

## Joško Belamarić

Institut za povijest umjetnosti  
Centar Cvito Fisković  
Ul. Petra Kružića 7  
HR - 21000 Split  
josipbelam@gmail.com

Prethodno priopćenje / Preliminary communication

Primljen / Received: 1. 7. 2025.

Prihvaćen / Accepted: 17. 11. 2025.

UDK / UDC: 929Ransonnet-Villez, E. von

77.058.2(497.58)“18/19“

DOI: 10.15291/ars.4978

## Eugen von Ransonnet- Villez između Japana i Jadrana\*

Eugen von Ransonnet-Villez  
Between Japan and the Adriatic

### SAŽETAK

Barun Ransonnet (1838. – 1926.) bio je fascinantna ličnost mnogih interesa – slikar, diplomat i *globetrotter* koji je putovao Bliski i Daleki istok – od Palestine i Egipta do Indije, Cejlona i Japana. Bio je među prvima koji su tehnički i umjetnički dokumentirali podmorski svijet. Njegova detaljna zapažanja o podvodnom svjetlu i boji čine srž njegove vizualne estetike: opći podvodni efekt boje znatno se razlikuje od kopnenih krajolika. Izumio je i konstruirao ronilačko zvono, potom i jednostavniji optički uređaj – svojevrsni podvodni teleskop ili periskop – kojim je promatrao morsko dno i izrađivao realistične skice jadranske flore i faune. Godine 1884. otkrio je Modru špilju na otoku Biševu. U članku o otkriću zapisao je kako ga je primarno zanimalo fotografiranje podmorja vlastoručno konstruiranom kamerom, što otvara mogućnost da su upravo tamo nastale najstarije podvodne fotografije – čak devet godina prije poznatih Boutanovih snimaka. Na Vis je stigao kao ilustrator na izdavačkom projektu *Kronprinzenwerk (Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild)*. Ransonnetovo nasljeđe živi kroz sačuvane skice, litografije i slike koje se čuvaju u muzejima u Beču i Monaku. Svjedoče o osebujnom amalgamu znanstvene pronicljivosti i estetske osjetljivosti, što njegov rad čini zanimljivim i za povijest umjetnosti i znanosti.

**Ključne riječi:** Eugen von Ransonnet-Villez, Modra špilja na Biševu, slikarstvo podmorja 19. stoljeća, prve podvodne fotografije

### ABSTRACT

Baron Ransonnet (1838-1926) was an intriguing figure of many interests – a painter, diplomat, and globetrotter who travelled across the Near and Far East, from Palestine and Egypt to India, Ceylon, and Japan. He was among the first to document the underwater world both technically and artistically. His detailed observations on underwater light and colour form the core of his visual aesthetics: the general underwater colour effect differs significantly from that of terrestrial landscapes. He invented and constructed a diving bell, followed by a simpler optical device – a kind of underwater telescope or periscope – with which he observed the sea floor and produced realistic sketches of Adriatic flora and fauna. In 1884, Ransonnet discovered the Blue Cave on the island of Biševo. In his article on the discovery, he wrote that his primary interest was photographing the underwater world with a camera he had constructed himself – which opens the possibility that the oldest underwater photographs were taken precisely there, nine years before the well-known images by Boutan. Ransonnet came to the island of Vis as an illustrator for the *Kronprinzenwerk* publishing project (*Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*). Ransonnet's legacy lives on through his preserved sketches, lithographs, and paintings kept in museums in Vienna and Monaco. They testify to a unique amalgam of scientific insight and aesthetic sensitivity, which makes his work interesting to the histories of both art and science.

**Keywords:** Eugen von Ransonnet-Villez, Blue Cave on Biševo, 19<sup>th</sup>-century underwater painting, earliest underwater photographs

\* Ovaj je rad sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom broj HRZZ-IP-2022-10-8676.

„Divnih li nepoznatih predjela! Zašto moramo te slike sačuvati samo u sjećanju?”

„Ako baš želite”, reče kapetan Nemo, „možemo ponijeti sa sobom i više nego samo sjećanje.”

„Što hoćete time kazati?”

„Kažem da nije ništa lakše nego fotografirati podmorski kraj.”

Jules Verne, *20.000 milja pod morem* (1871.)<sup>1</sup>

Od davnina ljudi sanjaju o istraživanju tajanstvenih dubina mora, vođeni željom da ovladaju skrivenim svijetom podmorja. Od Aristotelova ronilačkog zvona i legendi o Aleksandru Velikom u staklenom zvonu, od prvih nesprenih bačava do smjelih inženjerskih podviga, tehnologija je kaskala za maštom. Ronilačko zvono jedno je od najstarijih uređaja za istraživanje mora. Sačuvani su brojni prikazi s Aleksandrom kako se u velikome staklenom zvonu spušta u dubine mora. Priča o njegovoj podmorskoj pustolovini izmišljena je i znatno razrađena tijekom srednjeg vijeka. S druge strane, opisivao se njegov let zrakom, u kočiji koju su vukli grifoni. Pustolovine na nebu i u morskim dubinama predstavljaju dvije simbolične dimenzije njegove neutažive želje za znanjem i osvajanjima, ali i primjer oholosti i težnje da se prijeđu granice ljudskog doseg (exemplum superbiae).

Motiv je živio stoljećima, u predajama Europe i Bliskog istoka. Guglielmo de Lorena istraživao je 1535. Kaliguline galijske, plutajuće palače pune tehnoloških inovacija, potonule u Lago di Nemi. U 17. stoljeću razvijeni su poboljšani modeli: Franz Kessler dodao je prozore i balast, a Albrecht von Treleben uspješno izvlačio topove s potonulog broda *Vasa* koristeći se zvonom. Edmond Halley 1691. dizajnira zvono koje se može dulje zadržavati pod vodom zahvaljujući dopunjavanju zraka iz bačava puštanih s površine, dok Charles Spalding 1775. dodaje utege i signalnu užad.

Prije nego što je Verneov kapetan Nemo – nazvan po Homerovu Odiseju, koji se Polifemu predstavio kao Οὔτις = „Nitko”, lat. *Nemo* – istraživao podvodne svjetove, Eugen von Ransonnet-Villez otkrivao je 60-ih godina 19. stoljeća stvarne tajne izrađujući prve podvodne crteže iz unutrašnjosti svojega ronilačkog zvona, spajajući strast prema zoologiji i podmorskoj botanici s inovativnom tehnologijom.

Istraživanja svijeta sredinom 19. stoljeća iznijela su beskrajni katalog novih činjenica o prirodi i ljudima. Znanstvene ekspedicije na sve četiri strane svijeta oblikovale su maštu i znanstvenu radoznalost europske publike, pokrenule nove načine istraživanja i predstavljanja prirode, kao i nove forme umjetnosti. To temeljito moderno razumijevanje svijeta, prirode i prostora navelo je svijet i na razmišljanje o smislu i granicama istraživanja i bilježenja svijeta. Legije istraživača pronose duh prosvjetiteljstva i znanstvene revolucije tog doba. Opsjednuti su točnošću, mjerenjem i mapiranjem svijeta, odlučni da i najudaljeniji zakutci postanu poznati i razumljivi. No baš ta težnja za objektivnošću i „gospodarenjem činjenicama” često je išla ruku pod ruku s neosjetljivošću i nesposobnošću da se vidi šira, ljudska i estetska dimenzija stvarnosti. Koliko god znanost nastojala opisati „stvarnost”, ti su opisi uvijek stilizirani, filtrirani i nesvjesno fikcionalizirani – baš kao što je u književnosti nužno izmišljati kako bi se dočarala istina.

Ovdje pak u fokus stavljamo posebno ulogu „umjetnika istraživača” koji su, uz fotografe, dokumentirali udaljene i egzotične krajeve hraneći neutaživu žeđ publike za slikama nepoznatog svijeta. Činilo se da se prostor neistraženog na kopnu naglo sužava, te da podmorski svijet ostaje posljednja velika tajna. To je bilo područje fascinacije za mnoge znanstvenike, umjetnike i izumitelje, a među njima je pionir bio austrijski slikar Eugen von Ransonnet-Villez.

No, kako pristupiti podvodnom svijetu u vrijeme kada nije bilo moguće izravno promatrati i slikati pod vodom?

Prve slike podmorja bile su poput mrtvih priroda, sastavljene od morskih biljaka i životinja na zamišljenoj pozornici. Važan trenutak bila je prezentacija ronilačkog odijela inovatorskog dvojca Rouquayrol-Denayrouze 1867. na pariškome svjetskom sajmu, što je izravno nadahnulo Julesa Vernea za njegov roman *20.000 milja pod morem*. Prvim slikarom podmorja smatra se Zarh Pritchard, koji je od kraja 80-ih godina 19. stoljeća istraživao podvodni svijet. Eugen von Ransonnet-Villez našao se, međutim, na tom poslu svojim originalnim istraživačkim metodama već od 60-ih godina. Pritom, za razliku od Pritcharda, čiji su radovi uvijek na pragu „magijskog realizma”, Ransonnetovi su prikazi podvodnog svijeta usredotočeni na gotovo foto-realističnu i znanstvenu reprezentaciju.

„Umjetnici istraživači” javili su se, makar u diskretnoj formi, i kod nas. Matica hrvatska je, primjerice, 1878. u Zagrebu objavila knjigu Vjekoslava Klaića *Prirodni zemljopis Hrvatske*, u kojoj je odlomak „Pećine i špilje u Hrvatskoj” napisao Dragutin Hirc. U izdanju su objavljeni crteži „Gjulin ponor” i „Betina špilja”, kao i ilustracije Klaićevih tekstova poput „Morskog tiesna kod Šibenika” s ulazom u špilju sv. Ane, te „Put sa Dunavske obale u Frušku goru” s prikazom ulaza u neku špilju. Autor grafika bio je Ferdinand (Ferdo) Quiquerez.<sup>2</sup>

## Iz Ransonnetova životopisa

Izvanredan vodič u svijet baruna Ransonneta daje nam lijepa zaokružena studija o njegovu životu, s posebnim naglaskom na primjerke iz njegove zbirke koji se čuvaju u Prirodoslovnom muzeju u Beču, objavljena 2016. godine.<sup>3</sup>

Eugen von Ransonnet-Villez bio je austrijski slikar, diplomat i prirodoslovac, poznat kao pionir podmorske ilustracije i jedan od prvih koji je tehnički i umjetnički dokumentirao podvodni svijet. Sam je držao da je time utemeljio novi autonomni umjetnički žanr.

Rođen je 7. lipnja 1838. u Hietzingu kod Beča, u uglednoj plemićkoj obitelji bretonskog podrijetla. Njegov otac, Karl Freiherr von Ransonnet-Villez, bio je visoki državni savjetnik i potpredsjednik Vrhovnoga računskog suda, a majka, Margarita grofica Bigot de Saint-Quentin, pripadala je aristokratskoj obitelji iz francuske Picardije. Roditelji su mu omogućili opsežno i kvalitetno obrazovanje, a njegov izniman umjetnički talent prepoznat je vrlo rano – već s dvanaest godina postao je najmlađi student na Bečkoj akademiji likovnih umjetnosti.<sup>4</sup>

Glavna područja njegova zanimanja oduvijek su bila umjetnost i more. Od najranije dobi pokazivao je usredotočeno zanimanje za more i brodove, a česti posjeti rodbini u Nici dodatno su potaknuli njegovu fascinaciju morskim svijetom. Ti boravci na moru nadahnuli su ga da se, uz slikarstvo, posveti i proučavanju morske faune i flore, što će ga ubrzo dovesti do pionirskih pokušaja bilježenja podvodnog svijeta na znanstveno-realističan način.

Ipak, na nagovor obitelji, 1855. godine Ransonnet upisuje studij prava, koji nikada nije završio. Već 1858. godine zapošljava se u Ministarstvu vanjskih poslova (*das Ministerium des kaiserlichen Hauses und des Äußern*), gdje radi kao službenik (*Ministerialoffizial*), ali bez plaće. Unatoč državnoj službi, zadržao je strast prema prirodoslovlju i putovanjima. Godine 1860. dobio je dopust za putovanja u Grčku i Tursku, a 1862. putovao je po Palestini i Gornjem Egiptu, gdje je bilježio svoja opažanja o prirodi, ljudima i okolišu. (sl. 1)

Zanimanje za prirodne znanosti dovelo ga je, još od 1861. godine, do članstva u brojnim znanstvenim društvima, među kojima su najvažnija *Zoologisch-Botanische Gesellschaft* (Zoološko-botaničko društvo, osnovano 1851. pod vodstvom zoo-

1.  
Eugen von Ransonnet-Villez,  
*Autoportret*, Arhiv Prirodoslovnog  
muzeja u Beču (© NHM Wien)

Eugen von Ransonnet-Villez, *Self-  
Portrait*



loga Georga Rittera von Frauenfelda) i *Anthropologische Gesellschaft* (Antropološko društvo) u Beču. Objavljivao je stručne članke u časopisima tih društava, a tijesna suradnja s najuglednijim znanstvenicima tog doba omogućila je da mnogi primjerci prikupljeni tijekom njegovih putovanja budu znanstveno obrađeni. Pritom je na temelju njegovih nalaza opisano i nekoliko novih vrsta.

