

Godišnjak
Hrvatskog
restauratorskog
zavoda

PORTAL

14/2023



PORTAL

14/2023 Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda

IZDAVAČ / PUBLISHER:

Hrvatski restauratorski zavod

ZA IZDAVAČA / FOR THE PUBLISHER:

Boris Mostarčić

GLAVNA UREDNICA / EDITOR-IN-CHIEF:

Ana Azinović Bebek

IZVRŠNA UREDNICA / EXECUTIVE EDITOR:

Martina Ivanuš

UREDNIŠTVO / EDITORIAL BOARD:

Ana Azinović Bebek, Višnja Bralić, Janja Ferić Balenović, Martina Ivanuš, Marijana Krmpotić, Krasanka Majer Jurišić, Petar Puhmajer, Ranka Saračević Würth, Ksenija Škarić, Ana Šverko

UREDNIČKO VIJEĆE / ADVISORY BOARD:

Josip Belamarić (Split), Luca Caburlotto (Trieste), Erwin Emmerling (München), Krešimir Filipec (Zagreb), Igor Fisković (Zagreb), Zlatko Karač (Zagreb), Boris Mostarčić (Zagreb), Katarina Predovnik (Ljubljana), Marko Špikić (Zagreb)

PRIJEVOD / TRANSLATION:

Nataša Đurđević

LEKTORI / LANGUAGE EDITORS:

Ozana Ramljak, Andy Tomlinson

KOREKTURA / PROOF-READING:

Nataša Đurđević, Marijana Krmpotić, Janja Ferić Balenović, Ksenija Škarić

NASLOVNICA / FRONT COVER:

Zagreb, Glavna zgrada kompleksa Rudolfovih vojarni u Zagrebu, južno stubište (snimka: M. Ivanuš, 2022.)
Zagreb, Headquarters of the Rudolf Barracks, south staircase (Photo: M. Ivanuš, 2022)

GRAFIČKO OBLIKOVANJE / LAYOUT:

Ljubo Gamulin

NAKLADA / COPIES:

300 primjeraka

ADRESA UREDNIŠTVA / ADDRESS OF THE EDITOR'S OFFICE:

Hrvatski restauratorski zavod
Nike Grškovića 23, HR – 10000 Zagreb
tel.: +385 (0)1 4683 515; portal@hrz.hr

Časopis izlazi jedanput godišnje. Kategoriziran je u nacionalnu skupinu a1 te referiran u Portalu znanstvenih časopisa Republike Hrvatske (HRČAK), ERIH PLUS, Scopus i ESCI. Za iznesene stavove i mišljenja u člancima, točnost podataka, te pravo objave teksta i ilustracijskih priloga odgovorni su autori. Portal 14 sufinanciran je sredstvima Zaklade Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

The journal Portal is published annually. The journal is categorized as a1, the top group of national journals, and indexed by HRČAK, ERIH PLUS, Scopus and ESCI. Authors are accountable for professional and academic stands and opinions stated in the articles, accuracy of information and copyrights for texts and illustrations. Portal 14 is co-financed by the Foundation of the Croatian Academy of Sciences and Arts.

Zagreb, prosinac 2023. / December 2023

UDK: 7.025

ISSN: 1847-9464 (tiskano izdanje / *Print edition*); ISSN 1848-6681 (digitalno izdanje / *Electronic edition*)

DOI: <https://doi.org/10.17018/portal>

<https://www.hrz.hr/index.php/djelatnosti/publikacije/casopis-portal-novo>

Sadržaj

- 7 VANJA KOVAČIĆ, IVANA JERKOVIĆ**
O mozaicima Dioklecijanove palače u Arhidakonovoj ulici
Mosaics of Diocletian's palace in Arhidakonova ulica
- 25 PETAR SEKULIĆ**
Gospodarenje vodom i otpadom u srednjovjekovnom i novovjekovnom Gradecu
Water and waste management in medieval and modern Gradec
- 39 MARA KOLIĆ PUSTIĆ**
Zlatne ornamentirane draperije kao vrelo novih saznanja o slikarstvu Nikole Božidarevića
Gold ornamented draperies as a source of new knowledge about the painting of Nikola Božidarević
- 61 ANĐELKO PEDIŠIĆ, TEODORA KUČINAC, BERNARDA RATANČIĆ**
Kapela sv. Fabijana i Sebastijana u Letovaniću – povijesno-oblikovne značajke i pristup obnovi
Chapel of Sts Fabian and Sebastian in Letovanić: historical and design features, and approach to renovation
- 83 MARTA BUDICIN MUNIŠEVIĆ, ANĐELKO PEDIŠIĆ**
Crkva sv. Marije na Škrilinah u Bermu – barokni tabulat od vremena izrade do konzervatorsko-restauratorskih radova
Church of St Mary of the Rocks, near Beram: Baroque painted wooden ceiling from its construction to conservation
- 101 MARTINA OŽANIĆ, KSENIJA ŠKARIĆ**
O Lipovljanima i bijelim skulpturama – izgradnja i uređenje crkve sv. Josipa
On Lipovljani and white sculptures: construction and design of the church of St Joseph
- 123 MARTINA IVANUŠ, KREŠIMIR KARLO**
Glavna zgrada kompleksa Rudolfovih vojarni u Zagrebu – od izgradnje do protupotresne obnove
The headquarters of the Rudolf barracks in Zagreb: from construction to reconstruction after an earthquake
- 143 DRAGAN DAMJANOVIĆ, SANDRA BRAJKOVIĆ**
Kompleks željezničkog kolodvora u Karlovcu: povijest izgradnje i stilsko rješenje
The railway station complex in Karlovac: construction history and design
- 161 IVAN FERENČAK**
Restauratorska intervencija Ferda Gogle na slici *Suzana i starci* iz Strossmayerove galerije – postupak zaštite slike i očuvanja njezine provenijencije
Ferdo Goglia's restoration of the painting *Susanna and the Elders* from the Strossmayer Gallery: the process of protecting the painting and preserving its provenance

177 JELENA ZAGORA

O nizozemskoj metodi dubliranja slika na platnu voštano-smolnom smjesom u Hrvatskoj
On the Dutch method of wax-resin lining of canvas paintings in Croatia

197 VANA RIBAROVIĆ

Stara i nova terminologija u opisu tkanina splitske ženske nošnje
Old and new terminology describing fabrics of the women's traditional dress of Split

209 MAJA VELICOGNA NOVOSELAC, VALENTINA LJUBIĆ TOBISCH

O mogućnostima rekonstrukcije unutar konzervatorsko-restauratorskih zahvata na primjerima metalnih baštinskih predmeta
On the possibilities of reconstruction within conservation and restoration interventions using metal heritage objects as examples

223 IN MEMORIAM

Josip Turk
Mario Kotlar

**Vanja Kovačić
Ivana Jerković**

Vanja Kovačić
vanjagisela@gmail.com

Ivana Jerković
Hrvatski restauratorski zavod
Restauratorski odjel Split
ijerkovic@hrz.hr

Prethodno priopćenje /
Preliminary communication
Primljen / Received: 4. 4. 2023.

UDK: 904:738.5(497.5 Split)"652"
728.8.025.3/.4(497.5 Split)"19/20"

DOI: <https://doi.org/10.17018/portal.2023.1>

O mozaicima Dioklecijanove palače u Arhiđakonovoj ulici

SAŽETAK: U radu autorice donese povijest istraživanja i kronološki pregled konzervatorsko-restauratorskih radova na mozaicima kasnoantičkog dvorišta s trijemovima, smještenog južno od temenosa Dioklecijanovog mauzoleja u Splitu. Nakon prvog nalaza Georga Niemann i don Frane Bulića početkom 20. st. – mozaika ukrašenog mrežom šesterokuta i rombova, tijekom 50-ih i 60-tih godina slijedi definiranje zapadnog i dijela južnog krila dvorišta, također ukrašenog mozaikom s motivima isprepletenih traka i dvostruke sjekire. Novijim arheološkim istraživanjima u Arhiđakonovoj ulici 1, pronađena je druga varijanta dekoracije s heksagonima i rombovima te je definiran istočni zid dvorišta. Na temelju provedenih istraživanja 1998. godine započinju konzervatorsko-restauratorski radovi koji s većim i manjim prekidima, traju sve do danas, a cilj je višegodišnjih radova očuvanje, održavanje i prezentacija mozaika unutar nekadašnjeg antičkog sklopa. Prema komparativnim primjerima iz Salone i akvilejskog kruga predlaže se datacija mozaika krajem 4. / početkom 5. stoljeća.

KLJUČNE RIJEČI: antika, podni mozaici, trijem, srednjovjekovni urbanizam, Dioklecijanova palača, Split, konzerviranje-restauriranje, urbana arheologija

Unutar perimetra Dioklecijanove palače pronađena su dva atrija, odnosno dva otvorena dvorišta popločana geometrijskim mozaicima. Jedan se atrij nalazi u današnjoj Arhiđakonovoj ulici, južno od zida temenosa mauzoleja i pored Vestibula, dok je drugi u Buličevoj ulici, istočno od zida temenosa, a sjeverno od kora katedrale sv. Dujma. Srednjovjekovne građevine i ulice oba su dvorišta podijelila na više segmenata pa se dijelovi mozaika nalaze *sub divo*, unutar kuća i ispod uličnog popločenja. Mozaik koji se danas nalazi na otvorenom u Arhiđakonovoj ulici, otkriven je u ulici Grota tijekom istraživanja Georga Niemann od 1905. do 1907. godine (sl. 1). Publiciran je u Niemannovoj knjizi o Di-

oklecijanovoj palači 1910. godine, a isti nalaz razmatra i Ernest Hébrard 1912. godine. Niemann prikazuje istočni kraj mozaika trijema u ulici Grota čija je apsolutna kota, prema navodima istraživača, bila na + 3,86 m, što se od današnjih mjerenja razlikuje za oko 50 cm.¹ Na tom su prostoru u 19. st. bile manje kuće odijeljene prilazom: na uglu uz Vestibul i zid temenosa, na čest. zgr. 450 (1709 i 1710) nalazila se kuća Casolini-Lozić-Vusio koja je srušena tek 1920. godine. Kako je s Vestibula padalo kamenje na tadašnju ulicu Grota a na tom su se mjestu

¹ NIEMANN, 2005 (1910.), 108, T. V, crtež 141.



1. Mozaik u ulici Grota (danas Arhidakonova ulica) u Dioklecijanovoj palači u Splitu pronađen za istraživanja Georga Niemannsa godine 1905. (Stara fototeka KO-ST)

Mosaic in Ulica Grota (present-day Arhidakonova ulica) in Diocletian's Palace in Split, found during Georg Niemann's research in 1905 (KO-ST Old Photo Archive)

otvorile pukotine u zidu, zatraženo je da se kuća prizidana uz Vestibul žurno ukloni kako bi se postavile potporne skele Rotonde te započela obnova. Dvije manje kuće s vanjskim stubištima na čest. zgr. 472 (1711) i 473 (1712) bile su na prostoru između župnog stana i zida temenosa, a pripadale su Kaptolu. One su srušene 1905. godine te su odmah uslijedila istraživanja G. Niemannsa i F. Bulića tijekom kojih je na relativnoj dubini od 1,80 m otkriven istočni kraj mozaika s mrežom šesterokuta i rombova po uzoru na pčelinje saće.² Kasnija su istraživanja utvrdila da se sjeverni tapet trijema proteže sve do Vestibula, u širini od 2,18 m s bijelom bordurom od 30 do 40 cm.

Kada je 1827. osnovana komisija za ispitivanje ruševnih zgrada u Dioklecijanovoj palači, posebno se osvrnula na Vestibul i susjedne kuće pa je dio troškova rušenja trebao snositi i vlasnik kuće u prislonu Mazzucatto.³ Prijedloge o rušenju kuća s južne strane katedrale i s istočne strane Vestibula razmatrali su već sredinom 19. st. dr. Franjo Carrara i Vicko Andrić. U mapi *Jupiterov hram u Dioklecijanovoj palači u Splitu - godine 1852*. Andrić donosi tlocrt antičkih ostataka Palače i novoga grada Splita, koji nastaje

na rimskom supstratu, i tom prilikom numerira oko 20 kuća za purifikaciju okoliša mauzoleja temeljem protokola katastarskih čestica iz 1831. i suvremenog stanja na terenu (sl. 2).⁴ Godine 1854. Andrić je predlagao, uz primjereni otkup, rušenje svih kuća oko mauzoleja, uključujući staru Biskupiju i kuće u nizu s današnjom župnom kućom. Isto situaciju precrtava Alois Hauser 1876. godine. U akciji purifikacije ipak nisu porušene sve kuće južno od mauzoleja već samo one nužne za obnovu Vestibula. Iako je mozaik u ulici Grota pronašao arhitekt G. Niemann 1905., Jacques Zeiller navodi da ga je s Hébrardom proučio, te donosi novi crtež znatno oštećene površine i opisuje boje kockica (sl. 3, 4).⁵

Nakon obnove Vestibula 1955. – 57. godine i uređenja ranosrednjovjekovnih kuća na zapadnom kraju Arhidakonove ulice, provedena su istraživanja 1955. – 58. i 1960. – 63. godine te su otkriveni novi mozaični tepisi na prostoru srušene kuće, poprečno na ulici pred ulazom u podrum i unutar predromaničke kuće s južne strane uličnog niza.⁶ Istraživanjima Jerka Marasovića definiran je rubni zid atrija te mozaik na razini +3,25 m u nastavku na ranije otkriven Niemannov mozaik. Drugi se tapet pruža paralelno s istočnim zidom Vestibula i ukrašen je koso tkanom vrpcom rahle strukture s vidljivom bijelom podlogom. Provlačenje i preplitanje traka naglašeno je grafizmom crnog crteža i tonskim nijansiranjem sivoplave i crvenkastosmeđe boje kockica što kontinuiranoj vrpci daje iluziju zaobljene površine. Promjenom smjera vrpce na zatvorenom rubu („živoj” kraju) snop niti naizmjenice skreće u dijagonalu u cijeloj širini tapeta, a prema shemi isprepletene i neprekinute mreže. Oko tkanja je široka bordura od 8 crnih kockica poredanih rombično sa svijetlim križem jednakih krakova u sredini, a porubljuju ih sivoplave i crvenkaste izmjenične kockice što formiraju široku ornamentalnu traku. Isti se motiv bordure s izmjeničnim kockama nastavlja i na mozaiku u prizemlju ranosrednjovjekovne zgrade na južnoj strani Arhidakonove ulice, samo što su osnovna polja smanjena, posebno na jugozapadnom uglu kasnoantičkog dvorišta gdje se pojavljuje treća dekorativna shema. Motivi izmjeničnih dijagonalno položenih četverokuta imaju konkavno-konveksne stranice poput klepsidre s naglašenim crnim rubovima. U stručnoj terminologiji ovaj se tip dekoracije ubraja u motiv dvostruke sjekire ili beotskog štita s konkavno usjećenim bočnim stranama.⁷ Unutrašnja ispuna je bijela sa sivoplavom ili crvenkastom jezgrom. Isti je motiv pronađen sjeverno od kora

4 KEČKEMET, 1993, 107, 113, Tav. I, III.

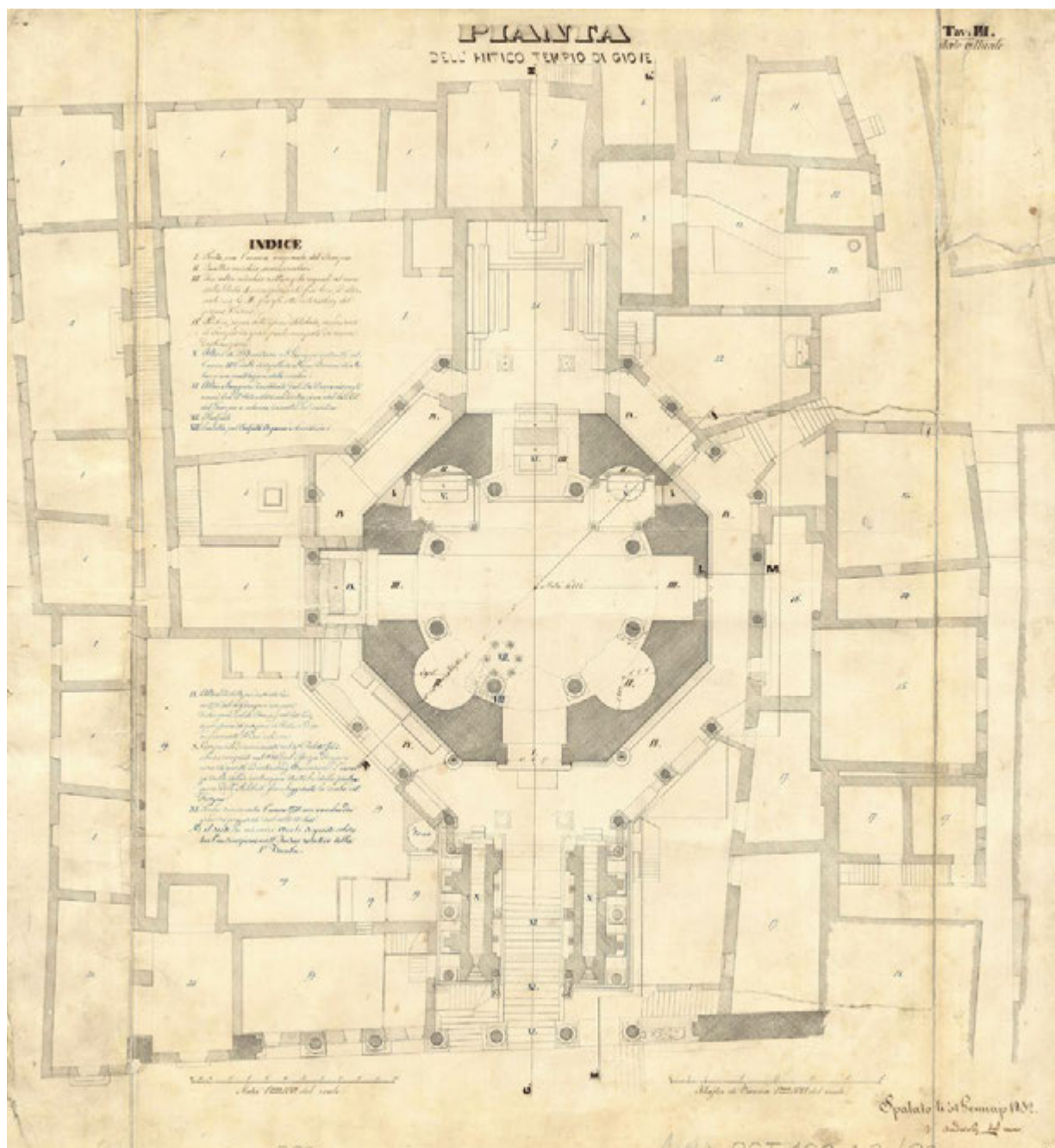
5 HÉBRARD, ZEILLER, 2019 (1912.), 121, 141.

6 J. MARASOVIĆ, T. MARASOVIĆ, 1965, 30, 34; T. MARASOVIĆ, 2011, 289–291.

7 MATULIĆ, 2004, 228–234.

2 BULIĆ, 1908, 106, Tav. XXI, Fig. 1; KARAMAN, BULIĆ, 1927, sl. 68; KARAMAN, BULIĆ, 1929, 164, sl. 68

3 KEČKEMET, 1993, 125.



2. Vicko Andrić, Tlocrt katedrale s okolnim kućama iz mape Jupiterov hram u Dioklecijanovoj palači u Splitu - godine 1852. , T. III (Arhiva KO-ST, snimka: Ž. Bačić, 2010.)

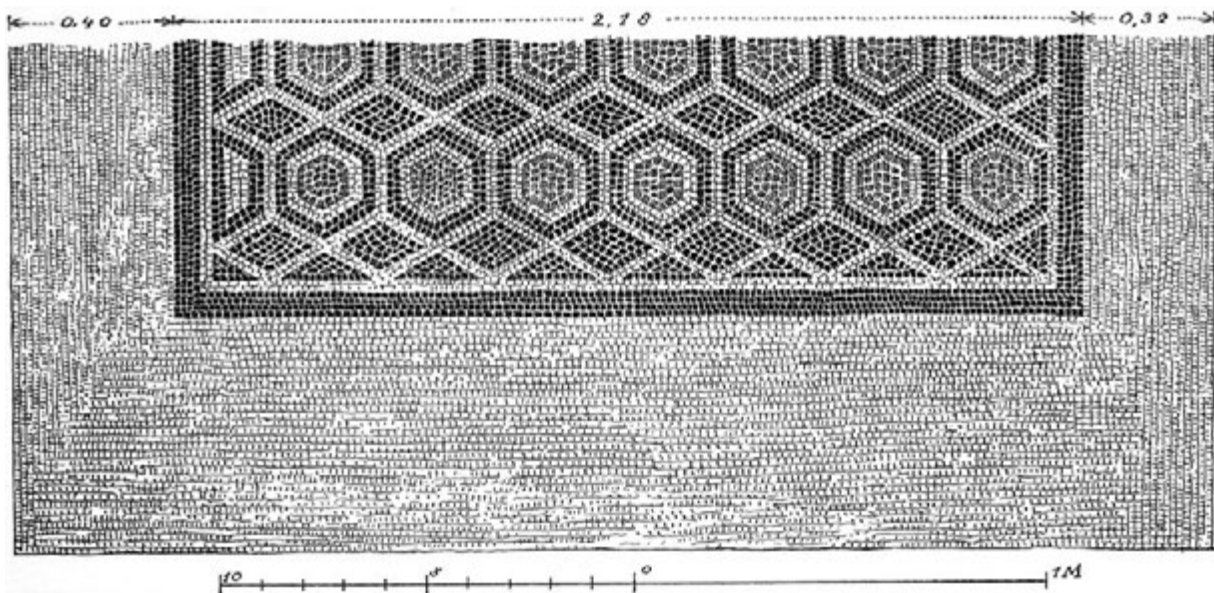
Vicko Andrić, Floor plan of the cathedral with surrounding houses from the map "Temple of Jupiter in Diocletian's Palace in Split - 1852", Pl. III (KO-ST Photo Archive, Ž. Bačić, 2010)

katedrale, na današnjoj Buličevoj poljani koja se u ranijoj stručnoj literaturi navodi kao Rittigova ulica.

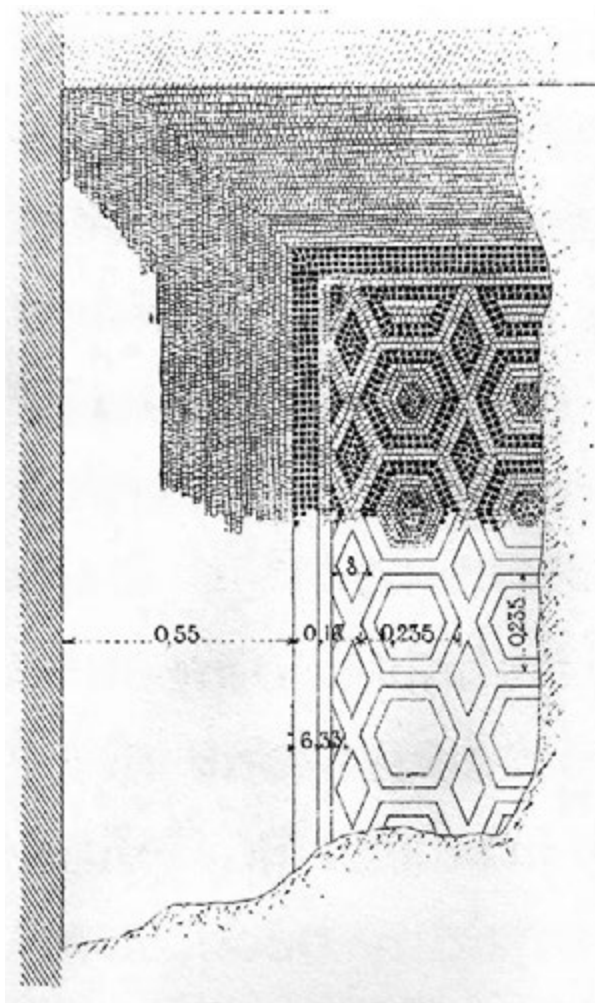
Uz temelje istočnog zida predromaničke kuće u Arhiđakonovoj ulici vidljiv je uski dio mozaičnog tapeta sa šesterokutima i rombovima, iste dekorativne sheme kao u sjevernom trijemu kasnoantičkog dvorišta. Heksagonalna mreža s manjim rombovima nema ukrasne bordure poput one uz zid temenosa, već se pruža u punoj širini do crne granične linije polja. Nedavno je uklonjen krov prizemnice koja je nastala u prislonu na župnu kuću, a

na prostoru manjih kuća na čest. zgr. 472 (1711) i 473 (1712) srušenih prilikom purifikacije okoliša mauzoleja.⁸ Buduća arheološka istraživanja definirat će protezanje mozaika i njihove motive prema sjeveroistoku i razjasniti izradu bijelog rubnjaka širine 55 cm na istočnom kraju „Niemannova” tapeta. Naime, to nije završetak trijema jer je arheološkim istraživanjima unutar župne kuće u

⁸ PIPLOVIĆ, 2019, 397–403.



3. Crtež mozaika s mrežom šesterokuta i rombova u Ulici Grote u: G. Niemann, Dioklecijanova palača u Splitu, 1910. (snimka: Ž. Bačić, 2010.)
Drawing of a mosaic with a grid of hexagons and rhombi in Ulica Grota. In: G. Niemann, Diocletian's Palace in Split, 1910 (Ž. Bačić, 2010)



4. Crtež mozaika u ulici Grote u: Ernest Hébrard, Jacques Zeiller, Split - Dioklecijanova palača, 1912. (snimka: Ž. Bačić, 2010.)
Drawing of the mosaic in Ulica Grota. In: Ernest Hébrard, Jacques Zeiller, Split - Diocletian's Palace, 1912 (Ž. Bačić, 2010)

Arhidakonovoj ulici 1 pronađen poprečni mozaični tepih i tako definiran tlocrtni gabarit ovog kasnoantičkog dvorišta (sl. 5).⁹ Geometrijska mreža šesterokuta i rombova, koju je otkrio Niemann, na otvorenom prostoru uz temenos u bijeloj, sivoplavoj i crnoj boji ponavlja se i unutar župne kuće. Iako se radi o istoj dekorativnoj shemi, korištenjem neznatnih tonskih razlika stvara dojam svježijeg kolorita. Osnovni je crtež izrađen crnom linijom u debljini jedne kockice mozaika s bijelom ispunom šesterokuta, a umjesto crnog romba koristi se varijanta sivoplavog. Kod istog motiva na otvorenom dvorištu i unutar predromaničke kuće šesterokuti su porubljeni crnim u debljini dvije kockice mozaika, a ispunjena se tonski gradira s dva reda plavih kockica do bijele jezgre (sl. 6).

Na zidu temenosa prema Arhidakonovoj ulici, koji ima vidljivi raspon od 12,60 m, dva su vertikalna otvora za ispuštanje vode. Jedan otvor veličine 0,28 x 1,05 m na sredini je zida temenosa iznad mozaika, ispod jugozapadnog pločnika oko mauzoleja gdje se prikuplja voda u obodnom kanalu, dok je drugi oko 1 m istočno od ugla južne stranice mauzoleja gdje je oktagon najbliži temeljnom zidu temenosa, a otkriven je u temeljima kuće u Arhidakonovoj 1. Recentne izmjere podnog mozaika sa šesterokutima *sub divo* pokazuju da razina varira od +3,35 do +3,38 m, a na zidu temenosa nad njim izrađen je pravokutni ispušnik visok oko 0,70 m, čije je dno na +3,96 m. U župnoj kući

9 Arheološka istraživanja su provedena 2009. i 2010. godine prilikom rekonstrukcije građevine za župnika don Tomislava Čubelića, a pod vodstvom arheologinje Milke Mrduljaš i autorice ovih redaka. Arhitektonsku dokumentaciju izradila je tvrtka Neir d.o.o. Split. U ovom radu predstaviti ćemo podatke važne za dvorište s mozaikom, dok će detaljan arheološki kontekst biti posebno razmatran.

u Arhiđakonovoj ul. 1 također je otkriven mozaik na jugoistoku slične ornamentalne sheme na koti +3,27 m, a dno ispusta za vodu je na +4,00 m. Mreža šesterokuta i rombova čini tepih (3,00 x 4,50 m) koji zatvara istočnu stranu velikog dvorišta s trijemovima. Gornja kota otvora u zidu odgovara gornjoj razini platforme oko mauzoleja, što znači da su otvori služili za odvodnju voda u široki jarak koji je odvajao temenos hramova od careva stana. Bio je to sigurnosni pojas između ograđenog areala hramova i carske rezidencije koji je mogao poslužiti kao prepreka u slučaju opasnosti i kao protupožarni usjek.¹⁰ Razrađenim projektom drenaže oko mauzoleja voda je visokim kanalima tekla do barbakana i izlivala se u jarak južno od temenosa. Tu je postojala značajna denivelacija od kamene platforme oko mauzoleja (cca +5,00 m), odnosno njegova pločnika (+6,77 m) do živca koji je utvrđen pored zida temenosa na razini od +3,41 m i u padu do +2,96 m. Na razini kamene platforme bila je podnica drenažnog kanala oko mauzoleja kojima je procjedna i oborinska voda usmjeravana do ispusta na zidu temenosa.¹¹ Trijem s mozaicima u rasponu širokog jarka u Arhiđakonovoj ulici nije kompatibilan s izbacivanjem procjednih voda na hodnu površinu jer ih direktno oštećuje, čime je negirana njihova funkcionalnost (sl. 7). Mozaici su mogli biti izvedeni u razdoblju nakon Dioklecijana prilikom uređenja dvorišta u blizini istočnih termi, a o njihovim oblikovnim i formalnim srodnostima sa salonitanskim mozaicima s kraja 4. i početka 5. st. prva je skrenula pozornost Jasna Jeličić-Radonić.¹²

Kasnijom izgradnjom urbanog tkiva Palače ova su prostrana unutrašnja dvorišta presječena, nasuta i podijeljena mrežom ulica. U Arhiđakonovoj 1 ranosrednjovjekovna je kuća svojim istočnim zidom temeljena na mozaiku pa je tu nekadašnja hodna ploha poremećena i razlomljena u više komada (sl. 8). Tim pravcem ujedno prolazi trasa odvodnog kanala koji teče od barbakana u zidu temenosa do sličnog otvora u temeljnom zidu prema Arhiđakonovoj ulici, što dokazuje da je srednjovjekovni urbanizam koristio rješenja odvodnje iz Dioklecijanova vremena. Manja zgrada Etnografskog muzeja priljubljena uz istočni zid Vestibula jedna je od najranijih ranosrednjovjekovnih građevina koja koristi postojeće zidove Palače na zapadu i jugu. Pripada tipu jednoćelijske predromaničke stambene kuće s vratima prizemlja zidanim lomljenim kamenom s monolitnim nadvojem na kojem je urezan križ i lunetom s polukružnim rasteretnim lukom. Preuveličana visina ulaznih vrata prizemlja slijedi iz pokušaja istovremene prezentacije dviju niveleta: razine kasnoantičkog mozaika



5. Istočno krilo dvorišta s mozaikom i slojevima podloge do stijene, župna kuća u Arhiđakonovoj 1, Split (fototeka KO-ST, snimka: V. Kovačić, 2009.)

