



*istarske starine
i europska
arhitektonска
kultura*

Konstrukcija narativa o gradu Puli kao gradu antičkih spomenika svoj je ključni trenutak proživjela u 15. i 16. stoljeću, kada tri i danas izvrsno očuvane građevine, amfiteatar, slavoluk Sergijevaca i Augustov hram, te jedna koja nije doživjela suvremeno doba, veliki teatar na Monte Zaru, ulaze u korpus monumenata na temelju kojih je formiran moderni europski klasični jezik arhitekture. Grad u kolektivnoj memoriji postaje titravi odraz davne slave, a ruševine model koji pokušavaju nadmašiti umjetnici od Napulja i Venecije do Škotske i Goe u Indiji. Znanje o pulskim starinama kola pomoću crteža i tiska, a njihovo značenje oscilira sve do imperijalnog amblema, čineći stoga važan dio arhitektonске kulture ne samo europskih arhitekata već i obrazovanih društvenih slojeva, naručitelja i starinara od 15. do 18. stoljeća.

S jenjanjem interesa za antičke spomenike u smislu kanonskih uzora, od kasnog 18. stoljeća započinje proces kojim pulske starine gube auru modela koji legitimizira određene izrazito popularne motive, poput udvojenih stupova koji uokviruju luk, te postaju provincijalna antika. Pomak u valorizaciji odražava pomak iz središta na sam rub arhitektonске kulture, u sferu povjesnog i liminalnog, a geopolitičke promjene uzrokuju nastanak paralelnih nacionalnih arheoloških historiografija. Tek značajnije intervencije u smislu obnove spomenika vraćaju ih u sferu rasprava o arhitekturi, ali u smislu graditeljskog nasljeđa. Stoga su pulske starine paradigmatski primjer za istraživanje različitih silnica i pomaka u polju arhitektonске kulture u dugom vremenskom trajanju.

Pojam arhitektonске kulture podrazumijeva ukupnost vizualnog i tehničkog znanja o gradnji, kako arhitekata tako i njihovih naručitelja, kanona i sustava u kojima građevine nastaju. U središtu polja arhitektonске kulture nekog povjesnog trenutka i geografskog područja mogu se zamisliti ona znanja i

rješenja koja su zajednička najvećem broju aktivnih sudionika: za potrebe ovog teksta ispitivat će se središte polja europske arhitektonske kulture 15. i 16. stoljeća i procesi koji su u njega doveli pulske starine.

Sintagma „kultura renesanse“ odjek je pak temeljnog djela renesansnih studija, Burckhardtove *Kulture renesanse u Italiji* iz 1860. godine, koja je, uz istraživanje političkih ideja i redefiniranja individue na Apeninskom poluotoku 15. i 16. stoljeća, u žarište interesa stavila oživljavanje oblika grčkih i rimskih starina. Odnos prema ovim svjedočanstvima slavne prošlosti, od koje se renesansni čovjek osjeća odvojen stoljećima srednjeg vijeka, redefinira se naročito tijekom kvatročenta, kada se sistematskim okupljanjem preživjelih tekstova antičkih autora, ali i natpisa i slika, rekomponira ideja zajedničkog antičkog nasljeđa. Ovaj fenomen će dotači i Pulu, koju posjeće i opisuje niz erudita i antikvara, od Ciriaca Pizzecolija iz Ancone, zatim Mlečana: kroničara Marina Sanuda i diplomata Bernarda Bemba do tršćanskog biskupa Andree Rapicija. Posjetitelji grada koji se nalazio na početku plovног puta koji je vodio iz Venecije prema istoku, komuniciraju sa stanovnicima i mletačkim upraviteljima i biskupima, i uskoro se stvara treperava slika nekad slavnog grada, *imago urbis*, temeljena na postojanju starina i legendama o antičkim osnivačima. Ova je slika postojala i na lokalnoj razini pa tako naobraženi useljenik u Pulu, Mlečanin Pietro Dragano, piše oko 1600. godine *Dijaloge o pulskim starinama*, koji kolaju u formi rukopisa. Oni sadrže zreli oblik legende o osnivačima Kolšanima koji, odustavši od potjere za Jazonom i zlatnim runom, osnuju grad. Nadalje, drugo osnivanje grada pripisuje se milosti Julija Cezara te se kratko opisuju građevine. Književni opisi istarskog grada, iako zanimljivi u svom povijesnom slijedu jer zorno pokazuju sve jaču klasičnost sadržaja i forme, ipak ostaju pri obodu polja onodobne književne kulture paneuropske književne republike.