Posebno blisko surađivao je s Georgom Ritterom von Frauenfeldom, uglednim zoologom, kustosom u Odjelu za beskralješnjake Carskih muzeja, koji je sudjelovao u znamenitoj ekspediciji fregate *Novara* (1857. – 1859.)<sup>5</sup> i koji mu je postao i prisni prijatelj o čemu svjedoči i njihova korespondencija, sačuvana u arhivu Prirodoslovnog muzeja u Beču.<sup>6</sup>

### Prvo putovanje

Godine 1862. Eugen von Ransonnet-Villez krenuo je na znanstveno putovanje u Palestinu, Gornji Egipat i Arabiju zbog učenja arapskog jezika i proučavanja podmorskog ambijenta Crvenog mora. U malome obalnom mjestu Toru (danas El Tor) prikupljao je koralje i druge morske organizme te prvi put pokušao nacrtati podvodni pejzaž, promatrajući po bonaci morsko dno iz čamca s površine mora. Prikupljene uzorke prenio je na devama kroz pustinju do Sueza, a zatim ih brodom i vlakom dopremio u Beč. Dio uzoraka darovao je Prirodoslovnom muzeju u Beču (NHM), dio zadržao u svojoj privatnoj zbirci. Znanstvenici iz muzeja pomogli su mu u determinaciji vrsta.<sup>7</sup>

Putovanje je detaljno opisao u knjizi *Reise von Kairo nach Tor zu den Korallenbänken des rothen Meeres* (Beč, 1863.), u dvama izdanjima: jednom s dvjema litografijama podmorja, drugom s pet litografija koje je izradio ugledni bečki litograf

Anton Hartinger.<sup>8</sup> Dvije od njih prikazuju podvodne prizore koraljnih grebena Crvenog mora, rađene na temelju Ransonnetovih skica s putovanja. Sam autor naglasio je da je težio vjernom prikazu zatečenih vrsta:

„Ilustracije prikazane ovdje prikazuju morsko dno poput unutrašnjosti akvarija, u istoj perspektivnoj kompoziciji kakva se koristi u pejzažima. Na jednoj slici prikazane su samo vrste koralja koje se ondje zaista nalaze, pri čemu su uzeti u obzir njihov položaj i njihova smjena na različitim dubinama i različitim vrstama morskog dna. Zbog toga je, nažalost, mnoge rodove koji su spomenuti u članku bilo potrebno izostaviti, kako bi se dobio karakterističan prikaz regije, a ne sinoptički prikaz različitih rodova.”<sup>9</sup>

Uz ilustracije je dodao i bilješke s točnim imenima i opisima načina života prikazanih organizama. Svjedoči to o njegovoj usredotočenosti na prirodoslovnu preciznost u umjetničkom prikazu podvodnog svijeta. To su prve slike podmorja prikazane znanstveno-realistički, s preciznošću u prostornom rasporedu i s karakteristikama staništa.

S. Jovanovic-Kruspel et al. detaljno analiziraju ručno retuširane predloške iz NHM-a u Beču za dvije ilustracije iz Ransonnetova djela iz 1863. godine o koraljnim grebenima Crvenog mora.<sup>10</sup> Ransonnet je očito želio prikazati podvodni svijet u izvornim živim bojama, za razliku od blijedih ugaslih uzoraka koralja u muzeju, koji traže da se od vremena do vremena glancaju, poput srebra.

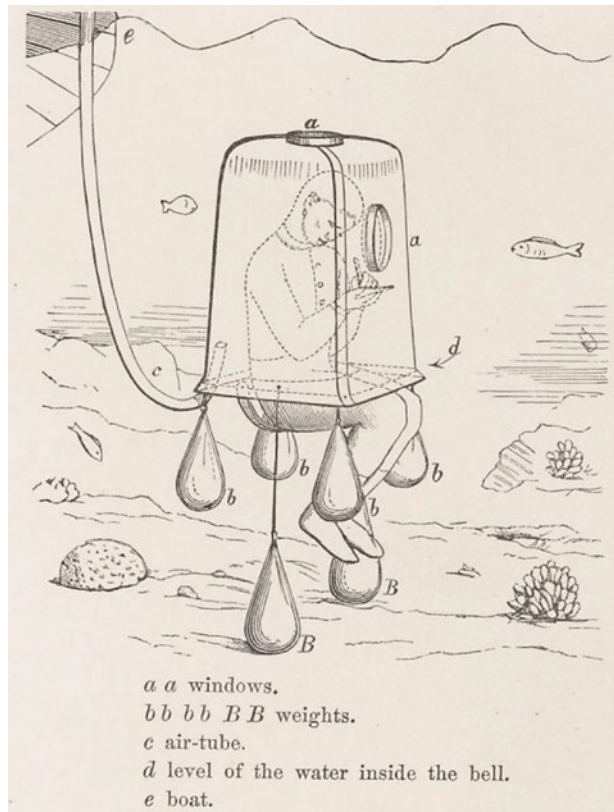
## Ceylon

Ipak, nezadovoljan svojim podvodnim opažanjima u Toru, Ransonnet je 1864. otplovio na Cejlon (danas Šri Lanka) i u Istočnu Indiju. Od Beča do Cejlona, uhadanim austrijskim parobrodarskim linijama, trebalo mu je 20 dana. Proveo je tri mjeseca u koncentriranom proučavanju podmorskog svijeta ronilačkim zvonom koje je izradio po vlastitim nacrtima i testirao u vodama kod Point de Gallea, na krajnjem jugu otoka (sl. 2). Opis zvona detaljno je iznio u *Sketches of Ceylon* (1868.):

„Ronilačko zvono, koje je izrađeno prema mom vlastitom nacrtu, bilo je visoko tri stope [0,948 m] i široko dvije i pol [0,79 m], četvrtasto, zaobljenih kutova, i premda izrađeno od masivnog željeznog lima, nije težio više od 80 funti [otprilike 45 kg]. Na prednjoj strani i na krovu imalo je prozore od stakla debljine jednog inča [otprilike 2,6 cm]. Četiri ručke s donje i gornje strane služile su za lakše rukovanje i pričvršćivanje utega. Na otvoru zvona bio je pomični željezni nosač za sjedenje. Osim utega od 600–700 funti [otprilike 336–392 kg], koji su bili raspoređeni po kutovima, utezi od po 50 funti [otprilike 28 kg] visjeli su na čvrstoj užadi položenoj na dno poput sidara. Skraćivanjem ili produljivanjem užadi aparat, koji je uzgon nosio, mogao se spuštati ili podizati. Ako se željelo kretati vodoravno u različitim smjerovima, trebalo je, stojeći čvrsto na morskom dnu, podići utege-sidra BB podešavanjem užadi i povući plutajuće zvono – na taj način bilo je pod mojom kontrolom upravljati zvonom u mirnoj vodi i umjerenoj dubini bez potrebe za brodom s dizalicom, a u slučaju potrebe mogao sam lako izaći iz zvona i spasiti se plivanjem. Obnavljanje zraka vršilo se pomoću duge cijevi spojene na pumpu za zrak, koja je bila postavljena na obali ili na brodu.”<sup>11</sup>

Prvo ispitivanje ronilačkog zvona Ransonnet je izveo 25. studenoga 1864. kod Gallea. Zvono je spušteno u vodu s ravnomjerno raspoređenim utezima i crijevom

2.  
Eugen von Ransonnet:  
ronilačko zvono (izvor: EUGEN  
RANSONNET-VILLEZ /bilj. 11/)  
Eugen von Ransonnet, diving bell



povezanim s pumpom za zrak na čamcu. Ohrabren prizorom mrtvog psa (znak da nema morskih pasa), Ransonnet je više puta skočio s čamca u vodu i ušao u zvono. U njemu je mogao hodati morskim dnom na dubini od 5 do 7 m, promatrati podmorje i crtati skice, ostajući pod vodom i više od tri sata unatoč otežanom disanju i potrebi za stalnom opskrbbom zraka.<sup>12</sup> Bio je očaran prizorima podmorja i mogućnošću da ih zabilježi:

„[...] podvodni se krajolik postupno osvjetljavao, a u svjetlucavom, smaragdnozelenom svjetlu, obasjanom suncem, preda mnom se prostiralo pješčano morsko dno, na kojem je odsjaj razigranih valova stvarao isprepleten uzorak šarenih svjetlosnih pruga. Tu i tamo, na kamenju u pijesku rasle su pojedinačne skupine koralja, a crvenkasta sjena u daljini odavala je područje gdje se iz dubine uzdizao dvadeset stopa visok i pet do šest stopa debeo blok Madreporaria (kamenih koralja) u fantastičnom obliku [...] željno sam pružio ruku prema koralju, ali ga nisam mogao dohvatiti, poput djeteta koje pokušava zgrabiti nešto izvan svog dosega, jer u vodi sve izgleda tako varljivo blizu i, u isto vrijeme, manje, tako da se potpuno izgubi uobičajeni osjećaj za udaljenost i veličinu. Ubrzo shvatiš da u dubinama oceana ne moraš naučiti samo kako se kretati, nego i kako vidjeti i čuti.

[...] Čudni su mi se činili svjetlosni efekti dolje u moru, pa sam im posvetio posebnu pažnju. Modrozeleno je osnovna nijansa podvodnog krajolika, a posebno svih svijetlih objekata, dok tamni, npr. crnkasti kamenčići i koralji te udaljene sjene, djeluju kao obavijeni jednoličnom smečkastocrvenom bojom, koja je u komplementarnom odnosu s bojom vode.”<sup>13</sup>

„Samo nekoliko stopa ispred sebe vidio sam prekrasnu, dvije i po stope visoku skupinu koralja [...] U pozadini prizora prostirala se pješčana ravnica koja je kroz kristalno bistru vodu blistala u čistoj smaragdno-zelenoj boji. U daljini se stijena uzdizala do površine, ali sve dalje bilo je zamagljeno u kestenjastoj nijansi. Malo po malo, ribe – leptiri mora – koje su se isprva držale podalje, počele su me oblijetati; tko bi mogao opisati njihove očaravajuće boje, kad bi sjaj valova obasjavao njihove fluorescentne ljuske.”<sup>14</sup>

Bio je jedan od prvih umjetnika i istraživača koji su sustavno pokušali prikazati ljepotu podvodnog svijeta onako kako je doista viđena pod površinom mora. U knjizi *Ceylon: Skizzen seiner Bewohner, seines Thier- und Pflanzenlebens und Untersuchungen des Meeresgrundes nahe der Küste* (1868.) donosi ne samo opise živopisnih koraljnih grebena kod Gallea, nego i vlastite refleksije o načinu na koji svjetlost i boje funkcioniraju ispod površine.<sup>15</sup>

Ransonnetova „poetika” neodvojivo je povezana s njegovim razumijevanjem i prikazom svjetlosnih i kolorističkih fenomena pod vodom, koji su radikalno drukčiji od onih na kopnu. Njegova zapažanja o podvodnom svjetlu i boji iznimno su detaljna i čine srž njegove vizualne estetike: opći podvodni efekt boje znatno se razlikuje od kopnenih krajolika.

Ransonnet pokazuje istančano razumijevanje fizike svjetlosti u vodi, zapažajući da podvodni prizori nisu samo „kopije kopnenih pejzaža u moru”. Piše kako „prevladavajući ton pod vodom” ima „više ili manje modro-žuto-zelenu nijansu”, koja mijenja prirodne boje promatranih objekata.<sup>16</sup> Crvena, primjerice, „uvijek djeluje tupo i nije ju moguće razlikovati ni na maloj udaljenosti”, dok žuta i plava poprime zelenkast prizvuk. Zelena, naprotiv, zadržava briljantnost, čak „postaje još sjajnija na većoj udaljenosti”.