East wing of the courtyard with mosaic and layers of foundation to the rock, parish house at Arhiđakonova 1, Split (KO-ST Photo Archive, V. Kovačić, 2009)



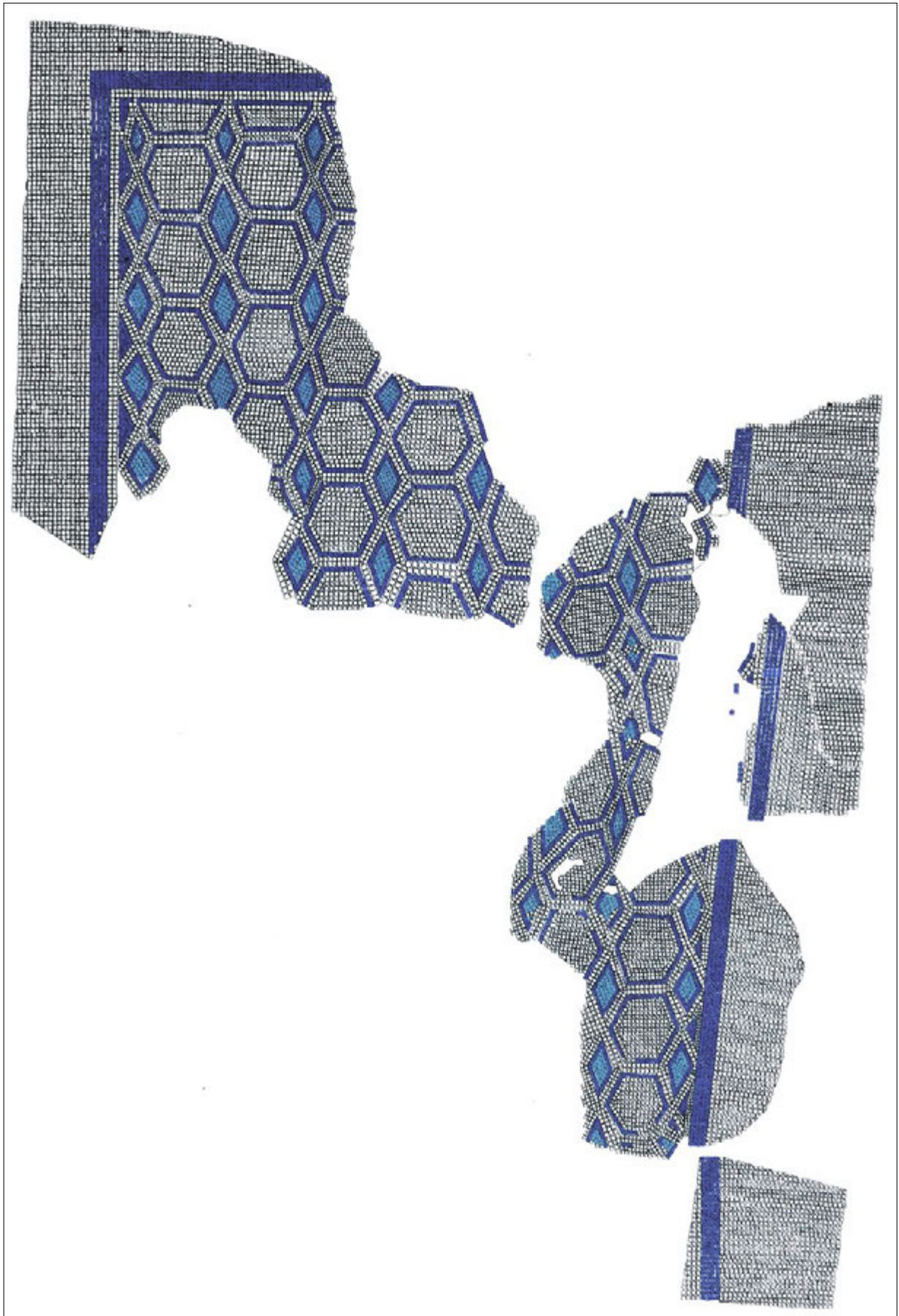
6. Mozaični tepih ispod poprečnog zida srednjovjekovne kuće u podrumu Arhiđakonove 1, Split (fototeka KO-ST, snimka: V. Kovačić, 2009.)

Mosaic under the transverse wall of a medieval house in the basement of Arhiđakonova 1, Split (KO-ST Photo Archive, V. Kovačić, 2009)

10 BUŽANČIĆ, 2009, 241.

11 BUBLE, 2009, 145.

12 JELIČIĆ RADONIĆ, 1999, 51–72.



7. Crtež mozaičnog pločnika s motivima šesterokuta i rombova u Arhidakonovoj 1, Split (crtala: J. Beneta Ružić, Neir d.o.o., 2010.)
Drawing of mosaic pavement with motifs of hexagons and rhombi in Arhidakonova 1, Split (J. Beneta Ružić, Neir d.o.o., 2010)

i pročelja predromaničke kuće čiji je izvorni prag gotovo na razini današnjeg polukata. Kameni nadvratnik na predromaničkoj kući u Arhiđakonovoj ulici, kao i onaj dokumentiran na srušenoj kući uz istočni zid Vestibula, imali su urezane ranokršćanske križeve.¹³ Uski prozori, poput strijelnica u prizemlju, uobičajeni su kod kasnoantičke stambene arhitekture Hvara, a slično je oblikovanje moglo trajati i u ranom srednjem vijeku.¹⁴

Dvorišta ukrašena mozaikom u Dioklecijanovoj palači bila su približno iste veličine (18,5 x 14 m i 18 x 13 m). Na Bulićevoj poljani uz dekumanus, živac nije priklesan uz rubne dijelove prostorija i mozaika pa je ostao vidljiv uz vanjski zid temenosa na +3,46 m,¹⁵ dok je u Arhiđakonovoj ulici živac na oko 30 cm ispod mozaične površine. Oba su trijema bila pokrivena mozaičnim tapetima s geometrijskim motivima i različitim bordurama te se u pravilu pripisuju Dioklecijanovu vremenu, iako su ulomci keramike sjevernog dvorišta datirani krajem 4. i u 5. stoljeća.¹⁶ Usporedbe ornamentalnih shema mozaičnih tepiha s onima u Saloni i širem akvilejskom krugu upućuju na kasniji sloj crkvenih površine na prijelazu 4. u 5. stoljeće, poput apsidalnog mozaika salonitanske katedrale¹⁷ i mozaičnog tepiha sa središnjim motivom jelena s trase solinske zaobilaznice.¹⁸ Sjeverni brod „bazilike urbane“ pokriven je mozaičnim tepihom s mrežom osmerokuta i kosih kvadrata. Između baza stupova arkature nalazi se motiv tkanja s tropletom. Dekorativnu matricu ambulatorija salonitanske katedrale formiraju osmerokuti omeđeni istokračnim križevima i izduženim šesterokutima, a unutar geometrijskih ploha su razni oblici stiliziranih križeva.

Kod sakralnih sklopova u Saloni i na sjevernom Jadranu unutar izduženih šesterokuta i motiva dvostrukih sjekira izveden je fini crtež križa proširenih krakova, koji nije samo ornamentalnog karaktera već im daje dodatno simboličko značenje. Osim izduženih šesterokuta u Saloni i Poreču treba spomenuti i katekumenej ranokršćanskog sklopa u Osoru gdje svaki element dvostruke sjekire ima znak križa. Prema sličnim predlošcima izvedeni su mozaici u Akvileji (teodorijanske aule i Basilica del Monastero), Gradu (ranije bazilika na Piazza della Vittoria, danas zvana Basilica della Corte, crkvi S. Proto u S. Canzian d' Isonzo, katedrale u Puli i Poreču (prvi sloj mozaika u sjevernom brodu Eufrazijane i mozaici sjeverno od bazilike).¹⁹ Stilska



8. Dio mozaika u Arhiđakonovoj 1 oštećen zidom srednjovjekovne kuće i protokom vode (fototeka KO-ST, snimka: V. Kovačić, 2010.) Part of the mosaic in Arhiđakonova 1 damaged by the wall of a medieval house and the flow of water (KO-ST Photo Archive, V. Kovačić, 2010)

analiza i analogije s motivima mozaika salonitanske katedrale iz razdoblja biskupa Simferija i Hezihija upućuju da mozaici trijemova iz Dioklecijanove palače pripadaju posttetrarhijskom razdoblju, a vjerojatno su izvedeni koncem 4. i početkom 5. stoljeća.²⁰ Iako je splitska Palača bila carski posjed, zasigurno je već u tom periodu, što se poglavito odnosi na vrijeme obnove crkava na cijelom području metropolije za vrijeme biskupa Hezihija, jedan njezin dio bio namijenjen kleru. Za takve svrhe poželjan je bio areal katedrale, pa prozorski pilastri s urezanim križevima pronađeni u pločniku katedrale i sakristiji, arhitravi s križevima kao i akroterij kasnoantičkog sarkofaga s križem proširenih krakova otkriven u župnoj kući pružaju značajne indicije za korištenje ovog prostora u ranokršćanskom periodu.²¹

13 MARASOVIĆ, 2011, 290.

14 PETRIĆ, 1989, 6, 10.

15 J. MARASOVIĆ, T. MARASOVIĆ, McNALLY, WILKES, 1972, 15; McNALLY, J. MARASOVIĆ, T. MARASOVIĆ, 1977, 9–12.

16 J. MARASOVIĆ, T. MARASOVIĆ, McNALLY, WILKES, 1972, 17; SMITH, 1979, 141.

17 BULIĆ, 1903, 34, T. VIII; BULIĆ, 1904, 154, T. XI-XII i XIII.

18 KIRIGIN et al. 1987, 21–25, Plan 4. T. IV; MIRABELLA ROBERTI, 1979-1980, 54, sl. 9.

19 MIRABELLA ROBERTI, 1953, 209–243; MIRABELLA ROBERTI,

1979–1980, 270, 272–276; PRELOG, 1986, sl. 59, 61.

20 JELIČIĆ RADONIĆ, 1999, 51–72.

21 Zid temenosa sačuvan u visini prvog kata.



9. Priprema nalazišta za postavljanje novih ulomaka mozaika (arhiva HRZ-a, snimka: T. Borovac, 2011.)
Preparation of the site for placing new mosaic fragments (HRZ Photo Archive, T. Borovac, 2011)



10. Izgled nalazišta nakon rekonstruktivnih radova (arhiva HRZ-a, snimka: T. Borovac 2012.)
Site after reconstruction (HRZ Photo Archive, T. Borovac 2012)

Kronologija konzervatorsko-restauratorskih radova na mozaicima

Na antičkim mozaicima iz Arhiđakonove ulice Dioklecijanove palače koji se nalaze *in situ*: na otvorenom i unutar Etnografskog muzeja, tijekom 1998., 2002. te od 2007. do 2012. i od 2016. do 2023. godine Odsjek za zidno slikarstvo, mozaike i štuko Odjela za nepokretnu baštinu u Splitu, Hrvatskog restauratorskog zavoda izveo je niz konzervatorsko-restauratorskih radova.²² Nakon posljednjeg arheološkog istraživanja 1963. godine²³, stručni je tim konzervatora-restauratora 1998. godine²⁴ prvi put sagledao mozaik kao cjelinu i na temelju analiza uzroka prisutnih degradacija gradivog materijala odredio metodologiju konzervatorsko-restauratorskih radova. Tadašnji preventivni radovi imali su za cilj dokumentirati zatečeno stanje, izvršiti kemijsko-mehaničko-fizikalno čišćenje i konsolidirati/stabilizirati mozaičnu površinu (odrediti i žbukom obrubiti izvorne rubove, konsolidirati veća i manja mehanička oštećenja s izvornim teserama ili vapnenom žbukom, učvrstiti žbuku). Osim izvedenih radova dokumentirani su brojni vanjski i unutarnji uzroci propadanja koji su kod higroskopskih materijala od kojih je sazdan mozaik, zajedničkim djelovanjem stvorili uzročno-posljedične procese u vidu mehaničkih ili fizikalnih promjena (lakune, pukotine, ispupčenja, udubljenja, oštećenje sljubnica, gubitak kemijskih osobina žbuke, eflorescencija, skrama, mrljavost, gubitak i oštećenje kockica...). Brzina propadanja artefakta je zbog toga bila brža, efikasnija, na kraju i pogubnija. Iste je godine, iz navedenih razloga i nakon izvedenih preventivnih radova, stručni tim predložio nadležnim institucijama kontinuiranu brigu o očuvanju mozaika kako bi se spriječilo njegovo daljnje ubrzano propadanje.²⁵

U međuvremenu, do 2002. godine, mozaik je izložen javnosti te je, bez odgovarajuće skrbi postao nelegalno odlagalište krupnog otpada. Tek 2002. godine radovi se ponovno aktiviraju te se mozaik na otvorenom iznova očistio mehaničko-kemijskim metodama, mehanička oštećenja u obliku lakuna konsolidirana su teserama ili spravljenom vapnenom žbukom, potom se mozaik pokrio tamponskim zaštitnim slojem stvarajući privremenu zaštitnu, "obranu", od svih razornih djelovanja do sljedećih zaštitnih radova. Nakon petogodišnje stanke, u razdoblju od 2007. do 2012. godine²⁶ ponovno se provode

kontinuirani planski konzervatorsko-restauratorski radovi izvedeni kroz tri interventne faze: preventivne/hitne intervencije, zaštitne intervencije i održavanje. Sve tri faze uvjetovale su izvedbu od složenijih do manje zahtjevnih radova, a to su: čišćenje nalazišta od krupnog otpada i zaštitnog sloja, čišćenje mozaične površine, injektiranje, uklanjanje zatečenih zapuna, rubova i izrada novih, obrubljivanje, impregniranje i konsolidiranje podloge, fugiranje, rekonstrukcija mehaničkih oštećenja s teserama, završna konsolidacija tesera, dokumentiranje (grafičko, fotografsko), rekonstrukcija te istraživački radovi (termografska²⁷ i laboratorijska ispitivanja²⁸). Osim čišćenja i stabiliziranja/konsolidiranja mozaične površine, korpus mozaika s ugradbenim materijalom (vapnenom žbukom) unutar većih zona bez mozaika nastavio je propadati zbog izloženosti vanjskim uzrocima propadanja, prvenstveno velikih slivova vode u zimskim razdobljima. Upravo zbog tih razloga, stručni se tim 2009. godine²⁹ odlučio na izradu rekonstrukcije mozaika u većim nedostajućim zonama izvornog mozaika, kao još jedan vid održavanja i očuvanja izvornog dijela mozaika. Na temelju izrađene grafičke dokumentacije u radionici su izrađeni novi ulomci mozaika, tzv. direktnom metodom³⁰ uz korištenje ručno rađenih tesera koje su po boji, materijalu, veličini i dekoru odgovarale izvornom primjeru. Prije montiranja novih ulomaka, napravljen je uvid u postojeće stanje podloge te je postavljena prihvatna podloga za nove ulomke koja svojim fizikalno-kemijskim osobinama odgovara izvornoj. Rekonstruktivni su radovi završili tijekom 2012. godine³¹ (sl. 9, 10). Tijekom 2008. i 2010. godine napravljen je uvid u zatečeno stanje te su izvedeni konzervatorsko-restauratorski radovi na mozaiku i žbukama unutar prizemlja Etnografskog muzeja. Površina sačuvanog južnog dijela jugozapadnog mozaičnog tapeta u prostorijski je oko 12 m², a u sjeveroistočnom kutu prostorije sačuvana je antička podnica (nukelus) površine oko 3 m². Na temelju zatečenog stanja izrađena je strategija radova koji su temeljeni na dokumentaciji, čišćenju, konsolidaciji i održavanju mozaika i antičke žbuke na zidovima (južnom i zapadnom). Po završetku svih radova, 2012. godine, oko mozaika na otvorenom postavljena je zaštitna ograda te su predložene smjernice za izradu nadstrešnice, kao neizostavnim dijelom njihove zaštite. Sljedeću aktivnost u izvedbi zaštitnih radova pratimo u periodu od 2016. do 2023. godine.³²

22 BOROVIĆ, MATULIĆ, 1998, 2–6; 2; KIRŠIĆ, 2008, 2; KIRŠIĆ, 2009, 2–3; KIRŠIĆ, 2010, 2–4; KIRŠIĆ, 2011, 2–4; KIRŠIĆ, 2012, 2–4; BOROVIĆ, 2016, 2–4; BOROVIĆ, 2017, 2–4; KIRŠIĆ, 2018, 2–4; JERKOVIĆ, 2019, 2–5; JERKOVIĆ, 2020, 4–30; JERKOVIĆ, 2021, 2–20; JERKOVIĆ, 2022, 1–3; JERKOVIĆ, 2023, 1–3.

23 Vidi bilješku br. 6.

24 BOROVIĆ, MATULIĆ, 1998, 2–6.

25 Vidi bilješku br. 24.

26 KIRŠIĆ, 2008, 2; KIRŠIĆ, 2009, 2–3; KIRŠIĆ, 2010, 2–4; KIRŠIĆ, 2011, 2–4; KIRŠIĆ, 2012, 2–4.

27 KIRŠIĆ, 2011, 2–4.

28 FABIĆ, 2010, 2–4.

29 KIRŠIĆ, 2009, 2–3.

30 GARČEVIĆ, 2006, 227–228.

31 KIRŠIĆ, 2010, 2–4.

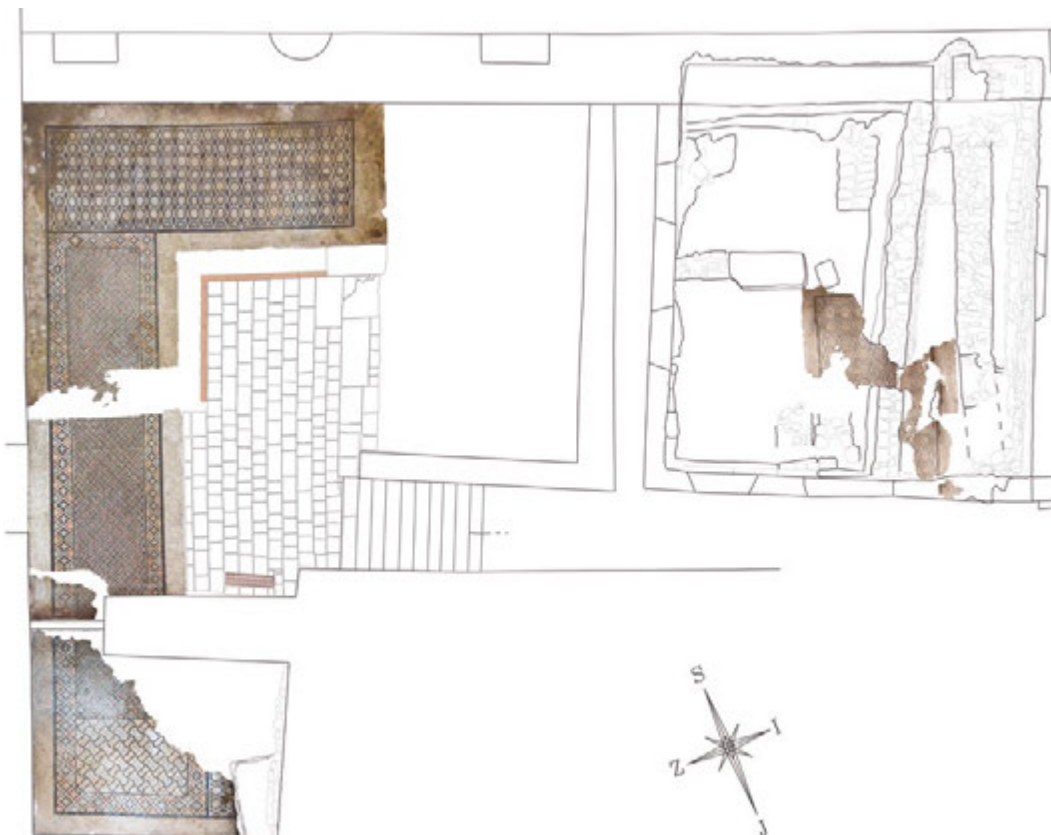
32 BOROVIĆ, 2016, 2–4; BOROVIĆ, 2017, 2–4; KIRŠIĆ, 2018, 2–4; JERKOVIĆ, 2019, 2–5; JERKOVIĆ, 2020, 4–30; JERKOVIĆ, 2021, 2–20; JERKOVIĆ, 2022, 1–3; JERKOVIĆ, 2023, 1–3.



11. Prikaz nalazišta nakon okončanih radova tijekom 2020. godine (arhiva HRZ.-a, snimka: I. Marinković, P. Gamulin, 2020.)
View of the site after the work was completed in 2020 (HRZ Photo Archive, I. Marinković, P. Gamulin, 2020)



12. Linijski crtež dekorativnih sastavnica mozaika (arhiva HRZ-a, crtao: N. Radošević, 2022)
Line drawing of decorative elements of the mosaic (HRZ Archive, N. Radošević, 2022)



13. Ortofoto prikaz mozaika s nacrtom nalazišta (arhiva HRZ-a, crtao: N. Radošević, HRZ, 2022)
Orthophoto of the mosaic with the layout of the site (HRZ Archive, N. Radošević, HRZ, 2022)



14. Izgled mozaika u prizemlju Etnografskog muzeja nakon radova (arhiva HRZ-a, snimka: P. Gamulin, 2021.)
Mosaic on the ground floor of the Ethnographic Museum after conservation (HRZ Photo Archive, P. Gamulin, 2021)

Osim radova na održavanju nalazišta s mozaicima,³³ 2019. godine izrađeno je idejno arhitektonsko rješenje nadstrešnice nad mozaicima.³⁴ Odsjek je tijekom navedenih godina stručnoj javnosti predložio niz rješenja za zaštitu i prezentaciju nalazišta. Stručna reakcija na prijedloge nije izostala, pa je tijekom 2020. godine, uz financijsku potporu Grada Splita i uz odobrenje Ministarstva kulture i medija RH, odobrena rekonstrukcija urušene pješačke zone Arhidakonove ulice od oko 12 m² s novim slojem mozaika³⁵. Osim što je obuhvatna zona izgledala neprimjereno za jedan antički sklop s mozaicima, u njoj se sakupljala i zadržavala oborinska i slivna voda koja je destruktivno djelovala na izvorni dio mozaika. Radovi na rekonstrukciji započeli su infrastrukturnim radovima (postavljanje novih cijevi za odvodnju vode) i arheološkim istraživanjima obuhvatne zone. Arheološka

su istraživanja otkrila novi dio mozaika koji se nalazi uz vrata prizemne prostorije Etnografskog muzeja i nastavlja se ispod njih,³⁶ te koji je nekoć bio dio kontinuiranog slijeda mozaične dekoracije. Na novopronađenom mozaiku površine od oko 0,50 m² izvršeni su preventivni radovi (dokumentiranje, čišćenje, kondolidiranje). Osim preventivnih radova na mozaicima na otvorenom, u radionici je, tvz. indirektnom metodom,³⁷ napravljen prvi dio replike s ručno izrađenim teserama većinom od prirodnog kamena lokalnog podrijetla koji ima slične karakteristike kao i izvorno upotrijebljeni materijal. Za izradu zelenih tesera upotrebljavan je kamen komercijalnog naziva *Adria Verde* (zeleni Jadran) iz Putišića kod Donjeg Dolca (Mosor), za izradu bijelih tesera korišteno je više vrsta kamena komercijalnog naziva *Veselje Unito* i *Sivac* s otoka Brača, *Plano* i *Seget* iz Trogira, *Dolit* iz Dolca, dok je za izradu crnih tesera korišten talijanski mramor

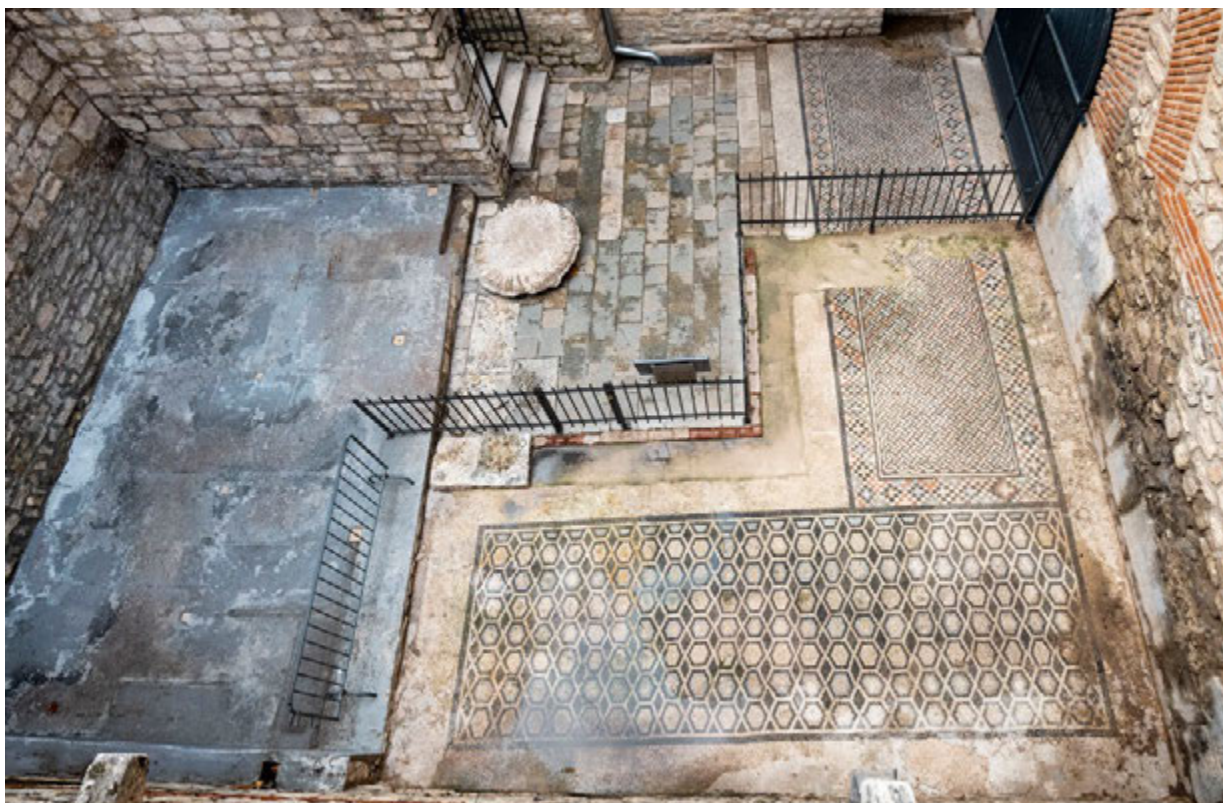
33 MUDRONJA, 2015, 2–4.

34 JERKOVIĆ, 2019, 2–5.

35 JERKOVIĆ, 2020, 4–30.

36 JERKOVIĆ, 2020, 13–14.

37 GARČEVIĆ, 2006, 228–229.



15. Prikaz nalazišta nakon uklanjanja nelegalnog objekta (arhiva HRZ-a, snimka I. Jerković, 2022.)
View of the site after the removal of the illegal object (HRZ Photo Archive, I. Jerković, 2022)

komercijalnog naziva *Black Wenge*. Crvene tesere su izrađene od kamena iz mjesta Čvrljeva, a za sive je korišten kamen komercijalnog naziva *Mura* iz Bugarske. Ručno napravljenih oko 200 000 kockica poslužilo je za izradu 18 ulomaka mozaika prema zadanoj shemi, postavljenih *in situ* na pripremljenu podlogu. Nakon postavljanja, spojevi ulomaka mozaika su ispunjeni teserama, izvršeno je završno fugiranje i impregniranje površine. Novopostavljena mozaična površina slijedi zadanu likovnu shemu i visinsku razliku između izvornih mozaika te je njezin visinski pad također usmjeren prema otvoru za odvodnju oborinskih voda.³⁸ Postavljanjem replike s potpunom rekonstrukcijom (koja je moguća upravo zbog geometrijskog ustroja kompozicije) pokrio se nekoć jedan dio izvornog poda trijema antičke kuće, omogućujući najtrajnije i najcjelovitije rješenje prezentacije i održavanja (sl. 11, 12 i 13).

Konzervatorsko-restauratorski radovi na mozaicima unutar Etnografskog muzeja³⁹ nastavljaju se tijekom 2021. godine u suradnji s Odsjekom za staru gradsku jezgru Grada Splita. Budući da se prostorija s mozaicima planira prezentirati javnosti kao izložbeni prostor nalazišta s mozaicima, javila se potreba za revidiranjem

zatečenog stanja mozaika, a nakon posljednjih radova prostorija je služila za deponiranje muzejskog inventara. Provedeni konzervatorsko-restauratorski radovi, koje je financirao Grad Split, obuhvatili su čišćenje mozaika i žbuke, injektiranje, konsolidiranje podloge mozaika, konsolidiranje kockica, konsolidiranje žbuke na zidovima, rekonstruiranje mehaničkih oštećenja s kockicama te zaštitu mozaičke dekoracije⁴⁰ (sl. 14). Nakon radova, uslijedila je građevinsko-konzervatorska sanacija zidova prostorije te postavljanje novih ulaznih/izlaznih vrata s vanjskog dijela nalazišta prema podrumima Dioklecijanove palače. Na inicijativu Uprave za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorskog odjela u Splitu MKM, kao i HRZ-a, 2020. godine Grad Split uklanja nelegalni objekt s vanjskog dijela nalazišta (sl. 15) te se tijekom 2023. godine nastavlja s planiranim uređenjem i istraživanjem nalazišta.

Nakon višegodišnje „bitke“ za očuvanje i prezentaciju mozaika *in situ*, postavlja se pitanje jesu li konzervatorsko-restauratorski radovi smanjili/uklonili uzroke propadanja mozaika ili je možda bolje ulomke mozaika prezentirati izvan arhitektonskog sklopa, unutar sigurnih mikroklimatskih uvjeta u muzeju? Naime, tijekom godina, metodologija i tehnologija radova se mijenjala,

38 JERKOVIĆ, 2020, 16–21.

39 JERKOVIĆ, 2021, 2–20.

40 JERKOVIĆ, 2021, 2–20.

usavršavala, prilagođavala; primjerice, različita metodologija čišćenja površine mozaika nije trajna, ponavljajuća je i obavezna, ali se mijenja prema vrsti onečišćenja, degradaciji površine i tesera. Uvijek prisutna površinska nečistoća, biljna vegetacija i mikroorganizmi uklonila se mehanički korištenjem skalpela, četki, čekića, te specijaliziranim instrumentima (alatima za stomatologiju), spužvama i kistovima, dok se fizikalnom metodom, specijaliziranim instrumentima (laserima, ultrazvukom i pjeskarnikom) uklanja tvrdokorna kalcitna skrama s tesera. Kemijskom metodom (detergentima) uklonile su se tamne nakupine mikrobioloških organizama. Također, nakon čišćenja neizostavni su konsolidacijski radovi čiji je cilj, u najvećoj mjeri vratiti u prvotni oblik slojevitost, otpornost, elastičnost, koheziju, kompaktnost i stabilnost materijala. Za sve konsolidacijske postupke rabila se spravljen ili/i industrijska žbuka koja se razlikovala po veličini agregata. Najfinija žbuka⁴¹ s najmanjom veličinom agregata koristila se za radove injektiranja, a ubrizgivala se do zasićenosti zadane zone, tj. do trenutka povezivanja odvojenih dijelova između tesera i podloge ili popunjavanja prostora među slojevima (pukotine, pore i šupljine). Za obrublivanje rubova i lakuna, tijekom vremena se koristila spravljen ili/i industrijska žbuka⁴² veličine agregata približno 3 – 6 mm. Za konsolidaciju mehaničkih oštećenja s tesera / rekonstrukciju lakuna i za fugiranje sljubnica upotrebljavala se spravljen ili/i industrijska žbuka veličine zrna 2 – 4 mm. Upotrebljavana vapnena žbuka mijenjala se tijekom godina zbog gubitka fizikalno-kemijskih svojstva uslijed pritisaka vanjskih uzroka propadanja, posebice djelovanja vode. Kako bi izbjegli propadanje ugradbene žbuke, izvedena je rekonstrukcija većih i manjih mehaničkih oštećenja tehnikom mozaika,

što se tijekom godina pokazalo najboljim rješenjem za očuvanje izvorne mozaične površine. Također, posljednjih se 50 godina zaštitne intervencije na mozaicima razvijaju u skladu s etičkim i estetskim načelima konzervatorsko-restauratorske struke, koja je podložna promjenama, radi njihova boljeg razumijevanja, rješavanja, sprječavanja i održavanja propadanja. Upravo je to težnja stručnoga tima Hrvatskog restauratorskog zavoda, koji još od 1998. godine pokušava smanjiti štetne uzroke propadanja s ciljem zadržavanja autentičnosti u prirodnom okruženju. Trenutačni rezultat je zadovoljavajući, ali kada se prestanu provoditi preventivni radovi svjedočit ćemo ponovnom gubljenju antičke rukotvorine ili možemo postati primjer dobrog skrbnika našeg kulturnog naslijeđa.