S druge pak strane, forme pojedinih antičkih pulskih spomenika registrirane su na tridesetak renesansnih likovnih prikaza, crteža i grafičkih listova te su bile očit uzor važnim novoizgrađenim arhitektonskim ostvarenjima. Autoritet klasične građevine bio je neprikosnoven, što potvrđuje i iznimno zanimanje renesansnih arhitekata za Pulu, a pogotovo neobični luk uokviren udvojenim stupovima na zajedničkom pijedestalu, ali i rješenje ugla s tričetvrt stupom i polustupom nad kojima je istak gređa. Pulski slavoluk Sergijevaca model je za najranije *all'antica* građevine u najmnogoljudnijim gradovima Italije 15. stoljeća, Veneciji i Napulju. Novi triumfalni ulaz u Arsenal u Veneciji, nastao 1460. godine, ponavlja udvojene stupove istarskih gradskih vrata, no uporabom spoliranih stupova i kapitela, načinjenih u oblicima nalik bizantskim, vjerojatno s neke od građevina 12. stoljeća mletačke lagune, naglašava se dvostruka uloga Venecije kao novog Rima i novog Konstantinopola. Model za donji dio Aragonskog slavoluka, građevine koja je obilježila ustoličivanje nove katalonske dinastije na napuljskom tronu, vjerojatno je u Južnu Italiju stigao preko Dubrovnika, zaslugom Cirijaka iz Ancone te umjetnika Onofrija de la Cave

i Petra Martinova iz Milana. Slavoluk nalik pulske pojavi se i u djelima vodećih sjevernotalijanskih umjetnika 15. stoljeća, poput Jacopa Bellinija i Andree Mantegne, a u samoj žiži antikvarnih i književnih interesa naći će se kao Porta Magna u oniričkom romanu – arhitektonskom traktatu *Hypnerotomachia Polifili*, tiskanom anonimno u izdanju Alda Manuzija u Veneciji 1499. godine.

Lik pojedinih antičkih spomenika postajao je poznat posebno u profesionalnim krugovima putem crteža: vizualna je memorija izrazito dobila na važnosti s produkcijom jeftinog papira i razvojem crtačkih tehnika. Valja pritom naglasiti da je upravo crtež na papiru u 16. stoljeću postao medij u kojem se odvijao proces projektiranja, od idejne skice do izvedbenih projekata, te je usustavljen i ortogonalni način prikaza arhitekture, s tlocrtom, nacrtom i presjekom kao osnovnim tipovima. Antički su spomenici, pogotovo oni koji su se nalazili u Rimu, postali uzori prema kojima je trebalo graditi, a arhitekti su ih mjerili i skicirali, te su potom međusobno razmjenjivali crteže, pogotovo manje dostupnih starina. Na ovaj su način nastajale serije za koje je moguće ustanoviti da su se temeljile na istom izvornom nacrtu. Tako je utvrđeno da su crteže slavoluka Sergijevaca, koji su izvorno nastali u krugu Rafaela Sanzija u Rimu, precrtavali Sangallovi i niz drugih srednjetalijanskih arhitekata poput Orestea Vanuccija Biringuccija i Raffaela da Montelupa. Nadalje, druga serija crteža pulske spomenika, Augustovog hrama i Slavoluka, izvorno mjerena mantovanskim laktima, također je kružila Italijom, ali je stigla i u Francusku, s obzirom da se lik istarskog luka nalazi i u tzv. Kodeksu Cholmondeley, zbirci arhitektonskih crteža koja je već u 16. stoljeću bila dio francuske kraljevske knjižnice, pa se pretpostavlja da je svezak bio poklonjen Katarini Medici, ženi francuskog kralja Henrika II.