Ovaj uvid svjedoči o tome da je Ransonnet primijetio optički fenomen selektivne apsorpcije svjetla u vodi: kraće valne duljine (plava, zelena) prodiru dublje, dok crvena i narančasta nestaju već nakon nekoliko metara. Zanimljivo je i njegovo zapažanje kako bijela boja ostaje uočljiva i na većoj udaljenosti, ali poprima potpuno zeleni ton vode. Ovaj detalj također pokazuje njegovu osjetljivost za nijanse i za utjecaj medija (vode) na percepciju boje.

Još jedan upečatljiv opis odnosi se na svjetlosne efekte na pjeskovitom dnu grebena: „... sjajne, spleatane linije, koje stvara djelić sunčevih zraka što padaju na sitne valove, klize po glatkom pijesku i raznolikim skupinama koralja...” To je zapanjujuće lijep opis fenomena koji danas nazivamo *caustics*: mrežasti uzorci svjetla koje lome valovi i projiciraju na dno. Za Ransonnetu ovo nije bio samo tehnički detalj, nego i estetski doživljaj, što je tipično za njegovu osobnost na granici znanosti i umjetnosti.

## Japan

Vrhunac karijere ostvario je 1868./1869. kao važan sudionik delegacije prigodom uspostave diplomatskih odnosa između Japana i Austro-Ugarske.

Na brodovima *Donau* i *Erzherzog Friedrich*, koji su iz Trsta isplovili u listopadu 1868., u Nagasaki u rujnu 1869. stiže austrijska misija u sklopu diplomatskih pregovora s Japanom; relativno kasno u odnosu na druge sile.

Karakteristično za to vrijeme, u misiji je fotografija imala poseban status. Kao i kod prijašnjih stranih ekspedicija u Japan, kombiniranje tradicionalnih i modernih tehnika ilustriranja bilo je presudno za vizualnu dokumentaciju putovanja. *Ideator* je bio grof Karl von Scherzer, član Bečkoga fotografskog društva, koji je za misiju angažirao mladoga, ali već afirmiranog, fotografa Wilhelma Burgera. Burgerova zbirka u Austrijskoj nacionalnoj knjižnici svjedoči o njegovoj vještini i ugledu. Ipak, uspjeh

fotodokumentacije rezultat je timskog rada s Michaelom Moserom, Karlom von Scherzerom, Eugenom von Ransonnetom-Villezom – koji se ekspediciji pridružio u Singapuru zajedno s Burgerom – te podrške lokalnih fotografa i studija Hikome Uena, koji su nastavili tradiciju kulturne razmjene u Nagasakiju.<sup>17</sup> Tijekom putovanja u Japanu izradio je oko trećine svojih dvjesto pejzažnih i etnografskih studija, a uz sklonost tradicionalnom crtežu pokazivao je i praktičan, eksperimentalni interes za fotografiju, posebno u istraživanju kolor-fotografije i fotolitografije.<sup>18</sup>

Po dolasku u Nagasaki u rujnu 1869. austrijska se ekspedicija zadržala deset dana. Tijekom putovanja prikupili su bogatu znanstvenu i kulturnu zbirku, a iz Nagasakija su, posredstvom trgovca Maxa Militzera, nabavili i umjetnička djela za bečki Muzej za umjetnost i obrt.<sup>19</sup>

Nakon sklapanja ugovora sa Siamom i Kinom, misija je stigla u Yokohamu 2. listopada 1869. Ransonnet je zahvaljujući znanju francuskoga, talijanskoga i engleskoga sudjelovao u svim pregovorima te provodio prirodoslovna istraživanja. U Japanu je bio zadužen za predaju i estetsko postavljanje darova japanskom caru i carici. Pokloni su uključivali mramornu statu cara Franje Josipa, klavir Bösendorfer za japansku caricu, skupocjena sedla, stereoskopske aparate s fotografijama, staklene predmete i drugo. Ransonnet je u *Reisebilder aus Ostasien, Siam, China und Japan* skraćeno i spojeno prenio tekstove iz svojeg dnevnika „Audijencija kod Tennōa” i „Koncert na glasoviru na japanskom dvoru”. Četiri puta boravio je u carskoj palači – dvaput pri postavljanju darova, jednom na audijenciji i jednom na koncertu na Bösendorfer glasoviru. Njegove uspomene sačuvane su u pretipkanom tekstu iz rukopisnih dokumenata u kojima detaljno opisuje ambijent carske palače:<sup>20</sup>

„13. listopada Ransonnet je dobio zadatak postaviti darove za cara Mikada u carskoj palači Oschiro, nekada nedostupnoj rezidenciji šoguna iz 17. stoljeća, koju je 1868. zauzeo car Tennō.<sup>21</sup> Dok su mornari radili na postavljanju darova, Ransonnet je imao pristup prostorijama i nacrtao plan palače. Carska palača odiše jednostavnošću i čistoćom, s prostorijama prostranim prema japanskim mjerilima, opremljenim kliznim zidovima (*fusuma*) s motivima iz japanske mitologije. U audijencijskoj dvorani nalazi se carski tron, a posebne rolete štite cara od pogleda, dok mu ipak omogućuju da prati okupljene, što je bila praksa za primanja europskih izaslanika.”

Najinteresantniji je opis koncerta koji je održao za Mikada. Bogato ukrašeni klavir Bösendorfer bio je izložen 1867. na pariškoj Svjetskoj izložbi, a početkom 1868. vraćen u Beč. Ransonnet je u svojem dnevniku zabilježio okolnosti audijencije i repertoar koji je izveo:

„Car (Tennō) je želio čuti kako svira lijepi Bösendorfer klavir, prvi klavir koji je ikada vidio i koji je izazvao veliku pozornost na dvoru. Međutim, protokol mu nije dozvoljavao primiti stranca na privatnu audijenciju. Rješenje je bilo da ja sviram klavir u carskoj paviljonskoj sobi, dok car sluša skriven iza pokretne pregrade (*biobu*). Nakon dogovora s ministrom vanjskih poslova, dobio sam službeni poziv da se 20. listopada u 13 sati pojavim u carskoj čajnoj kući u vrtu Yamasato. Tamo me je dočekaio dvorni prevoditelj i pratio do paviljona. Ministar vanjskih poslova dočekaio me u bijelom odijelu i crnoj kapici. Nakon formalnog pozdrava, vodili su me preko dugog, uskog carskog jahaćeg prostora do čajne kuće, zgrade s nekoliko soba uređenih tatamijem i papirom (*shōji*) na prozorima, koje se mogu pretvoriti u prostrane prostorije uklanjanjem pokretnih pregrada (*fusuma*). Taj dan zgrada

je bila ukrašena ljubičasto-bijelim tkaninama, a mala dvorana je bila podijeljena raskošnim ukrašenim zaslonom, pri čemu se u otvorenom dijelu nalazio klavir.”

„(...) Prije dolaska cara, svirao sam nekoliko skladbi, uključujući Chopinov Impromptu u cis-molu, kako bih provjerio ugođenost klavira i procijenio japanski ukus. Posebno je izazvala iznenađenje kod prisutnih visokih dužnosnika kromatska ljestvica. Klavir je bio savršeno ugođen, iako je godinu dana putovao, prošavši dvije obratnice i preživjevši tajfun, jer je bio smješten u zapečaćenu metalnu kutiju.”

Bio je to zasigurno Impromptu No. 2 u cis-molu (Op. 36), jedan od Chopinovih najpoznatijih i najljepših impromptua. Izbor pokazuje da je Ransonnet morao biti vrstan pijanist.

Tennō je dvaput tražio da nastavi svirati. Zanimljivi su, međutim, i darovi koje je dobio od cara: dva predmeta umotana u papir na tanjuriću od laka. Prvi je bio ukrašena kutija za cigarete od školjke i zlata, s trima malim pejzažnim slikama na poklopcu i cvijećem sa strane. Drugo umotano pakiranje sadržavalo je komad sušene ribe, simbolično predstavljajući dar siromašnog ribara, jer su Japanci izvorno bili ribari.

Nakon sklapanja ugovora s Japanom, u prosincu 1869. Ransonnet se vratio sâm preko Amerike u Austriju, kako bi što prije predao darove japanskog cara Franji Josipu. Budući da nije završio studij prava, nije mogao dobiti više upravne položaje te je ostao umjetnik, poznat po pejzažima, morskim studijama i portretima.

Nekoliko mjeseci nakon povratka u Austriju, godine 1870. oženio se Agathom von Geymüller s kojom je imao petero djece.<sup>22</sup> U austrijskom selu Nusssdorf am Attersee, uz obalu jezera Attersee, sagradio je vilu u „građansko-feudalnom stilu”, okruženu parkom s egzotičnim biljem donesenim sa svojih putovanja. Dovršena je 1872./1873. godine i postala je glavno obiteljsko ljetovalište. Ransonnet se na jezeru posvetio jedrenju i 1886. osnovao lokalni jedriličarski klub Union Yacht Club Attersee udarivši time temelje turizma na jezeru Attersee.<sup>23</sup>

## Biševo

Od 1884. godine počeo je provoditi zime u Istri i Dalmaciji, istražujući hrvatsku jadransku obalu i podmorski svijet (sl. 3). Te je godine posjetio Komižu na Visu – navodno na poziv mjesnog svećenika i učenjaka, poliglota don Jurja Matea Brajčina, koji je bio i dopisnik pape Leona XIII.<sup>24</sup> Tom prigodom Ransonnet je otkrio Modru špilju na otoku Biševu. Taj je događaj prvi zabilježio jedan mještanin Komiže, potpisani inicijalima J. M., u zadarskom listu *Narodni list* u lipnju 1884. godine.

„Prošlog mjeseca svibnja bio je kod nas gospodin baron Ransonnet, jedan od slikara, koji su sa gospodinom Zelosom, akademičkim slikarom, na Vis došli, da po nalogu našega kralja naslikaju krasne viške vidike. Barun Ransonnet posjetio je otok Biševo (Busi) koji je veoma zanimiv zbog svojih preliepih dvijuh špilja, od kojih se jedna zove ‘Grad Balon’ (Modra špilja, op. J. B.), a druga ‘Medvidina’, i koje je gospodin barun kroz ono deset dana boravka na istom otoku razvidio, proučio i naslikao.”<sup>25</sup>

Ovo izvješće sugerira da je Ransonnet stigao na Vis radi važne dokumentarne misije, u pratnji još jednog slikara čiji identitet ostaje nepoznat.<sup>26</sup> S obzirom na brojna djela u kojima je Ransonnet prikazivao određene lokalitete duž jadranske obale – djela nastala kao dio velikoga izdavačkog projekta *Kronprinzenwerk* (*Die österreich-*

3.  
Barun Eugen von Ransonnet-Villez, *Morska vegetacija na dalmatinskoj obali*, 1887., crtež ugljenom s bijelim naglascima u neprozirnoj boji na plavom papiru. Preparativni crtež za *Kronprinzenwerk (Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici*, Beč, 1886. – 1902.), *Pregledni svezak 1: Prirodoslovni dio*, 1887., 197. (© ÖNB Wien)

Baron Eugen von Ransonnet-Villez, *Marine Vegetation on the Dalmatian Coast*, 1887, charcoal drawing with white highlights in opaque paint on blue paper; preparatory drawing for the *Kronprinzenwerk (Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, Vienna, 1886-1902), *Overview Volume 1: Natural History Section*, 1887, p. 197



*hisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, odnosno *Austro-Ugarska Monarhija riječju i slikom*), pokrenutog 1883. (s prvim sveskom objavljenim 1886.) – razumno je pretpostaviti da je njegov posjet Visu doista bio povezan s tim projektom.<sup>27</sup> Prethodno je boravio u Splitu.<sup>28</sup>

Ovdje ćemo, međutim, prikazati samo nekoliko crteža, poput njegovih umjetničkih dojmova istarske obale, Raba, Pašmana, Korčule i Mljeta, izrađenih također za ilustracije u *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild* (sl. 4-8).

Isti J. M. (Komižanin Jakov Marinković), koji je svjedočio Ransonnetovu posjetu Modroj špilji, napisao je 14. srpnja 1884. u istim novinama:

„Predlani ulovio je neki J. Mardešić, komižki ribar, baš oko 200 metara od špilje Grada Balona [Modra špilja] jedan koralj, i to cielo stablo, te ga je darovao komižkom liečniku gospodinu V. d.ru Mardešiću. To je stablo baš izvanredno veliko. Koralj je crni – Isis nigra – koji, jer je riedak, ili njeg se nalazi po gdjejkoji maleni komad, vriedi veoma više od crvenoga koralja. Nije imao krivo barun Ransonnet, koji mu se je načudio kad ga je prošloga mjeseca svibnja vidio, te je rekao, da je ovakove riedkosti na svijetu malo.”