Zaključak

Zajednički je cilj svih dionika (MKM KO-ST, OZNB SPLIT i Odsjeka za staru gradsku jezgru Grada Splita)⁴³ prezentacija kasnoantičkih mozaika unutar Arhidakonove ulice jer sadrži vrijedne kulturno-povijesne podatke i ocrtava obrise vremena u kojem su nastali i trajali. Prezentacija mozaičnih površina na otvorenom vezana je za niz mikroklimatskih i sigurnosnih problema koji trajno ugrožavaju nalazišta, usprkos velikom angažmanu konzervatora i restauratora. Dosadašnji povijesni i noviji istraživački, te konzervatorsko-restauratorski radovi daju mogućnost sagledavanja manjeg segmenta kasnoantičkog arhitektonskog sklopa. Stoga su svi navedeni postupci priprema za projekt natkrivanja dvorišta i prezentaciju mozaika u prikladnim i kontroliranim uvjetima koja će omogućiti da se takvi sklopovi trajno sačuvaju i osobito istaknu u prezentaciji povijesnih slojeva stare gradske jezgre grada Splita. ■

41 <https://www.ctseurope.com/gb/279-plm-sm> (pregledano 21. 3. 2023).

42 <https://www.mapei.com/hr/hr/proizvodi-i-rjesenja/popis-proizvoda/vise-o-proizvodu/mape-antique-fc-civile> (pregledano 21. 3. 2023).

43 Vrlo je teško poimenično nabrojati sve sudionike koji su doprinijeli otkrivanju te revitalizaciji nalazišta s mozaicima. Ovom prilikom zahvaljujemo svi sudionicima, od arheologa, konzervatora, arhitekta, povjesničara umjetnosti, građevinara, konzervatorima – restauratorima, studentima specijalističkog usmjerenja konzervacija-restauracija zidnih slika i mozaika Odsjeka za konzervaciju-restauraciju UMAS-a, muzejskim djelatnicima, nizu komunalnih službi; svi smo mi „kockica“ koja je pomogla u spašavanju, razumijevanju i rekonstruiranju mozaika.

Literatura

- BOROVAC TONČI, MATULIĆ BRANKO, *Izvjeshće o izvršenim djelomičnim zaštitnim zahvatima na antičkim mozaicima u Splitu unutra Dioklecijanove palače (Bulićeva i Arhiđakonova ulica)*, Arhiv HRZ/ SNB OZNB SPLIT, Split, 1998.
- BOROVAC TONČI, *Split, Dioklecijanova palača, mozaik (Arhiđakonova ulica)*, izvještaj o izvedenim konzervatorsko-restauratorskim radova do 15. 11. 2016, Arhiv HRZ/ SNB OZNB SPLIT, Split, 2016.
- BOROVAC TONČI, *Split, Dioklecijanova palača, mozaik (Arhiđakonova ulica)*, izvještaj o izvedenim konzervatorsko-restauratorskim radova od 01. 01. do 24. 11. 2017, Arhiv HRZ/ SNB OZNB SPLIT, Split, 2017.
- BUBLE SANJA, Dioklecijanova palača – izvor poznavanja rimske tehnike građenja, u: *Dioklecijan, tetrahija i Dioklecijanova palača o 1700. obljetnici postojanja*, Zbornik radova s međunarodnog simpozija održanog od 18. do 22. rujna 2005. u Splitu, ur. Nenad Cambi, Joško Belamarić i Tomislav Marasović, Split, 2009., 135–161
- BULIĆ FRANE, Scavi nella basilica episcopalis urbana a Salona durante l'a. 1902, u: *Bull. dalm.*, XXVI, 1903., 33–106
- BULIĆ FRANE, Scavi nella basilica episcopalis urbana a Salona durante gli a. 1903 e 1904., *Bull. dalm.* XXVII, 1904., 121–154
- BULIĆ FRANE, Materiale e provenienza della pietra, delle colonne, nonché delle sfingi del Palazzo di Diocleziano a Spalato e delle colonne ecc. delle basiliche cristiane a Salona, *Bull. dalm.*, XXXI (1908.), 86–110
- BUŽANČIĆ RADOSLAV, Diocletian's palace, Τοῦ Ἀσπλάθου καὶ ὄψεων, ὁ πρὸς παλάτιον μικρὸν; u: *Dioklecijan, tetrahija i Dioklecijanova palača o 1700. obljetnici postojanja*, Zbornik radova s međunarodnog simpozija održanog od 18. do 22. rujna 2005. u Splitu, ur: Nenad Cambi, Joško Belamarić i Tomislav Marasović, Split, 2009., 235–278
- HÉBRARD ERNEST, ZEILLER JACQUES, *Split - Dioklecijanov palača*, Split, 2019. (Spalato: le Palais de Dioclétien, Paris, 1912.)
- FABEČIĆ MARIJANA, Izvjeshće o analizi soli i žbuke, Arhiv HRZ/PL, 2010.
- GARČEVIĆ MILUN, *Mozaik*, Zagreb 2006.
- JELIČIĆ RADONIĆ JASNA, Mozaici Simferijevo Hezihijeve katedrale u Saloni, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 38 (1999.), 51–72
- JERKOVIĆ IVANA, *Preliminarni stručni izvještaj o realizaciji programa prema ugovoru br. 26-130-19, Split, Dioklecijanov palača- mozaici, Arhiđakonova 2*, Arhiv HRZ/ SNB OZNB SPLIT, 2019.
- JERKOVIĆ IVANA, *Završno izvještje o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na rekonstrukciji Arhiđakonove ulice, Dioklecijanove palače u Splitu*, Arhiv HRZ/ SNB OZNB SPLIT, 2020.
- JERKOVIĆ IVANA, *Završni izvještaj o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na mozaiku u prizemlju Etnografskog muzeja u Arhiđakonovoj ulici Dioklecijanove palače*, Arhiv HRZ/ SNB OZNB SPLIT, 2021.
- JERKOVIĆ IVANA, *Split, Dioklecijanov palača, Arhiđakonov i Bulićeva ulica – mozaici, Preliminarni stručni izvještaj o realizaciji programa prema ugovoru broj 26-130-22*, Arhiv HRZ/ SNB OZNB SPLIT, 2022.
- JERKOVIĆ IVANA, *Split, Dioklecijanov palača, Arhiđakonov i Bulićeva ulica – mozaici, Preliminarni stručni izvještaj o realizaciji programa prema ugovoru broj 26-0041-23*, Arhiv HRZ/ SNB OZNB SPLIT, 2022.
- KARAMAN LJUBO, BULIĆ FRANE, *Palača cara Dioklecijana u Splitu*, Zagreb, 1927.
- KARAMAN LJUBO, BULIĆ FRANE, *Kaiser Diokletians Palast in Split*, Zagreb, 1929.
- KEČKEMET DUŠKO, *Vicko Andrić, arhitekt i konzervator 1793-1866*, Split, 1993.
- KIRIGIN BRANKO, LOKOŠEK IVO, MARDEŠIĆ JAGODA, BILIĆ SINIŠA, Salona 86/87, Preliminarni izvještaj sa zaštitnih arheoloških istraživanja na trasi zaobilaznice u Solinu, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, 80 (1990.), 7–56
- KIRŠIĆ MAJA, *Izvjeshće o provedenim zaštitnim zahvatima na podnim mozaicima Dioklecijanove palače u Arhiđakonovoj ulici u Splitu (U-113/08)*, Arhiv HRZ/ SNB OZNB SPLIT, 2008.
- KIRŠIĆ MAJA, *Izvjeshće o provedenim zaštitnim zahvatima na podnim mozaicima Dioklecijanove palače u Arhiđakonovoj ulici u Splitu (U-298/09)*, Arhiv HRZ/ SNB OZNB SPLIT, 2009.
- KIRŠIĆ MAJA, *Izvjeshčaj provedenih zaštitnih zahvata na podnom geometrijskom mozaiku u Arhiđakonovoj ulici*, Arhiv HRZ/ SNB OZNB SPLIT, 2010.
- KIRŠIĆ MAJA, *Izvjeshčaj o izvedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima u 2011. godini*, Arhiv HRZ/ SNB OZNB SPLIT, 2011.
- KIRŠIĆ MAJA, *Izvjeshčaj o izvedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima u 2012. godini*, Arhiv HRZ/ SNB OZNB SPLIT, 2012.
- KIRŠIĆ MAJA, *Stručni izvještaj o realizaciji programa prema ugovoru br. 16-401-18, Split, Dioklecijanov palača - mozaici, Arhiđakonov ulica*, Arhiv HRZ/ SNB OZNB SPLIT, 2018.
- MARASOVIĆ JERKO, MARASOVIĆ TOMISLAV, Pregled radova Urbanističkog biroa na istraživanju, zaštiti i uređenju Dioklecijanove palače od 1955. do 1965. godine (1961-1962), *URBS*, 4 (1965.).
- MARASOVIĆ JERKO, MARASOVIĆ TOMISLAV, McNALLY SHEILA, WILKES JOHN, *Dioklecijanov palača, Izvjeshčaj o Jugoslavensko-američkom projektu istraživanja jugoistočnog dijela Palače, I. dio*, 1968-1971, Split, 1972.
- MARASOVIĆ TOMISLAV, *Dalmatia praeromanica, Srednja Dalmacija, Ranosrednjovjekovno graditeljstvo u Dalmaciji*, Split - Zagreb, 2011.
- MATULIĆ BRANKO, Mozaički nalazi u perimetru Dioklecijanove palače, *Kulturna baština*, 32 (2004.), 227–246
- MIRABELLA ROBERTI MARIO, Considerazioni sulle aule Teodoriane di Aquileia, *Studi aquileiesi, offerte a G. Brusin*, 1953., 209–243

MIRABELLA ROBERTI MARIO, *Motivi aquileiesi nei pavimenti musivi dell' arco adriatico e della Val Padana*, *Scritti di Archeologia* (1943-1979), *Atti e memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria*, N.s. XXVII – XXVIII, 1979.-1980., 269–285

MIRABELLA ROBERTI MARIO, *Una Sede paleocristiana ad Orsera*, *Atti e memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria*, N.s. XXVII – XXVIII, 1979.-1980., 34–61

MUDRONJA DOMAGOJ, *Izvjeshće o analizi pigmenata*, *Arhiv HRZ/PL*, 2010.

MUDRONJA DOMAGOJ, *Laboratorijsko izvješće br.1 59/2015.*, *Arhiv HRZ/PL*, 2015.

McnALLY SHEILA, MARASOVIĆ JERKO, MARASOVIĆ TOMISLAV, *Dioklecijanova palača, Izvještaj o Jugoslavensko-američkom projektu istraživanja*, II. dio, Split 1977.

Mrežni izvori

www.ctseurope.com/gb/279-plm-sm (pregledano 21. 3. 2023).

www.mapei.com/hr/hr/proizvodi-i-rjesenja/popis-proizvoda/vise-o-proizvodu/mape-antique-fc-civile (pregledano 21. 3. 2023).

Popis kratica:

Bull. Dalm - *Bullettino di archeologia e storia dalmata*

HRZ – Hrvatski restauratorski zavod

HRZ/PL – Hrvatski restauratorski zavod / Prirodoslovni laboratorij

HRZ/SNB OZNB SPLIT – Hrvatski restauratorski zavod / Služba za nepokretnu baštinu / Odsjek za zidno slikarstvo, mozaike i štuko, Odjela za nepokretnu baštinu, sjedište Split

KO-ST - Konzervatorski odjel u Splitu Ministarstva kulture i medija.

NIEMANN GEORG, *Dioklecijanova palača u Splitu*, priredila Katja Marasović, Split, 2005., (Georg Niemann, *Der Palast Diokletians in Spalato*, Wien, 1910.)

PETRIĆ NIKŠA, *Prilozi arheologiji kasnoantičkog grada Hvara, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 28 (1989.), 5–23

PIPLOVIĆ STANKO, *Purifikacija i uređivanje istočnog temenosa Dioklecijanove palače u 19. st.*, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* (Cambijev zbornik II), 45 (2019.), 377–416

PRELOG MILAN, *Eufrazijeva bazilika u Poreču*, Zagreb, 1986.

RUŽIĆ JOSIPA, *Idejno rješenje za ishođenje posebnih uvjeta, Nadstrešnica nad mozaicima u Arhiđakonovoj ulici u Splitu*, *Arhiv HRZ/ SNB OZNB SPLIT*, 2019.

SMITH CLAUDIA, *The Roman Mosaics, Diocletian's Palace, Report of Joint Excavations*, Vol. III, University of Minnesota - Urbanistički zavod Dalmacije – Split, Split 1979.

MKM - Ministarstvo kulture i medija

OZNB ST – Odsjek za zidno slikarstvo, mozaike i štuko Odjela za nepokretnu baštinu u Splitu, Hrvatskog restauratorskog zavoda

PPUD - *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*

VAHD - *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*

UMAS - *Umjetnička akademija u Splitu*

Summary

Ivana Jerković, Vanja Kovačić

MOSAICS OF DIOCLETIAN'S PALACE IN ARHIĐAKONOVA ULICA

Two atriums, open courtyards paved with geometric mosaics, were found inside the perimeter of Diocletian's palace. One atrium is located in present-day Arhiđakonova ulica, south of the temenos wall of the mausoleum, and next to the Vestibule. The other one is located in Buličeva ulica, east of the temenos wall, and north of the choir of the cathedral of Saint Domnius. Today, parts of the mosaic are found *sub divo*, inside houses and under the street paving, since medieval buildings and streets divided both courtyards into several segments.

In the mid-19th century, there was a proposal to demolish houses on the south side of the cathedral and on the east side of the Vestibule because of the extensive damage to the Vestibule, and to isolate Diocletian's mausoleum. In his "Temple of Jupiter in Diocletian's Palace in Split - 1852", architect and conservator Vicko Andrić provided a

floor plan of the remains of the Palace within the new city of Split, which was created on the Roman substrate. On that occasion, he listed around 20 houses for the purification of the mausoleum's environment, but the demolition was not carried out completely.

The mosaic, with a grid of octagons and rhombi, which is now located outdoors in Arhiđakonova ulica, was discovered in the former Ulica Grota during Georg Niemann's research from 1905 to 1907. Although the mosaic was found by architect Niemann in 1905, Jacques Zeiller stated in 1912 that he and Jacques Hébrard studied the mosaic, provided a new drawing of the significantly damaged pavement and described the colours of the cubes. After the renovation of the Vestibule (1955–1957), and reconstruction of the early-medieval houses at the west end of Arhiđakonova ulica, research was carried out from

1955 to 1958, and from 1960 to 1963. New mosaics were discovered in a demolished house, diagonally across the street in front of the entrance to the Cellars of Diocletian's Palace, and inside a pre-Romanesque house on the south side of the street. Jerko Marasović's research defined the edge wall of the atrium and a mosaic that continues from the previously-discovered Niemann mosaic. The second mosaic runs parallel to the eastern wall of the Vestibule and is decorated with a diagonally woven ribbon of a loose structure with a visible white background, which is continued on the mosaic on the ground floor of the early-medieval building on the south side of Arhidakonova ulica. A third decorative scheme, with a motif of a double axe or Boeotian shield, was found on a mosaic in the interior of the house, as well as the beginning of another mosaic with a well-known decorative motif of hexagons and rhombi.

During recent archaeological research, a diagonal mosaic was found inside the parish house at Arhidakonova ulica 1, thus defining the floor-plan dimensions of this late-antique courtyard. The geometric grid of hexagons and rhombi discovered by Niemann in the open space next to the temenos was repeated in this location, but with much stronger colours.

In the wall of the temenos facing Arhidakonova ulica, there are two vertical openings for water drainage. One opening is in the middle of the wall of the temenos above the outdoor mosaic, and the other was discovered in the foundation of a recently-excavated house. These openings were used to evacuate water into a wide ditch that separated the temenos of the temples from the emperor's apartment. It was a safety belt, between the fenced area of the temples and the imperial residence, that could serve as an obstacle in case of danger and as fire protection. The porch with mosaics in the wide ditch in Arhidakonova ulica is not compatible with the water that drains onto the walking surface, as it directly damages it, thus negating its functionality. The mosaics could have been made after Diocletian, when the courtyard near the eastern *thermae* was designed.

During the later construction of the urban part of the Palace, these spacious inner courtyards were cropped, filled

in and divided by a network of streets. In Arhidakonova ulica 1, the east wall of the early-medieval house is based on the mosaic, so the former walking surface is broken into several pieces. The drainage channel follows the same route and runs from the barbican in the wall of the temenos to a similar opening in the foundation wall towards Arhidakonova ulica, which proves that medieval urbanism used drainage solutions built during Diocletian's rule.

The courtyards in Diocletian's palace decorated with mosaics were approximately the same size (18.5 x 14 m and 18 x 13 m). Both porches were covered with mosaics with geometric motifs and various borders and are usually attributed to Diocletian's period, although fragments of pottery from the northern courtyard are dated to the end of the 4th century and to the 5th. Comparisons of the mosaic ornaments with those found in Salona and the wider Aquileian circle indicate a similarity with the layer of church pavements at the turn of the 5th century. Stylistic analysis and analogies with the mosaic motifs of the cathedral in Salona from the period of bishops Simferius and Hesychius indicate that the mosaics of the porches of Diocletian's palace belong to the post-tetrarchy period.

Archaeological research, as well as conservation and restoration of the mosaics, has been ongoing since 1998, with major and minor interruptions. During this period, the expert team of the Section for Wall Paintings, Mosaics and Stucco of the Split Department for Immovable Heritage has recorded all the stages: deterioration, interventions and development. Over the years, we can distinguish three phases – emergency interventions, protective interventions and maintenance on the basis of analysis of the causes of degradation or deterioration of the building materials. The goal of the long-term conservation and restoration is the preservation, maintenance and presentation of ancient mosaics inside Diocletian's Palace.

KEYWORDS: Classical antiquity, floor mosaics, porch, medieval urbanism, Diocletian's Palace, Split, conservation, restoration, urban archaeology

Gospodarenje vodom i otpadom u srednjovjekovnom i novovjekovnom Gradecu

Petar Sekulić

Petar Sekulić
Hrvatski restauratorski zavod
Odjel za kopnenu arheologiju
<https://orcid.org/0000-0003-3117-0419>
psekulic@hrz.hr

Izvorni znanstveni rad /
Original scientific paper
Primljen / Received: 30. 5. 2023.

UDK: 628.3/.4:[711.5:(497.5 Zagreb)]"653"
902/904:[725.1:328(497.5 Zagreb)]
DOI: <https://doi.org/10.17018/portal.2023.2>

SAŽETAK: S ciljem utvrđivanja slojeva povijesnog razvoja, Hrvatski restauratorski zavod proveo je 2021. godine multidisciplinarna konzervatorsko-restauratorska i arheološka istraživanja sjevernog dvorišta Banskih dvora. Rezultati su potvrdili kontinuitet naseljavanja zagrebačkoga gornjogradskeg platoa od prapovijesti do danas, a poslužili su kao osnova za izradu projektno-tehničke dokumentacije potrebne za cjelovitu obnovu potresom iz 2020. godine oštećene zgrade Vlade RH. Tijekom arheoloških istraživanja sjevernog dvorišta pronađeni su brojni nalazi ostataka stambenih i gospodarskih objekata te gradske infrastrukture koji nam omogućavaju razumijevanje tehnološke strane povijesnog razvoja gospodarenja vodom i otpadom unutar gradskih zidina srednjovjekovnoga i novovjekovnog Gradeca.

KLJUČNE RIJEČI: Banski dvori, arheološka istraživanja, zagrebački Gradec, vodovod, kanalizacija

Gospodarenje vodom i otpadom duboko su prožeti procesi koje je nemoguće promatrati izdvojeno. Pristup pitkoj vodi i održavanje čistoće njezina izvora, s jedne strane, te gospodarenje različitim vrstama otpada, s druge strane, značajno se razlikuju u gradskim naseljima u odnosu na svakodnevni život seoskih naselja. Naime, gospodarenje vodom i otpadom na gusto naseljenom prostoru ograničenom gradskim zidinama usko je povezano s pitanjima higijene i zdravlja, koja su se zarana nametnula kao jedno od najzahtjevnijih izazova gradske uprave. Sačuvani gradski statuti i ostala vrela omogućuju nam uvid u razvoj gradskih propisa odnosno zakonske regulative vezane uz gospodarenje vodom i otpadom. Dok nam sačuvana vrela pružaju uvid u zakonodavni okvir propisan od strane gradskih vlasti, arheološka istraživa-

nja omogućavaju nam razumijevanje tehnološke strane povijesnog razvoja gospodarenja vodom i otpadom unutar gradskih zidina srednjovjekovnoga Gradeca.

Arheološka istraživanja sjevernog dvorišta Banskih dvora 2021. godine

Hrvatski restauratorski zavod proveo je 2021. godine multidisciplinarna konzervatorsko-restauratorska i arheološka istraživanja na cijelom sklopu Banskih dvora, radi stvaranja preduvjeta za izradu projektno-tehničke dokumentacije potrebne za cjelovitu obnovu zgrade Vlade RH u okviru plana obnove zgrada oštećenih potresom (sl. 1). Tijekom arheoloških istraživanja sjevernoga dvorišta pronađeni su brojni nalazi ostataka stambenih i gospodarskih objekata, komunalne infrastrukture te pokretni arheološki



1. Zagreb, Banski dvori, sjeverno dvorište, pogled iz zraka nakon dovršetka arheoloških istraživanja 2021. godine (snimka: Skimi64 d.o.o., 2021.)

Zagreb, Banski Dvori, northern courtyard, aerial view after archaeological research in 2021 (Skimi64 d.o.o., 2021)

nalazi iz srednjovjekovnog i novovjekovnog razdoblja koji omogućavaju rekonstrukciju slijeda gradnje središnjega dijela tzv. pete inzule. Vrijedni podaci dobiveni terenskim istraživanjem te multidisciplinarnom obradom prikupljenih nalaza i podataka, bacaju novo svijetlo ne samo na povijesni razvoj srednjovjekovnoga Gradeca već pružaju i nove spoznaje o gradskom životu europskih gradova od srednjega vijeka do danas.

Opskrba vodom srednjovjekovnoga Gradeca

Pristup svježoj vodi jedan je od glavnih preduvjeta za nastanak i razvoj svih naselja, pa tako i srednjovjekovnih gradova. Voda je gradu i gradskom stanovništvu značajna

na nekoliko isprepletenih razina – osnovnoj, gospodarskoj i komunalnoj.¹ U osnovne potrebe moguće je ubrojiti pristup vodi za piće ljudi i stoke, pripremanje hrane i osobnu higijenu, dok je u gospodarskom smislu voda nužna za prehrambenu (mesnice, ribarnice, mlinovi i pivovare), obrtničku (kožarska, tkalačka itd.) i ostale vrste proizvodnje. Iako nije tema ovog rada, i osiguranje zalihe vode za vatrogasne potrebe bilo je iznimno važan segment komunalne sigurnosti u razdoblju u kojem je značajni dio gradske arhitekture bio izrađen od drveta.

¹ ARNDT, 2020, 213.

Za razliku od rimskog podzemnog sustava gospodarenja vodom, srednjovjekovni se oslanjao na otvorene prirodne vodotoke i umjetne, također otvorene, odvodne kanale.²

Izuzet gradova sa sačuvanom funkcionalnom antičkom infrastrukturom, opskrba vodom u većini se srednjovjekovnih europskih gradova primarno oslanjala na privatne i komunalne zdence, odnosno cisterne. Na temelju sačuvanih vrela moguće je zaključiti da porast angažmana gradskih vlasti oko javne vodoopskrbe uspoređan s porastom stanovništva i gospodarske snage gradova te je tijekom 15. stoljeća moguće uočiti trend izgradnje komunalnih zdenaca, cisterni i različitih vodovodnih sustava. Gradovi na obalama vodenih tokova imali su veće mogućnosti razvoja vodoopskrbnog sustava tako da se u mnogim njemačkim i poljskim gradovima već u 14. stoljeću voda dopremala sustavom drvenih vodovoda. Najčešće je bila riječ o kutijama izrađenima od greda i dasaka ili o izdubljenim trupcima spojenim metalnim (olovnim ili bakrenim) spojnicama.³ Takvi su vodovodi zabilježeni u Lüneburgu već krajem 14. stoljeća te u nizu drugih gradova tijekom 15. stoljeća.⁴ Bilo da je riječ o prirodnim tokovima ili o složenijim hidrauličkim sustavima (njem. *wasserkünste*), od 15. je stoljeća moguće govoriti o sustavnom prelasku vodoopskrbe u javnu sferu gradskog života.⁵

S obzirom na geomorfologiju terena te sačuvana vrela i rezultate arheoloških istraživanja, moguće je pretpostaviti da je vodoopskrbni sustav srednjovjekovnoga Gradeca bio temeljen na privatnim i javnim zdenacima (bunarima), odnosno cisternama. U srednjovjekovnom je razdoblju moguće razlikovati dvije vrste građevina za opskrbu vodom – zdenac i cisternu. Namjena je iskapanog zdenca dohvaćanje vode iz plićih vodonosnih horizonata.⁶ Razina podzemnih voda ovisi o geomorfološkim i hidrološkim čimbenicima položaja te o klimatskim obilježjima podneblja, poput količine padalina. Znatno utjecaj na razinu podzemnih voda imala su razdoblja suše koja su mogla uzrokovati presušivanje vodenih žila, odnosno zdenaca. Drugi način osiguranja opskrbe vodom bile su cisterne, odnosno podzemni spremnici koji se pune kišnicom (voda se skuplja s krovista ili za to posebno izgrađene prihvatne površine s koje se cjevovodom dovodi do cisterne ukopane u tlo).⁷ Iako je načelno moguće pretpostaviti da su cisterne bile pliće od zdenaca, u arheološkom kontekstu često je teško utvrditi o kojoj je vrsti objekta riječ. Problem je i to što su zdenaci i cisterne često sekundarno korišteni za odbacivanje otpada, što otežava njihovu dataciju.

U podnožju gradečkog platoa nalazi se nekoliko vodotokova od kojih je najznačajniji potok Medveščak, koji je ujedno predstavljao granicu između gradečkih i kaptolskih posjeda.⁸ S izvorom na obroncima Medvednice, potok je protjecao s istočne strane gradskih zidina te se uz njegov tok razvilo gradsko podgrađe. O gospodarskom značaju potoka, na kojem su kroz povijest bili izgrađeni brojni mlinovi i kupališta te kasnije prva industrijska postrojenja, svjedoče brojna sačuvana vrela.⁹ Nešto skromniji vodotoci, potoci Tuškanac (Zazidnjak) i Ilica, štitali su gradske zidine sa zapadne strane.¹⁰ Iako su svi navedeni vodotoci imali veliko značenje za gradečko stanovništvo i gospodarstvo, zbog velike razlike u nadmorskoj razini (gradečki plato nalazi se gotovo 30 metara iznad razine okolnih vodotokova) ne postoje dokazi o postojanju vodoopskrbnog sustava kojim bi se voda prenosila unutar gradskih zidina.

U poznatim sačuvanim vrelima spominje se svega nekoliko javnih gradskih zdenaca/bunara, uglavnom u kontekstu propisa gradskih vlasti vezanih uz brigu oko čistoće zdenaca. Najčešće se spominje javni zdenac Manduševac na prostoru današnjeg Trga bana Jelačića, čiji prvi sačuvani spomen potječe iz 1397. godine.¹¹ O važnosti javnih zdenaca svjedoče brojni sačuvani gradski propisi, poput onoga iz 1472. godine kojim je propisana kazna za građane koji bi onečistili ili prali rublje na Manduševcu.¹² Spomenuta isprava značajna je jer spominje još dva neimenovana gradska zdenca na Gradecu. Za jedan je moguće pretpostaviti da se nalazio na jugozapadnom dijelu trga ispred crkve sv. Marka, a koji je vidljiv na slikovnim prikazima iz 18. stoljeća.¹³ Nadalje, u sačuvanim vrelima 15. stoljeća spominje se zidani gradski bunar (*fontis nostri communis*) kod Mesarskih vrata (*fonte in vico carnificum*), između zidina i puta koji vodi do kapele Blažene Djevice Marije.¹⁴ Prema mišljenju V. Bedenka taj se bunar nalazio istočno od Mesarskih vrata, negdje pri dnu današnjih Kapucinskih stuba.¹⁵ Ovdje je nužno spomenuti da su relativno nedaleko od spomenutog položaja tijekom arheoloških istraživanja na sjeverozapadnom dijelu parka Grič, 2006. godine pronađeni ostaci kamenom obloženog ukopanog kružnog objekta (Objekt VIII/06) koji izgledom podsjeća na vodospremu.¹⁶

2 DE FEO et al., 2014, 3955.

3 CARR-RIEGEL, 2017, 34; ARNDT, 2020, 220–221.

4 HOPP, 2016, 20–21; ARNDT, 2020, 221.

5 GRABOWSKI, 2009, 65–72; ARNDT, 2020, 220–221.

6 MARINOVIĆ, 2019, 8.

7 MARINOVIĆ, 2019, 12.

8 PREMIERL, 2005, 15.

9 PREMIERL, 2005, 18, 21–28, 43–48, 65–73.

10 PREMIERL, 2015, 14–15.

11 TKALČIĆ, 1889, CLXXVI.

12 KLAIĆ, 1982, 214; DOBRONIĆ, 1992, 107.

13 PUHMAJER, RATANČIĆ, 2019, 118.

14 TKALČIĆ, 1902, 310; TKALČIĆ, 1904, 202, 231.

15 BEDENKO, 1989, 19–21.

16 MAŠIĆ, PANTLIK, 2008, 215.



2. Pogled iz zraka na zidani ukopani objekt u jugozapadnom dijelu dvorišta (SJ 153) (snimka: Skimi64 d.o.o., 2021.)
Aerial view of the buried brick building in the southwestern part of the yard (SJ 153) (Skimi64 d.o.o., 2021)

Sličan objekt (SJ 153) otkriven je prilikom arheoloških istraživanja sjevernog dvorišta Banskih dvora, no s obzirom na to da je istražen samo manji dio objekta, jedini zaključak koji je moguće donijeti je da je bar sekundarno korišten za odlaganje otpada (sl. 2). Budući da su voditelji istraživanja doveli u pitanje hidroizolacijska svojstva Objekta VIII/06, pronađeni je objekt, na temelju dimenzija i analogija, moguće interpretirati kao neku vrstu gradske latrine.¹⁷ Naime, u razdoblju od druge polovice 15. stoljeća do početka 17. stoljeća¹⁸ na prostoru između kapele Blažene Djevice Marije i gradskih zidova nalazilo se gradsko groblje, nakon čega je korišteno kao smetlište. O tome svjedoči sačuvana gradska odredba iz 1611. godine, kojom je propisano odlaganje zemlje, gnoja i ostalog otpada uz gradske bedeme iza kapele BDM.¹⁹

U 19. se stoljeću gradski zdenac nalazio na današnjem Ilirskom (Kipnom) trgu, za koji Gj. Deželić navodi da je

problematičan jer se voda teško crpi zbog dubine i često se kvari.²⁰ Grad se također opskrbljivao s dva bunara u podnožju – jednim u tuškanačkom perivoju (ispod današnje Visoke ulice) te drugim ispod *kamenitih skala*.²¹ Istodobno, prema tvrdnjama Gj. Deželića, na Gradecu se nalazilo devet privatnih bunara iz kojih su se, iako ih je bilo malo, opskrbljivali svi stanovnici okolnih gornjogradskih ulica.²² O broju privatnih zdenaca unutar gradskih zidina u razdoblju srednjega vijeka moguće je spekulirati, no može se pretpostaviti da je situacija bila slična kao u razdoblju 19. stoljeća. Jedini objavljeni nalaz gornjogradskog srednjovjekovnog bunara je onaj pronađen prilikom istraživanja dvorišta Jelačićeve palače u Demetrovoj ulici broj 7 tijekom 2008. i 2009. godine.²³

Sve veće gradske potrebe za vodom rezultirale su planovima izgradnje vodovodne mreže. Iako najstariji poznati planovi izgradnje zagrebačkog vodovoda potječu iz 1774.