No istinsku revoluciju u kolanju znanja o arhitekturi omogućio je izum tiska, a pogotovo mogućnost tiskanja ilustriranih knjiga. Ovu je novinu iskoristio bolonjski arhitekt 16. stoljeća Sebastiano Serlio, koji će nakon 1537. godine u nepravilnim razmacima objavljivati sveske svojih *Sedam knjiga o arhitekturi*. U *Treću knjigu*, koja je tiskana u Veneciji 1540. godine, Serlio je uvrstio antičke spomenike iz cijele Italije, ali i tri pulske građevine: slavoluk Sergijevaca, amfiteatar i teatar na Monte Zaru, učinivši ih internacionalno slavnima: uz više talijanskih izdanja, ubrzo je (i ilegalno) ova knjiga bila prevedena na nizozemski i francuski jezik. Starine koje je mapirala Serliova publikacija moguće je smatrati središnjim korpusom antičkih građevina renesansne arhitektonske kulture, koje će poslužiti kao polazište za nove projekte, ali i formiranje renesansnog kanona klasičnog jezika arhitekture. Elokventan je pritom primjer Serliove ilustracije



pulske arene, za koju piše da je nije posjetio, već da je iskoristio materijal nekog ranijeg crtača, te da je imala drveno gledalište, za koje nudi i rekonstrukciju: ovakvo će vjerovanje, moguće putem traktata o amfiteatrima belgijskog stoika Justusa Lipsiusa, dovesti do formuliranja tipologije sjevernoeuropskih drvenih kazališta, čiji je najpoznatiji primjer londonski Globe. Također, prikaz koji je poslužio Serliju za grafički prikaz slavoluka Sergijevaca dospio je u nekoj svojoj izgubljenoj verziji, bogatijoj podacima o dekoraciji Slavoluka, i u ruke vodećeg francuskog arhitekta sredine 16. stoljeća, Jacquesa Androueta du Cerceaua. On će Slavoluk objaviti čak dva puta, 1549. i 1560., što će, uz francusko izdanje *Hypnerotomachie Poliphilije* iz 1546. godine, neosporno imati odjeka i u francuskoj arhitekturi.

Kako je Serlio izostavio reprodukciju Augustovog hrama u Puli, u središte polja europske arhitektonske kulture lik male pulske građevine uveo je čuveni vicentinski arhitekt Andrea Palladio nakon 1570. godine, kada u Veneciji objavljuje svoje *Četiri knjige o arhitekturi*. On će za Pulu napisati da se nalazi izvan Italije, ali će hram ilustrirati vrlo obimno i pomno, posvetivši mu čak tri table. Moguće je da je ovaj arhitekt namjeravao objaviti i druge pulske starine, s obzirom da je načinio i njihove crteže, no nije sigurno da je grad u Istri i osobno posjetio, s obzirom da su svi poznati crteži nastali na temelju tuđih izvornika. Ipak, vjerojatno je, kako je djelovao u Veneciji i Venetu, u Pulu mogao doći radi nabavke kamena, no o tome nema sigurnih podataka. Bilo kako bilo, Palladiju su pulske starine poslužile kao model pri oblikovanju tzv. bazilike u Vicenzi i pročelja mletačkih crkava, naročito za oblikovanje uglova: na sličan su način postupali i drugi arhitekti, preuzimajući tek neke od sintagmi klasičnog jezika koji se pojavljuju na pulskim starinama.

I dok je Palladio pulske starine proučavao prvenstveno kao rudnik elemenata, bezbrojni su primjeri reuporabe naročito teme slavoluka Sergijevaca koji su se temeljili na grafičkim prikazima i crtežima: spomenimo ovdje tek one vrlo udaljene, kao što je portal Chapel Royal, odnosno kraljevske kapele u dvoru Stirling u Škotskoj iz 1594. godine i portal katedrale u indijskoj Goi, nekad portugalskoj koloniji, koja je iznova podignuta između 1562. i 1616. godine.

Na razmeđu teorije, memorije i realizirane arhitekture, ali svakako u središtu interesa najvišeg sloja naručitelja, nalaze se privremene strukture koje su služile za trijumfalne povorce europskih vladara kojim su obilježavali nastup nove vlasti u novoosvojenim gradovima. U ovim je procesijama sudjelovao cijeli grad, a kao posebni akcenti podizani su lukovi od bojenog drveta, kaširanog papira i sličnih materijala, koji su monumentalizirali i kanalizirali kretanje po gradu. Kao memento na ovaj pomno koreografirani događaj od velikog političkog značaja tiskane su tzv. festivalske knjige, čije ilustracije nerijetko čuvaju spomen



o uporabi upravo slavoluka Sergijevaca kao modela lukova vladarskih ulaza dinastija Habsburg i Valois u gradove Italije, Nizozemske i Francuske. Zanimljivo je pritom uočiti razlike u ulozi ovog modela u strukturi značenja festivalskih ulazaka između vladajućih dinastija.