Dva hodnika Prirodoslovnog muzeja u Beču (NHM) obložena su vitrinama punim koralja iz Ransonnetove zbirke. Još nisam imao priliku provjeriti nalaze li se među njima, kao što pretpostavljam, i jadranski primjerci, možda čak i s Visa.

Ransonnet je bio uvijek iznimno posvećen detaljnom prikazu koralja, nastojeći

vizualno dočarati Darwinove „čudesne prikaze” o formiranju koraljnih grebena i otoka. Njegovi zapisi otkrivaju da se nije oslanjao samo na promatranje, nego i na neposredan, gotovo haptički doživljaj koraljnih struktura. Posebno je – u spomenutom *Ceylon: Skizzen seiner Bewohner, seines Thier- und Pflanzenlebens und Untersuchungen des Meeresgrundes nahe der Küste* (1868.) – dojmljiv opis zelenih koralja koji „blistaju poput smaragdâ mora”, kao i ljubičastih vrhova smeđih heteropora koje „sjaje poput dragulja pod valovima”. Takvi opisi – koji se doimaju kao najava onoga znamenitog Verneova poglavlja o koraljima u *20.000 milja pod morem* (1871.) – pokazuju koliko mu je stalo da prenese fascinantni kolorit podmorja, čak i kad se on teško mogao vjerno reproducirati tadašnjim slikarskim tehnikama. Njegovi zapisi uključuju i opažanja mrtvih koralja na najvišim dijelovima grebena izloženih suncu,

4.

Barun Eugen von Ransonnet-Villez, *Pejzaž u Istri*, 1887., crtež olovkom i ugljenom s bijelim naglascima. Neiskorišteni preparativni crtež za *Kronprinzenwerk* (*Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici*, Beč, 1886. – 1902.), vjerojatno predviđen za *Pregledni svezak 1: Prirodoslovni dio*, 1887. Dimenzije lista: 28,2 cm x 20,1 cm (© ÖNB Wien)

Baron Eugen von Ransonnet-Villez, *Landscape in Istria*, 1887, pencil and charcoal drawing with white highlights; unused preparatory drawing for the *Kronprinzenwerk*, probably intended for *Overview Volume 1: Natural History Section*, 1887; sheet dimensions: 28.2 x 20.1 cm



mladih koralja u ranim fazama razvoja te bijelih primjeraka na pijesku dna. Posebno ističe smeđi koralj, *Montipora foliosa*, krhak poput stakla, „graciozne forme”, za koji kaže da sluz koja prekriva ovaj koralj izaziva „osjećaj žarenja na koži”, što otkriva da se nije oslanjao samo na promatranje, nego i na neposredan, haptički doživljaj koraljnih struktura.

Ransonnnet je 7. kolovoza 1884. u bečkom listu *Neue Freie Presse* objavio članak pod naslovom *Die blaue Grotte der Insel Busi* („Modra špilja otoka Busi”), koji je izazvao velik javni interes za prirodne ljepote Jadrana,<sup>29</sup> kao i još nekoliko njegovih tekstova u austrijskim i europskim novinama. Svoje je skice predao uredništvu bečkih novina *Neue Illustrierte Zeitung*, prema kojima je urednički crtač J. J. Kircher izradio ilustraciju koja donosi ugođaj špilje. Članak je objavljen u siječnju 1886., u prvom broju časopisa.<sup>30</sup>

Otkriće je izazvalo znatnu pozornost u bečkim i širim europskim krugovima, a sljedeće godine stotine članova Bečkoga turističkog kluba posjetile su to mjesto – što je označilo početak organiziranog turizma u Dalmaciji.

5.  
Barun Eugen von Ransonnnet-Villez, *Pogled na mjesto Rab sa Sv. Eufemije*, crtež olovkom. Preparativni crtež za *Kronprinzenwerk* (*Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici*, Beč, 1886.–1902.), Svezak *Dalmacija*, 1892., 33 (© ÖNB Wien)

Baron Eugen von Ransonnnet-Villez, *View of the Town of Rab from St Euphemia*, preparatory pencil drawing for the *Kronprinzenwerk*, volume *Dalmatia*, 1892, p. 33



6.  
Barun Eugen von Ransonnnet-Villez, *Pašmanski kanal*, 1892., crtež olovkom na bež papiru, s bijelim naglascima. Preparativni crtež za *Kronprinzenwerk* (*Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici*, Beč, 1886.–1902.), Svezak *Dalmacija*, 1892., 37 (© ÖNB Wien)

Baron Eugen von Ransonnnet-Villez, *Pašman Channel*, 1892, pencil drawing on beige paper with white highlights; preparatory drawing for the *Kronprinzenwerk*, volume *Dalmatia*, 1892, p. 37



7.

Barun Eugen von Ransonnet-Villez, *Korčula*, 1892., crtež olovkom na sivom papiru, s bijelim naglascima u neprozirnim bojama. Preparativni crtež za *Kronprinzenwerk (Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici*, Beč, 1886.–1902.), Svezak *Dalmacija*, 1892., 43 (© ÖNB Wien)

Baron Eugen von Ransonnet-Villez, *Korčula*, 1892, pencil drawing on grey paper with white highlights in opaque paint; preparatory drawing for the *Kronprinzenwerk*, volume *Dalmatia*, 1892, p. 43



8.

Barun Eugen von Ransonnet-Villez, *Benediktinski (dominikanski) samostan Sv. Marije na Velom jezeru na Mljetu*, 1892., crtež olovkom, naglasci u neprozirnoj bijeloj boji i pero u crnoj, na sivom papiru. Preparativni crtež za *Kronprinzenwerk (Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici*, Beč, 1886.–1902.), Svezak *Dalmacija*, 1892., 45 (© ÖNB Wien)

Baron Eugen von Ransonnet-Villez, *Benedictine (Dominican) Monastery of St Mary on Velo Jezero, Mljet*, 1892, pencil drawing with opaque white highlights and black pen on grey paper; preparatory drawing for the *Kronprinzenwerk*, volume *Dalmatia*, 1892, p. 45

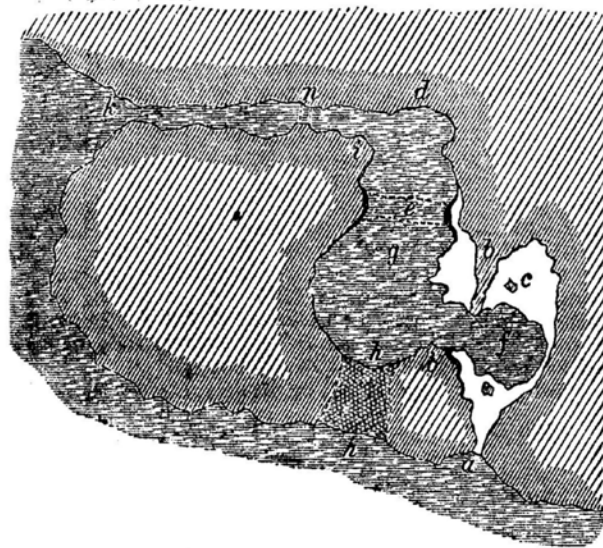


Biševo su prije posjetili nadvojvoda Ferdinand Maksimilijan i njegova supruga, belgijska princeza Charlotte, koji su bili toliko očarani otokom da je – prema lokalnoj predaji koju je prenio Ransonnet – razmatrao ondje izgradnju ljetnikovca:

„Koliko god da Biševo, s morske strane izgleda strmo i nepristupačno, utoliko prijatnije djeluju uvale, koje se spuštaju moru i toliko je ljupkije dobro obrađeno, plodno vinogorje na uzvisini. Stoga rado povjerujete otočanima, da je nadvojvoda Ferdinand Maximilian na njihovom školu, nalik vrtu, htio sebi sagraditi prebivalište, ali je tu zamisao izveo na Lokrumu.”<sup>31</sup>

9.  
Ransonnnetov tlocrt Modre špilje sa slovnim oznakama na koje se referira njegov opis špilje u bečkim novinama *Neue Freie Presse* od 7. kolovoza 1884. (izvor: arhiva udruge *Ars halieutica*)

Ransonnnet's ground plan of the Blue Cave with letter markings referenced in his description of the cave published in the Vienna newspaper *Neue Freie Presse* on 7 August 1884



U to je vrijeme, međutim, na austrijskome ratnom jedrenjaku *Triton* usidrenom kraj Lokruma, 9. svibnja 1859., došlo do eksplozije u skladištu baruta, nakon čega je brod potonuo, a život su izgubila 93 mornara. Nadvojvoda Ferdinand – brat cara Franje Josipa I. i kasniji posljednji car Meksika – posjetio je mjesto nesreće, ostao očaran Lokrumom te je odlučio otkupiti otok, odustavši pritom od planova za izgradnju rezidencije na Biševu.<sup>32</sup>

Ransonnnet je smatrao da se velika Modra špilja na Biševu može ne samo usporediti sa slavnom *Grotta azzurra* na Capriju nego joj i parira u ljepoti (sl. 10).<sup>33</sup>

Tijekom nekoliko dana Ransonnnetova boravka na Biševu, olujni južni vjetrovi sprječavali su ga u istraživanju špilje. Na kraju je uspio ući kroz mali otvor iznad razine mora koji vodi u tunel do špilje. Da bi prikazao unutrašnjost Modre špilje, izradio je precizan tlocrt, označivši važne točke slovima na koje se pozivao u tekstnoj deskripciji (sl. 9). Opisuje sanjarski doživljaj dok se penjao uz stijene špilje, polako privikavajući oči na tamu:

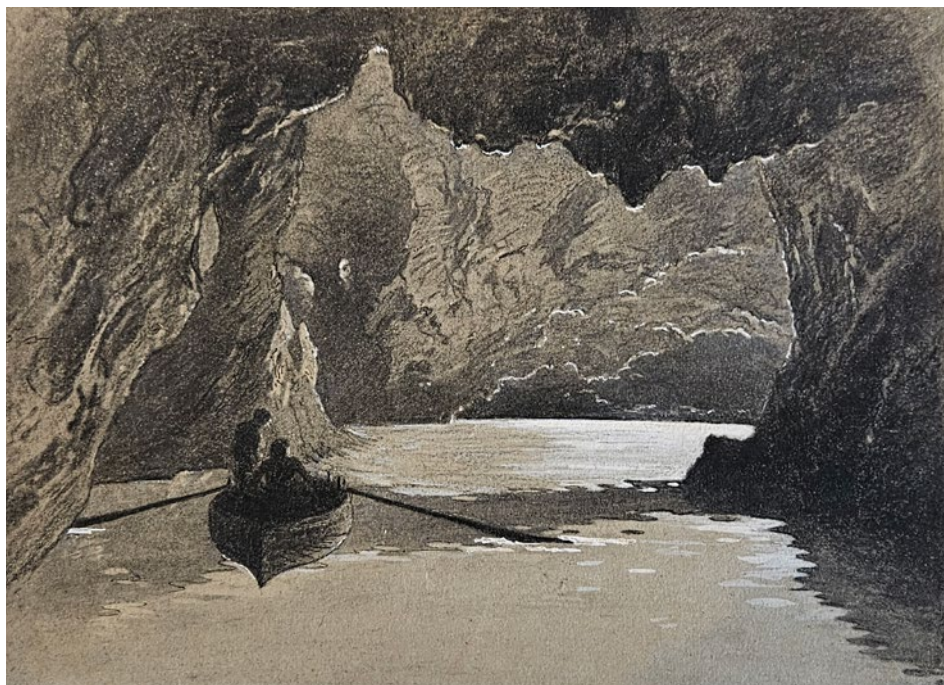
„Jednim skokom iz čamca našao sam se na zupčastoj izbočini, odakle sam se pažljivo popeo u špilju. Bio je takav mrak da u početku nisam ništa raspoznavao oko sebe, nego sam se dalje micao tapkajući nogama i rukama. Zapljuskivanje valova ispred mene u dubini se razlijevalo kao zvuk metala, prostor je ispunjavala modra svjetlost i, gle, nasuprot meni jasno je zjapio sablasni ponor; gore dolje šuštal je srebrnoplava voda, a roskasta pjena plesala je oko tamnih kamenih blokova pod mojim nogama.