17 HOPP, 2016, 25–27.

18 Groblje je otvoreno u trenutku prestanka ukopavanja kod crkve sv. Marka oko 1473. godine, a napušteno je početkom 17. stoljeća nakon otvaranja groblja u Jurjevskoj ulici. ŠTERK, MAŠIĆ, 2012, 110.

19 DOBRONIĆ, 1992, 95.

20 DEŽELIĆ, 1925, 152.

21 DEŽELIĆ, 1925, 152.

22 DEŽELIĆ, 1925, 152.

23 ŠKOBERNE, 2009, 262.



3. Ostaci dvaju vodovoda (S) 31 i S) 200) pronađenih tijekom arheoloških istraživanja 2021. godine (snimka: Skimi64 d.o.o., 2021., uredio: P. Sekulić)

Remains of two water systems (SJ 31 and SJ 200) excavated during archaeological research in 2021 (Skimi64 d.o.o., 2021, edited by P. Sekulić)

godine,²⁴ na mogućnost postojanja starijeg gradskog vodoopskrbnog sustava ukazuju sačuvane vijesti iz prve polovice 18. stoljeća.²⁵ Tako *Lexicon Latinum* Andrije Jambrešića iz 1742. godine navodi da su tijekom radova na području Gradeca u više navrata pronađeni ostaci starijih vodovodnih cijevi.²⁶

Na temelju arheoloških istraživanja i sačuvanih vrela poznato je da se u srednjovjekovnim gradovima diljem Europe od kraja 14. stoljeća pojavljuju sustavi drvenih vodovoda. Sustavi su najčešće napajani iz okolnih vodotokova i izvora te distribuirani mrežom drvenih kanala na principu nagiba. Distributivna mreža bila je sastavljena od podzemnih vodovodnih cijevi i vertikalnih izvoda u obliku pumpe ili zdenca. Sačuvana su različita tehnološka rješenja drvenih vodovodnih cijevi – od kutija izrađenih od drvenih greda, preko izdubljenih polovica debla pokrivenih

daskama, do izdubljenih drvenih trupaca spajanih drvenim ili metalnim spojnicama.²⁷

Tijekom arheoloških istraživanja sjevernog dvorišta Banskih dvora dokumentirani su ostaci drvenih vodovoda iz barem dva različita razdoblja povijesnog razvoja (sl. 3). U sjevernoj polovici istraženog dijela dvorišta dokumentirani su ostaci drvenog vodovoda (SJ 31) koje je na temelju radiokarbonske analize moguće datirati u razdoblje prve polovice 15. stoljeća.²⁸ Iako su zbog složene stratigrafske situacije ostaci vodovoda istraženi segmentno, na temelju prikupljenih podataka na istraženom prostoru moguće je pretpostaviti njegovu minimalnu duljinu od 15 m.²⁹ Cijev

27 ARNDT, 2020, 221.

28 Analiza radiokarbonskog datiranja provedena je u ¹⁴Chrono Centre, Queen's University Belfast. Srednja vrijednost dobivena metodom radiokarbonskog datiranja za uzorak UBA-45168 iznosi AD 1410. S obzirom na to da je riječ o drvetu, prilikom interpretiranja podataka svakako treba uzeti u obzir tzv. *old wood effect*, odnosno mogućnost šireg raspona datacija ovisno o trenutku rušenja drveta, sekundarnoj uporabi i dužem razdoblju uporabe objekta.

29 Cijev je položena na dnu jarka (širina u gornjem dijelu 0,60 m, širina u donjem dijelu 0,40 m; istražena dužina zapadnog istraženog segmenta 2,00 m, istražena širina istočnog segmenta 4,10 m; pretpostavljena duljina u istraženom dijelu 15 m) na dubini od oko 1,60

24 U siječnju 1774. godine inženjer križevačke županije Ivan Vetter projektirao je, a inženjer zagrebačke županije Ivan Stipanović nacrtao, prijedlog gradskog gorskog vodovoda. URSINY, 1989, 2.

25 DEŽELIĆ, 1925, 198.

26 JAMBREŠIĆ, 1742, 1056.

se sastoji od polovice uzdužno prepiljenog debla (širine 0,25 m) s izdubljenim kanalom u sredini te od poklopne daske (sl. 4). S obzirom na konfiguraciju terena moguće je pretpostaviti da je pronađeni cjevovod imao namjenu dovođenja oborinskih voda do cisterne ili, manje vjerojatno, provođenja vode među zdcencima. Uz određeni oprez moguće je iznijeti pretpostavku o prebacivanju, iz sačuvanih vrela poznatih, odvodnih kanala među kućama s površine pod zemlju.

Nešto južnije istražen je kraći segment drvenog vodovoda (SJ 200) koji pripada tehnološki drugačijem tipu te je također postavljen u smjeru istok – zapad (sl. 4).³⁰ U ovome je slučaju riječ o obrađenom i iznutra (svrdlom) izdubljenom deblu. Debla su međusobno spajana vjerojatno nekom vrstom metalne spojnice ili obujmice. Pronađeni je vodovod, na temelju stratigrafskih međuodnosa i metodom radiokarbonskog datiranja, datiran u posljednju četvrtinu 15. stoljeća.³¹

Gospodarenje otpadom

Gospodarenje otpadom europskih gradova srednjeg i ranog novog vijeka moguće je okarakterizirati kao pokušaj balansiranja između higijensko-zdravstvenih izazova i potreba gradskog stanovništva.³² Po pitanju gospodarenja otpadom jasno je vidljiv kompleksni sustav prožimanja javnih i privatnih interesa i obaveza.³³ Gradske odredbe diljem Europe najčešće su bile usmjerene na održavanje čistoće javnih prostora, zaštitu čistoće vode te regulaciju onečišćenja nastalog gospodarskom djelatnošću.³⁴ Demografski i gospodarski razvoj gradova rezultirao je sve strožim komunalnim odredbama vezanim uz otpad od razdoblja 15. stoljeća. U slučaju Gradeca većina sačuvanih odredbi potječe iz 17. stoljeća. Iako će grad još dugo čekati na sustavnu izgradnju vodovodne i kanalizacijske mreže te uređenje gradskih ulica, 18. stoljeće može se smatrati razdobljem urbanog discipliniranja u prosvjetiteljskom duhu.³⁵

Iako je zbrinjavanje svakodnevnog otpada bilo prepušteno privatnoj sferi gradskog života, ono je u određenoj mjeri bilo zakonski regulirano. Srednjovjekovne kuće

na zagrebačkom Gradecu bile su zidane i/ili drvene te užom stranom okrenute prema gradskim ulicama.³⁶ U dvorišnom prostoru kuća nalazili su se vrtovi, različiti gospodarski objekti, krušne peći te ukopani objekti poput zdenca, cisterne, podruma ili zahoda, odnosno septičke jame. Zahod³⁷ (lat. *latrina*, *cloaca* ili *locus necessarii*, srv. hrv. *wihodnya*) se nalazio u neposrednoj blizini ili iznad septičke jame te je često bio zajednički za više objekata.³⁸ Termin septička jama odnosi se na uređenu jamu ili podzemni spremnik za sakupljanje fekalija i otpadnih voda. Stjenke septičkih jama mogle su biti obložene drvenom oplatom (ponekad ukopana bačva) te kasnije opekom, a njihovo je pražnjenje predstavljalo neugodan i stoga relativno skupi pothvat.³⁹ Položaj septičke jame na parceli bio je zakonski određen, pa je tako u slučaju Gradeca odredbama gradskog statuta udaljenost zahoda, jame ili gnojnice propisana na tri lakta od susjedne kuće.⁴⁰ Osim namjenskih jama za odlaganje svih vrsta otpada, za tu su namjenu često sekundarno korišteni i objekti drugih namjena poput presušanih bunara, starih vodosprema ili podruma.⁴¹ Takav je primjer dokumentiran prilikom istraživanja sjevernog dvorišta Banskih dvora. Riječ je o ostacima ukopanog objekta (SJ 090) čije su bočne strane obložene drvenim daskama, a koji je sekundarno korišten za bacanje otpada.⁴² Naime, objekt je bio zapunjen smeđom vlažnom zemljom s jako velikom količinom srednjovjekovnih keramičkih posuda, ulomaka stakla i organskih uzoraka (SJ 087), te proslojen tankim slojem vapna (SJ 091) koji je moguće interpretirati kao trag sanacije odnosno neutralizacije neugodnih mirisa. S obzirom na činjenicu da su takve jame korištene relativno dugo te barem djelomično pražnjene, datiranje takvih objekata predstavlja veliki problem.⁴³ Prema svemu sudeći, izvorna namjena objekta bilo je podzemno spremište stambenog ili popratnog objekta gradske kuće iz doba procvata srednjovjekovnoga Gradeca krajem 13. i tijekom 14. stoljeća.⁴⁴ Tijekom istraživanja pronađeno je nekoliko otpadnih jama iz razdoblja srednjeg i ranog novog vijeka koje su se nalazile u stražnjem dvorišnom dijelu kuća pete gradske insule.

m od srednjovjekovne hodne razine. Na temelju sačuvanih visina cijevi, odnosno blagog pada visine (2,33 %) prema zapadu (prosječni h u istočnom istraženom segmentu 156,58 mnv, prosječni h u zapadnom istraženom segmentu 156,44 mnv) moguće je pretpostaviti odvodnju vode od istoka prema zapadu parcele.

30 Istražena dužina 2,70 m, vanjski promjer cijevi 0,30 m, unutarnji promjer cijevi 0,10 m, prosječni h cijevi 157,20 mnv, prosječni h dna jarka 156,95 mnv, prosječni h gornjeg ruba jarka 158,00 mnv.

31 Srednja vrijednost dobivena metodom radiokarbonskog datiranja za uzorak UBA-47724 iznosi AD 1479.

32 ČORALIĆ, 1997, 72; FABIJANEC, 2008, 118–119.

33 JORGENSEN, 2008, 208.

34 CARR-RIEGEL, 2015, 1–44.

35 ROKSANDIĆ, 2012, 222.

36 TKALČIĆ, 1904, VII; TKALČIĆ, 1905, II-III.

37 TKALČIĆ, 1900, 33, 43, 433; TKALČIĆ, 1902, 193, 431; TKALČIĆ, 1904, 86, 95, 107, 125, 145, 196, 280.

38 BEDENKO, 1989, 89.

39 HAIDVOGEL et al., 2018, 731; ARNDT, 2020, 223–224.

40 TKALČIĆ, 1900, XV.

41 HAVLIČEK et al., 2017, 269.

42 Objekt kvadratnog tlocrta (1,60 x 1,60 m, prosječna sačuvana dubina objekta 0,70 m).

43 HAVLIČEK et al., 2017, 271.

44 Više o objektu u radu ESSERT SARA, SEKULIĆ PETAR, Srednjovjekovna smočnica u dvorištu Banskih dvora (Zagreb, Hrvatska), u tisku.

Osim na regulaciju septičkih jama, gradski propisi vezani uz gospodarenje otpadom bili su usmjereni na održavanje čistoće gradskih ulica. Održavanje gradskih ulica čistima uključivalo je pitanja popločavanja ulica, zabrane odlaganja otpada na gradske ulice te ograničenja kretanja životinja. Popločavanje gradskih ulica bio je ujedno značajan pomak u poboljšanju kvalitete života te iznimno zahtjevan financijski pothvat. Osim činjenice da popločene ulice omogućavaju viši stupanj čistoće,⁴⁵ ne treba zanemariti ni njihov gospodarski i simbolički značaj iskaza gospodarske moći grada. U slučaju srednjovjekovnoga Gradeca, na temelju sačuvanih vrela nije moguće utvrditi kada je započelo popločavanje ulica, no svakako je riječ o razdoblju prije sredine 16. stoljeća. Naime, prilikom izgradnje novih Mesarskih/Mesničkih vrata, u gradskim se računima 1558. godine navodi preslagivanje uličnog kamenog popločenja.⁴⁶ S obzirom na to da je srednjovjekovni Gradec svoje „zlatno doba“ proživljavao tijekom druge polovice 14. stoljeća, moguće je uz određeni oprez pretpostaviti da je, kao i u brojnim europskim gradovima, u tom razdoblju započelo popločavanje gradskih ulica. Prema L. Carr-Riegel većina europskih gradova s populacijom većom od 2000 stanovnika tijekom kasnog 14. stoljeća⁴⁷ imala je barem djelomično popločene gradske ulice.⁴⁸

Jedna od najučestalijih odredbi gradskih statuta svakako je ona o zabrani odlaganja otpada i nečistoća na javne površine. Tako je odredbama gradečkog statuta iz 1425. godine zabranjeno bacanje otpada i izlijevanje otpadnih voda na gradske ulice pod prijetnjom novčane kazne.⁴⁹ Od sredine 17. stoljeća gradskim je odlukama opetovano naložena obveza održavanja ulica čistima te zabrana gomilanja smeća na ulicama (1642., 1652., 1660., 1667., 1670.).⁵⁰ Već spomenutom odredbom iz 1611. godine trulu zemlju, gnoj, otpatke i ostalo smeće dozvoljeno je bacati samo iza kapele BDM uz gradske bedeme, na prostoru današnjeg parka Grič.⁵¹ S obzirom na velike količine otpada koje proizvodi grad, moguće je pretpostaviti postojanje mjesta za otpad u gradskoj okolici. Iako se može pretpostaviti da je otpad vožen izvan gradskih zidina, dio otpada (npr. građevinski ili keramički materijal) korišten je prilikom različitih građevinskih zahvata poput nasipavanja i niveiranja terena.⁵²

45 Popločene ulice pritom usmjeravaju oborinske vode dalje od zidova prema ispuštima izvan gradskih zidina.

46 BEDENKO, 1989, 15.

47 Većina ulica i trgova u dalmatinskim gradovima bila je popločana tijekom 13. i 14. stoljeća. BENYOVSKY, 1999, 563–564.

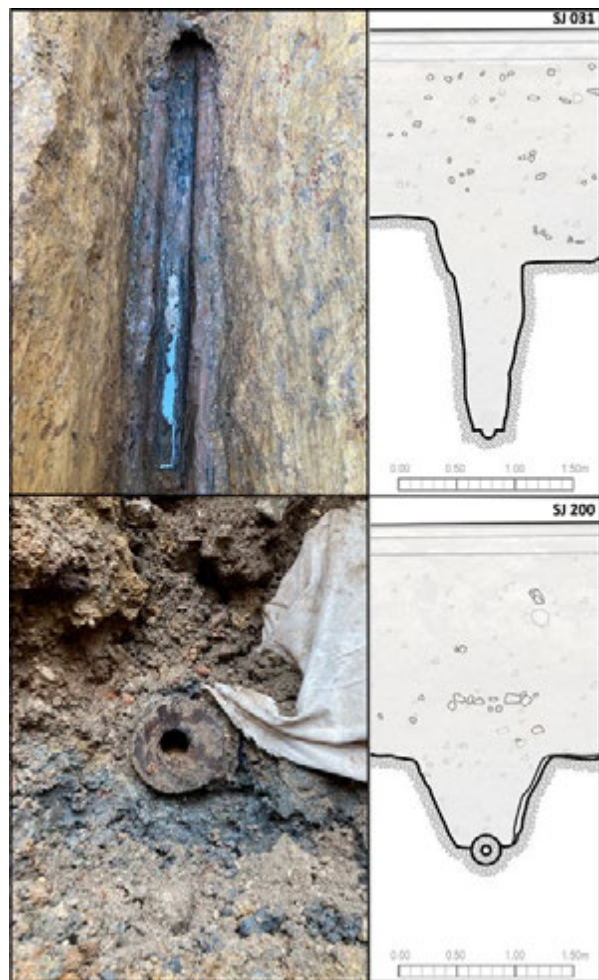
48 CARR-RIEGEL, 2016, 5.

49 DOBRONIĆ, 1992, 47.

50 DOBRONIĆ, 1992, 99–100, 102, 103.

51 DOBRONIĆ, 1992, 95.

52 HAVLIČEK et al., 2017, 270.

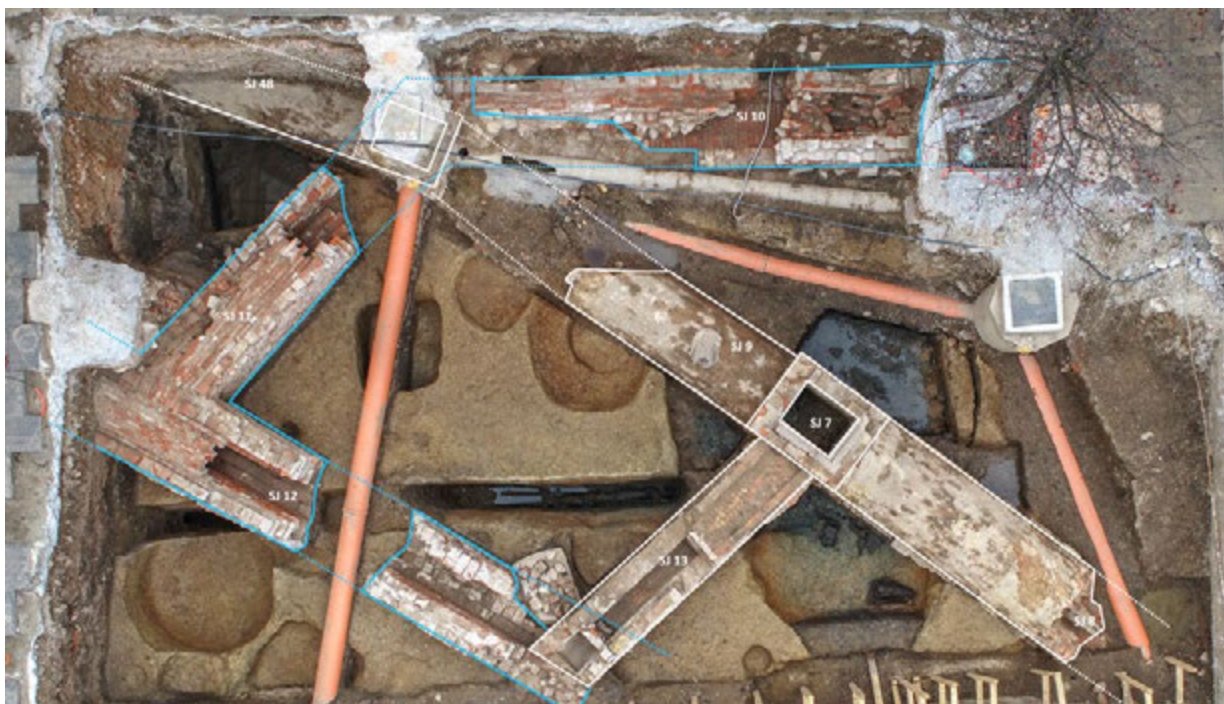


4. Ostaci dvaju vodovoda (SJ 31 i SJ 200) (snimka: P. Sekulić, 2021.; izrada presjeka: Skimi64 d.o.o., 2021.)
Remains of two water mains (SJ 31 and SJ 200) (P. Sekulić, 2021; cross-section: Skimi64 d.o.o., 2021)

Mjesto preklapanja javne i privatne sfere gradskog gospodarenja otpadom bili su slobodni prostori između gradskih kuća tzv. *gasice*. Riječ je o zakonski propisanom slobodnom prostoru između kuća koji je predviđen za skupljanje i odvodnju oborinskih voda, a koji je vrlo često bio pretvoren u smetlište.⁵³ Gradečka je gradska uprava nadzirala izgradnju novih i održavanje postojećih kuća, vodeći računa o poštivanju reda i zaštiti interesa susjeda. Tako se na primjer zahod, gnojnica i smetlište nisu smjeli nalaziti uz susjedovu kuću ili javni put, a vodeći računa o sprječavanju oštećenja susjednih objekata propisana su pravila oko krovova, čišćenja *gasica* i održavanja kanala između kuća.⁵⁴ Iako su se najčešće nenatkriveni odvodni i otpadni kanali slijevali u dvorišne septičke jame, veliki je problem predstavljala praksa ispuštanja otpadnih voda na gradske ulice. O tome svjedoče sačuvane odredbe

53 BENYOVSKY, 1999, 554–556.

54 TKALČIĆ, 1902, XXIV; TKALČIĆ, 1904, VIII.



5. Ostaci različitih faza kanalizacijskog sustava pronađenih tijekom arheoloških istraživanja 2021. godine (snimka: Skimi64 d.o.o, 2021., uredio: P. Sekulić)
Remains of different phases of the sewerage system found during archaeological research in 2021 (Skimi64 d.o.o., 2021, edited by P. Sekulić)



6. Pogled na sjeverni dio nalazišta i kanalizacijske sustave pronađene tijekom arheoloških istraživanja 2021. godine (snimka: P. Sekulić, 2021.)
View of the northern part of the site and the sewerage systems found during archaeological research in 2021 (P. Sekulić, 2021)

gradskih vlasti iz 1653. i 1700. godine kojima je pod prijetnjom novčane kazne naređeno zatvaranje i uništavanje svih kanala⁵⁵ koji su iz privatnih kuhinja vodili na gradske ulice.⁵⁶ Iako su se prve srednjovjekovne kanalizacije u europskim gradovima pojavile tijekom 14. stoljeća, do izgradnje modernih kanalizacijskih gradskih sustava došlo je tek u 19. stoljeću.⁵⁷

Veliki izazov gradskim vlastima predstavljale su domaće životinje, odnosno njihovo držanje unutar gradskih zidina, koje je moguće smatrati prežitkom agrarne tradicije stanovništva. Iako životinje poput konja ili goveda dnevno mogu proizvesti između 20 i 30 kilograma otpada, ne treba zanemariti činjenicu da su neke životinje poput svinja i pasa imale svoju ulogu u rješavanju dijela organskog otpada.⁵⁸ Gradskim odredbama prvo je zabranjeno lutanje stoke gradskim ulicama, da bi kasnije držanje stoke unutar gradskih zidina bilo zabranjeno⁵⁹ u potpunosti 1699. godine.⁶⁰

Odredbе o ograničavanju otpada i zagađenja nastalog tijekom obrtničke proizvodnje vrlo brzo su se našle u fokusu gradskih statuta. Posebnu su pažnju gradske vlasti pridavale mesnicama, kako zbog zdravstvene ispravnosti proizvoda tako i zbog velike količine otpada i zagađenja. U razdoblju srednjeg i ranog novog vijeka osnova suzbijanja zaraze temeljena je na shvaćanju povezanosti čistoće vode i zraka s ljudskim zdravljem. Prije razvoja moderne bakteriologije, utvrđivanje zdravstvenih uvjeta temeljilo se na osjetilnim metodama mirisa, boje i okusa.⁶¹ U percepciji srednjovjekovnoga stanovništva zdravstveno-higijenska pitanja (neugodan miris i zagađena voda) bila su isprepletena s estetskim (klaonički otpad i krv) pa čak i vjerskim sferama života.⁶² Tako je npr. Gradečkim mesarima 1534. godine zabranjeno klanje nedjeljom ili u vrijeme blagdana dok traje misa.⁶³ Nadalje, mesarski nusprodukti korišteni

su za izradu koštanih i kožnih predmeta te voska za svijeće i sapuna. Uobičajeno za srednjovjekovne gradove, iste obrtničke djelatnosti najčešće su bile grupirane, pa su se tako mesnice nalazile pri vrhu Mesničke ulice,⁶⁴ vjerojatno s njene istočne strane. Pritom je moguće pretpostaviti da je na položaj mesnica utjecala i blizina *gmajne*, gradskog pašnjaka koji se nalazio jugozapadno od Mesničkih vrata, odnosno između potoka Tuškanac i gradskih zidina.⁶⁵ Uz proizvodnju prehrambenih proizvoda, veliki je higijenski problem predstavljalo zagađenje vode koje je nastajalo tijekom obrade kože, krzna i tekstila. Iz navedenih je razloga tijekom 15. stoljeća u većini gradova ograničeno obavljanje obrtničkih djelatnosti na javnim površinama.⁶⁶

Izgradnja gradske vodovodne i kanalizacijske mreže u 19. stoljeću

Urbani i gospodarski razvoj te konačno ujedinjenje Gradeca, Kaptola i okolnih naselja u jedinstveni grad Zagreb 1850. godine stvorili su preduvjete za izgradnju moderne infrastrukture. Tijekom druge polovice 19. stoljeća gradske su vlasti započele planiranje izgradnje vodovodne i kanalizacijske mreže kojom bi se podigla kvaliteta gradskog života. Iako je 1861. godine u Gradskom zastupstvu osnovan Vodovodni odbor koji je započeo planiranje izgradnje gradskog vodovoda, projekt je realiziran tek 1878. godine.⁶⁷ Nakon godina obilježenih financijskim ograničenjima i nadmetanjem pobornika koncepta planinskog vodovoda s obronaka Medvednice i tzv. savskog vodovoda, radovi na izgradnji vodovodnog sustava započeli su 1. kolovoza 1877. godine.⁶⁸ Novoizgrađeni zagrebački vodovod svečano je otvoren 7. srpnja 1878. godine te se sastojao od zdenca u Zagorskoj ulici, vodospreme u Jurjevskoj ulici, magistralnog i distributivnih cjevovoda od lijevanog željeza, 111 hidranata i 21 zasuna, a raspodjela vode provodila se preko javnih zdenaca.⁶⁹

Izgradnja vodovodnog sustava bio je važan korak u smjeru poboljšanja zdravstvenog i higijenskog standarda stanovništva, nakon čega su gradske vlasti pristupile planiranju i izgradnji kanalizacijskog sustava. Okosnica kanalizacijskog sustava bio je tok potoka Medveščaka koji je protjecao kroz središte tadašnjeg Zagreba. Osim učestalih poplava prouzročenih vodama gorskih potoka, otvoreni tok Medveščaka predstavljao je i sve veći higijenski

55 Slična odredba donesena je 1463. godine u Leidenu. VAN OOSTEN, 2016, 712.

56 DOBRONIĆ, 1992, 101, 113.

57 Veća gustoća naseljenosti na ograničenom prostoru te posljedni higijenski i zdravstveni izazovi rezultirali su pojavom prvih kanalizacijskih sustava u civilizacijama starog vijeka oko 4000 godina prije Krista. Do prekida tehnološkog razvoja i uporabe rimskog sustava kanalizacije na području većine europskih gradova došlo je uslijed opće krize Rimskog Carstva tijekom 4. stoljeća. Za razliku od rimskog podzemnog sustava gospodarenja vodom, srednjovjekovni se oslanjao na otvorene prirodne vodotoke i umjetne također otvorene odvodne kanale. DE FEO et al., 2014, 3937, 3953–3956.; VAN OOSTEN, 206, 723.

58 CARR-RIEGEL, 2017, 51–52; HAVLIČEK et al., 2017, 271.

59 Gradskim statutom iz 1425. godine propisana je obveza držanja svinja u zatvorenom te je naloženo da se životinjske lešine moraju baciti izvan gradskih zidina (u jarak ispred Mesarskih vrata). DOBRONIĆ, 1992, 48. Slične propise nalazimo u dalmatinskim statutima također od 15. stoljeća. FABIJANEC, 2008, 119.

60 DOBRONIĆ, 1992, 95, 110.

61 CIECZINSKI, 2013, 94.

62 CIECZINSKI, 2013, 97.

63 ŠERCER, 1991, 31.

64 Tijekom 18. stoljeća mesnice su, čini se, premještene izvan gradskih zidina. Tako je gradska klaonica koja se nalazila na uglu današnje ulice Josipa Freudenreicha i Matoševe ulice, sredinom 18. stoljeća prebačena ispred Mesničkih vrata, dok su se mesnice grupirale na sjevernom dijelu današnje Radićeve ulice, ispred Kamenitih vrata. BEDENKO, 1989, 109.; ŠERCER, 1991, 34.