Trijumfalna povorka kojom je za 16. stoljeće inauguriran običaj vladarskih čašćenja ovog tipa priređena je 1529. godine u Genovi, u znak savezništva pomorske republike i španjolskih Habsburgovaca. Tom su prilikom podignuta dva efemerna luka prema projektima Pierina del Vage, umjetnika iz Rafaelova kruga, poznata prema crtežima koji su danas u Berlinu. Tako je Karla V Habsburškog u genovskoj luci dočekao luk sasvim nalik pulskome, s udvojenim nosačima koji flankiraju središnji lučni otvor. Ovaj je izbor nesumnjivo bio vezan uz Karlov amblem s dva Heraklova stupa i motom *plus ultra*, a korintski red pulskoga modela Del Vaga je pretvorio u dorski, s obzirom da je ovaj prema Vitruviju i Serliju bio pogodan za građevine posvećene junacima i ratnicima. Dvadeset godina kasnije, u rujnu 1549. godine, Karlo će prirediti trijumfalni ulazak sina Filipa u Antwerpen i Ghent, pripremajući ga za budućeg vladara Španjolske i nizozemskih pokrajina. U spomen na ulazak u Antwerpen tiskana je 1550. festivalska knjiga na latinskom, francuskom i nizozemskom jeziku, u kojoj se pojavljuje i luk sličan pulskome. Razlika je u oblikovanju gornje zone jer umjesto atike stoje figure Filipa i Karla koji nose globus, a natpisi ih definiraju kao Herakla i Atlasa. Simbolika udvojenih stupova, vezana uz habsburški amblem, razvijena je u ovom primjeru kako bi ovjekovječila i dvojnu vlast oca i sina. Nadalje,drvoreze efemernih lukova kojima je festivalska knjiga ilustrirana načinio je Pieter Coecke van Aelst, slikar, arhitekt i izdavač, autor spomenutog flamanskog prijevoda Serlove *Treće knjige* iz 1546. godine, i francuskog prijevoda iz 1550. godine, koji je dakle istodoban s nastankom publikacije o trijumfalmnom ulasku u Antwerpen.

Od trijumfalnih ulazaka dinastije Valois, posebno je značajan onaj Henrika II. i Katarine Medici u Pariz u ljeto 1549. godine. U oblikovanju efemernih lukova i ilustriranju festivalske knjige sudjelovali su najvažniji francuski umjetnici: knjigu s projektima Pierrea Lescota, Philiberta De l'Ormea i Jeana Goujona uredio je prevoditelj Vitruvija Jean Martin. Redoslijed lukova u gradu i knjizi prilagođen je kanonskome pravilu superpozicije redova: od toskanskog i dorskog, preko jonskog, korintskog do kompozitnog. Pulski luk ovdje nije uvršten zbog nekog mogućeg amblematskog značenja, već je odabran kao primjer korintskog reda, kako ga donosi i Du Cercau, uz odgovarajuće obogaćivanje skulpturalnom dekoracijom.

Festivalske povorce tek su jedan vid polja arhitektonske kulture renesanse, no ilustriraju na vrlo zoran način korištenje klasičnog jezika i vibracije značenja antičkih modela. Pritom valja primijetiti kako je luk s istočnog ruba Europe postao jedan od najcitatiranijih antičkih modela među efemernim lukovima, što iznenađuje s obzirom na brojnost rimskih slavoluka u Italiji, ali i Francuskoj, no tu činjenicu treba pripisati tradiciji, odnosno citatima koje doživljava već u 15. stoljeću.

Tijekom 17. stoljeća interes za pulske starine ostaje jak zahvaljujući brojnim reizdanjima i prijevodima Serlija i Palladija, a pojavljuje se i prvo djelo posvećeno isključivo Puli, *Descriptio portus et urbis Polae* (1633). Ovaj neobičan hibrid između službenog izvješća mletačkom Senatu, putopisa i arhitektonskog traktata napisao je i ilustrirao francuski vojni inženjer Antoine de Ville, koji je u službi Serenissime započeo gradnju utvrde u Puli. Ova će knjižica ipak ostati na marginama opće teorije arhitekture svog doba, no zanimljiva je jer se radi o jedinom teoretskom djelu o arhitekturi koje je posvećeno nekom gradu na istočnoj obali Jadrana sve do pojave monumentalne publikacije o Splitu Roberta Adama 1764. godine.