Oči su mi se malo pomalo privikle na tminu; penjao sam se pažljivo dalje i počeo se orijentirati. Nalazio sam se u predvorju mnogo veće pećine, koja je visoko nadsvođena s moje lijeve strane blistala u najljepšem plavom svjetlu, ali njegov izvor nisam mogao otkriti, zbog kamenog zida (b), koji je, izuzev šupljine, nalik vratima, potpuno zatvarao predvorje u tom pravcu. Meni nasuprot prostirala se prema gore mala pećina (c) i činilo se da je njen strop oslonjen na neki potporanj. Tu je vladao potpuni mrak; ali lijevo iznad razine vode u velikoj špilji na stijenama (d) ugledao sam bljesak dnevnog svjetla, koji je u najčudnijim roza i ljubičastim tonovima odskakao od plavih refleksa; zaista izvanredni svjetlosni efekt.

10.

Barun Eugen von Ransonnet-Villez, *Modra špilja na Biševu*, crtež ugljenom s bijelim naglascima u neprozirnim bojama na sivozelenom papiru. Preparativni crtež za *Kronprinzenwerk* (*Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici*, Beč, 1886.–1902.), Svezak *Dalmacija*, 1892., 42 (© ÖNB Wien)

Baron Eugen von Ransonnet-Villez, *Blue Cave on Biševo*, charcoal drawing with white highlights in opaque paint on grey-green paper; preparatory drawing for the *Kronprinzenwerk*, volume *Dalmatia*, 1892, p. 42



Pod vodom, koja je potpunom jasnoćom otkrivala svoju prozirnu dubinu, ugledao sam kako strši stjenoviti blok (e), neku vrstu potpornog morskog luka, a ispod njega se u nemjerljivim količinama rasipao modri kristal. Prizor je bio toliko čaroban i zadivljujući, da sam jedva vjerovao vlastitim očima.”

Otkrio je da se „podvodni most” na sjevernom kraju špilje lako može ukloniti jer ga je voda već potkopala. Stoga je angažirao majstore graditelje Ivana Marinkovića Zanea i njegova sina Vicka, poznate graditelje svjetionika iz Komiže koji su izgradili svjetionik na Palagruži, da prošire prolaz dinamitom.<sup>34</sup> Time je omogućio siguran ulazak čamcima u sve dijelove špilje, na veliko zadovoljstvo mještana.

„Špilja je otvorena desetog dana mog boravka, a zbog ograničenog vremena uspio sam napraviti samo nekoliko skica u boji i olovci; ozbiljnije slikanje sam ostavio za sljedeći posjet.”

Ransonnet je smatrao da su pokusi s ronilačkim zvonom prekompleksni i preskupi za nastavak. Nakon putovanja na Ceylon 1864. nije ih ponovio, već je tražio novu tehniku za promatranje podvodnog svijeta. U pismu princu od Monaka iz 1920. opisao je taj razvoj:

„Izgradio sam malo ronilačko zvono koje mi je omogućilo da pod morem crtam prema prirodi skupine koralja na obali Ceylona. Kasnije sam nastavio ta istraživanja u Jadranskom moru koristeći vrlo jednostavan uređaj s ogledalom koji mi je omogućio ne samo da udobno promatram podvodni krajolik kao da se nalazim ispod površine mora, nego i da crtam i slikam uljem intimne podvodne pejzaže kao što pejzažist pravi svoje skice. Različiti svjetlosni efekti i sve nijanse boja koje se pojavljuju promatraču ispod površine, kao što će Vaša Visosti biti jasno koliko i meni, potpuno su različiti od onoga što se vidi iz čamca ili s obale, a za mene su važni bili ne samo detalji nego i vrijednost tonova.”<sup>35</sup>

Ransonnet je za podvodna istraživanja od Ceylona rabio samostalno dizajniran i izrađen ogledalni aparat ili periskop. Detaljni opisi i skice tog uređaja ne postoje. Mogući prethodnik bio je podvodni teleskop Davida Brewstera iz 1813. godine, koji je omogućavao promatranje biljaka, riba, kukaca i drugih objekata na morskom dnu.<sup>36</sup> Ransonnetove slike Jadranskog mora temeljile su se na opažanjima kroz ovaj jednostavan, ali genijalan uređaj. Kao što njegova izjava iz 1920. pokazuje, realističan prikaz podvodnog svjetla bio mu je jedan od glavnih ciljeva, a svoj je radni postupak opisao na poseban način.<sup>37</sup> Za rad je prvo napravio uljanu skicu pomoću periskopa kako bi zabilježio opći dojam krajolika, zatim je skupljao životinje i biljke koje je promatrao i slikao u staklenoj vazi s morskom vodom. Na taj je način stvarao znanstveno točne slike podvodne flore i faune. Dva takva crteža ugljenom čuva Austrijska nacionalna knjižnica.

Većina slika s Jadrana nastala je u Modroj špilji na Biševu, koju je sâm 1884. istražio i otvorio turizmu. Neke od slika nastale u Modroj špilji bijahu izložene 1913. na znamenitoj izložbi *Adria-Ausstellung* u Beču: *Mes vues de l'Adriatique, prises surtout en Dalmatie sur les côtes de la petite île de Busi, ont été exposées à Vienne lors de la 'Adria-Ausstellung' 1913.*<sup>38</sup>

Koristeći se periskopom, Ransonnet je stvarao detaljne podvodne prizore, najčešće uzduž jadranske obale. No, za nas je ovdje posebno važna usputna opaska koju je dao u članku u kojem je najavio otkriće Modre špilje.

„(...) Tijekom mog nedavnog, nažalost kratkog putovanja po Jadranu ove godine, usmjerio sam pozornost na mali otok Biševo, otok špilja, jedva poznat, koji nikada nije bio predmet istraživanja, bilo u biologiji ili slikarstvu, a koji je na mnogo načina obećavao bogat plijen. Primarno me zanimalo fotografiranje slikovitog podvodnog krajolika pomoću vlastoručno konstruirane kamere te obilazak špilja u koje ulazi more. Te tamne špilje i procjepi nude veću biološku raznolikost nego otvoreno more, jer se u njima, gdje je dnevna svjetlost prigušena, mogu naći biljke i živi organizmi koji inače obitavaju tek na većim dubinama.”

Kako se obično smatra da je prve uspješne podvodne fotografije snimio francuski zoolog i biolog Louis Boutan 1893. godine (u nastojanju da proučava mekušce u njihovu prirodnom okolišu), ovaj Ransonnetov usputno izneseni podatak iz bečkog lista *Neue Freie Presse* iz 1884. po svemu sudeći – uočio je to već Joško Božanić – otvara mogućnost da su najstarije poznate podvodne snimke zapravo nastale u Modroj špilji na Biševu – čak devet godina prije najranijih poznatih Boutanovih fotografija!<sup>39</sup>

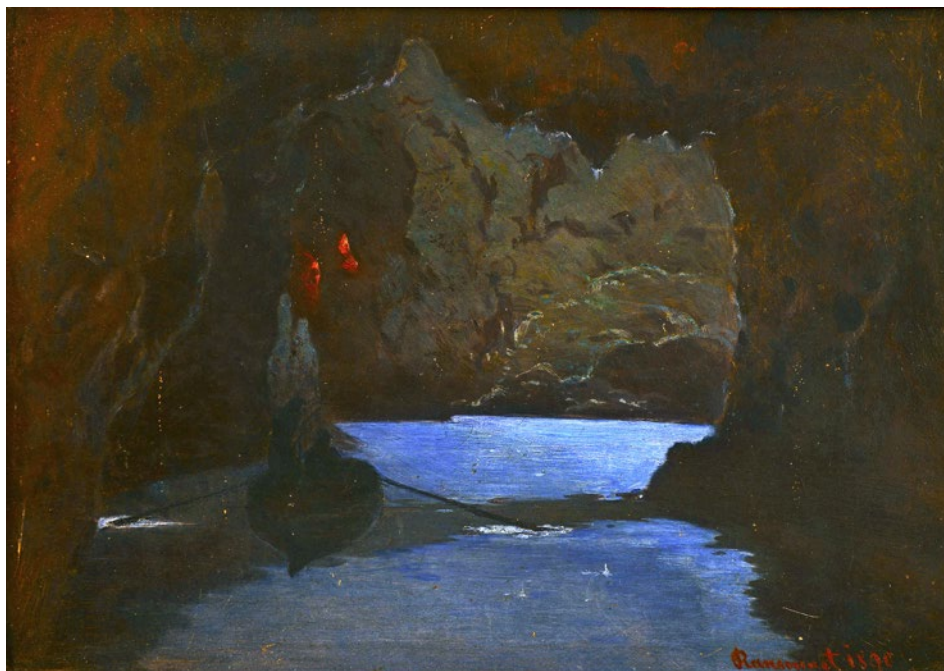
Ransonnet-Villez nastavio je s eksperimentima u kolor-fotografiji te uporabom podvodnog teleskopa ili obrnutog periskopa, uz prikupljanje i pažljivo promatranje uzoraka za kasnije snimke iz Singapura i Jadrana. S. Jovanovic-Kruspel et al. ističu i njegov izravan utjecaj na Hansa Hassa, velikana podvodne fotografije 20. stoljeća.<sup>40</sup>

Ransonnetovo otkriće brzo je izazvalo veliki odjek – već 1885. stotinu članova Bečkoga turističkog kluba posjetilo je to prirodno čudo. Petar Kuničić o tome piše u svojem *Vodiču po viškome otočju*.

„Godine 1891. učeni nadvojvoda Albrecht posjetio je Modru špilju pa će komiškome načelniku Petriću: 'Posjetio sam vašu spilju i radujem vam se što imate onakovu krasotu, koja nadmašuje modru spilju na Capri.' Dok sam učiteljvao na Visu čuo sam isto iz ustiju raznih posjetioća kao godine 1895. od slikara Bukovca, Medovića, dr. Kršnjavoga, Kišpaticća, M. Šenoe, Mažuranića i raznih pjesnika i umjetnika, koji su istoga ljeta obašli Capri i Biševo. Učenjak Bulić kad je sa svojim učeni-

11.  
Eugen von Ransonnet-Villez,  
*Modra špilja na Biševu*, ulje na  
platnu koje je 1890. autor darovao  
don Jurju Mati Brajčinu u Komiži  
(u privatnom vlasništvu)

Eugen von Ransonnet-Villez, *Blue  
Cave on Biševo*, oil on canvas, gifted  
in 1890 by the artist to Don Juraj  
Mate Brajčin in Komiža (private  
collection)



cima posjetio špilju, reče mi: 'Krasna je! Ja sam vidio onu na Capri, pa sam se čudio čemu se ljudi toliko čude. Ova me je doista zanjela, pa se ovoj divim i čudim.'<sup>41</sup>

Eugen von Ransonnet-Villez vratio se 1890. na Biševo, kako bi u miru slikao unutrašnjost Modre špilje. Ivan i Vicko Marinković izgradili su mu drvenu platformu i sustav ogledala koji je usmjeravao Sunčevu svjetlost na njegovo platno. Tijekom slikanja, zbog iznenadnog jačanja juga, zamalo je ostao zarobljen u špilji, no lokalni biševski ribari pomogli su mu da sigurno izađe.<sup>42</sup> U špilji je izradio skice prema kojima je poslije u Komiži dovršio u ulju slike od kojih je jednu poklonio don Jurju Mati Brajčinu (u vlasništvu njegova nećaka Miljenka Brajčina još 1982.) (sl. 11). Ransonnet je don Jurju darovao i svoj fotoportret koji je snimio fotograf Ilario Carposich u Rijeci.<sup>43</sup>

Vjerovalo se da je naslikao i podvodnu floru na ulazu u špilju!<sup>44</sup> Ipak, čini se da je zapravo riječ o prikazu podmorja Kvarnera, izrađenom za *Kronprinzenwerk* (sl. 13). Kao i u nekoliko sličnih slučajeva, crtež nastao promatranjem kroz podvodni teleskop ili periskop Ransonnet je poslije preradio u uljanu sliku na platnu (sl. 12).

Godine 1933., povodom pedesete obljetnice Ransonnettova otkrića, J. Ravlić piše:

„Osim Ransonnetta kušali su neki naši slikari da prikažu pojedine detalje te čudne čipke, tog čarobnog svijetla, te divne vizije. Tako J. Plančić, V. Foretić, te njemački slikar W. Lehner iz Münchena i R. Scheurlen, ali svaki je kist preslab kao što je pero nemoćno.”<sup>45</sup>

## Volosko

Nakon smrti oca, između 1892. i 1894. godine, Ransonnet je u Voloskom kraj Opatije dao izgraditi vilu za svoju obitelj, koju je projektirao arhitekt Carl Seidl poznat po svojemu neobičnom eklekticizmu – istodobno pedantan i raskošan, uvijek ostavljajući ugodan dojam (sl. 14). Oko vile prostire se prostrani park, poznat po



12.  
*Motiv s ulaza u Modru špilju na Biševu*, akvarel, potpisan E. v. Ransonnet-Villez, Oceanografski muzej u Monaku, IO-Obj-03120 (© MOM Collection)

*Motif from the Entrance to the Blue Cave on Biševo*, watercolour, signed E. v. Ransonnet-Villez, Oceanographic Museum in Monaco, IO-Obj-03120.