65 DOBRONIĆ, 1991, 180.

66 FABIJANEC, 2008, 119.

67 JURIC, 1998, 49.

68 KREKOVIĆ, 1938, 15, 42.

69 JURIC, 1998, 62; BEOVIĆ, 2014, 88.



7. Ostaci starije faze kanalizacijskog sustava (Sj 12) pronađenih tijekom arheoloških istraživanja 2021. godine (snimka: P. Sekulić, 2021.)
Remains of the older phase of the sewerage system (Sj 12) found during archaeological research in 2021 (P. Sekulić, 2021)

problem jer su se u potok slijevale otpadne vode iz okolnih kuća i ulica.⁷⁰ Kako bi se riješila oba goruća problema, gradske su vlasti 1881. godine pokrenule projekt izgradnje gradskog sustava kanalizacije koji je obuhvaćao regulaciju i presvođenje Medveščaka, Tuškanca i ostalih gradskih potoka. U trenutku početka projekta gradski kanalizacijski sustav već je u određenoj mjeri postojao. Naime, sredinom 19. stoljeća na gradskom području nalazilo se oko pet kilometara najvećim dijelom zidanih kanala s ispuštima u potoke Medveščak i Tuškanac.⁷¹ O tome svjedoči napatuk gradskih vlasti iz 1874. godine prema kojemu „za odstranjenje Faecea iz sgrada valjan je onaj sistem koji dopuštja hitro odstranjenje gnoja uz građenje nepromoćivih kanalaha i zahoda u koje utjicja voda iz ulicah. Kanali moraju imati dovoljno pada i moraju se izljevati na udaljeno mjesto od grad u tekuću vodu da Faeces odnese“.⁷² Nešto ranije, 1865. godine, propisana je obveza nabave tzv. seifertove bačve za fekalije u zgradama te je zabranjeno ispuštanje ičega osim kišnice i vode od pranja

u javne kanale.⁷³ S obzirom na nepostojanje vodovodnog sustava te posljedično skromnu potrošnju vode, tadašnji kanali od opeke imali su znatno manju protočnost. Nakon višegodišnje rasprave izgradnja kanalizacijskog sustava započela je 1892. godine. U razdoblju od 1892. do 1895. godine izgrađena je mreža uličnih kanala koji su povezani s novoizgrađenim glavnim odvodnim kanalom koji je vodio do toka rijeke Save kod Žitnjaka, a 1896. godine započeli su radovi preloženja potoka Medveščak u novo korito u istočnoj dolini (današnji Medveščak i Ribnjak) te njegovo postupno presvođenje.⁷⁴ Pregradnjom postojećih i izgradnjom novih kanala te presvođenjem gradskih potoka izgrađena je donjogradska kanalizacijska ulična mreža, čime je krajem 19. stoljeća dovršen veliki komunalni zahvat koji je početkom 20. stoljeća omogućio uređenje današnje Tkalčićeve (Potok), Kozarske, Pod zidom, stare Vlaške i Jurišićeve ulice.⁷⁵

70 PREMERL, 2005, 50.

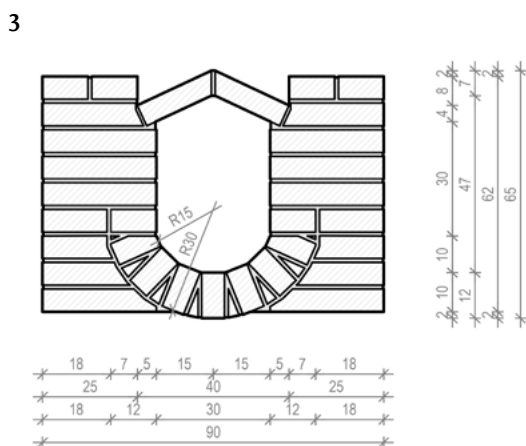
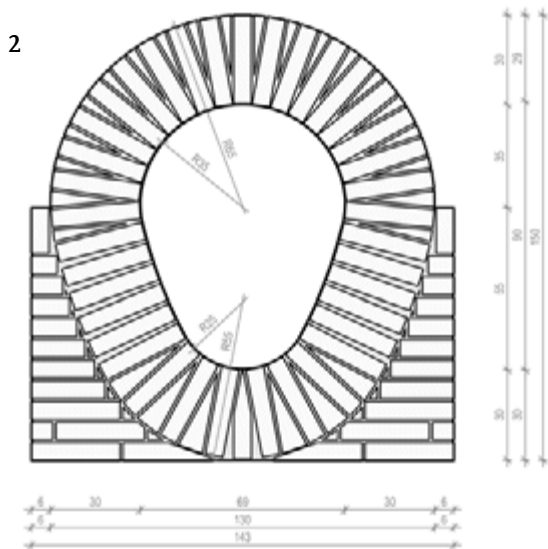
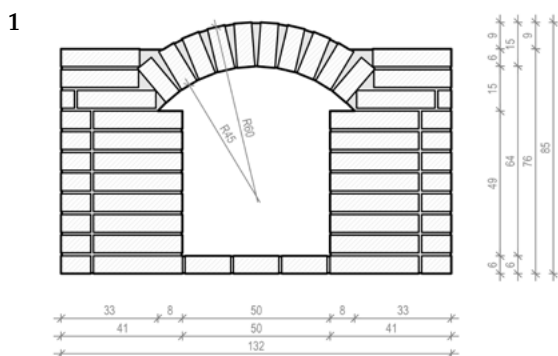
71 KOSIĆ, 1992, 13.

72 KOSIĆ, 1992, 92.

73 KOSIĆ, 1992, 20.

74 KOSIĆ, 1992, 52.

75 Slob. i kr. zem. glavni grad Zagreb, 1902, 55–70 (<https://digital-nezbirke.kgz.hr/?pr=i&id=18312> pristupljeno: 18. 11. 2021.); PREMERL, 2005, 52.



8. Presjeci različitih tipova zidanih kanalizacijskih cijevi pronađenih tijekom arheoloških istraživanja 2021. godine (izrada presjeka: Skimi64 d.o.o., 2021.)
 Sections of different types of masonry sewer pipes found during archaeological research in 2021 (Skimi64 d.o.o., 2021)

Na sjevernoj polovici istraženog dijela dvorišta Banskih dvora dokumentirane su dvije faze kanalizacijskog sustava (sl. 5 i 6). Mlađi, koji se sastoji od glavnog kanala (SJ 8, SJ

9, SJ 48), dva šahta (SJ 5 i SJ 7) i jednog bočnog⁷⁶ kanala (SJ 13), izgrađen je u smjeru jugoistok-sjeverozapad te ga je moguće datirati u posljednje desetljeće 19. stoljeća odnosno u razdoblje izgradnje gradskog kanalizacijskog sustava (sl. 5).⁷⁷ Zanimljivo je da je prilikom gradnje kanalizacijskog sustava krajem 19. stoljeća uništen stariji kanalizacijski sustav (sl. 7) koji je na temelju konteksta moguće datirati u razdoblje prve polovice 19. stoljeća (sl.8).⁷⁸ Ovaj nalaz svjedoči da je i prije organizirane izgradnje gradske kanalizacijske mjere postojao stariji sustav koji je, uz određeni oprez, moguće pripisati nekađanjnoj palači Rauch.⁷⁹

Zaključak

Unatoč činjenici da su sačuvani samo djelomično, što je uobičajena posljedica višestoljetne građevne aktivnosti na prostoru gradske inzule, pronađeni objekti pružaju dobar uvid u povijesni razvoj gospodarenja vodom i otpadom na području srednjovjekovnoga i novovjekovnoga Gradeca. Ta dva međusobno isprepletena aspekta gradskog života, koji podjednako zahvaćaju sferu privatnog i komunalnog, bili su osnovni preduvjet za funkcioniranje i razvoj srednjovjekovnih gradova, o čemu podjednako svjedoče sačuvana vrela i arheološki nalazi. Ostaci srednjovjekovnih drvenih vodovoda iz razdoblja 15. stoljeća, pronađeni tijekom istraživanja sjevernog dvorišta Banskih dvora, ukazuju da se razvoj vodovodne infrastrukture zagrebačkog Gradeca u potpunosti uklapa u širi kontekst ostalih europskih gradova. Na isti zaključak navode i pronađeni ostaci niza različitih objekata povezanih s odlaganjem otpada unutar gradskih inzula. Na slojevitost povijesnog razvoja svakako ukazuje nalaz ostataka starije kanalizacijske mreže koja je prethodila izgradnji jedinstvenog gradskog kanalizacijskog

76 Kanali jajolikog presjeka (vanjska širina 1,43 m, vanjska visina 1,50 m, unutarnja visina 0,90 m, najveća unutarnja širina 0,69 m) izgrađeni su od opeke povezane mortom te premazani hidroizolacijskim vapnenim premazom iznutra, dok su okna šahtova izgrađena od kamenih segmenata (sl. 8.2). Nadalje, između šahtova u smjeru sjeverozapada uočljiv je visinski pad koji je omogućavao odvod kanalizacije iz zgrada s prostora Trga sv. Marka. U šahtu SJ 7 (1,50 x 1,50 m, prosječni h gornjeg ruba 159,44 mnv) na glavnu se cijev s juga spaja bočni kanal, koji je naknadno prezidan. Taj dimenzijama manji kanal U presjeka (sačuvana dužina 4,5 m, širina 0,90 m, visina 0,85 m) (SJ 13) bio je nadsvođen sjekomice postavljenim opekama (sl. 8.3.). Uzevši u obzir visinu gornjeg ruba šahta moguće je zaključiti da je krajem 19. stoljeća hodna razina sjevernog dvorišta bila niža oko 0,5 m. Tijekom građevinskih zahvata početkom 21. stoljeća istraženi je kanalizacijski sustav reduciran te je samo njegov sjeverni dio u funkciji.

77 Pronađeni segment tipološki i tehnološki odgovara kanalizaciji pronađenoj u Beču. MADER, 2013, 200.

78 Djelomično sačuvani kanali (SJ 10, 11, 12) tog sustava kvadratnog presjeka (vanjska širina 1,32 m, vanjska visina 0,85 m, unutarnja širina 0,50 m, unutarnja visina 0,64 m) građeni su te svodeni opekom).

79 Potrebe za dodatnim prostorom banska je vlast riješila 1839. godine kupovinom palače pokojnog baruna Danijela Raucha, koja se nalazila sjeverno od prvotnih Banskih dvora. Današnji izgled Banski dvori dobili su nakon izgradnje dva nova krila sjeverne palače 1882. godine. PUHMAJER, RATANČIĆ, 19, 121–122.

sustava te koju je, uz određeni oprez, moguće povezati s privatnom inicijativom vlasnika gradskih palača. Svi pronađeni objekti pružaju fizičke dokaze o postupnom povijesnom razvoju metoda gospodarenja vodom i otpadom u razdoblju koje je prethodilo izgradnji gradske vodovodne i kanalizacijske mreže tijekom druge polovi-

ce 19. stoljeća. Cilj ovoga rada je doprinijeti spoznaji o povijesnom razvoju gospodarenja vodom i otpadom na području srednjovjekovnoga i novovjekovnoga Gradeca, ali i poznavanju ove tematike na hrvatskim povijesnim prostorima tijekom srednjega i novoga vijeka, posebice prostorima današnje sjeverozapadne Hrvatske. ■

Literatura

- ARNDT BETTY, Medieval and Post-Medieval Urban Water Supply and Sanitation Archaeological Evidence from Göttingen and North German Towns, u: *The Power of Urban Water*, ur: Nicola Chiarenza, Anette Haug, Ulrich Müller, Berlin/Boston, 2020., 213–228
- BEDENKO VLADIMIR, *Zagrebački Gradec, kuća i grad u srednjem vijeku*, Zagreb, 1989.
- BENYOVSKY IRENA, Reguliranje gradskog prostora u dalmatinskim komunama razvijenog i kasnog srednjeg vijeka, *Acta Histriae*, 7/1 (1999.), 543–564
- BEVIĆ BRANKA, O zagrebačkim Viktorija zdencima, *Hrvatske Vode*, 88, (2014.), 141–144
- CARR-RIEGEL LESLIE, The Power of Poo: Waste and the Medieval Environment – A Comparative Study of Three Cities – Siena, London and Gdansk (1150-1550), Graduate Student Paper, CEU, Budimpešta, 2015.
- CARR-RIEGEL LESLIE, Paving Towns, *Medium Aevum Quotidianum* 72, Krems, 2016., 5–40
- CARR-RIEGEL LESLIE, Waste management in medieval Krakow: 1257-1500, MA Thesis, CEU, Budimpešta, 2017.
- CIECIEZNSKI N. J., The Stench of Disease: Public Health and the Environment in Late-Medieval English towns and cities, *Health, Culture and Society*, 4/ 1, (2013.), 92–104
- DE FEO GIOVANI, ANTONIOU GEORGE, FARDIN HILAL FRANZ, EL-GOHARY FATMA, ZHENG XIAO YUN, REKLATYTYE IEVA, BUTLER DAVID, YANNOPOULOS STAVROS, ANGLEAKIS ANDREAS, The Historical Development of Sewers Worldwide. *Sustainability* 6(6), MDPI, Basel, 2014., 3936–3974
- DEŽELIĆ GJURO, Zagrebački potoci, vode i zdenci g. 1874., u: *Stari i novi Zagreb*, ur. Emilije Laszowski, Zagreb, 1925., 151–153
- DOBRONIĆ LELJA, *Slobodni i kraljevski grad Zagreb*, Zagreb, 1992.
- ČORALIĆ LOVORKA, *Put, putnici, putovanja: ceste i putovi u srednjovjekovnim hrvatskim zemljama*, Zagreb, 1997.
- FABIJANEC SABINE FLORENCE, Hygiene and commerce: the example of Dalmatian lazarettos from the fourteenth until the sixteenth century, *Ekonomika i ekohistorija : Časopis za gospodarsku povijest i povijest okoliša*, 4, (2008.), 115–133
- GRABOWSKI MIECZYSLAW, Kunstwasser für Lübeck. Technische und organisatorische Innovation der städtischen Wasserversorgung an Lübeck's Beispiel, *Mitteilungen der DGAMN: Wasserbau in Mittelalter und Neuzeit*, Bd. 21, Paderborn, 2009., 65–72
- HAVLÍČEK FILIP, POKORNÁ ADÉLA, ZÁLEŠÁK JAKUB, Waste management and attitudes towards cleanliness in Medieval Central Europe, *Journal of Landscape Ecology* 10 3, (2017.), 266–287
- HAIĐVOGL GERTRUD, WINIWARTER VERENA, DRESSEL GERT, GIERLINGER SYLVIA, HAUER FREDRICH, HOHENSINNER SEVERIN, POLLACK GUDRUN, SPITZBART-GLASL CHRISTINA, RAITH ERICH, Urban Waters and the Development of Vienna between 1683 and 1910, *Environmental History*, 23, (2018.), 721–747
- HOPP DETLEF, Frischwasserversorgung und Abwasserentsorgung in Essen aus archäologischer Sicht, *Berichte aus der Essener Denkmalpflege* 14, Essen, 2016.
- JAMBREŠIĆ ANDRIJA, *Lexicon latinum interpretatione illyrica, germanica et hungarica locuples*, Zagreb, 1742.
- JORGENSEN DOLORES MARIE, *Private Need, Public Order: Urban Sanitation in Late Medieval England and Scandinavia*, PhD, University of Virginia, 2008.
- JURIĆ ZLATKO, Vodovod u Zagrebu: od ideje do ostvarenja: 1861. - 1878., *Život umjetnosti: časopis za pitanja likovne kulture*, 32/60 (1998), 60, Zagreb, 49–66
- KLAIĆ NADA, *Zagreb u srednjem vijeku* (Povijest Zagreba Knjiga prva), Zagreb, 1982.
- KOSIĆ KREŠIMIR, *Kanalizacija: 1892. - 1992.: tiskano u povodu 100. obljetnice izgradnje sustavne kanalizacije u Zagrebu i 900. obljetnice grada Zagreba*, Zagreb, 1992.
- KREKOVIĆ DRAGAN, *Vodovod občine grada Zagreba 1878-1938*, Zagreb, 1938.
- MADER INGRID, Fundchronik - Wien 1, Zelinkagasse, Fundort Wien, *Berichte zur Archäologie* 16 / 2013, Wien, 2013.
- MARINOVIĆ IVANA, Bunari i cisterne na srednjovjekovnim arheološkim nalazištima u sjevernoj Hrvatskoj, Diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2019.
- MAŠIĆ BORIS, PANTLIK BUGA, Zagreb – Park Grič, *Hrvatski arheološki godišnjak*, 4/2007, (2008.), 204–206
- PREMERL NADA, *Potok u srcu Zagreba, uz potok Medveščak - od izvora do ušća*, Zagreb, 2005.
- PUHMAJER PETAR, RATANČIĆ BERNARDA, Banski dvori – gradnja, obnove, naručitelji, *Portal*, 10 (2019.), Zagreb, 113–129
- ROKSANDIĆ DRAGO, Izlazak izvan zidina, u: *Povijest grada Zagreba. Knjiga 1. Od prethistorije do 1918*, Zagreb, ur. Slavko Goldstein, Ivo Goldstein, Zagreb, 2012., 200–251
- ŠERCER MARIJA, *Stari zagrebački obrti*, Zagreb, 1991.
- ŠKOBERNE ŽELIMIR, Zagreb – Demeterova 7, *Hrvatski arheološki godišnjak* 6/2009 (2010.), 259–264

ŠTERK SLAVKO, MAŠIĆ BORIS, *Mors porta vitae – Smrt vrata života: Stara zagrebačka groblja i pogrebi*, Zagreb, 2012.

TKALČIĆ IVAN KRSTITELJ, Monumenta historica liberae regiae civitatis Zagrabiae metropolis regni Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae. Povijestni spomenici slobodnog kraljevskog grada Zagreba prijestolnice Kraljevine dalmatinsko-horvatsko-slavonske, sv. 1, Zagreb, 1889.

TKALČIĆ IVAN KRSTITELJ, Monumenta historica liberae regiae civitatis Zagrabiae metropolis regni Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae. Povijestni spomenici slobodnog kraljevskog grada Zagreba prijestolnice Kraljevine dalmatinsko-horvatsko-slavonske, sv. 6, Zagreb, 1900.

TKALČIĆ IVAN KRSTITELJ, Monumenta historica liberae regiae civitatis Zagrabiae metropolis regni Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae. Povijestni spomenici slobodnog kraljevskog grada Zagreba prijestolnice Kraljevine dalmatinsko-horvatsko-slavonske, sv. 7, Zagreb, 1902.

TKALČIĆ IVAN KRSTITELJ, Monumenta historica liberae regiae civitatis Zagrabiae metropolis regni Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae. Povijestni spomenici slobodnog kraljevskog grada Zagreba prijestolnice Kraljevine dalmatinsko-horvatsko-slavonske, sv. 10, Zagreb, 1904.

TKALČIĆ IVAN KRSTITELJ, Monumenta historica liberae regiae civitatis Zagrabiae metropolis regni Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae. Povijestni spomenici slobodnog kraljevskog grada Zagreba prijestolnice Kraljevine dalmatinsko-horvatsko-slavonske, sv. 11, Zagreb, 1905.

URSINYI MIHAJL, *Vodovod slob. i kralj. glavnoga grada Zagreba (s 2 priloga)*, Zagreb, 1898.

VAN OOSTEN ROOS, The Dutch Great Stink: The End of the Cesspit Era in the Pre-Industrial Towns of Leiden and Haarlem, *European Journal of Archaeology* 19/4 (2016.), 704–727
Slob. i kr. zem. glavni grad Zagreb : od godine 1892. do godine 1902. Zagreb: Nakladom tiskare C. Albrechta (Jos. Wittaseka), 1902.

Kratice

SJ - stratigrafska jedinica

Summary

Petar Sekulić

WATER AND WASTE MANAGEMENT IN MEDIEVAL AND MODERN GRADEC

In 2021, the Croatian Conservation Institute conducted multidisciplinary conservation, restoration and archaeological research of the entire Banski Dvori complex to create the prerequisites for the design and technical documentation necessary to renovate the building that houses the Government of the Republic of Croatia as part of the plan to renovate buildings damaged in the earthquake. During excavations in the northern courtyard, remains of residential and commercial buildings, communal infrastructure and various other archaeological finds from the medieval and modern periods were found. They have enabled us to reconstruct the construction sequence of the central part of the so-called fifth insula. While the preserved written sources provide us with an insight into the legislative framework prescribed by the city authorities, archaeological research enables us to understand the technological side of the historical development of water and waste management within the city walls of medieval Gradec.

On the basis of the geomorphology of the terrain, preserved written sources and results of archaeological research, it is possible to assume that the water-supply system of medieval Gradec was based on private and public wells or cisterns. The remains of two wooden water systems from the 15th century were documented during excavations. On the basis of their location and context, it might be possible to assume that these were pipelines intended for carrying stormwater to cisterns. It could

also be a technological solution, known from written sources, used to move the sewer that ran between the houses underground.

Waste management in European cities in the Middle and Early Modern Ages was characterized by a complex system of interweaving of public and private interests and obligations. The remains of several medieval and modern buildings used for waste disposal were found in the excavated area, which is a common occurrence in European cities. However, it was only the construction of the city's water supply and sewerage network in the 19th century, an important step towards improving the health and hygiene standards of the population, that marked the birth of a modern European city. In the excavated part of the northern courtyard, the remains of two phases of the sewerage system were documented, and the more recent one can be dated to the last decade of the 19th century, when the city sewerage system was constructed. During the construction, the older sewerage system was destroyed, which could possibly be attributed to the former Rauch Mansion.

In terms of water and waste management, Gradec fits the historical development of most European cities throughout the Middle Ages and the modern period up until the construction of the city's water supply and sewerage network during the second half of the 19th century.

KEYWORDS: Banski Dvori, archaeological research, Zagreb's Gradec, water supply, sewerage

Zlatne ornamentirane draperije kao vrelo novih saznanja o slikarstvu Nikole Božidarevića

Mara Kolić Pustić

Mara Kolić Pustić
Hrvatski restauratorski zavod
Restauratorski odjel Dubrovnik
mpustic@hrz.hr

Izvorni znanstveni rad /
Original scientific paper
Primljen / Received: 28. 3. 2023.

UDK: 75 Božidarević, N.
75.034-037(497.5 Dubrovnik)
DOI: <https://doi.org/10.17018/portal.2023.3>

SAŽETAK: U radu je prezentirano interdisciplinarno istraživanje zlatnih ornamentiranih draperija Nikole Božidarevića. Opisano je stanje očuvanosti i postupak uklanjanja materijala iz naknadnih intervencija na slici *Navještenje*. Proučeni su Božidarevićevi ornamenti i način njihova punciranja te su preliminarno istraženi u širem kontekstu djelovanja toga majstora. Usporedbom s tkanjem zlatno-svilenih baršuna talijanskog *quattrocenta*, utvrđene su poveznice s Božidarevićevom izvedbom zlatnih ornamentiranih draperija. Prezentiran je i hipotetski predložak ornamenta za koji je utvrđeno da je korišten za prikaz plašta Bogorodice na slici *Navještenje*. Detektirane su grupe draperija sa sličnim motivom ornamenta, među kojima je i jedna Hamzićeva, što nudi dodatnu dimenziju sagledavanja značenja ornamentiranih draperija.

KLJUČNE RIJEČI: Nikola Božidarević, Navještenje, ornament, polimentna pozlata, punca, zlatno-svileni baršun, Dubrovnik, Mihajlo Hamzić

U Restauratorskom odjelu Dubrovnik Hrvatskog restauratorskog zavoda od 2019. godine traju konzervatorsko-restauratorski radovi na slici *Navještenje* Nikole Božidarevića iz 1513. godine.¹ *Navještenje* je jedna od dvije sačuvane oltarne slike potpisane s *Nicolo Raguseo* koje je 1917. godine Karlo Kovač povezao s identitetom Nikole Božidarevića, često spominjanog u arhivskim dokumentima Dubrovačke Republike.²

Radi se o oltarnoj pali koja je više puta bila restaurirana.³ Kustos Eduard Gerisch iz Centralne komisije za zaštitu spomenika bio je odgovoran za restauratorske radove u Beču 1897. godine.⁴ Pedeset godina kasnije,

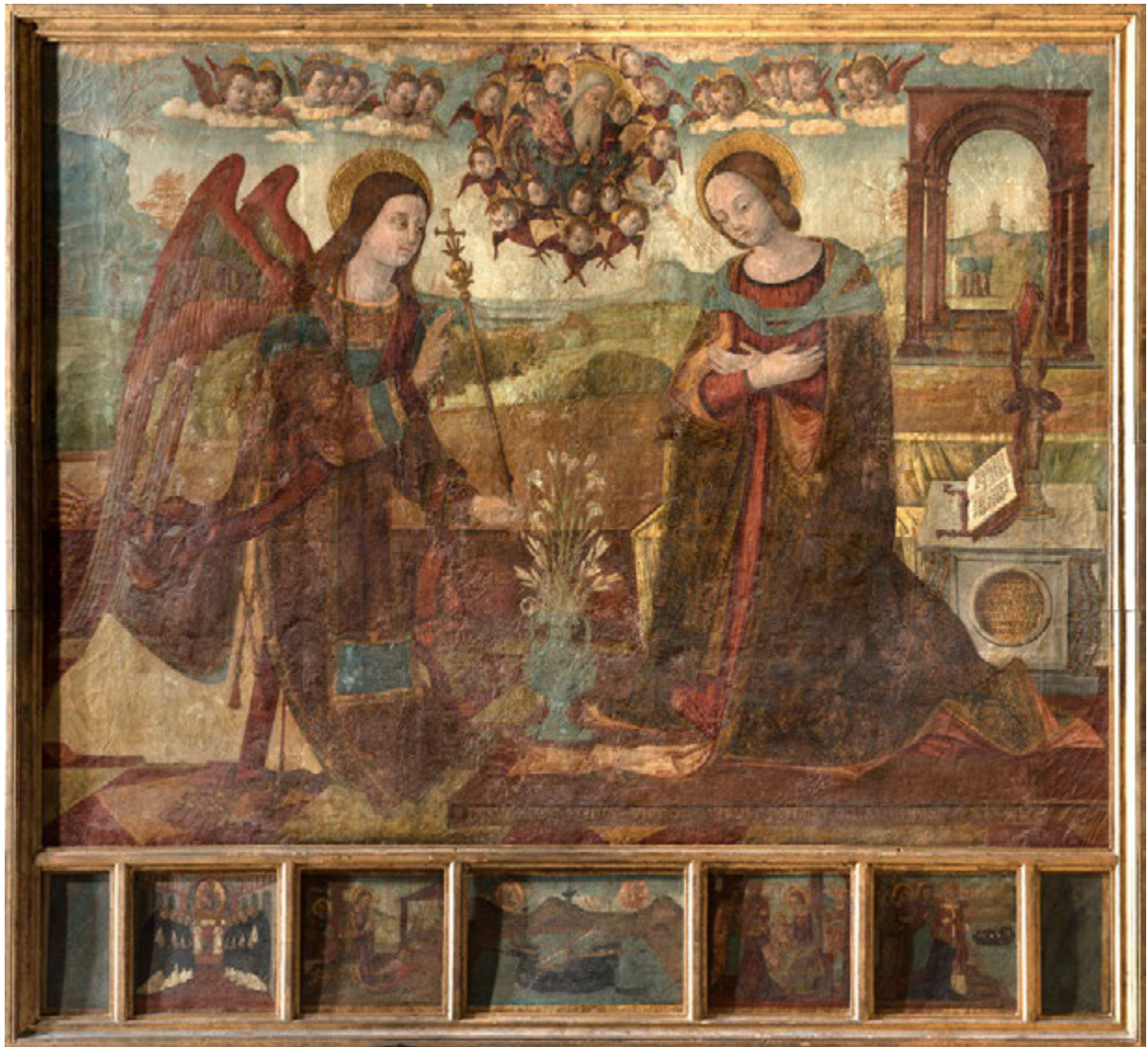
Špilice na Lopudu. *Triptih obitelji Bundić* nije uvrstio među djela Nikole Božidarevića, iako ga u prvom dijelu članka jest opisao u sklopu inventara dubrovačke dominikanske crkve pod rednim brojem dva. KOVAČ, 1917, 7, 30.

3 Postoje naznake da je prije dokumentiranih radova bilo i ranijih restauratorskih zahvata na slici. Naime, kroz radove koji su u tijeku, identificirani su specifični kitovi koji su, najvjerojatnije, zajedno s preostalim originalom bili transponirani na platno 1897. godine.

4 Kesterčanek navodi 1887. godinu kao godinu restauratorskih radova. Tu godinu Šustić u svom doktorskom radu problematizira, s obzirom na to da izvori potvrđuju Gerischove boravke u Dalmaciji tek od 1890. godine. Cvetnić navodi da Eduard Gerisch 1895. godine u izvještaju o konzervatorskom stanju umjetnina spominje

1 Slika je bila naručena za crkvu sv. Nikole dominikanskog samostana na Lopudu. Početkom 1930-ih prebačena je u dominikanski samostan u Dubrovniku, a potom, 1970. godine, u Muzej samostana sv. Dominika. ŠUSTIĆ, 2016, 284.

2 Kovač je uz dvije potpisane slike, *Navještenje* i oltarnu palu iz crkve sv. Marije na Dančama, Nikoli Božidareviću pripisao sliku *Sveti razgovor*, palu obitelji Đurđević iz dominikanskog samostana u Dubrovniku te *Triptih obučara Jurja Božidarevića* iz crkve Gospe od



1. Nikola Božidarević, *Navještenje* (1513.), Muzej dominikanskog samostana u Dubrovniku, prije konzervatorsko-restauratorskih radova, osvijetljeno bočnim svjetlom (arhiva HRZ-a, snimka: Lj. Gamulin, 2018.)
Nikola Božidarević, *Annunciation* (1513), Dominican Monastery Museum in Dubrovnik, illuminated by side light, before conservation (HRZ Archive, Lj. Gamulin, 2018)

1947. godine, uslijedila je restauracija Zvonimira Wyroubala u radionici JAZU-a u Zagrebu.⁵ Nedugo potom, 1966. godine, splitski restauratori Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture pod voditeljstvom Davora Domančića izveli su radove *in situ*.⁶

Oltarna pala, sačuvana do danas, sastoji se od glavnog prikaza Navještenja i predele koja je podijeljena u ukupno sedam polja. Dva rubna polja ne sadrže izvorne slojeve te

su u potpunosti rekonstruirana izvedbom plave mramorizacije. Na centralnom pravokutnom polju je lađa Marka Kolendića u lopudskom zaljevu. S lijeva su dva kvadratna polja s prikazima dominikanaca u molitvi i Rođenja Kristova. Simetrično, s desna, na preostala dva polja je Poklonstvo kraljeva te prizor s Kristom, Bogorodicom, sv. Nikolom i pokleklim redovnikom koji dočekuju grupu dominikanaca na malenoj brodici.⁷

Izvorno su i polje s Navještenjem i predela⁸ bili naslikani na drvenim nosiocima koji su uslijed infestacije do te

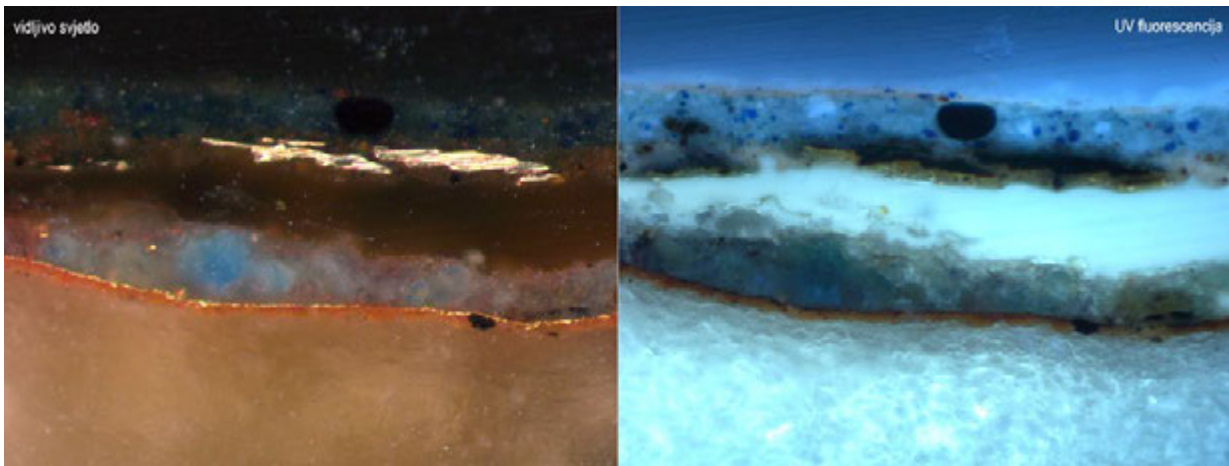
opus Nikole Dubrovčanina. Tijekom restauratorskih radova na *Navještenju* 1947. godine Wyroubal je na unutarnjoj strani okvira pronašao zapis „Übertragen am 14. VIII. 97. von Franz Heckel, Wien“. KESTERČANEK, 1962, 149; ŠUSTIĆ, 2016, 285; CVETNIĆ, 2007, 73; WYROUBAL, 1953, 77.