Pulske starine ponovo će se naći u središtu zanimanja arhitekata 18. i ranog 19. stoljeća, u vrijeme kada Pulu, među ostalima, posjećuju Francuz Julien-David Leroy, Englez James Stuart i Nicolas Revett te Škot Robert Adam. Ono što odlikuje njihove publikacije jest ne samo preciznost novih, neidealiziranih prikaza pulskih starina, već i pomak u definiranju Pule unutar mentalne mape starina: dok je za renesansne teoretičare pulsku antiku bila dio centralne skupine spomenika oko kojih su ovijali niti lingvistike klasičnog jezika arhitekture, tijekom 18. stoljeća Pula postaje prva postaja na putu prema istoku, prema egzotičnom prostoru sa starinama koje su mahom bile ostale izvan dosega renesansnih arhitekata, poput Partenona ili Palmire. Novi tip antikvarnih studija potiče i neoklasistički ukus pa se, primjerice, predlagalo da zgrada udruženja londonskih putnika pod nazivom Dilettanti načini po uzoru na pulski hram!

Vrijeme je to i prvih sustavnijih arheoloških iskapanja u svrhu upoznavanja povijesti spomenika koje je u amfiteatru poduzeo koparski intelektualac Gianrinaldo Carli 1750. i 1788. godine, o čemu će objaviti dvije rasprave. Carlijeva djela mogu se uzeti i kao odličan primjer dokidanja identitetskog narativa koji je izjednačavao mitsku i arheološku stvarnost u definiranju porijekla grada, što će biti od odlučujućeg značaja za pristup starinama grada u Istri tijekom 19. pa i 20. stoljeća.

Znanje o pulskim spomenicima, koje je primjerice u 16. stoljeću stajalo u središnjem dijelu polja arhitektonske kulture, počinje postupno izmicati iz centra onog područja znanja koje je podrazumijevalo generiranje novih građevina i pomicati se u polje povjesnih znanosti arheologije i povijesti umjetnosti, disciplina koje će pak početi služiti pri sustavnoj obnovi spomenika kao svjedočanstva prošlosti. Na razmeđi ovih shvaćanja stoji figura neoklasicističkog arhitekta Pietra Nobilea, koji će početkom 19. stoljeća izraditi niz vizualnih svjedočanstava pulskih starina, danas podijeljenih između arhiva u Bellinzoni, Rijeci i Rovinju.

Tako će primjerice trijezni pristup Gianrinalda Carlija nastaviti Pietro Stancovich, koji je objavio prvu monografiju povjesno-arheološkog karaktera u cijelosti posvećenu pulskome amfiteatru kao spomeniku. Nadalje, rast grada Pule u 19. stoljeću progutat će ostatke velikog teatra na Monte Zaru, no zato će biti otkriven i obnovljen renesansi nepoznat mali teatar. Pulskim rimske građevinama će se potom baviti mahom austrijski, talijanski, hrvatski i slovenski arheolozi i konzervatori zaduženi za njihovo preživljavanje, a sljubljivanje historiografija na različitim jezicima i s često nacionalnim predznacima učitanim u spomenike klasične antike još uvijek je delikatan zadatak. U svakom će slučaju kolanje znanja teći tek djelomično unutar polja arhitektonske kulture, i to pri njegovom samom obodu, najčešće svedeno na regionalno, a ne paneuropsko kolanje.

Zanimljivo je pritom obratiti pažnju tek na jednu, ali vrlo značajnu epizodu u slijedu različitih pristupa obnovi pulskih starina, onu Augustovog hrama nakon teških oštećenja u Drugom svjetskom ratu. Talijanski konzervatori, a potom i njihovi hrvatski nasljednici, za model obnove male građevine na Forumu uzet će ne rezultate arheoloških istraživanja i snimanja spomenika već idealiziranu verziju ove građevine Andree Palladija: u povjesnom trenutku gdje polje arhitektonske kulture programatski odbacuje oponašanje i emulaciju povijesne, a posebno klasične arhitekture, u filozofiji obnove antičkog spomenika specifična težina autoriteta vicentinskog renesansnog arhitekta dovela je u konačnici do današnje stilski pročišćene vizije središnjeg pulskog trga. Zrcaljenja i silnice povijesti, iako nerijetko zapretene, i dalje će se pojavljivati na površini vidnog polja arhitektonske kulture, a njihovo razumijevanje zadatak je koji nam tek predstoji.