.
- ²³ Kunsthistorisches Museum, Beč, Antikensammlung, Archiv des Münz- und Antikenkabinettes, Arneth Korrespondenz A-D, n. 59/5. Bez datacije i potpisa.
- ²⁴ Da Carraru nije zanimala samo antikvarna analiza nego i povoljna recepcija djela koja bi mu ponudila mogućnost zaposlenja izvan domovine, pokazuje njegovo pismo Francescu Lanzi od 7. prosinca 1840. Ondje se vidi da je Carrara poslao primjerak djela papi, kardinalu Lambruschiniju i članovima rimskog Arheološkog instituta.
- ²⁵ Ulje na kartonu, dimenzije 0,351 x 0,282 m. Slika se nalazi u privatnom vlasništvu obitelji Marović u Splitu. Zahvaljujem gospođi i gospodinu Maroviću na ljubaznosti pri konzultiranju i snimanju djela.
- ²⁶ AMS-AFC, 1. Osobni spisi, Accademia Roveretana, 4. veljače 1841. i Ateneo di Treviso, 20. svibnja 1841. AMS-AFC, 1. Osobni spisi, Pismo Bertoleonija, 24. travnja 1841.

- Kunsthistorisches Museum – Antikensammlung – Archiv des Münz- und Antikenkabinettes, Wien, Arneth Korrespondenz A-D, n. 59/1.
- ²⁷ Crtež se čuva u Arheološkom muzeju u Splitu, a restauriran je u ožujku 2009. Dimenzije su mu 0,227 x 0,233 m.
- ²⁸ AMS-AFC, 1. Osobni spisi, Putni dnevnik 1843., zapis 21. rujna.
- ²⁹ O Carrarinoj vezanosti za Beč usp. AMS-AFC, 1. Osobni spisi, Putni dnevnik 1843. U zapisu od 22. studenoga čitamo o Carrarinu odlasku na bečki Glacis gdje se gorko isplakao zbog skorog odlaska iz grada, kojem se obraća kao mjestu svojih *najnježnijih uгода i žudnja*. Carrara je od tada svake godine, praktički do svoje smrti u Mlecima – jesenske praznike provodio u prijestolnici.
- ³⁰ Spomenuti se album nalazi u AMS-AFC, 19. Djela raznih autora.
- ³¹ Kaptolski arhiv Split, Bilješke Frana Carrare, N. 489 Scr. B, 44, Carrarino pismo Duda-
nu, s. l., s. d.

TWO IMAGES OF FRANCESCO CARRARA IN VIENNA IN 1841

Summary

The text presents a portrait and a drawing executed in 1841, representing Francesco Carrara (1812-1854), a priest, archaeologist, ethnographer and historiographer from Split. Both works were authored by the Austrian painter Josef Ziegler (1785-1852) during the last weeks of Carrara's sojourn in Vienna, where he studied at the Institute for Higher Education of Clerics, Augustineum, under the auspices of the Viennese court. The portrait and the drawing are seen as a testament to Carrara's wavering between secular (historical, philological and archaeological) concerns and priesthood. The works are also understood as indicative of Carrara's youthful ambitions which presupposed his desire to achieve social success in the Austrian capital before the upheavals in 1848. The portrait in landscape from a private collection in Split is dated by author to the spring or summer of 1841, as Carrara still hadn't received the order from the Split bishop Godeassi to return to his homeland, and was eager to cast himself as a young man brimming with optimism. The drawing, on the other hand, which is kept at the Split archaeological museum, was dated with precision to 2 September 1841, and it shows Carrara as a protegee of Augustineum reading in his monastery room a few weeks before his return to Split.



slika 1. Josef Ziegler: Portret F. Carrare, 1841. (Split, privatno vlasništvo)



slika 2. Josef Ziegler: Čitatelj u sobi 5 na drugom katu Augustinskog samostana u Beču, 2. rujna 1841. (Split, Arheološki muzej)