5 WYROUBAL, 1953, 75–84.

6 MKM – KO ST, Radionički arhiv, Mapa 1966, Zapisano 16. XI.1966.

7 CVETNIĆ, 2011, 335.

8 Na predeli su Bogorodica, tri kralja i sv. Nikola odjeveni u zlatne ornamentirane draperije koje su vrlo fragmentarno očuvane, i na njima, za razliku od plašta Bogorodice i dalmatike arkandela Gabrijela na *Navještenju*, zlato nije puncirano. Analiza tih draperija



2. Uzorak plašta Bogorodice, 40 cm od ruba desno i 74 cm od gornjeg ruba, objektiv 50x, vidljivo svjetlo i UV fluorescencija (arhiva HRZ-a, snimka: M. Kolić Pustić, 2019.)

Sample from the Virgin's mantle, 40 cm from the right edge and 74 cm from the top edge, magnification 50x, visible light and UV fluorescence (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2019)

mjere propali da su krajem 19. stoljeća bili transponirani na platnene nosioce.⁹ Ti su se platneni nosioci sredinom 20. stoljeća destabilizirali, što je, po drugi put, prijetilo potpunim gubitkom slika.¹⁰ Posljedično, dogodila su se brojna oštećenja osnove i slikanog sloja koja su višekratno sanirana. Pri tome su neki materijali iz ranijih intervencija uklanjani, a neki su prekrivani dodatnim materijalima i s vremenom alterirali te na sebe vezali atmosfersku nečist.

U postavu Muzeja samostana sv. Dominika u Dubrovniku izložena su tri Božidarevićeva djela, *Sveti razgovor* (1513.), *Triptih obitelji Bundić* (1502. – 1508.) te *Navještenje*.¹¹ U odnosu na druge dvije oltarne pale, *Navještenje* je izgledalo vrlo skromno pa su vlasnici, u koordinaciji s nadležnim konzervatorskim odjelom, inicirali konzervatorsko-restauratorske radove (sl. 1).¹² Uz uobičajena početna istraživanja, zbog vrlo složenog stanja očuvanosti, neizostavna su bila dodatna istraživanja, koja se vrše paralelno s radovima na slici. Proučavanje ornamentiranih punciranih draperija iskristaliziralo se kao ključna tema

koju je tijekom radova trebalo detaljnije obraditi kako bi se mogla donijeti argumentirana odluka o postupku uklanjanja naknadno nanesenih materijala s površine oslika.

Stanje očuvanosti ornamenta na slici *Navještenje*

Na prikazu su Bogorodica i arkanđel Gabrijel odjeveni u raskošne baršunaste draperije izvedene tehnikom puncirane ornamentirane polimentne pozlate. Iz Wyrubalove se dokumentacije doznaje sljedeće: „Odjeće anđela Gabrijela i Bogorodice su preslikane broncom, a ornament nanovo naslikan. Taj se novo oslikani ornament ne pokriva potpuno sa starim, pa stari, originalni mjestimice probija ispod naslage bronce. Preko bronce i ornamenta je nanosena lazura smeđe boje. Originalni ornament na odjeći bio je profiliran i pozlaćen pravim zlatom. Novi oslik prekrpio je skoro potpuno pravo zlato, a profilirani ornament je čišćenjem gotovo posve ispran.”¹³

Citiranu Wyrubalovu konstataciju potvrdili su rezultati analiza mikropresjeka (sl. 2).¹⁴ U donjem dijelu uzorka vidi se kredno-tutkalna preparacija na koju je nanesen sloj narančastog bolusa. Slijedi zlatni listić. U kontaktu sa zlatnim listićem vidi se blijedo plava boja. Iznad nje slijedi prozirno smeđi filmogeni sloj izražene fluorescencije koji se iščitava kao sloj laka. Sve što se nalazi iznad laka nanoseno je naknadno. Najprije je nanesen smeđi sloj koji, uz pigmente, sadrži i metalne strugotine zlaćane boje,

nije obuhvaćena ovim člankom.

9 Zvonimir Wyrubal utvrdio je, što su novija istraživanja potvrdila, da su bočni dijelovi slike s obje strane u širini od 13-ak cm bili u potpunosti izgubljeni, pa su ih austrijski restauratori nadoslikali kako bi se postigla cjelovitost kompozicije. WYROUBAL, 1949, 77.

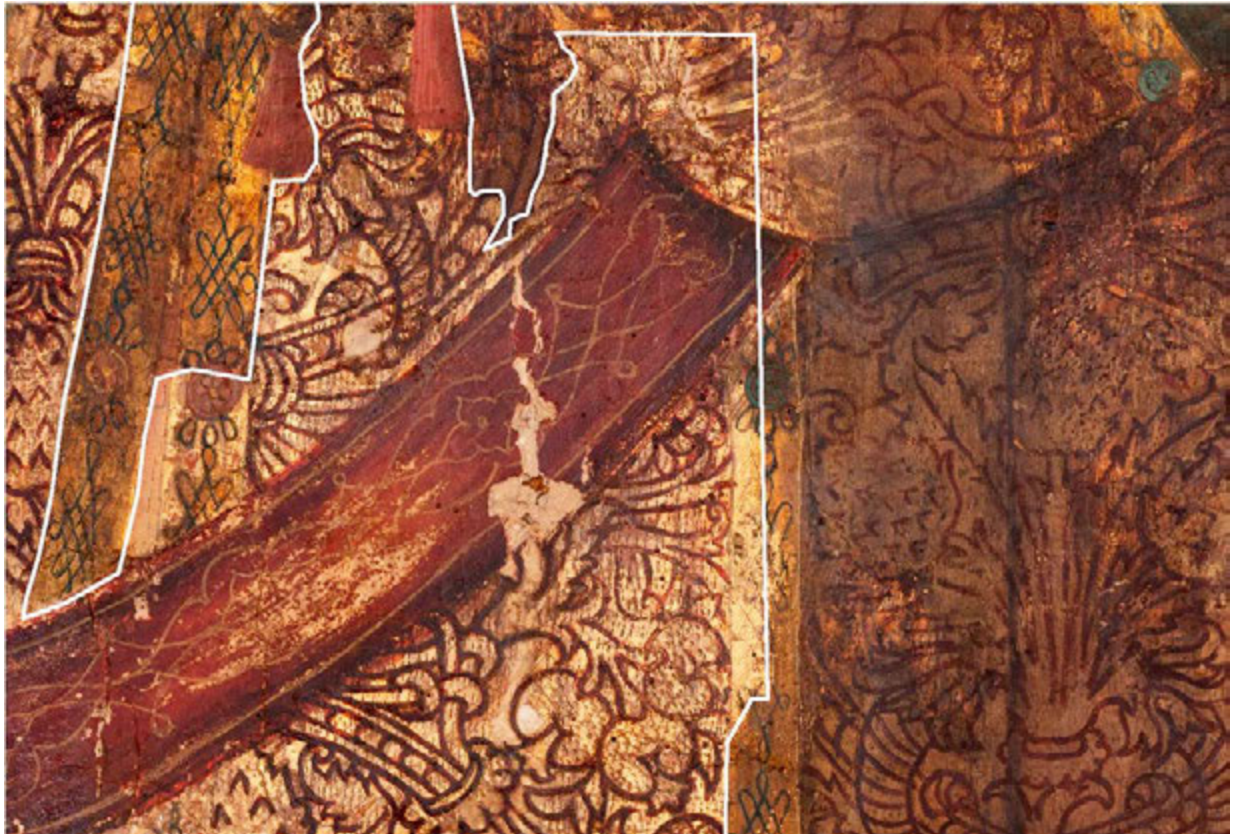
10 Wyrubal je slike podlijepio na smolno-voštanu smjesu. On ovako opisuje zatečeno stanje platna: „Platno slike je ... veoma izjedeno crvotočinom. Naročito je trulo uz rubove, gdje se pod pritiskom prsta mrviti i raspada. S tog je uzroka puklo uz cijeli gornji rub, te uz lijevi i desni rub do polovice visine, pa se slika preklopi i visi, ako se uspravno postavi. Cijela površina platna, to jest stražnja strana slike, prekrita je stotinama sitnih otvora crvotočine. ...Ljepilo kojim su platna lijepljena, sadržalo je škrob ili brašno kao glavnu sastojinu. To je uzrok da su crvi izjeli gotovo cijelo ljepilo, a s njim zajedno i veći dio drugog nutarnjeg platna. Sitnih bijelih crva bilo je u prostoru između platna i podloge na stotine i bili su živi.” WYROUBAL, 1949, 75, 77.

11 CVETNIĆ, 2011, 326–335.

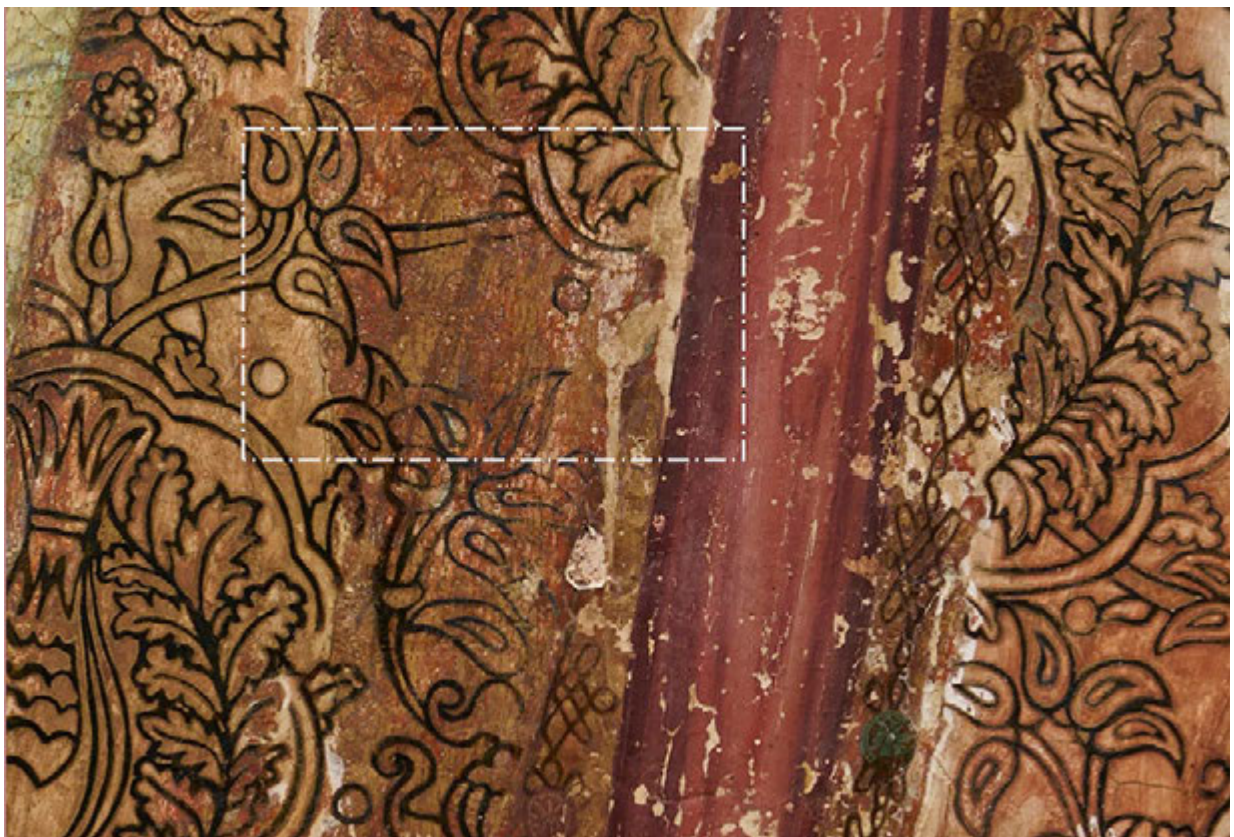
12 Voditeljica radova je autorica teksta.

13 WYROUBAL, 1949, 76.

14 Analize su izvedene 2019. godine u suradnji s kolegom Carlom Gallianom Lallijem u sklopu projekta *Ruralna poučna kulturno etnografska turistička atrakcija*. Jedna od aktivnosti tog projekta bila je uspostava laboratorija za mikropresjeka u Restauratorskom odjelu Dubrovnik. https://www.hrz.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=2830:laboratorij-za-istrazivanja-u-sklopu-konzervatorsko-restauratorskih-radova&catid=175:razvojni-projekt-putevima-prosl-osti (15. 3. 2023.).



3. Detalj dalmatike arkandela Gabrijela tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova (arhiva HRZ-a, snimka: P. Gamulin, 2021.)
Detail of Archangel Gabriel's dalmatic, during conservation (HRZ Archive, P. Gamulin, 2021)



4. Detalj plašta Bogorodice tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova, s oznakom slike 5 (arhiva HRZ-a, snimka: Lj. Gamulin, 2023.)
Detail of the Virgin's mantle, during conservation with frame from Fig. 5 (HRZ Archive, Lj. Gamulin, 2023)



5. Detalj plašta Bogorodice tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova, s motivom žireva (arhiva HRZ-a, snimka i grafička obrada: M. Kolić Pustić, 2021.)

Detail of the Virgin's mantle, during conservation, acorn motif (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2021)

„bronce”. Iznad se vidi modri sloj koji Wyrubal naziva, „nanovo naslikani ornament” te posljednji, završni lak, vidljiv u fluorescenciji.

Za ornamentirane zlatno-svilene baršune Božidarević je koristio alatke za kružnu i štapičastu puncu. Dok se na haljini arkandela Gabrijela (sl. 3) razaznavala tijesna povezanost kružne punce i određenih elemenata ornamenta, naknadno izvedeni austrijski modri ornament i pozicije kružne punce na plaštu Bogorodice nisu bili međusobno podudarni.

S obzirom na to da je smeđezlačani preslik, osim lakuna, prekrivao i veliki postotak površine zlatnih draperija s ostacima izvornika, nije bilo dvojbe u odluci o njegovu ukklanjanju kako bi se razotkrila preostala originalna pozlata. Nasuprot tome, odluka o ukklanjanju naknadno izvedenog ornamenta, u memoriji baštinika prisutnog još od kraja 19. stoljeća, bez jasne ideje o tome koliko je izvornog ornamenta eventualno sačuvano ispod tamnog sloja preslika, nije bila jednostavna. Zbog te su okolnosti naknadno nanoseni materijali odstranjivani u fazama. U prvoj je fazi uklonjen smeđezlačani sloj između linija zatečenog ornamenta kako bi se stekao neposredan uvid u stanje očuvanosti pozlate i moguće tragove izvornog ornamenta (sl. 4). Već tijekom tog postupka, među modrim su se linijama počele razaznavati zone kružne punce. Uočene su i blijede svijetloplave linije koje su, uokvirujući kružne punce, iscrtavale motiv lepezastog niza žireva (sl. 5).

Motivi ornamenata na slikama Nikole Božidarevića

Božidarević, kao uostalom i njegovi suvremenici, motive poput šipka, akantusovog lista, žira ili artičoke koristi kao temeljne elemente koje komponira u raznolike bogate ornamente.¹⁵

Još 1963. godine Vojislav Đurić, pišući o lopudskom *Triptihu postolara Jurja Božidarevića* (1513.) iz crkve Gospe od Špilice, zamijetio je: „Pomoćnici su se koristili i kartonima za ornamentaciju zlatnog Bogorodičinog plašta, jer se isti crtež veza na zlatnom plaštu nalazi na pluvijalu sv. Augustina s *Bundićevog triptiha* iz dominikanske crkve i na dalmatici arkandela Gabrijela iz Božidarevićeve kompozicije *Blagovesti*.”¹⁶

Tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova na Božidarevićevoj triptihu *Bogorodica s Djetetom i svecima* obitelji Bundić¹⁷ utvrđeno je da očuvani fragmenti ornamenta misnice sv. Vlaha te plašteva sv. Augustina i Bogorodice korespondiraju s ornamentima na drugim sačuvanim Božidarevićevim djelima, odnosno da su izvedeni prema zajedničkim predlošcima.¹⁸ Tako je za integriranje zona lakuna na misnici sv. Vlaha, uz preostali izvornik njegova ruha, proučena i draperija sv. Julijana na *Svetom razgovoru*, oltarnoj pali obitelji Đurđević iz Muzeja dominikanskog samostana u Dubrovniku. Za uzorak ornamenta plašta sv. Augustina, kao dodatno je vrelo poslužila dalmatika

popularan i često prikazivan da je teško procijeniti je li naručitelj ili slikar aludirao na simboliku šipka ili je samo težio estetski ugodnom uzorku. Pojam šipka je donekle zavaravajući jer on ne podrazumijeva samo oblik šipka već i češera, čička, lotosovog cvijeta, palminog lista i ananasa. U biti, on obuhvaća veće lisnate oblike unutar kojih se nalaze manji motivi poput voća i cvijeća.” VAN DUIJN, ROEDERS, 2012, 3. 16 ĐURIĆ, 1963, 134.

17 Radovi su izvedeni u sklopu projekta Arch fondacije u razdoblju 1994. – 1997. godine pod voditeljstvom firentinskog restauratora Stefana Scarpellija u suradnji s talijanskim i španjolskim kolegama te restauratorima RO Dubrovnik. CVETNIĆ, 2007, 78.

18 Predložak za ornamente podrazumijevao bi crteže na kartonima (eng. *model drawings*) ili crteže iz bilježnica (eng. *model books*) prema kojima su slikari izrađivali uzorke ornamenata na slikama. „It is commonly accepted – and confirmed by this research – that the more schematically applied brocade patterns derive from model drawings or model books that artists kept in their studios. In this way, a pattern could be used and reused repeatedly...” VAN DUIJN, ROEDERS, 2012, 13.

15 „Tijekom 15. stoljeća motiv šipka na slikama bio je toliko



6. Otok Hvar, Hvar, katedrala sv. Stjepana I., pape i mučenika, misnica od zlatnog baršuna, detalj s motivom šipka, detalj stražnje strane, stanje nakon radova (arhiva HRZ-a, snimka: J. Kliska, 2019.)

Island of Hvar, Hvar, Cathedral of St Stephen the pope and martyr, detail with a rosehip motif, gold velvet chasuble, detail on the back, condition after conservation (HRZ Archive, J. Kliska, 2019)

arkandela Gabrijela sa slike *Navještenje* iz istog Muzeja, a za plašt Bogorodice konzultiran je ornament Bogorodičina plašta s Božidarevićeva bočnog oltara obitelji Gučetić iz crkve sv. Marije na Dančama (1517.).¹⁹

Zbog upečatljivosti lepezaste kompozicije kružno punciranih žireva te, dodatno, zahvaljujući poznatim konzervatorsko-restauratorskim radovima na *Triptihu Bundić*,²⁰ u trenutku razotkrivanja spomenutih blijedo plavih linija, nije se bilo teško prisjetiti tog motiva. Kako bi se iz fragmenata sačuvanih linija originalnog ornamenta i načina punciranja razaznalo i manje razgovijetne elemente, uz već spomenute žireve, prije nastavka radova na slici, detaljno su proučeni ornamenta svih Božidarevićevih sačuvanih slika.

O njegovu su slikarstvu napisane brojne knjige i članci. Joško Belamarić veliki značaj pridaje Božidarevićevim draperijama: „Zapravo, draperije su najuvjerljiviji i najupečatljiviji, gotovo taktilni sastojak Božidarevićevog slikarstva. ... Bit će paradoksalno, ali točno ako kažem da Božidarević nije portretirao likove (preuzimajući ih s gotovih predložaka), nego tkanine kojima je svoje svece

zaodijevao.²¹ Međutim, ni on niti drugi autori, poput Vojislava Đurića²², Ljube Babića²³, Krune Prijatelja²⁴, Ljube Karamana²⁵, Vladimira Markovića²⁶, Zoraide Demori Staničić²⁷ ili Radoslava Tomća²⁸ nisu razrađivali terminologiju pojedinih elemenata od kojih su ornamenta sazdana. Stoga je uspostava terminologije za pojedinačne stilizirane motive, čijim se komponiranjem grade čudesno elaborirani ornamenta zlatno-svilenih baršuna, predstavljala izazov.

Zbog shematskog pojednostavljanja raznolikih vegetabilnih formi, u literaturi se nerijetko slični oblici različito iščitavaju, npr. ponegdje kao čičkov cvijet, a ponegdje kao artičoka.²⁹ Šipak se bez dvojbe raspoznaje ako postoje naznake raspuknutosti s košticama (sl. 6). Motivi bez tog detalja na Božidarevićevim ornamentima još uvijek ponajviše asociraju na šipak,³⁰ iako imaju sličnosti i s motivom koji se u literaturi opisuje kao dunja. S obzirom na to da su varijacije bezbrojne i stiliziranost izražena, teško je standardizirati terminologiju. U nastavku će biti korišteni termini kojima će se na prvu asocijaciju nastojati dočarati o kakvim oblicima je riječ.

21 BELAMARIĆ, 1994, 128–134.

22 „Iz Krivelijske radionice on je napabirčio i predložke za svoj ornamentalni ukras na bogatim zlatnim nošnjama svetitelja. ... Ipak Božidarović se nije oslonio samo na umetnost Karla Krivelijske... Božidarović nije imao onako razvijenu, skoro zlatarsku strast za kindurenjem odeždi“ ĐURIC, 1963, 122.

23 „... izaziva asocijacije na braću Crivelli i njihove raskošne i pretrpane kostime, ali i u tom je dekorativnom dijelu opus Nikolin drugačiji. N. B. nije samo suzdržljiv, već se njegov dekor i njegov kostim nigdje ne pretvaraju u kičenu, raskošnu i upravo prebogatu arabesku, kako je to slučaj kod Carla ili Vittoria Crivellia.“ BABIĆ, 1959, 476.

24 „Vanredni su detalji kazule sv. Vlaha i pluvijala sv. Augustina, na kojima su na zlatnim bordurama sa mnogo vještine i profinjenosti naslikani izvezeni minijaturni svetački likovi.“ PRIJATELJ, 1968, 23.

25 „Faktično Božidarević ne napušta, gotovo nikada, sasvim svečanu pozadinu zlata, rasipno se razmeće zlatnim brokatima, od kojih se njegove slike sjaje sugestivnim sjajem srednjovekovnih mozaika.“ KARAMAN, 1933, 166.

26 „Obilato korištenje pozlate i sklonost ornamentiranju nesumnjivo je ponio iz zavičaja, ali je to imao prilike dalje razviti u Pinturicchijskoj radionici u Rimu, gdje je aristokratska kultura kasnog *quattrocenta* nastavljala pojedine osobine kasnogotičke dvorske umjetnosti.“ MARKOVIĆ, 1987, 173.

27 „Božidarevićevo djelo označava prekid s tradicijom, ali tradicija ipak ostaje osnovna odlika dubrovačkih naručitelja koji su željeli zlato, azurit i brokat i specificirali to u ugovorima. ...Inzistiranje na zlatom vezenim brokatima i crveno protkanim damastima, te temama poput Oplakivanja iznad Svetog razgovora, ostaci su gotičkog svijeta.“ DEMORI STANIČIĆ, 1991, 14.

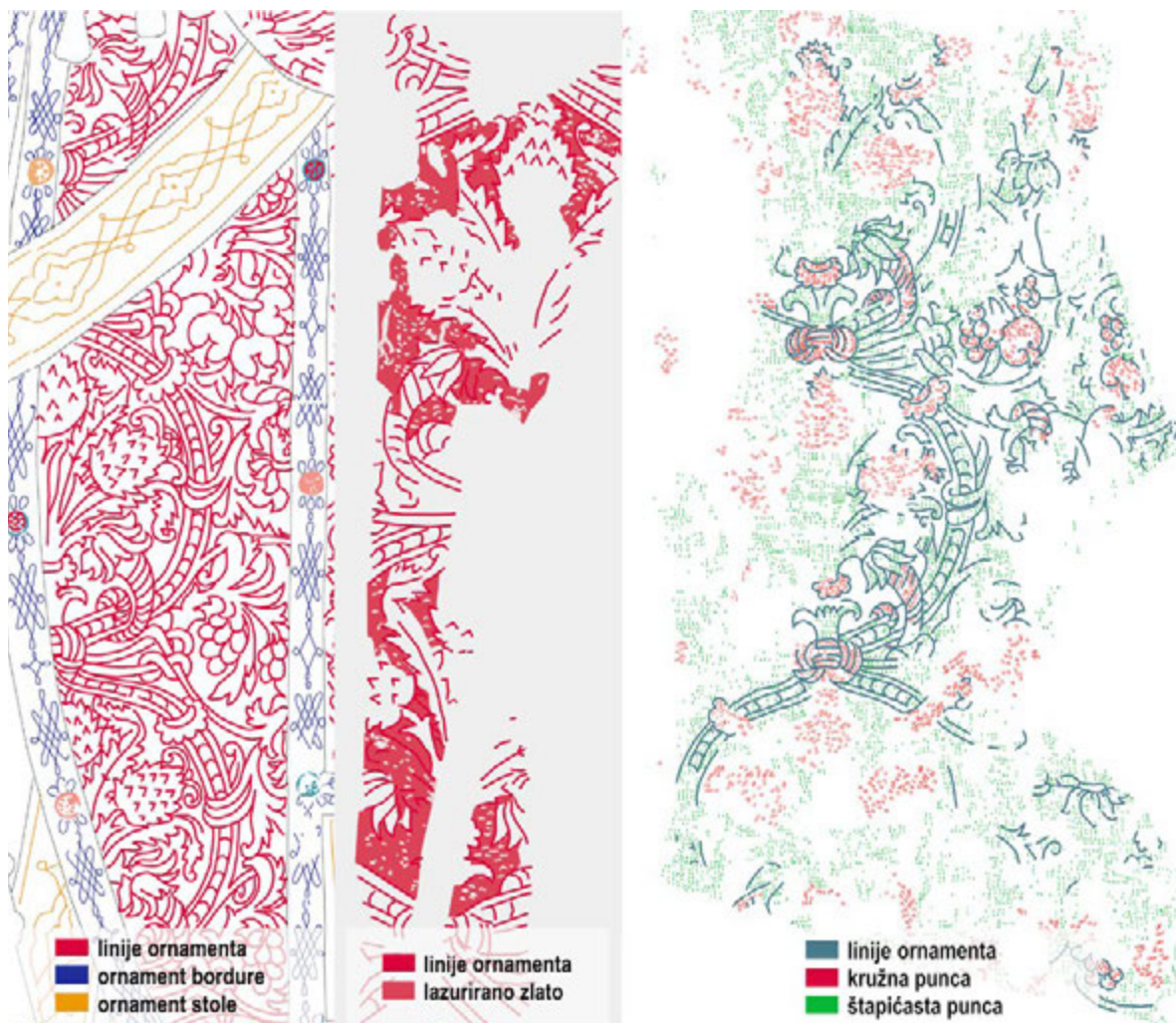
28 „Naglasak je na dekorativnim tkaninama, koje su prikazane s fetišističkom pomnjom i neupitnom koncentracijom.“ TOMIĆ, 2017, 34.

29 U detaljnom leksikonu simbolike biljnih vrsta za artičoku (*cardo*) se navodi da zbog bodljikavih listova i sličnosti čičku simbolizira Kristovu muku i spasenje. LEVI D'ANCONA, 1977, 79.

30 Šipkom se naziva i motiv na svilenom baršunu broširanom pozlaćenim nitima Abegg fondacije (sl. 10). Kružno tijelo ploda podijeljeno na tri uzdužna meridijana izrasta iz tri lista koji podsjećaju na hrastovo lišće, a kruna na vrhu izgleda kao lepezasti peterolist zašiljenih vrhova. PETER, 2019, 91.

19 TOMIĆ, 2010, 140–156.

20 Autorica je svjedočila radovima na *Triptihu Bundić*, kao i pažljivom kopiranju ornamenta s drugih Božidarevićevih slika, skiciranju rekonstrukcija nedostajućih zona te uvježbavanju u izvođenju ornamenta kistom kako bi u izvedbi na lakuni linije ornamenta bile čiste i jasne. Kolegica Jasenka Roman precrtavala je ornamente s drugih slika, Neda Kuzek izvela je ornament Bogorodičina plašta, a Katarina Alamat Kusijanović ornament draperija sv. Vlaha i sv. Augustina.



7. Motiv „tri artičoke“, s lijeva na desno: a) detalj ornamenta dalmatike arkandela Gabrijela, *Navještenje*; b) detalj ornamenta plašta sv. Augustina, *Triptih obitelji Bundić*; c) detalj ornamenta plašta Bogorodice, *Triptih obučara Jurja Božidarevića* (arhiva HRZ-a, grafička dokumentacija: M. Kolić Pustić, 2022.)

Three artichokes' motif, from left to right: a) detail of Archangel Gabriel's dalmatic ornament, *Annunciation*; b) detail of the ornament on St Augustine's cloak, *Triptych of the Bundić family*; c) detail of the ornament on the Virgin's mantle, *Triptych for cobbler Juraj Božidarević* (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2022)

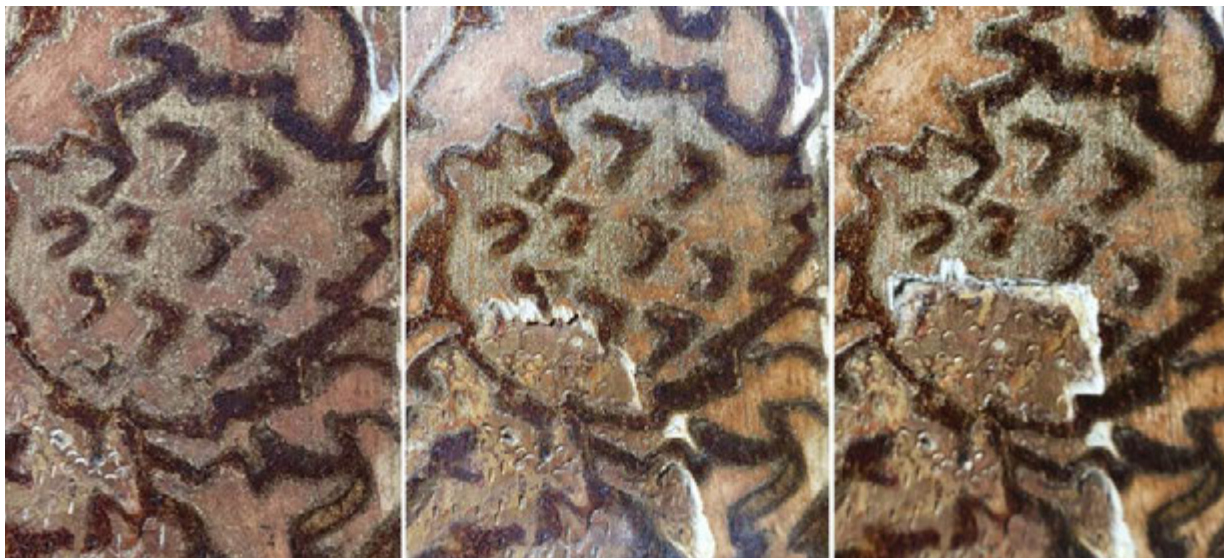
Ornament draperije arkandela Gabrijela: motiv triju artičoka

Ornament s dominantnim motivom triju artičoka simetričan je po vertikali. Sastoji se od centralnog većeg kružnog polja s motivom triju artičoka i šest manjih polja, po tri sa svake strane. U srednjem od tri bočna polja nalazi se motiv lotosova cvijeta u vegetabilnoj voluti. Iznad i ispod njega, također u lisnatim viticama, izmjenjuju se motivi šipaka i češera. Na spojevima dvaju velikih kružnih polja, s gornje i donje strane, nalazi se motiv velikog čvora pored kojega se, s obje strane, njegove niti raspliću i formiraju motiv četiriju malih čvorova. Centralni motiv, uz tri cvijeta artičoke s pripadajućim listovima, čini i motiv roga sa zvonolikim cvijetom na vrhu (sl. 3, 7a). Motivi velikoga čvora, cvjetova artičoka, rogova, češera, šipaka i ukrasa sličnih cvjetovima s kratkim zaobljenim laticama ispunjeni su kružnom puncom, a preostali veći dio površine

ispunjen je štipčastom puncom. Veliko kružno polje između elemenata ornamenta nije puncirano, baš kao i ni rubne bordure.