13.  
Barun Eugen von Ransonnet-Villez, *Iz podmorja Kvarnera*, preparativni crtež za *Kronprinzenwerk (Austro-Ugarska Monarhija u riječi i slici, Beč, 1886. – 1902.)*, *Pregledni svezak 1: Prirodoslovni dio*, 1887., 323. Dimenzije lista: 19 x 13,7 cm (© ÖNB Wien)

Baron Eugen von Ransonnet-Villez, *From the Underwater World of Kvarner*, preparatory drawing for the *Kronprinzenwerk, Overview Volume 1: Natural History Section*, 1887, p. 323; sheet dimensions: 19 x 13.7 cm

svojoj šikari bambusa čije je presadnice Ransonnet donio iz Japana. Prema ocjeni B. Valušeka, projekt i izvedba vile Ransonnet, uz lovransku vilu Frappar, najbolje je Seidlovo djelo na Opatijskoj rivijeri, koje „bez ostataka može ponijeti naziv tada omiljene arhitektonske teme – vila za umjetnika”. Odražava Seidlovu arhitektonsku zrelost – „možda čak anticipirajuću suvremenost”. Vila je planirana prema načelu iznutra prema van, što se vidi u unutrašnjem rasporedu i rasporedu prozora, što se može objasniti samo tijesnom suradnjom naručitelja, umjetnika, samog arhitekta.<sup>46</sup>

Vila je bila smještena neposredno uz šetnicu uz more, jer je, kao i u Nussdorfu, želio biti blizu vode. Ondje je provodio mnogo vremena, posebno zimi. No godine 1920., nakon smrti supruge, prodao je kuću i trajno se preselio u Nussdorf am Attersee, gdje je proveo ostatak života. Umro je 28. lipnja 1926. u dobi od 88 godina.

### Umjetnički stil i nasljeđe

Njegova kći Eugenie (1880. – 1971.) darovala je obiteljsku ostavštinu Biskupijskom arhivu u Linzu, gdje se i danas čuvaju mnogi privatni dnevnic, crteži i korespondencija. Ransonnetove slike, litografije i dnevnic danas su sačuvani u različitim institucijama: Prirodoslovnom muzeju u Beču, Biskupijskom arhivu u Linzu, Oceanografskom muzeju u Monaku, kao i u privatnim zbirkama. Nekoliko odjela Austrijske nacionalne knjižnice (*Österreichische Nationalbibliothek*) čuva uljane slike nastale prema njegovim skicama podmorja, zajedno s dokumentacijom povezanom s njegovim boravkom i radom na Jadranu.

14.

Arhitekt Carl Seidl, *Vila Ransonnet*, Volosko kraj Opatije, 1892. - 1894. (izvor: BERISLAV VALUŠEK /bilj. 46/, 160)

Architect Carl Seidl, *Villa Ransonnet*, Volosko near Opatija, 1892-1894



Bio je aktivan član nekoliko znanstvenih društava, surađivao s brojnim znanstvenicima, objavljivao znanstvene članke, skupljao prirodoslovne primjerke i sudjelovao u međunarodnim ekspedicijama. Godine 1921. prodao je 17 svojih slika Oceanografskom muzeju u Monaku, gdje su izložene uz djela Zarha H. Pritcharda, još jednog poznatog slikara podmorja.

U sklopu istraživanja umjetničke i dokumentarne ostavštine Eugena von Ransonnet-Villeza, koja se čuva u Oceanografskom muzeju u Monaku – jednoj od najvažnijih institucija te vrste na Mediteranu – kao i u nekoliko odjela Österreichische Nationalbibliothek i Naturhistorisches Museum Wien, izdvojio sam materijale povezane s Jadranom. Ti materijali upućuju na izniman potencijal za monografiju o ovom dijelu Ransonnetova opusa te mogućnost organiziranja međunarodno važne izložbe, koja bi dodatno istaknula njegov doprinos razvoju umjetnosti izravnog slikanja podmorja i ilustracije prirodne povijesti.

Ransonnetov stil odlikuje se spojem romantičarskog pogleda na prirodu i znanstvene preciznosti. Njegov rad na Jadranu bio je podjednako umjetnički koliko i prirodnoznanstveni pothvat, a stručnjaci poput Stefanie Jovanovic-Kruspel – znanstvenice i kustosice Prirodoslovnog muzeja u Beču – njegove prikaze opisuju kao „mješavinu romantično-lirskih podvodnih krajolika i hiperrealističnih opažanja živih organizama”.<sup>47</sup> Ransonnet nije samo lirski bilježio podvodni svijet, nego je posebnom tehnikom na vlastitome lakiranom papiru izrađivao skice olovkom pod vodom, koje je poslije boji:

„Koristio sam lakirani papir zelenkaste boje, koji mi je omogućio da po njemu crtam mekom olovkom čak i kad je bio mokar. Gotovu skicu stavio bih u limenu kutiju i iznio iz zvona roneći; drugi sloj laka čuvao je skicu od razmazivanja, a na kraju sam je bojava prozirnim uljenim bojama.”<sup>48</sup>

Ransonnetove skice opisane ovdje jedine su originalne slike nastale u njegovu ronilačkom zvonu.<sup>49</sup> Dugo su se smatrale izgubljenima, ali novo istraživanje autora pokazuje da su dvije slike iz zbirke MOM-a, pogrešno označene kao akvareli, zapravo te izgubljene skice u olovci i ulju iz 1864./1865. Na to upućuju tragovi laka i boje te Ransonnetove vlastite rukom ispisane bilješke s podacima o mjestu, datumu, vremenu i svjetlu, što svjedoči o njegovoj težnji za realizmom i prirodnošću. Istovremeno, slike zadržavaju lirsko-romantičnu atmosferu podvodnog svijeta, čime Ransonnet spaja znanstvenu preciznost i poetski dojam, kako bi suvremenicima prenio čaroliju toga nepoznatog svijeta.<sup>50</sup> Sâm kaže: „Podvodni prizori koje sam nacrtao tek su prvi, slabašni pokušaj na ovom neistraženom polju. Claude Lorrain i Rosa Bonheur podvodnih krajolika možda još nisu ni rođeni.”<sup>51</sup>

15.  
Eugen von Ransonnet-Villez,  
*Podvodni pejzaž*, ulje na platnu,  
68 × 49 cm, Treći zoološki odjel,  
Prirodoslovni muzej u Beču  
(© NHM Wien). Uljana slika  
nastala je prema autorovim  
skicama iz ronilačkog zvana.

Eugen von Ransonnet-Villez,  
*Underwater Landscape*, oil  
on canvas, 68 × 49 cm, Third  
Zoological Department, Natural  
History Museum in Vienna; after  
the artist's sketches made from  
the diving bell



Ransonnet je kao uzore naveo Claudea Lorraina, jednog od najutjecajnijih baroknih pejzažista, i Rosu Bonheur, slavnu po izrazito akademsko-realističnim prikazima životinja. Njegovo se djelo tako može tumačiti kao spoj tih dviju umjetničkih krajnosti. Najbolji dokaz te zamisli je slika u NHM-u u Beču – prva autentična slika uljem izravno dokumentiranog podmorja u povijesti znanosti i umjetnosti – koju mnogi smatraju njegovim najzrelijim remek-djelom (sl. 15). Koliko mu je realizam bio važan, pokazuje i trud koji je uložio u pokuse s ronilačkim zvonom. Akvarelna studija ribe iz arhiva NHM-a, koja se pojavljuje i na bečkoj slici (detalj na sl. 16 gore) i u litografskoj ilustraciji njegove knjige o Cejlonu, svjedoči o njegovoj preciznosti i pažnji prema detaljima, što potvrđuje i njegova izjava da je ribe Indijskog oceana proučavao na živim primjercima.<sup>52</sup>

Ransonnet je spojio znanstveni pristup s umjetničkim izrazom. Koristio se tehnikom kolor-litografije i razvijao metode za realistično prikazivanje podvodnog svjetla, boja i faune. Također je eksperimentirao s ranim metodama kolor-fotografije, iako su rezultati bili nužno ograničeni dostupnom tehnologijom tog vremena.

Nakon posjeta Cejlonu 1865. Ransonnet je eksperimentirao s kolor-fotografijom, no njegova metoda razdvajanja boja pomoću staklenih boca s obojenim tekućinama nije uspjela zbog slabe osjetljivosti koloidskih ploča. Nije mogao predvidjeti brz i impresivan razvoj podvodne fotografije i filma u budućnosti. Umjesto toga, posvetio se razvoju tehnika u kolor-litografiji, u kojoj je postao majstor, postižući impresivne ilustracije koristeći se samo trima osnovnim bojama. U svojoj knjizi o Cejlonu spominje pomoć zoologa Ludwiga Karla Scharde i slikara Josefa Sellenyja. Ransonnet je svoje djelo ovjerio i znanstveno i umjetnički. Poznati austrijski podvodni fotograf i ronilac, istraživač Hans Hass (1919. – 2013.) bio je fasciniran realizmom njegovih slika u pogledu svjetla, boja i preciznosti prikaza životinja i koralja.

Ransonnetov znanstveni pristup podvodnom svijetu bio je ključan: želio je svojim suvremenicima otvoriti nedostupni svijet podmorja kao istraživač, ali se istovremeno smatrao i umjetnikom – pretečom novoga umjetničkog žanra. Spomenuta slika u NHM-u u Beču prikazuje znanstveno točan prikaz podvodnog svijeta. Uspio je prenijeti ne samo precizne detalje nego i dati osjećaj prolaznosti i neizvjesnosti: ljudska lubanja na morskom dnu i mistična igra svjetla i boja stvaraju atmosferu u kojoj se amalgamiraju ljepota i tjeskoba, odraz tadašnjeg doživljaja dubina i nepoznatog. Najbolji poznavatelj njegova opusa, Jovanovic-Kruspel, čak misli da je Ransonnet „na umjetnički način predosjetio nadolazeće katastrofe u Europi”.

Osim što pažljivo opisuje boje, Ransonnet zamjećuje i osobite svjetlosne fenomene pod vodom. U jednom prizoru cejlonskog podmorja opisuje kako se „sjajne, isprepletene linije koje proizvodi lom sunčevih zraka na sitnim valovima” prelijevaju preko glatkog pijeska i koralja. Time se izravno referira na optički efekt koji se danas naziva *caustics* – mrežaste svjetlosne šare koje stvara lom valova na površini.

Njegova svijest o takvim igrama svjetlosti nije samo dokumentaristička; on ih opisuje s divljenjem i poetičnošću, pokazujući da izravno slikanje podmorja zahtijeva od umjetnika ne samo preciznost nego i sposobnost da uhvati atmosferu „prigušenog, čudesnog svjetla” koje vlada ispod površine.

Ransonnet razumije u tančine izazove slikanja pod vodom, svjestan da „svjetlo pod vodom i svojstva vode mijenjaju način na koji vidimo boje i oblike”. Upravo zato inzistira na tome da umjetnik „sluša ono što mu oči govore ovdje dolje”, a ne da se drži „zemaljskih pravila”. Time nagovještava nešto što će poslije biti jedno od temeljnih načela modernog slikarstva, „realističkog krila”: da vjernost prizoru ne leži u mehaničkom prepisivanju naučenih pravila, nego u osjetljivom promatranju svijeta u njegovim specifičnim uvjetima.

Integrirajući ranu ronilačku tehnologiju, terensko promatranje i umjetničke inovacije, pomogao je otvoriti put modernoj podvodnoj ilustraciji i morskoj biologiji. Njegovi su napori unaprijedili znanstveno razumijevanje, ali i produbili javno divljenje prema oceanima u vrijeme kada je malo tko imao priliku vidjeti život ispod površine.<sup>53</sup> Danas se zahvaljujući jeftinoj vodootpornoj opremi i amater može okušati u podvodnoj fotografiji. Google Earth je 2008. dodao funkciju *Explore the Ocean*, omogućujući virtualno istraživanje podmorja: zabavno iskustvo iz kauča svojega doma – vidimo zaista mnogo, ali što stvarno proživljavamo? Ransonnetovo pak nasljeđe živi kroz sačuvane skice, litografije i slike koje se čuvaju u muzejima u Beču i Monaku, pružajući uvid u vizualnu povijest pionirskih podvodnih istraživanja. Njegovi zapisi svjedoče o osebujnom amalgamu znanstvene pronicljivosti i estetske osjetljivosti, što njegov rad čini podjednako zanimljivim i za povijest umjetnosti i znanosti.