Na draperiji sv. Augustina s *Triptiha Bundić* glatko zlato, unutar kružnog polja s artičokama, bilo je lazurirano crvenom bojom koja je, nakon sušenja tehnikom *sgraffita*, parcijalno uklonjena razotkrivajući sitne polukružne akcente zlata (sl. 7b).³¹ Ornament Bogorodičina plašta na *Triptihu obučara Jurja Božidarevića* izrađen je prema zajedničkom predlošku, uz jednu varijaciju: umjesto naizmjeničnog ispunjavanja lateralnih kružnih polja motivima šipaka i češera, za ta je polja kreiran novi motiv

31 Tehničke upute o tome kako pripremiti i nanijeti boju na zlato te potom sastrugati boju i parcijalno razotkriti zlato nalazimo u Cenninijevom traktatu iz 1437. godine. CENNINI, 2007, 116.



8. Detalj dalmatike arkandela Gabrijela tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova (arhiva HRZ-a, snimka: M. Kolić Pustić, 2021.)
Detail of Archangel Gabriel's dalmatic, during conservation (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2021)

u kojem se šipak i češer pojavljuju zajedno. Iako je Bogorodičin plašt vrlo oštećen, zahvaljujući ovdje utvrđenim zakonitostima punciranja, dakle, prema poziciji kružnih punca, može se zaključiti kako je ornament izgledao i na dijelovima izvorne pozlate gdje crteža ornamenta više nema (sl. 7c).

Draperija arkandela Gabrijela s *Navještenja* također nije bila pošteđena razmjerno velikih oštećenja. Jedna od rijetkih zona, koja nije bila obilato premazana smeđezlaćanim preslikom, nalazila se na svečevim prsima. Na ostatku draperije, jednako kao i na Bogorodičinu plaštu, povrhu smeđezlaćanog sloja ornament je bio nanovo iscrtavan. Tijekom uklanjanja smeđezlaćanog preslika između linija ornamenta na Gabrijelovoj odori, zamijećeno je da se kit nije ograničio samo na zonu lakune, već je prekrivao i dio pozlaćene puncirane površine. Uklanjanjem tog kita razotkrivena je situacija koja je objasnila kako je do „podebljavanja”, odnosno ponovnog iscrtavanja ornamenta na tragu originalnog ornamenta, zapravo došlo. Na detalju prije i tijekom uklanjanja kita može se pratiti razotkrivanje originalne puncirane pozlate (sl. 8). Vide se i obrisi akcenata u obliku izokrenutog slova „V” koji sugeriraju ljuskice cvjetova artičoke. Boja nije u potpunosti sačuvana, ali površina zlata koja je nekoć bila prekrivena bojom, ima drukčiji odsjaj od okolnog zlata. Zahvaljujući tom odsjaju, bilo je moguće ponovo iscrtavati linije ornamenta na mjestima gdje je boja bila otpala. Te su linije deblje, robusnije i smeđecrvene za razliku od živocrvene lazure originalnog ornamenta Gabrijelove draperije.

Potruga za uzorima, utjecajima ili inspiracijom za predložke ornamenta kod talijanskih slikara bliskih Božidareviću izričaju, poput Carla i Vittorea Crivellija, Nicola di Maestra Antonia iz Ancone, Quirizia da Murano

ili Bartolomea Vivarinija,³² zasad nije dala rezultate.³³ Ni potraga proširena na šire krugove suvremenika nije bila uspješnija. Zato se proširila i dalje, na istraživanje renesansnih ornamentiranih tkanina. Istraživanje vezano uz motiv triju artičoka urodilo je plodom. Ustanovljena je izuzetna sličnost dijela ornamenta misnice iz liturgijskog kompleta biskupa Giulliana della Rovere iz Rizinice katedrale sv. Euzebija u Vercelliju³⁴ i Božidarevićeva motiva artičoka. Riječ je o složenom motivu ornamenta koji ispunjava cjelokupnu širinu tkanine, na kojoj kompozicija triju artičoka čini trećinu jediničnog uzorka. Uz artičoke u velikim kružnim poljima nižu se i dva druga motiva (jedan asocira na cvjetove *sempervivuma*, a drugi na žitno klasje). Dakle, Božidarevićev je predložak ornamenta usporediv s trećinom jediničnog uzorka predložka bliskog onome prema kojem je bio izrađen zlatni baršun iz Vercellija.

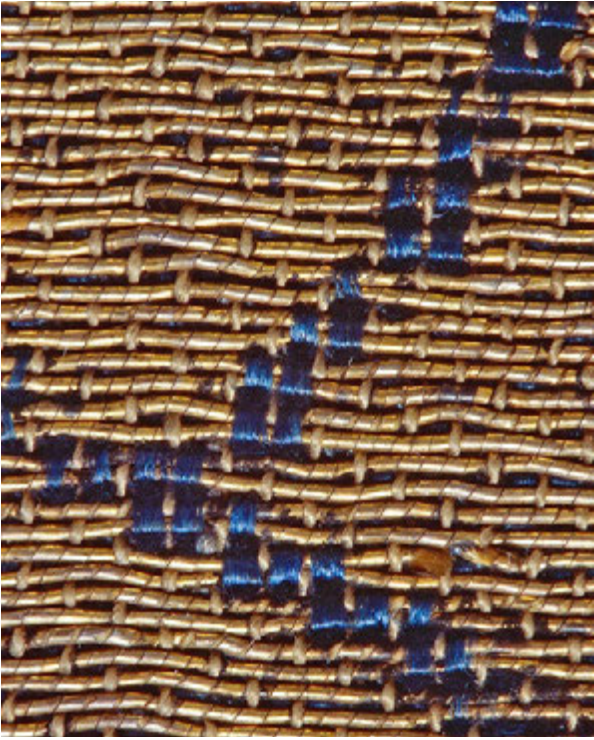
Zlatno-svileni ornamentirani baršuni

Zlatno-svileni ornamentirani baršuni spadaju u najluskuznije proizvode 15. stoljeća na tlu Starog kontinenta. Proizvodili su se uglavnom u Italiji, a izvozili po cijeloj Europi. Njihovu cijenu određivalo je više kriterija, među kojima su bili kvaliteta materijala (svile i pozlaćenih niti),

32 PRIJATELJ, 1968, 22.

33 Pretpostavlja se da je mladi Božidarević između 1477. i 1494. godine bio u Italiji. Zbog odlaska u Veneciju na školovanje, 1477. godine, razvrgnut je ugovor o šegrtovanju kod slikara Petra Ognjanovića, a 1494. se godine Nikola Božidarević, u dokumentima Dubrovačkog arhiva, prvi put opet spominje pri ugovaranju slikarskog posla u suradnji s ocem Božidarom Vlatkovim. *Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII – XVI v*, 1952, 271, 326.

34 Zahvaljujem kolegicama Sandri Lucić Vujičić i Marti Budicin na vrijednim informacijama. Fotografija misnice objavljena je u članku *Renesansna misnica od zlatnog baršuna iz hvarske katedrale*. BUDICIN, LUCIĆ VUJIČIĆ, 2019, 83.



9. Zlatno-broširani baršun s viticama šipka, Italija, 1430. – 1440. (Kat. samte, NR. 13, Detail, Foto ab *elvis*-Datenbank, PETER, Riggisberg, 2019) Vlasnik/lokacija: Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Inv. br. 818, makro fotografija detalja © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, 2006 (Foto: Christoph von Viràg)
Gold-brocade velvet with rosehip tendrils, Italy, 1430–1440 (Kat. samte, NR. 13, Detail, Foto ab *elvis*-Datenbank, PETER, Riggisberg, 2019) Owner/location: Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Inv. no. 818, macro photo © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, 2006 (Christoph von Viràg)



10. Zlatno-broširani baršun s viticama šipka, Italija, 1430. – 1440. (Kat. samte, NR. 13, Ausschnitt, Foto ab *elvis*-Datenbank, PETER, Riggisberg, 2019) Vlasnik/lokacija: Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Inv. br. 818, detalj © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, 2011 (Foto: Christoph von Viràg)
Gold-brocade velvet with rosehip tendrils, Italy, 1430–1440 (Kat. samte, NR. 13, Ausschnitt, Foto ab *elvis*-Datenbank, PETER, Riggisberg, 2019) Owner/location: Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Inv. no. 818, detail © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, 2011 (Christoph von Viràg)



11. Zlatno-broširani baršun s uzorkom nakošenih vitica, Italija, 1430. – 1440. (Kat. samte, NR. 15, Detail, Foto ab *elvis*-Datenbank, PETER, Riggisberg, 2019) Vlasnik/lokacija: Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Inv. Nr. 1976, makro fotografija detalja © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, 2006 (Foto: Christoph von Viràg)
Gold-brocade velvet with a diagonal tendril pattern, Italy, 1430–1440 (Kat. samte, NR. 15, Detail, Foto ab *elvis*-Datenbank, PETER, Riggisberg, 2019) Owner/location: Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Inv. No. 1976, macro photo © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, 2006 (Christoph von Viràg)



12. Zlatno-broširani baršun s uzorkom nakošenih vitica, Italija, 1430. – 1440. (Kat. samte, NR. 15, Ausschnitt, Foto ab *elvis*-Datenbank, PETER, Riggisberg, 2019) Vlasnik/lokacija: Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Inv. Nr. 1976, detalj © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, 2008 (Foto: Christoph von Viràg)
Gold-brocade velvet with a diagonal tendril pattern, Italy, 1430–1440 (Kat. samte, NR. 15, Ausschnitt, Foto ab *elvis*-Datenbank, PETER, Riggisberg, 2019) Owner/location: Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, Inv. No. 1976, detail © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, 2008 (Christoph von Viràg)



13. Zlatno-broširani baršun s valovitim viticama, Italija, 1450. – 1470. (Kat. Samte, Nr. 34, Seitenteil, Ausschnitt, Foto ab *elvis*-Datenbank, PETER, Riggisberg, 2019), Inv. br. 630 detalj © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, 2015 (Foto: Christoph von Viràg)
Gold-brocade velvet with wavy tendrils, Italy, 1450–1470, (Kat. Samte, Nr. 34, Seitenteil, Ausschnitt, Foto ab *elvis*-Datenbank, PETER, Riggisberg, 2019), Inv. no. 630, detail © Abegg-Stiftung, CH-3132 Riggisberg, 2015 (Christoph von Viràg)

boja i kompleksnost uzorka, visina niti baršuna, koji je mogao biti rezani i nerezani, a mogao je biti izveden i u više visina (*alto e basso*).³⁵

Dodatni je kriterij u definiranju cijene bio broj ponavljanja uzorka na širini tkalačkog stana. Najcjenjenije tkanine imale su jedan uzorak duž cijele širine tkalačkog stana.³⁶ Dodatni ukras koji je utjecao na konačnu cijenu, jer je iziskivao posebnu vještinu i dodatno dugo vrijeme izrade, bile su pozlaćene niti formirane u male omče koje su se mogle nizati zgusnuto stvarajući poseban karakter površine (*bouclé*) ili pojedinačno, poput svjetlećih krijesnica,

izvirivati iz baršuna (*allucciolato*).³⁷ Za razne tipove tih raskošnih tkanina postojali su cjenici. Međutim, cijene najzahtjevnijih svilenih baršuna toliko su mogle varirati da nisu bile definirane, već su se o njima tkalac i trgovac posebno dogovarali.³⁸

Pogled na makrofotografije elaboriranih tkanina³⁹ sugerira mogući izvor inspiracije za Božidarevićev način punciranja draperija. Npr., na makrofotografiji tkanja (sl. 9) vidi se detalj tkanine (sl. 10) s pozlaćenim nitima koje gusto prekrivaju površinu. Okomite niti osnove ritmično natkrivaju vodoravne niti potke. Takvo je tkanje tkalac izrađivao na tkalačkom stanu tako što je, kontrolirajući koje niti će biti izdignute, a koje spuštene, oblikovao

35 MONNAS, 2012, 16; Talijanski izraz *alto e basso* susreće se u literaturi kao sinonim za termin *pile on pile velvets* na engleskom jeziku. CIETA rječnik preporučuje korištenje termina *velluto a due/tre altezze*. VOCABULARIO TECNICO ITALIANO, CIETA, 2019, 55.

36 Veliki motiv iziskivao je razrađen nacrt, dugotrajnu montažu tkalačkog stana i zahtjevan postupak tkanja. BANIĆ, 2011, 121.

37 Riječ *allucciolato* dolazi od talijanske riječi *lucciola* – krijesnica. MONNAS, 2012, 19.

38 BANIĆ, 2011, 119.

39 PETER, 2019, 92, 102, 192.

zijek te kroz njega, pomoću čunka, provlačio nit potke. Na konkretnom primjeru, podizao je svaku treću nit osnove, dok su preostale dvije ostajale spuštene. Za svako sljedeće provlačenje čunka oblikovao je novi zijev izdižući svaku sljedeću treću nit osnove u odnosu na prethodne, dok su preostale niti ostajale spuštene. Takvo ritmično nizanje uspravnih niti osnove na površini tkanine vrlo uvjerljivo asocira na Božidarevićevu štapičastu puncu. Elementi koji su na pozlati ispunjeni kružnim puncama, na stvarnim tkaninama odgovaraju mjestima ispunjenim *boucléom* (sl. 11 i 12). Zlatna polja lazurirana bojom mogla su biti inspirirana površinama svilenog baršuna, a uklanjanje boje sa zlata tehnikom *sgraffita*,⁴⁰ pri čemu se na obojenoj površini kreiraju polukružni zlatni akcenti podsjeća na efekt *alluciolata* (sl. 13). Razlog različitoga intenziteta pokrivnosti boje na zlatu, mogla bi biti nakana da se dočaraju različite visine baršuna, *alto e basso*.

Punce na slikama Božidarevićevih talijanskih suvremenika

Na osnovi preliminarnog usporednog pregleda načina prikazivanja zlatnih ornamentiranih draperija⁴¹ moguće je postaviti početne hipoteze da Carlo Crivelli⁴² na nekim svojim djelima raznolikim alatima puncira pozadine stvarajući tzv. lažne baršune složenog geometrijskog rasporeda, ali pri dočaravanju zlatno-svilene baršunaste odjeće ne rabi polimentnu punciranu pozlatu. Vittore Crivelli⁴³ na *Poliptihu* iz *San Severina* različitim teksturiranjem zlatnih površina sugerira karakter tekstura zlatno-svilenih baršuna, ali ne rabi kružne i štapičaste punce kakve susrećemo na Božidarevićevim djelima.⁴⁴ Na fotografiji slike *Bogorodica ponizna, Navještenje, Rođenje i Pietà* Bartolomea Vivarinija čini se da bi pojedini elementi draperije mogli biti puncirani kružnom puncom.⁴⁵ U svakom slučaju, preliminarni zaključci trebali bi se dodatno ispitati te bi naznačenu problematiku trebalo u potpunosti istražiti.⁴⁶

40 Grafički prikazi na sl. 7 i 22 sadrže lazurirane površine sa *sgraffitom*.

41 Proučene su reprodukcije dostupne na internetu.

42 <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/carlo-crivelli-altarpiece-from-s-francesco-dei-zoccolanti-matelia> (10. 3. 2023.); <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/carlo-crivelli-the-demidoff-altarpiece> (10. 3. 2023.).

43 Pinacoteca Civica „P. Tacchi Venturi“, San Severino, Marche, <https://www.youtube.com/watch?v=dlkpE2U1zgo>, (15. 3. 2023.).

44 Još Cennini preporučuje da se crtež usavršava promatranjem prirode, a intencija dočaravanja karaktera raznolikih tkanina može se iščitati u njegovim uputama o tome kako postići dojam baršuna, sukna ili vune na zidnoj slici. CENNINI, 2007, 120.

45 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459024>, (2. 3. 2023.).

46 Babić, primjerice, tragajući za utjecajima na Božidarevića, vezano za slikara Nicolu di Maestro Antonio d'Ancona zamjećuje sljedeće: „I upotreba šablona za ornamentiranje ukrasa na kostimima jednaka je Nikolinoj, ali to ne čine ni preciozni Crivelli ni Carpaccio, ni Vivarini.“ Preliminarnom potragom posredstvom interneta nisu pronađene

Punce na slikama s dubrovačkog područja

Preliminarnim proučavanjem punca na slikama s dubrovačkog područja može se utvrditi razlika u načinu njihove primjene kroz generacije. Na slikama Paola Veneziana, dvama poliptisima deatribuiranim⁴⁷ Junčiću i Ugrinoviću i datiranim u *trecento* kao i na djelima Blaža Jurjeva, punce se rabe na aureolama u geometrijski organiziranim ukrasima, izvedenim raznolikim alatima, koji podsjećaju na sitnovezenu čipku.⁴⁸

Stoljeće kasnije, na djelima Lovre Dobričevića i *Bogorodičinu poliptihu* (sredina 15. stoljeća) iz stare crkve sv. Vlaha⁴⁹ uz puncirane aureole, vidljivo je i reljefno teksturiranje zlatnih površina draperija koje se može interpretirati kao sugestija materije, odnosno tekstura zlatnoga tkanja svetačkog ruha u kombinaciji s lazuriranom pozlatom koja dočarava polja svilenog baršuna. Na *Bogorodičinu poliptihu* i Dobričevićevom glavnom oltaru iz crkve sv. Marije na Dančama (1465.) na ornamentiranim baršunastim plaštovima Bogorodice kombinira se puncirano i modrom bojom lazurirano zlato. Zlatna je površina ritmično puncirana u mrežastom, blago nakošenom rasteru. Na Dobričeviću poliptihu *Krštenje Kristovo* (1448.) iz Muzeja dominikanskog samostana nailazimo na raznolike načine punciranja. Na aureolama, mitrama i nekim zlatnim bordurama punce su izvedene slijedeći ranije opisani trecentistički način. Na rubnoj je borduri donjeg dijela dalmatike sv. Stjepana površina zlata teksturirana na posve drugačiji način: urezivanjem naizmjeničnih kvadratnih polja paralelnih i okomitih linija.

Na baršunastim tkaninama svećeničkog ruha sv. Vlaha i sv. Nikole s istog poliptiha, zlatna polja ornamenta ispunjena su konkavnim utiskivanjem polukugle.⁵⁰ Nasuprot trecentističkoj maniri geometrijski preciznog punciranja kako bi se na zlatnoj površini samim puncama kreirao ornamentalni ukras, na draperijama dvaju Dobričevićevih svetaca površina pozlate omeđena bojom lazure bila je ravnomjerno prekrivena puncom, tvoreći tako teksturu

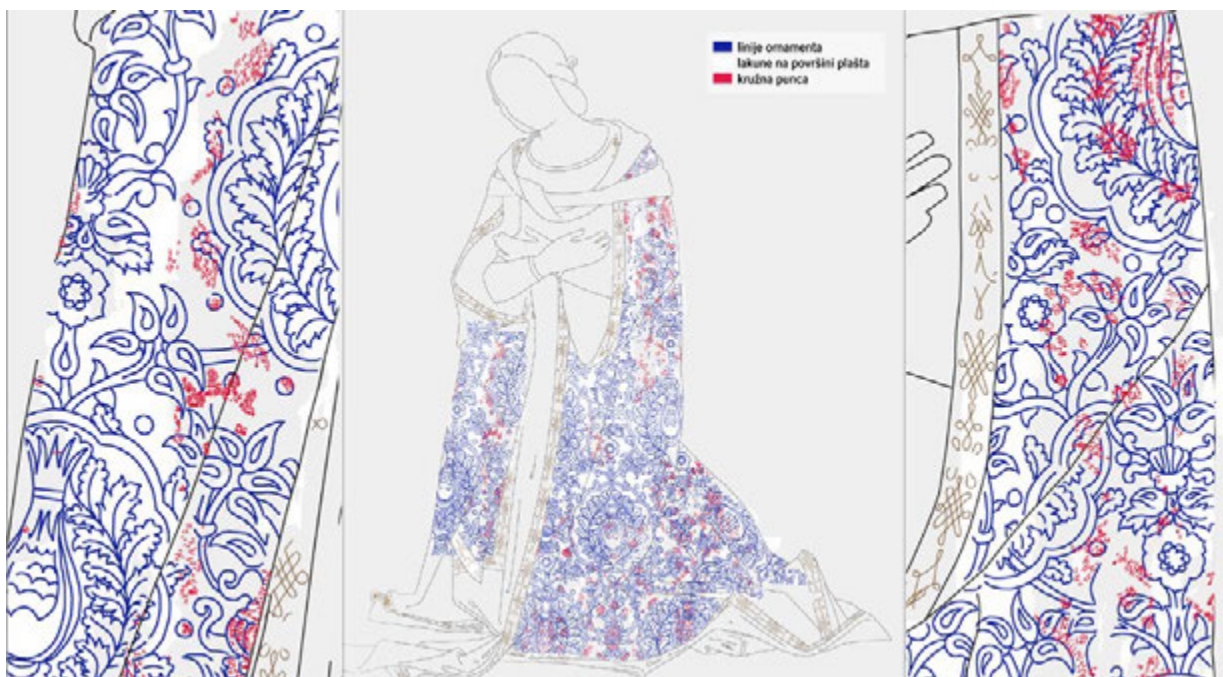
fotografije temeljem kojih bi se rad tog majstora u kontekstu punciranja mogao dodatno proučiti. BABIĆ, 1959, 479.

47 Jedan od argumenata na osnovi kojih je Katarina Alamat Kusijanović deatribuirala poliptihe s Koločepa i Lopuda, koji su do tada bili atribuirani Ivanu Ugrinoviću i Mateju Junčiću, i smjestila ih u venecijanski *trecento*, bio je upravo način punciranja. ALAMAT KUSIJANOVIĆ, 2015, 31, 36.

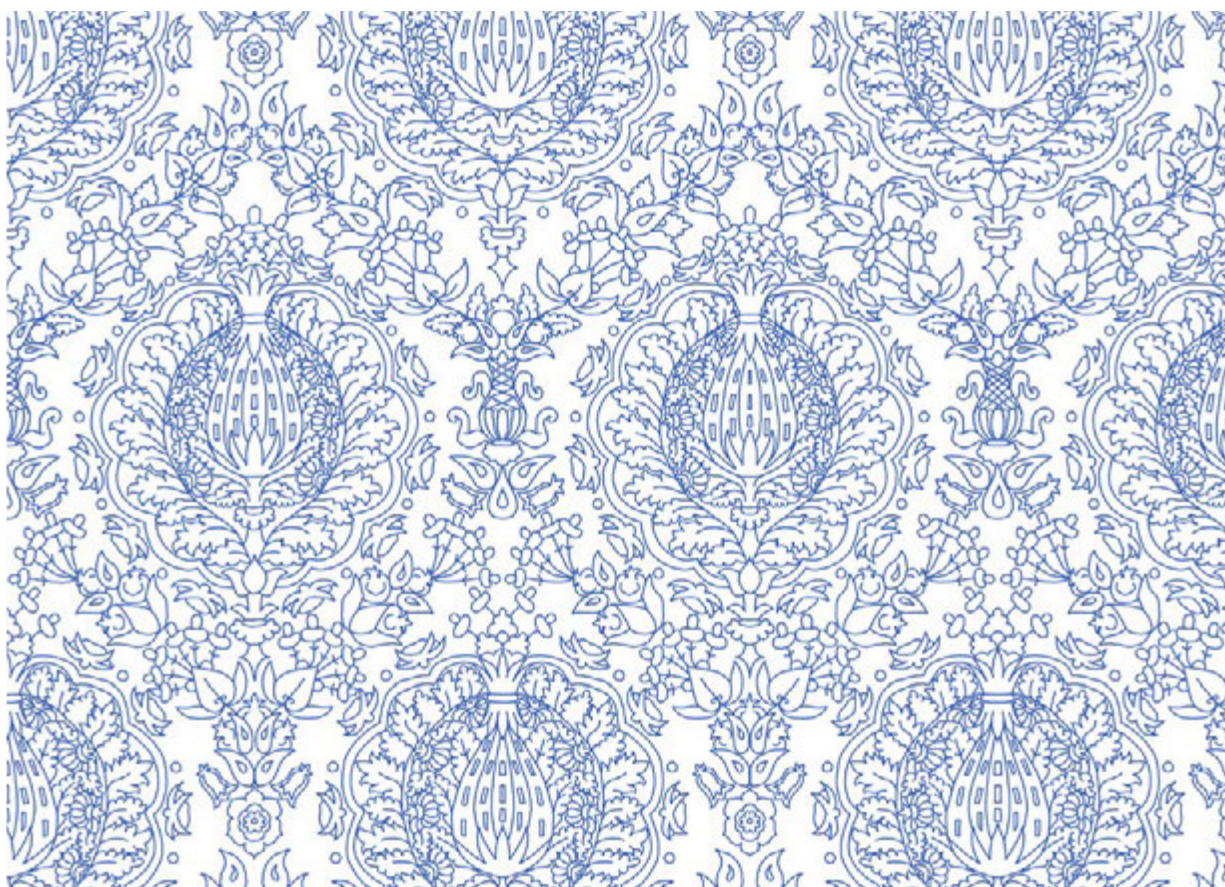
48 Za talijanski *trecento* karakteristična je velika raznolikost punci. U *Catalogue Raisonné* Mojmira S. Frinte tipovi punci podijeljeni su u 16 osnovnih grupa, te čak 85 podgrupa. FRINTA, 1998, 39–546.

49 *Bogorodičin poliptih* pripada stalnom postavu zbirke Kneževa dvora. GJUKIĆ-BENDER, 2014, 315.

50 Riječ je o postupku *sgraffita* koji opisuje Cennini, nakon kojega za površine razotkrivenog zlata predlaže korištenje puncirne alatke koju naziva *rosetta*, u kombinaciji s drugom alatkom koju zove *punteruolo*. Prva alatka kreira više konkavnih otisaka, dok *punteruolo* ostavlja jedan konkavni otisak te omogućava ravnomjernu ispunjenost puncom i za površine za koje je *rosetta* prevelika. CENNINI, 2007, 16; O alatkama za punciranje vidi i: SKAUG, ERLING, 1994, 58–62.



14. Nikola Božidarević, *Navještenje* (1513.), ornament plašta Bogorodice, cjelina i dva detalja lijevo i desno: nepodudaranje ornamenta austrijskog preslika (plava) i kružne punce (crvena) (arhiva HRZ-a, grafička dokumentacija: M. Kolić Pustić, 2022.)
 Nikola Božidarević, *Annunciation* (1513), ornament of the Virgin's mantle, total and two details on the left and right: inconsistency between the ornament of the Austrian overpaint (blue) and the circular hallmark (red) (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2022)



15. Nikola Božidarević, *Poliptih s Danača* (1517.), hipotetska rekonstrukcija predloška ornamenta plašta Bogorodice sa slike (arhiva HRZ-a, grafička dokumentacija: M. Kolić Pustić, 2022.)
 Nikola Božidarević, *Polyptych from Danče* (1517), hypothetical template of the ornament on the Virgin's mantle in the painting (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2022)



16. Ornamenti plašteva Bogorodice sa slika s *Poliptiha s Danača i Triptiha obitelji Bundić*, s označenim odstupanjima od hipotetskog predloška ornamenta (arhiva HRZ-a, grafička dokumentacija: M. Kolić Pustić, 2022.)

Ornaments on the mantles of the Virgin from the paintings *Polyptych from Danče* and *Triptych of the Bundić family*, with marked deviations from the hypothetical template (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2022)

zlatno-svilene baršunaste draperije. Na tom su tragu puncirane i zlatne površine svetačkih ruha na djelima Nikole Božidarevića. Međutim, dok kod njega možemo raspoznati jasna pravila prema kojima se pojedina polja ispunjavaju kružnom puncu, a pojedina štapičastom, nalazeći analogije sa stvarnim zlatno-svilenim baršunima, kod Dobričevića ne nailazimo na dosljednost te vrste.

Naznake punciranja štapičastom puncu mogu se razaznati i na fragmentima očuvanog originala na slici *Bogorodica s Djetetom*⁵¹ s glavnog oltara u crkvi Gospe od Snijega u Cavtatu, dijelu negdašnjeg poliptiha naručenog od Božidara Vlatkovića i njegova sina, Nikole Božidarevića, 1495. godine.⁵² Zanimljivo je spomenuti i odjek

Božidarevićeva ornamenta na draperijama *Bogorodice i Djeteta*, djelu nepoznatog slikara s glavnog oltara crkve sv. Đurđa na Boninovu iz druge četvrtine 16. stoljeća.⁵³ Ornament Bogorodičina plašta inspiriran je Božidarevićevim uzorkom. Autor koristi alatku za kružnu puncu, ali njom ne ispunjava cjelovite površine odabranih elemenata ornamenta na način na koji to radi Božidarević.

Ornament plašta Bogorodice na slici *Navještenje*

Iznesena saznanja o načinu punciranja na Božidarevićevim djelima predstavljaju važno uporište za razumijevanje preostalog originala Bogorodičina plašta na slici *Navještenje*. Zbog razmimoilaženja puncu i modrog austrijskog crteža ornamenta, zaključeno je da on ne prati izvorni ornament (sl. 14). Motiv žireva omeđen ostacima svijetlo

51 Restauratorske radove na slici koji su u tijeku u HRZ-u započela je Katarina Alamat Kusijanović i nastavila Sandra Šustić Cvetković.

52 GJUKIĆ-BENDER, 2017, 15.

53 PRIJATELJ PAVIČIĆ, 2017, 173.



17. Nikola Božidarević, *Sveti razgovor* (1513.), detalj ornamenta sv. Julijana s oznakom loma draperije i diskontinuiteta ornamenta (plava) (arhiva HRZ-a, grafička dokumentacija: M. Kolić Pustić, 2023.)

Nikola Božidarević, *Holy Conversation* (1513), detail of St Julian's ornament, with a break in the drapery and discontinuity of the ornament (blue) (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2023)



18. Detalj ornamenta sv. Martina, *Poliptih s Danača*, s oznakom smjera osi dominantnog motiva (plava) (arhiva HRZ-a, grafička dokumentacija: M. Kolić Pustić, 2023.)