16.

Eugen von Ransonnet-Villez,  
*Podvodni pejzaž*, detalji, ulje na  
platnu, 68 × 49 cm, Treći zoološki  
odjel, Prirodoslovni muzej u Beču  
(© NHM Wien).

Eugen von Ransonnet-Villez,  
*Underwater Landscape*, details, oil on  
canvas, 68 × 49 cm, Third Zoological  
Department, Natural History  
Museum in Vienna



## BILJEŠKE

- 1 JULES VERNE, *20 000 milja pod morem* (prev. P. Mardešić), Zagreb, 2024., 319–320.
- 2 Neke od njih Dragutin Hirc je poslije ponovno upotrijebio u svojim člancima, primjerice „Betinu špilju” u listu *Lijepa naša domovina* 1891. godine. Više: VLADO BOŽIĆ, *Podzemlje kao slikarski motiv na području Hrvatske*, Zagreb, 2017.
- 3 STEFANIE JOVANOVIĆ-KRUSPEL, VALÉRIE PISANI & ANDREAS HANTSCHK, *Under Water – Between Science and Art, Annalen des Naturhistorischen Museums in Wien, Serie A*, 119 (2017.), 131–153. Biografske informacije o Ransonnetovu životu naći će se u više referentnih knjiga: FRIEDRICH BOETTICHER, *Malerwerke des 19. Jahrhunderts. Beitrag zur Kunstgeschichte*, Hofheim am Taunus, 1969. (reprint izdanja 1891. – 1901.); HEINRICH FUCHS, *Die österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts. Vol. 3: L–R*. Vienna, 1973. Sveobuhvatnu biografiju objavio je ANTON ROITHER, *Eugen von Ransonnet (1838–1926): Familien- und Lebensgeschichte des Künstlers und Forschers*, Nussdorf am Attersee, 2006.
- 4 A. DURSTMÜLLER, Ransonnet-Villez, Eugen Freiherr von, u: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, sv. 8, Wien, 1983., 417; BLKÖ (Constant von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*), 24, 1872., 349–350.
- 5 SMS *Novara* bila je fregata Austrijske ratne mornarice, poznata po trima ključnim povijesnim događajima. Pod pokroviteljstvom cara Franje Josipa I. i nadvojvode Maksimilijana, tada zapovjednika mornarice, SMS *Novara* je od 30. travnja 1857. do 30. kolovoza 1859. oplovila svijet. Na brodu je bilo 345 članova posade i sedam znanstvenika. Prikupljeni su deseci tisuća prirodoslovnih i etnografskih uzoraka, koji su poslije postali temelj zbirki Prirodoslovnog muzeja u Beču. Ekspedicija je donijela znatan napredak u oceanografiji i geomagnetizmu. Putovanje je zabilježeno u opsežnim izvješćima i popularnim knjigama. Godine 1864. fregata SMS *Novara* prevozi nadvojvodu Maksimilijana i njegovu suprugu Charlottu u Veracruz, gdje ih francusko-austrijska intervencija postavlja za cara i carica Drugoga meksičkog carstva. Nakon Maksimilijanove pogibije, 1867. SMS *Novara* pod zapovjedništvom admirala Tegetthoffa vraća njegovo tijelo u Trst u siječnju 1868. SMS *Novara* sudjelovala je i u znamenitoj Bitci kod Visa 20. srpnja 1866. Pod zapovjedništvom švedskog časnika Erika af Klinta, fregata je bila dio 2. divizije admirala Tegetthoffa. Prodano je oko 30 000 primjeraka knjige Karla von Scherzera – još jednoga Ransonnetova prijatelja – o putu *Novare* oko svijeta. Smatra se drugim najuspješnijim popularno-znanstvenim djelom na njemačkom jeziku u 19. stoljeću, odmah iza Humboldove petosveščane *Kozmografije*. Više: KARL VON SCHERZER, *Die Weltumseglung der „Novara” 1857–59* (herausgegeben, bearbeitet und kommentiert von Günter Treffer), Wien, 1973.
- 6 STEFANIE JOVANOVIĆ-KRUSPEL, VALÉRIE PISANI & ANDREAS HANTSCHK (bilj. 3).
- 7 STEFANIE JOVANOVIĆ-KRUSPEL, VALÉRIE PISANI & ANDREAS HANTSCHK (bilj. 3).
- 8 Anton Hartinger (1806. – 1890.) specijalizirao se za slikanje mrtve prirode s voćem i cvijećem. Bio je na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču od 1843. do 1851. Pionir je kromolitografije. Izradio je hiperrealističke crteže i kolor-litografije za *Endlicher's Paradise Vindobonensis*, s ručno oslikanim prikazima rijetkih i ukrasnih biljaka. Knjiga se objavljivala u 20 nastavaka od 1844. do 1860. godine.
- 9 EUGEN RANSONNET-VILLEZ, *Reise von Kairo nach Tor zu den Korallenbänken des Rothen Meeres, Verhandlungen der k. k. zoologisch-botanischen Gesellschaft in Wien*, 13, Wien (1863.), 163–188, spec. 185.
- 10 STEFANIE JOVANOVIĆ-KRUSPEL, VALÉRIE PISANI & ANDREAS HANTSCHK (bilj. 3).
- 11 EUGEN RANSONNET-VILLEZ, *Ceylon, Skizzen seiner Bewohner, seines Thier- und Pflanzenlebens und Untersuchungen des Meeresgrundes nahe der Küste*, Braunschweig, 1868.
- 12 Opširnije: STEFANIE KRUSPEL, *Mit Skizzenblock und Taucherglocke, Spektrum, Die Presse* (23. 5. 1998.).
- 13 EUGEN RANSONNET-VILLEZ (bilj. 11), 16 & 15–16.
- 14 EUGEN RANSONNET-VILLEZ (bilj. 11), 132.
- 15 Djelo je kombinacija putopisnog narativa, osobnih impresija i znanstvenih opažanja: sam podnaslov (*Skizzen a ne Studien*) to sugerira.
- 16 „... pod vodom prevladava više-manje plavičasto ili žućkasto-zelena nijansa, koja znatno mijenja boje predmeta...”: EUGEN RANSONNET-VILLEZ (bilj. 11).
- 17 Nastavljala se tradicija europskih ekspedicija u regiji koje su redovito uključivale fotografe. Dr. von Scherzer, barun Herbert, barun Ransonnet i gospodin J. Xantus poštanskim parobrodom preko Sueza priključili su se carsko-kraljevskoj misiji tek u Singapuru. Tijekom ekspedicije Ransonnet je boravio na fregati *Donau* s admiralom Petzom i Karlom von Scherzerom. Više: LUDWIG EISENBERG *Künstler- und Schriftsteller-Lexikon: „Das geistige Wien”. Mittheilungen über Wiener Architekten, Bildhauer, Bühnenkünstler, Graphiker, Journalisten, Maler, Musiker und Schriftsteller*, Wien, 1891., 281–282; LUKE GARTLAN, *Photography and the Imperial Austrian Expedition in Nagasaki (1869–70)*, 2009., 72–77. (accessed at Nagasaki University Repository: <https://nagasaki-u.repo.nii.ac.jp>)
- 18 JOSEF MARIA EDER, *History of Photography* (prev. Edward Epstein), New York, 1945., 642.
- 19 Za života Ransonnet je objavio tek nekoliko djela, među kojima je važno EUGEN RANSONNET-VILLEZ, *Reisebilder aus Ostasien, Siam, China und Japan*, Graz, 1912. Raniji izvor navodi da je austrijsko Ministarstvo obrazovanja poslalo „dvije potpune zbirke svih fotografija koje je objavio Muzej za umjetnost i industriju.” ANONIMUS, *The Austrian Expedition, Overland China Mail*, XXV/423 (23. II. 1869.), 27. Posmrtno su izašle i druge publikacije o njemu, poput knjige ANTON ROITHER, *Eugen von Ransonnet. Im Zauber des Fudji Yama*, Nussdorf am Attersee, 2008., a spominje se i u disertaciji PETER PANTZER, *Japan und Österreich-Ungarn. Die diplomatischen, wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen von ihrer Aufnahme bis zum Ersten Weltkrieg*. (Beiträge zur Japanologie, Bd. XI), Wien, 1973.
- 20 Imao je pristup prostorijama i nacrtao plan palače, objavio divan njezin opis. Za vrijeme crtanja pristupio mu je dvoranski službenik koji ga je pitao što radi, a Ransonnet je objasnio da crta dvo-

ranu kako bi njegov car mogao vidjeti gdje će njegova delegacija biti primljena. Njegova ostavština, koja se čuva u biskupijskom arhivu u Linzu, sadrži vrijedne zapise i skice japanskoga carskog dvora, zgrade poslanstva, te drugih građevina poput samurajske kuće, svetišta, hramova i kupališta, uz više verzija rukom i strojopisom sastavljenih dnevničkih izvješća. Austrijska ekspedicija donijela je darove ne samo japanskom carskom paru već i institucijama, poput Kaisei akademije, kojoj su predane znanstvene publikacije iz područja medicine, prirodnih znanosti... Uz to su u Yokohami izloženi i prodavani austro-ugarski rukotvorni predmeti. (Ne bi bilo iznenađujuće da su neki bili i iz Hrvatske). Što se nije prodalo, donirano je bolnici.

<sup>21</sup> Mladi car Mutsuhito (Tennō), tada 17-godišnjak, preuzeo je prijestolje 1868., a na ceremoniji je uz tradicionalnu japansku *Gaga-ku*-glazbu vjerojatno prvi put čuo i europsku glazbu.

<sup>22</sup> Agatha (1849. – 1920.) bijaše potomkinja obitelji Geymüller, koja je 1810. godine stekla plemićki status i vodila banku Geymüller & Co. Njihova kći Eugénie-Caroline, jedina nasljednica, ostala je neudana i sve je imanje nakon smrti donirala svećeničkom sjemeništu u Linzu. Već godine 1892. Ransonnet je Prirodoslovnom muzeju u Beču donirao jedno ulje na platnu s prizorom podmorja i više od 5000 primjeraka faune.

<sup>23</sup> U njegovu čast postavljena je tematska staza sa sedam panoa koji izlažu o njegovu životu i djelu.

<sup>24</sup> Knjižica: JOŠKO BOŽANIĆ, *U kamenu svjetlo – Modra špilja na otoku Biševu*, Komiža, 2016., donosi u nas najopsežniji uvid u Ransonnetovo djelo, s nizom pronicavih opservacija.

<sup>25</sup> Prema JOŠKO BOŽANIĆ (bilj. 24).

<sup>26</sup> „Slavni slikar Zelos” pojavljuje se u bazi novina ANNO Austrijske nacionalne biblioteke samo dvaput, i to 1884. godine u splitskim novinama *Narod*, koje su izlazile između 1884. i 1894. na nekoliko listova na hrvatskome i talijanskome. U broju od 6. travnja 1884. najavljuje se „da ćemo u drugoj polovini ovoga mjeseca imati među nama slavnog slikara s Akademije Zelosa, koji dolazi po zadaći Njegova Veličanstva načiniti jedno ulje na platnu sa slikom Visa”. A 26. travnja 1884. s Visa stiže vijest da je „već prispio glasoviti slikar Zelos, su četiri ostala druga, da naslika Vis i njegovo more, za vrijeme glasovite bitke, a to po kraljevom nalogu”. Znamo da je u kvartetu slikara koji su ga pratili bio i Ransonnet. No, potraga za slikarom prezimena Zelos zasad je ostala bezuspješna, pa se može čak pomišljati da je riječ o pseudonimu, ili pak – kako pomišlja prof. Maria Stassinopolou (*Institut für Byzantinistik und Neogräzistik der Universität Wien*) u ljubaznom odgovoru na moj upit – o nekom ipak manje poznatom slikaru iz grčke komune u Veneciji ili Trstu. Moguće je da bi ovaj Zelos mogao biti istovjetan s „bečkim umjetnikom G. Scelosom” koji 1886. slika dalmatinske predjele po nalogu cara Franje Josipa. Spominje se u: DUŠKO KEČKEMET, Vedri realizam slikara M. Olivera, *Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti*, 17 (1972.), 34–43.

<sup>27</sup> Projekt je pokrenuo prijestolonasljednik Rudolf Habsburški s ciljem stvaranja enciklopedijskog prikaza svih zemalja, naroda, povijesti, prirodnih okruženja, kultura i gospodarstava unutar Austro-Ugarske Monarhije. Ukupno su objavljena 24 sveska između 1886. i 1902. godine. Više: IVAN PEDERIN, Dalmatia in the volume Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, *Radovi Zavoda HAZU u Zadru*, br. 46 (2004.), 395–424; IRENA

KRAŠEVAC, Views of Dalmatian Cities and Architectural Monuments for the Publication The Austro-Hungarian Monarchy in Words and Pictures – Volume Dalmatia, u: *Discovering Dalmatia: Dalmatia in Travelogues, Images, and Photographs* (ur. Katrina O’Laughlin, Ana Šverko, Elke Katharina Wittich), Zagreb, 2019., 198–225.

<sup>28</sup> Iste, 1884. godine, kad i Ransonnet, u gradu boravi rimski slikar Eraclio Minozzi, koji izrađuje portrete te „neke akvarele i crteže”. Vidi: DUŠKO KEČKEMET (bilj. 26). Hrvatskom je Ransonnet putovao i poslije. Tijekom jednog posjeta grofovima Drašković u Trakošćanu izradio im je i darovao sliku koja se i danas čuva u muzeju dvorca. (VLADO BOŽIĆ, Medvidina špilja na otoku Biševu, *Subterranea Croatica*, Vol. 10/br. 14 /2012./, 37-41). Među „orijentalnim” slikama u dvorcu Topolčianky, nekadašnjem vlasništvu obitelji Keglević, nalazi se i portret muškarca s fesom potpisan „E. v. Ransonnet”, koji se pripisivao barunu Ransonnetu, ali ju je nedavno Marta Herucová uvjerljivo atribuirala Elisi von Ransonnet, jednako talentiranoj sestri Eugena von Ransonnet. Vidi: MARTA HERUCOVÁ, Oriental Paintings in the Former Keglević Château Topolčianky, u: *Egypt and Austria XII – Egypt and the Orient: The Current Research. Proceedings of the Conference Held at the Faculty of Croatian Studies, University of Zagreb, September 17th-22nd 2018*, (ur. Mladen Tomorad), Oxford-Zagreb, 2020., 143–66.

<sup>29</sup> Ransonnetovi nalazi ilustrirani jednom slikom (bez spomena autora) objavljeni su i u prosincu 1884. u bečkom listu *Das interessante Blatt*.

<sup>30</sup> VLADO BOŽIĆ (bilj. 2), 17. Nažalost, nisam mogao pronaći navedeni prilog.

<sup>31</sup> Prema JOŠKO BOŽANIĆ (bilj. 24), 17.

<sup>32</sup> JOŠKO BOŽANIĆ (bilj. 24).

<sup>33</sup> Mate Suić predložio je novu etimologiju za naziv otoka Biševa (na talijanskom *Busi*), koji bi proizišao iz zapažanja markantnih otočkih spilja, a nasadve „Modra špilja”. Ime Biševa došlo bi od grčke riječi (*a*)*byssos*, s korijenom *byss-*, na koji je potom dodan hrvatski sufiks *-evo*. Toponim *Busi*, koji se u talijanskom jeziku odvojio od hrvatskog oblika, pod utjecajem pučke etimologije povezan je s riječju *buco*, u venecijanskom dijalektu *buso*, sa ženskim oblikom *busa*. „Biševo je svakako izvanredan prirodni fenomen sa svojom Modrom špiljom. Stoga je posve na mjestu pretpostavka, da je on i prije dolaska Grka imao svoje ‘ilirsko’ ime. Lako je moguće, da je to ime semantički bilo veoma blizu grčkom nazivu, a potom i hrvatskom. Prije dvije tisuće godina razina Jadranskog mora bila je dva metra niža od današnje. Tom činjenicom udubina je sve više iskazivala karakter špilje, a morska dinamika koja je nastajala izmjenom plime i oseke mogla se smatrati kao vrtlog, nevidljivi bezdan, koji dnevno dva puta (bis in diem kako piše Pavao Đakon, usisava i bljuje vodenu masu (Suić, Jadranske harybde). Isto tako je opravdano pitanje, nije li Modra špilja i u predantičko doba imala nekakav atribut, možda upravo po boji mora, tj. atribut tipa melaina, lat. nigra, za nedaleki otok Korčulu (Korčulu).” Hrvatski jezik, u skladu sa svojim konzervativnim duhom, sačuvao bi stariji oblik riječi, kao što pokazuje i velik dio hrvatske jadranske toponomastike: „... još jedan dokaz, da smo mi Hrvati u daleko većoj mjeri od Romana i Talijana, čuvali starije oblike imena mjesta, na našem jadranskom prostoru, pa i one predrimskog grčkog postanja.” Mletački oblik *Busi*, na isti način kao i naziv otoka Žirje

- (na talijanskome *Zuri*), nastao bi od nominativa riječi u množini. Vidi: MATE SUIĆ, Biševo – (Modra) špilja – Komiža. Prilog istraživanju kontinuiteta i etničko-kulturnih simbioza na istočnoj jadranskoj obali, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, 86 (1993.), 119–124.
- <sup>34</sup> JOŠKO BOŽANIĆ (bilj. 24); VLADO BOŽIĆ, *Povijest proširivanja uskih prolaza u špiljama i jamama*, Zagreb, 2016., 16.
- <sup>35</sup> Ransonnetovo pismo od 3. ožujka 1920., Arhiv Prirodoslovnog muzeja (MOM) – prema STEFANIE JOVANOVIĆ-KRUSPEL, VALÉRIE PISANI & ANDREAS HANTSCHK (bilj. 3).
- <sup>36</sup> Ibid. (bilj. 3).
- <sup>37</sup> Ibid. (bilj. 3).
- <sup>38</sup> Pismo od 3. ožujka 1920., Archives, MOM. Prema: Ibid. (bilj. 3). Izložba *Adria-Ausstellung* u bečkom Prateru prikazivala je spomenike i ambijente gradova s jadranske obale, uključujući i Volosko, gdje je Ransonnet imao vilu. Nakon zatvaranja izložbe profesor Albrecht Penck (1858. – 1945.), ravnatelj Geografskog instituta i Muzeja za znanost o moru u Berlinu želio je kupiti njegove slike za Muzej, ali je kupnju preduhitriilo izbijanje Prvog svjetskog rata. Godine 1920. Ransonnet je u pismu princu od Monaka ponudio svoje slike za tamošnji muzej. Neke su slike i došle za izložbu u Monaku, no nisu izložene jer ih je izložbeni odbor smatrao neprikladnima s obzirom na temu izložbe.
- <sup>39</sup> JOŠKO BOŽANIĆ (bilj. 24), 44. Prvi pokušaj podvodne fotografije napravio je 1856. William Thompson u Engleskoj, koristeći se mokrom kolodijском kamerom na staklenim pločama, ali bez jasnog rezultata. Louis Boutan, isprva skeptičan, razvio je s bratom Alfredom i tehničarom Josephom Davidom krajem 19. stoljeća prvi funkcionalni podvodni fotoaparatus. Kamera je bila smještena u metalno vodonepropusno kućište s otvorima za objektiv i tražilo te mehanizmom za mijenjanje ploča bez otvaranja. Imala je spori objektiv i dugačke ekspozicije, pa su snimke, zbog titranja svjetlosti, bile mutne. Nakon više pokušaja, Boutan je poboljšao osnovni dizajn: koristio se velikom kamerom s izmjenjivim pločama, no uređaj je bio preglomazan i zahtijevao trojicu za rukovanje. Imao je i vizir za smanjenje odblesaka svjetla s površine vode, koje je – kaže Boutan – djelovalo poput tisuća ogledala i umanjivalo jasnoću slike.
- <sup>40</sup> STEFANIE JOVANOVIĆ-KRUSPEL, VALÉRIE PISANI & ANDREAS HANTSCHK (bilj. 3).
- <sup>41</sup> PETAR KUNIČIĆ, *Modra spila. Vodič po viškom arhipelagu*, Dubrovnik, 1932., 25–26.
- <sup>42</sup> U opisu Ransonnetova spašavanja od plime, zatečen u utrobi Modre špilje, ima nešto od toposa karakterističnog za ono vrijeme. Sličnu situaciju opisuje Jules Verne u *20 000 milja pod morem*: „To je bila plima, samo plima, koja nas je gotovo iznenadila – baš kao što je iznenadila i junaka Waltera Scotta! Ocean izvana se diže, a po savršenom prirodnom zakonu ravnateže, diže se i razina ovog jezera [unutar špilje].” Referencija u tom odlomku odnosi se na romantičnu pripovijetku *The Antiquary* (1816.) Waltera Scotta. U romanu, Sir Arthur Wardour i njegova kći Isabella nađu se u opasnosti jer ih plima iznenadi dok su istraživali stari dvorac ili antičke ruševine. Epizoda iz romana bila je dobro poznata u 19. stoljeću i često se rabila kao literarna referencija za iznenadnu opasnost izazvanu plimom.
- <sup>43</sup> VLADO BOŽIĆ (bilj. 2), 18. Ransonnetov prikaz Modre špilje objavljen u knjizi *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild* (Beč, 1892.) poslije je reproduciran u novinama *Prosvjeta* 1921. godine. Neko vrijeme, još 1982., služio je i kao ilustracija na ulaznicama za posjetitelje špilje.
- <sup>44</sup> STEFANIE JOVANOVIĆ-KRUSPEL, VALÉRIE PISANI & ANDREAS HANTSCHK (bilj. 3), 149.
- <sup>45</sup> JAKŠA RAVLIĆ, Biševska Modra špilja, *Jadranska straža*, 7 (1934.), 273. Od slikara koji su se okušali u slikanju Modre špilje poznata je fotografija Plančičeve iz 1923., koja je bila poklonjena Petru Kuničiću u Splitu, a od 1974. nalazila se u vlasništvu Zorke Bogdanović. Dobra reprodukcija u boji objavljena je u monografiji *Vis* (Zagreb, 1974.). Vidi: VLADO BOŽIĆ (bilj. 2), 30.
- <sup>46</sup> BERISLAV VALUŠEK, *Arhitekt Carl Seidl: opus na Opatijskoj rivijeri*, Zagreb, 2019., 156–164.
- <sup>47</sup> STEFANIE JOVANOVIĆ-KRUSPEL, VALÉRIE PISANI & ANDREAS HANTSCHK (bilj. 3).
- <sup>48</sup> EUGEN RANSONNET-VILLEZ (bilj. 11), n. 133.
- <sup>49</sup> Godine 1998., povodom 250. obljetnice Prirodoslovnog muzeja, na prigodnoj je izložbi predstavljena replika ronilačkog zvona. Istraživači i filmska ekipa muzeja prethodno su posjetili Opatiju, gdje je Ransonnet imao ljetnikovac, kako bi snimili zvono „u akciji”, što su učinili u mirnijem Lovranu.
- <sup>50</sup> STEFANIE JOVANOVIĆ-KRUSPEL, VALÉRIE PISANI & ANDREAS HANTSCHK (bilj. 3).
- <sup>51</sup> EUGEN RANSONNET-VILLEZ (bilj. 9), predgovor.
- <sup>52</sup> STEFANIE JOVANOVIĆ-KRUSPEL, VALÉRIE PISANI & ANDREAS HANTSCHK (bilj. 3).
- <sup>53</sup> Ransonnetovo djelo ostalo je do danas inspiracija. Heinrich Detering – profesor na sveučilištu u Göttingenu čija su djela, poput zbirke *Les Hommes dans le jardin du monde*, pokazivala izrazit interes za ekologiju – u zbirci pjesama *Plongée (Ronjenje)*, 2019.) povezuje Ransonnetove litografije i podvodna istraživanja. Detering mu posvećuje tri pjesme u kojima uspoređuje barunove ekspedicije s političkim i vojnim pobjedama. U drugoj od tih pjesama suprotstavlja Ransonnetove ekspedicije u Indijskom oceanu pobjedama Bismarcka u Danskoj i Granta u Sjedinjenim Državama. U tim stihovima ronjenje postaje simbol uranjanja u dubine života i odmaka od političkog svijeta. Vidi: FRÉDÉRIC WEINMANN, Henri le Vert. Nature et culture dans l'œuvre poétique d'Heinrich Detering, *Germanica*, no. 69 (2021.), 169–180.