Detail of St Martin's ornament, *Polyptych from Danče*, with the direction of the axis of the dominant motif (blue) (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2023)

plave boje nije bio uvršten u austrijski ornament, što potkrepljuje tu tvrdnju. Detaljno proučavanje elemenata ornamenta na svim sačuvanim Božidarevićevim djelima započeto je s namjerom njihova sustavnijeg upoznavanja kako bi se uspješnije detektirali na *Navještenju*. Usporede li se pojedinačni elementi ornamenta poput šipka, artičoke, lista ili češera, s pojedinačnim riječima, a cjeloviti motivi ornamenta s ritmički ponavljanim rečenicama, detaljno proučavanje elemenata ornamenta i njihove veze s odabirom punce kojom će biti ispunjeni, nosilo je potencijal raspoznavanja pojedinih elemenata/riječi i u slučajevima kad same linije njihovog crteža više nisu sačuvane.⁵⁴ Prateći ritam punciranja kružnom puncom, ispostavilo se kako se na Bogorodičinu plaštu razaznaju pojedini elementi ornamenta, ali i puno više od toga. Naime, otkriveno je da je za Bogorodičin plašt na slici *Navještenje* još jednom korišten isti predložak kao i na *Triptihu Bundić* i *Poliptihu s Danača*.

Do tog se saznanja došlo tako što je, najprije, prema ornamentu Bogorodičina plašta s Danača izrađena hipotetska rekonstrukcija predložka (sl. 15). Taj je predložak potom „testiran” kako bi se utvrdilo podudara li se u potpunosti s ornamentima na plaštevima s Danača i na *Triptihu Bundić* (sl. 16). Ispostavilo se da je broj odstupanja od hipotetskog predložka, s obzirom na sveukupni broj elemenata, razmjerno mali, što je potvrdilo veliku vjerojatnost da je hipotetski model uspješno izveden na tragu negdašnjeg majstorovog predložka. Odstupanja od savršene simetrije ornamenta i varijacije u dimenzijama pojedinačnih elemenata upućuju na zaključak da ornament nije bio izveden doslovnim prenošenjem s matrice/kartona na površinu slike, odnosno da je izveden slobodnom, vještom, uvježbanom rukom. Ipak, s obzirom na složenost geometrijske strukture kompozicije repetitivnih motiva ornamenta, teško je zamisliti da je, bez obzira na vještinu, bilo moguće sve izvesti „iz ruke”, bez pomoći šablona na kartonima. Prenošnje crteža tehnikom *spolvera* uz pomoć perforiranih kartona bio je uobičajeni postupak pri izradi slika.⁵⁵ Najvjerojatnije su obrisi tako prenesenog crteža poslužili kao orijentir povrh kojeg je ornament bio završno izveden slobodnim potezom kista. Iz takvog su postupka mogle proizaći varijacije u dimenzijama i izostanak precizne geometrijske simetričnosti ponavljanih motiva ornamenta.

Dočaravanje volumena ornamentiranih draperija

Božidarevićeve ornamentirane draperije nisu izvedene na iluzionistički način, prateći svaki lom i pregib draperije, već dojmu izraženijeg volumena doprinose sjene naslikane

54 Kako se već potvrdilo na ostacima puncu i ornamenta na *Triptihu obučara Jurja Božidarevića* (sl. 7c).

55 CENNINI, 2007, 94.



19. Hipotetska rekonstrukcija predložka austrijskog modrog ornamenta plašta Bogorodice na slici *Navještenje* iz konzervatorsko-restauratorskih radova krajem 19. stoljeća (arhiva HRZ-a, grafička dokumentacija: M. Kolić Pustić, 2022.)

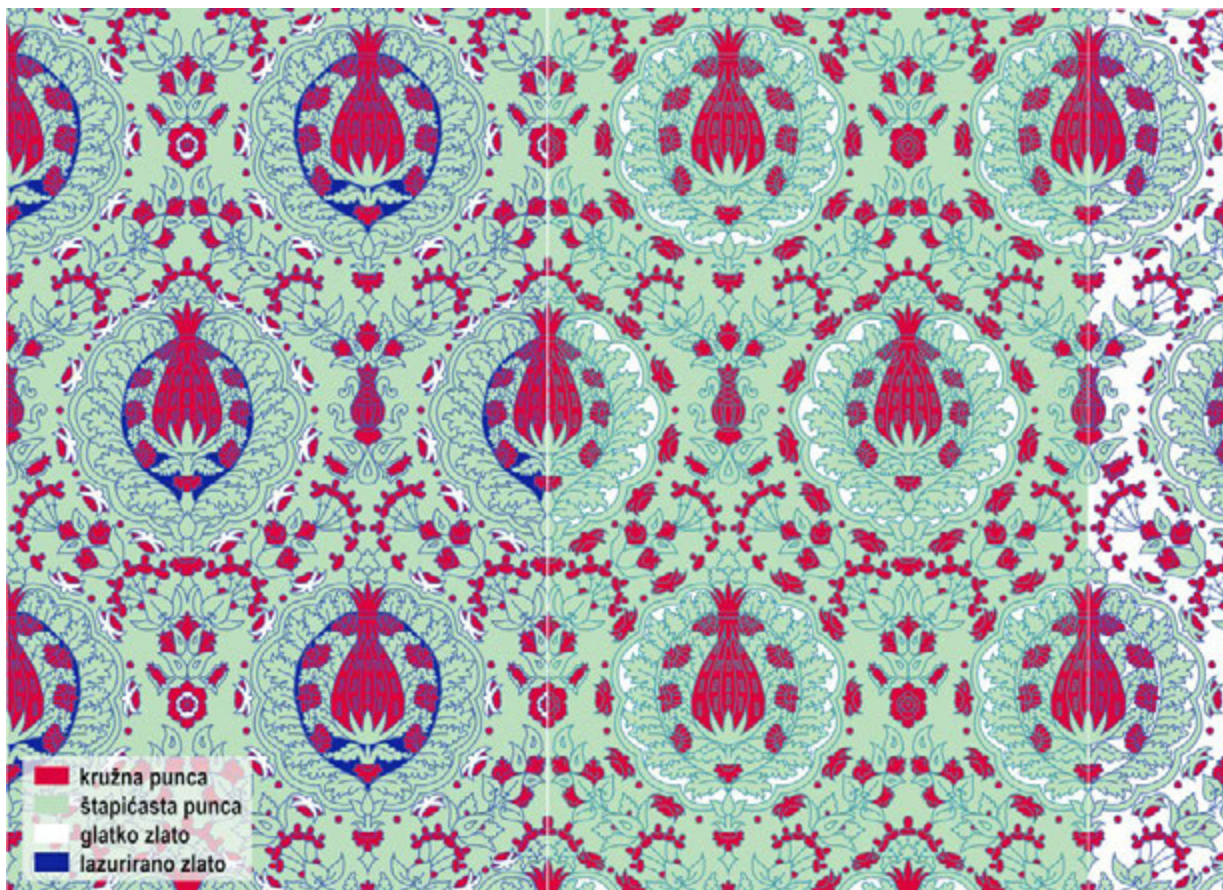
Hypothetical template of the Austrian blue ornament on the Virgin's mantle in the *Annunciation* painting during conservation at the end of the 19th century (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2022)

na pozlaćenim ornamentiranim površinama, čak i ondje gdje je ornament, izveden plošno, slijedeći dvodimenzionalni predložak.⁵⁶ Na mjestima izraženih pregiba draperija kontinuitet plošnog prikaza ornamenta je presječen, nakon čega je dalje iscrtavan, ali počevši od drugačije pozicije na predlošku (sl. 17). Dodatni je „trik” s Božidarevićevih ornamentiranih draperija, koji služi dočaravanju dojma volumena odjeće nasuprot dvodimenzionalnoj plošnoj tkanini, rotiranje motiva ornamenta, sugerirajući usmjerenje

njihove osi u odnosu na volumene tijela koja zaodijevaju. Primjerice, na draperiji sv. Martina na oltaru s Danača, dominantni kružni motiv blago je nakošen u različitim smjerovima u odnosu na pojas sugerirajući poziciju tkanine na tijelu. Jednako tako, isti je ornament pozicioniran i na rukavu sveca, prateći nagib ruke koju ornamentirani rukav prekriva (sl. 18).

Kako je ranije spomenuto, jedinični uzorak dominantnog motiva triju artičoka zauzimaio je cjelokupnu širinu tkanine, što ga uvrštava među najcjenjenije primjerke zlatnih baršuna. Na prvi se pogled činilo da se ornament Bogorodičina plašta sastoji od jednog dominantnog motiva, u čijem se središtu nalazi motiv ananasa. Pažljivim proučavanjem zamijećene su razlike temeljem kojih se oblikuju dvije varijante tog motiva, koje se nižu u naizmjeničnim horizontalnim redovima smještajući osi dominantnog motiva druge varijante između dviju osi dominantnog motiva prve varijante. U jednoj varijanti, vijenac sačinjen od dvanaest listova naizmjenično zaobljenih i zašiljenih završetaka, započinje sa zaobljenim listovima, a u drugoj sa zašiljenim. Niz kružnica i motiva morske zvijezde na žalu oko laticastog okvira ananasa, na

56 U članku Esther van Duijn i Jessice Roeders obrađene su ornamentirane draperije Cornelisa Engebrechtsza. Iako taj umjetnik više ne rabi tehniku polimentne pozlate, mogu se povući zanimljive paralele u kontekstu izvedbe ornamentiranih draperija. Iluzionistička posvećenost detaljima jedna je od osnovnih karakteristika renesansnog slikarstva sjevernjačkih majstora. Međutim, iako je Jan van Eyck potpuno iluzionistički slikao svileno-zlatne baršune, drugi umjetnici to nisu radili. Razlog bismo mogli potražiti u činjenici da je, kao dvorski slikar vojvode Burbundskog vojvodstva, Jan van Eyck imao priliku slikati brokatne tkanine promatrajući ih, jer je vojvoda Filip Dobri bio među rijetkima koji si ih je mogao priuštiti, dok ostali slikari nisu imali tu priliku. Međutim, da su željeli, taj su problem mogli premostiti: ornamente su s predložaka mogli prenijeti i na najjednostavnije sukno i postaviti kao motiv za direktno promatranje pri slikanju. VAN DUIJN, ROEDERS, 2012, 12.



20. Hipotetska rekonstrukcija predložka ornamenta plašta Bogorodice na slikama *Triptih obitelji Bundić, Navještenje i Poliptih s Danača* s označenim zonama punciranja (crveno: kružna punca; zeleno: štapičasta punca; modro, uz crtež ornamenta: lazura boje na zlatu) (arhiva HRZ-a, grafička dokumentacija: M. Kolić Pustić, 2022.)

Hypothetical pattern of the ornament of the Virgin's mantle in the paintings *Triptych of the Bundić family, Annunciation and Polyptych from Danača* with hallmark zones (red: circular hallmark; green: rod-shaped hallmark; blue, with a drawing of the ornament: paint varnish on gold) (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2022)

jednoj varijanti započinje kružnicama, a na drugoj zvijezdama i sl. (sl. 15). Između jedne od dviju varijanti motiva ananasa nalazi se motiv koji podsjeća na vazu s vegetabilnim elementima listova i šipaka, a između druge varijante nalazi se motiv velikog cvijeta. Elementi koji povezuju vazu i veliki cvijet, gradeći zajedno romboidnu mrežu koja ispunjava prostor između motiva ananasa, listovi su, žirevi, šipci, zvončići i suzoliki motivi koji se nižu uvijek jednakim redosljedom. Stoga je jedini ornament vrlo velik i složen, što promatraču upućenom u kriterije vrijednosti i, posljedično, ekskluzivnosti takvih tkanina, govori o dragocjenosti dostojnoj Bogorodice i njenog značenja.⁵⁷

57 „Kneževski i papinski dvorovi bili su glavni kupci tih tkanina, ne samo za odjeću već i za namještaj. U 15. i 16. stoljeću najluksuzniji zlatno-broširani baršuni su za niže plemstvo i bogate građane bili preskupi da bi ih posjedovali u većim količinama. Oni su posjedovali manje komade luksuznih tkanina u obliku odvojenih rukava, prsluka, rukavica ili jastučića. Zlatno-broširani baršuni i druge skupocene tkanine često su bili donirani crkvi – bilo novi ili već rabljeni – gdje se od njih izrađivala odjeća i drugi liturgijski predmeti.“ VAN DUJN, ROEDERS, 2012, 2.

Direktna usporedba hipotetskog predložka ornamenta izvornika i austrijskog ornamenta rekonstrukcije jasno ilustrira razliku, kako u veličini jediničnog motiva, tako i u složenosti samog ornamenta (sl. 19). Imajući na umu da je jedan od kriterija kojim se definirala vrijednost samog baršuna, bila veličina i složenost motiva ornamenta, možemo pretpostaviti da je odustajanje od iluzionističkog prikazivanja ornamentiranih tkanina bio svjesni odabir umjetnika kako se ornament, pregibajući se, ne bi fragmentirao, što bi onemogućilo dočaravanje veličine i složenosti jediničnog uzorka, a time i njegove vrijednosti.

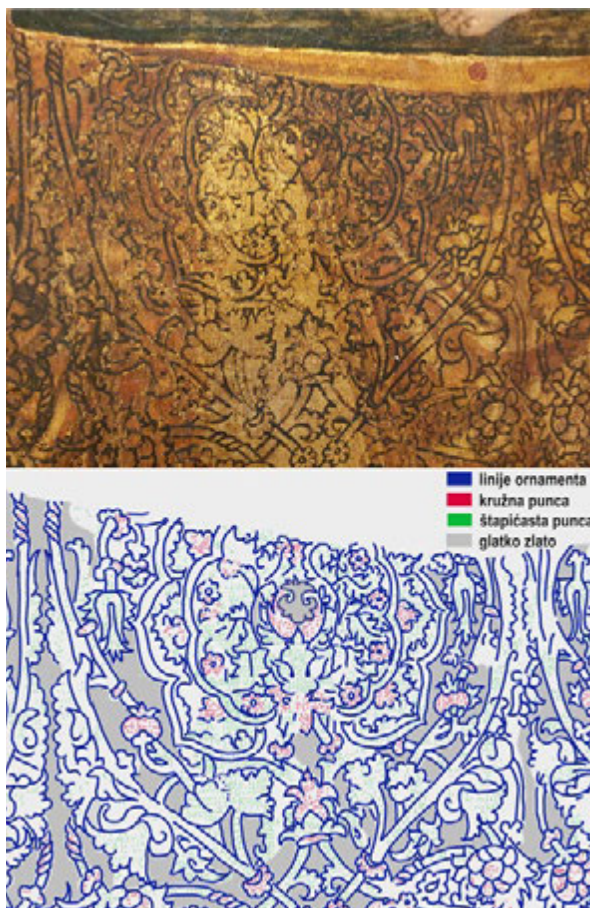
Neki su elementi na svim sačuvanim Božidarevićevim ornamentima uvijek jednako puncirani, dok za neke postoje varijacije, ali se na svakoj od draperija dosljedno i vrlo sistematično primjenjuje određeno pravilo punciranja. U odnosu na ornament s Danača gdje su puncama ispunjeni elementi ornamenta, a prostor između njih nije punciran, varijacije u načinu punciranja na *Navještenju* i *Triptihu Bundić* nisu velike (sl. 20). Zanimljivo je da na Danačama draperije sv. pape Grgura i sv. Martina uopće nisu puncirane. Neki autori sugeriraju mogućnost da je

Božidarević umro prije nego je dovršio tu oltarnu palu pa bi to mogao biti razlog promjene logike punciranja.⁵⁸ Đurić, pak, nudi argumentaciju prema kojoj Božidarević ne umire prije dovršetka tog oltara pa razloge promjeni pristupa treba tražiti drugdje.⁵⁹

Nikola Božidarević i Mihajlo Hamzić

Tijekom istraživanja detektirana je još jedna grupa draperija s uzorkom ornamenta koji derivira iz jednakog predloška uz minimalne modifikacije. Uz dva plašta na Božidarevićevim slikama, Bogorodičin sa *Svetog razgovora* (sl. 21) i plašt sv. pape Grgura s Danača (sl. 22), u tu grupu uvrštavamo i misnicu sv. Nikole s *Triptiha obitelji Lukarević* (sl. 23), djela ugovorenog s Mihajlom Hamzićem 1512. i dovršenog u suradnji sa slikarom Pietrom di Giovannijem⁶⁰ oko 1515. godine.⁶¹ Oltar obitelji Lukarević bio je desno od glavnog oltara u crkvi sv. Dominika u Dubrovniku. S lijeve je strane bio oltar obitelji Bundić s Božidarevićevim *Triptihom* datiranim nešto ranije (1502. – 1508.).⁶² Oba su djela kompozicijski slična, u formi triptiha, s jednom figurom na srednjoj i po dvjema na bočnim poljima.

Ustanovljena povezanost Mihajla Hamzića i Nikole Božidarevića⁶³ ukazuje da ornamentirane tkanine nisu tek motivi kojih se Božidarević prisjećao iz svojih talijanskih godina. Nisu ni atavizam iz ranijih razdoblja dubrovačkog slikarstva, izvan fokusa svakidašnjice. Naime, iz arhivskih spisa u kojima se susreću braća Mihajlo, Antun i Jakov Hamzić doznajemo da je Antun⁶⁴ bio vezilac⁶⁵, a Jakov krojač, koji je napustio uspješnu krojačku karijeru kako bi trgovao tkaninama u suradnji s Mihajlom, slikarom, ali i zaposlenikom dubrovačke



21. *Sveti razgovor* (1513.) Ornament plašta Bogorodice, detalj (arhiva HRZ-a, snimka i grafička dokumentacija: M. Kolić Pustić, 2021.) *Holy Conversation* (1513), ornament on the Virgin's mantle, detail (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2021)

carinarnice.⁶⁶ U tu je trgovinu, poduzetnički posao toga vremena, bila uključena većina dubrovačkih plemićkih obitelji.⁶⁷ One su, očekujući dobit, kreditirale poslove braće Hamzić. Živopisna arhivska građa o Hamzićima nastala je tako što su, nakon početnog uspjeha, zapali u financijske probleme upravo s trgovinom tkaninama.⁶⁸

58 „Može se točno pratiti, kako je nevjesta ruka izvodila završavanje. Vidi se na halji Madone gdje su nevjesta drhtavi potezi nastavili majstorov rad. Isto se to osjeća na desnoj Madoninoj ruci i na čitavom postolju, na kojem je nespretno i koso upisana signatura. Napisi Nikolini bili su gotovo uvijek određeni i u građi slova korektni, a ovaj nije, ali iskreno i izričito kaže da je ovu palu slikao („pingebat“) N. B., a ne „pinxit.“ BABIĆ, 1959, 479.

59 „Posle slikanja pale na Dančama njemu je bilo preostalo sasvim malo od života. Nije prošlo ni desetak meseci, a dubrovački dokumenti zabeležili su događaj da je majstor Nikola Božidarović, koga su Dubrovčani smatrali velikim, iznenada preminuo.“ ĐURIĆ, 1963, 139.

60 KOVAČ, 1917, 7, 15, 60.

61 ĐURIĆ, 1963, 148; CVETNIĆ, 2011, 326.

62 CVETNIĆ, 2007, 73.

63 Dva su slikara simbolično doista i sudbinski povezana činjenicom da su umrli tijekom radova na istom oltaru, oltaru sv. Josipa u dubrovačkoj katedrali. Najprije je umro Nikola te je posao preuzeo Mihajlo, ali i on je umro prije dovršetka izrade oltara. ĐURIĆ, 1963, 156.

64 Antun je izrađivao vezove za crkvena ruha. Pri ugovaranju posla predavao je crteže. U komisiji za ocjenjivanje njegovih radova sudjelovao je i Nikola Božidarević. ĐURIĆ, 1963, 157.

65 Vezene aplikacije s figurama svetaca nalaze se i na Božidarevićevim draperijama na Dančama i *Triptihu Bundić*. Na potojnjem je zlato na tim poljima puncirano konkavnom puncom.

66 „Jakov, koji se kao krojač vrlo dobro razumevao u proizvode tkanih manufaktura putovao je radi nabavke tkanina, po italijanskim gradovima: Rekanatiju u ankonitanskoj Marki, gde je učestvovao na godišnjim sajmovima, Ankoni, Pezaru, Firenci i Sijeni. Tu je sklapao poslovne veze sa italijanskim trgovcima preko kojih je nabavljao velike količine dragocenog teksila. ... Za vreme bratovljevih putovanja po Italiji, njenim gradovima i sajmovima, Mihoč Hamzić se nalazio u Dubrovniku na dužnosti upravnika carinarnice i tu je svršavao trgovačke poslove: sklapao je ugovore, registrovao ih je u kancelariji i bavio se nabavkom sirovih govedih i ovčjih koža štavljenih i obojenih i finih kordovanskih koža dobavljenih iz Turske. Te kože je otpremao, u velikim količinama, bratu u Italiju, u Pezaro ili Rekanati, gde su pristajali dubrovački brodovi sa svojim tovarima.“ ĐURIĆ, 1963, 152.

67 Spominju se Đurđevići, Sorkočevići, Gradići, Beneše, Ranjine, Bući, Munići, Menčetići, Pucići i Lukarevići. ĐURIĆ, 1963, 151.

68 U arhivskim su spisima zabilježena Hamzićeva dugovanja, zabrane povratka u Dubrovnik, izuzeci među tim zabranama i sl. ĐURIĆ, 1963, 153.



22. Poliptih s Danača (1517.) ornament plašta sv. pape Grgura, total i detalj (arhiva HRZ-a, grafička dokumentacija: M. Kolić Pustić, 2023.)
Polyptych from Danče (1517), ornament on the mantle of Pope Gregory, total and detail (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2023)

Moguće je da su i uzorci tkanina kojima su trgovala braća Hamzići (ne nužno u iznimno vrijednoj tehnici zlatno-svilenog baršuna) bili dodatni izvor inspiracije za repertoar ornamentiranih draperija na slikama iz Božidarevićeva i Hamzićeva vremena.

Zaključak

Dok mnogi slikari s kraja 15. i početka 16. stoljeća više ne rabe pozlatu, već bojom dočaravaju izgled zlata (što Alberti u svom traktatu vrlo angažirano potiče⁶⁹), Božidarević i dalje na velikom postotku površine

svojih slika rabi zlato, čak i onda kada dokida plošne pozlaćene pozadine. Na količine pozlate zasigurno su utjecale želje i očekivanja naručitelja s kojima je majstor, prilažući crteže, ugovarao kako će slika izgledati. Međutim, neosporno je da Božidarević koristi pozlatu za prikaze ornamentiranih draperija kako bi dočarao njihovu iznimnu vrijednost. To čini prevodeći kriterije vrednovanja zlatno-svilenih baršuna (*bouclé, alluciolato, alto e basso*, veličina i složenost jediničnog uzorka ornamenta te količina zlata) u slikarsko-pozlatarski medij (iscrtavanjem repetitivnih uzoraka, punciranjem, lazuriranjem i *sgraffitom*).

Provedena istraživanja Božidarevićevih ornamentiranih draperija omogućila su sustavnije razumijevanje

69 ALBERTI, 2008, 43.



23. Mihajlo Hamzić i Pietro di Giovanni, *Triptih obitelji Lukarević* (1512. – 1515.), Sv. Nikola, središnje polje, total i detalji draperije (arhiva HRZ-a, snimka: M. Kolić Pustić, 2021.)
Mihajlo Hamzić and Pietro di Giovanni, *Triptych of the Lukarević family* (1512–1515), St Nicholas, central field of the total and details of the drapery (HRZ Archive, M. Kolić Pustić, 2021)

njihovih prikaza u cjelini, kao i interpretiranje fragmenata izvornika na slici *Navještenje*. Od početnog razotkrivanja pojedinih elemenata uzorka izvornog ornamenta, tragom preostalih linija i punciranja kružnom puncom, na toj je slici, u konačnici, prepoznat cjeloviti uzorak ornamenta

plašta Bogorodice. Uz taj novootkriveni dodatni primjer ranije ustanovljenog višekratno apliciranog Božidarevićeva uzorka, identificirana je još jedna skupina draperija srodne ornamentalne kompozicije, među kojima je, uz Božidarevićeve, i jedna Hamzićeva. ■

Literatura

ALAMAT KUSIJANOVIĆ KATARINA, Nepoznata slikarska radionica 14. stoljeća i deatribucija Matka Junčića i Ivana Ugrinovića, *Portal*, 6 (2015.), 23–40
ALBERTI LEON BATTISTA, *O slikarstvu*, Zagreb, 2008.
BABIĆ LJUBO, Božidarević Nikola, kataloška jedinica. *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, 1, A-Ćus, Zagreb, 1959., 475–480
BANIĆ SILVIJA, Damast i vez iz druge polovine 15. stoljeća na misnom ornatu u Franjevačkom samostanu u Hvaru, *Ars Adriatica*, 1 (2011.), 117–132
BELAMARIĆ JOŠKO, Nikola Božidarević, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 34/1 (1994.), 121–140

BUDICIN MARTA, LUCIĆ VUJIČIĆ SANDRA, Renesansna misnica od zlatnog baršuna iz hvarske katedrale, *Portal*, 10 (2019.), 73–96
CENNINI CENNINO, *Knjiga o umjetnosti = Il libro dell'arte*, Zagreb, 2007.
CVETNIĆ SANJA, Božidarevićev Triptih obitelji Bundića i ikonografija Marije u Suncu, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 32 (2007.), 73–79
CVETNIĆ SANJA, *Dominikanci u Hrvatskoj*, Katalog izložbe, kustosi: Biserka Rauter Plančić i Iva Sudec, Zagreb, 2011., 326–335

DEMORI STANIČIĆ ZORAIDA, O Nikoli Božidareviću i dubrovačkom slikarstvu, *Dubrovniku u slavu*, Katalog izložbe, kustosi: Josip Belamarić, Zoraida Staničić i Radoslav Tomić, Split, 1991., 13–27

VAN DUIJN ESTHER, ROEDERS JESSICA, Gold-Brocaded Velvets in Paintings by Cornelis Engebrechtsz, *Journal of Historians of Netherlandish Art*, 4 (2012.), 1–28

ĐURIĆ VOJISLAV J., *Dubrovačka slikarska škola*, Beograd, 1963.
FRINTA MOJMIR S., Punched Decoration, on Late Medieval Panel and Miniature Painting, Part I, *Catalogue Raisonné of All Punch Shapes*, Prague, 1998.

GJUKIĆ-BENDER VEDRANA, Sveti Vlaho – trajno nadahnuće slikara, *Sv. Vlaho u povijesti i sadašnjosti*, katalog izložbe, kustosi: Vedrana Gjukić-Bender i Barbara Margaretić, Dubrovnik, 2014., 292–325

GJUKIĆ-BENDER VEDRANA, Nikola Božidarević, životopis i djela, *Nikola Božidarević, veliki slikar dubrovačke renesanse*, Dubrovnik, 2017., 12–25

Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII – XVI v., ed. J. Tadić, Beograd, 1952.

KARAMAN LJUBO, *Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI vijek*, Zagreb, 1933.

KESTERČANEK FRANO, O Mihajlu Hamziću i ostalim slikarima XVI stoljeća u Dubrovniku, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 14/1 (1962.), 137–155

KOVAČ KARL, Nicolaus Ragusinus und seine Zeit, *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K.K. Zentralkommission für Denkmalpflege*, Heft I-IV, Vien, 1917., Beiblatt, 5–94

Izvori

MKM – KO ST, Ministarstvo kulture i medija, Konzervatorski odjel u Splitu, Radionički arhiv, Mapa 1966, Izvještaj „Popravljanje slike Navještenje iz Crkve dominikanaca u Dubrovniku“. Zapisano 16. XI.1966. Voditelj dosjea: Davor Domančić

Mrežni izvori

The Madonna of Humility, the Annunciation, the Nativity, and the Pietà, Bartolomeo Vivarini, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459024>, (2. ožujka, 2023.)

The Demidoff Altarpiece, Carlo Crivelli, <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/carlo-crivelli-the-demidoff-altarpiece> (10. ožujka, 2023.)

Altarpiece San Francesco dei Zoccolanti, Matellica, Carlo Crivelli, <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/carlo-crivelli-altarpiece-from-s-francesco-dei-zoccolanti-matellica> (10. ožujka, 2023.)

Laboratorij za istraživanja u sklopu konzervatorsko-restauratorskih radova, 2018., <https://www.hrz.hr/index>.

Popis kratica

HRZ – Hrvatski restauratorski zavod

JAZU – Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti

JHNA – Journal of Historians of Netherlandish Art

LEVI D'ANCONA MIRELLA, *The Garden of the Renaissance, Botanical Symbolism in Italian Painting*, Firenze, 1977.

MARKOVIĆ VLADIMIR, Slikarstvo, *Zlatno doba Dubrovnika*, Zagreb, 1987.

MONNAS LISA, *Renaissance Velvets*, London, 2012.

PETER MICHAEL, *Mittelalterliche Textilien IV Samte vor 1500*, Riggisberg, 2019.

PRIJATELJ KRUNO, *Dubrovačko slikarstvo 15. i 16. stoljeća*, Zagreb, 1968.

PRIJATELJ PAVIČIĆ IVANA, Prilog poznavanju slikarskih kontakata između Dubrovačke republike, Mletačke Albanije i južne Italije početkom 16. stoljeća s posebnim osvrtom na “slučaj” Michelea Greca iz Valone, *Ars Adriatica*, 7 (2017.), 167–180

SKAUG, ERLING S., *Punch Marks from Giotto to Fra Angelico*, Oslo, 1994.

ŠUSTIĆ SANDRA, Djelovanje Cvite Fiskovića na zaštiti i restauraciji povijesnoga slikarstva i skulpture na hrvatskoj obali, doktorski rad, Filozofski fakultet, Zagreb, 2016.

TOMIĆ RADOSLAV, Nikola Božidarević između dubrovačke tradicije i talijanske renesanse, *Nikola Božidarević, veliki slikar dubrovačke renesanse*, Dubrovnik, 2017.

TOMIĆ RADOSLAV, Slike Lovre Dobričevića i Nikole Božidarevića na Dančama, *Crkva i samostan Svete Marije na Dančama*, Dubrovnik, 2010., 26–47

WYROUBAL ZVONIMIR, Tri slike restaurirane u Restauratorskom zavodu Jugoslavenske akademije, *Zbornik zaštitne spomenika kulture*, 3/ 1 (1953.), 75–84

http://www.hrz.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=2830:laboratorij-za-istrazivanja-u-sklopu-konzervatorsko-restauratorskih-radova&catid=175:razvojni-projekt-putevima-proslosti (15. ožujka, 2023)

Vittore Crivelli, il Polittico di San Severino, Pinacoteca Civica „P Tacchi Venturi“, 2022., <https://www.youtube.com/watch?v=dIkpE2Uizgo>, (15. ožujka, 2023)

Vocabolario tecnico Italiano, Cieta, 2019., <https://cieta.fr/cieta-vocabulaire/> (11. travnja, 2023)

N.B. – Nikola Božidarević

RO Dubrovnik – Restauratorski odjel Dubrovnik

Summary

Mara Kolić Pustić

GOLD ORNAMENTED DRAPERIES AS A SOURCE OF NEW KNOWLEDGE ABOUT THE PAINTING OF NIKOLA BOŽIDAREVIĆ

Conservation and restoration of the *Annunciation* (1513), altarpiece by Nikola Božidarević from the permanent exhibition of the Museum of the Dominican Monastery in Dubrovnik, started in 2019 at the Dubrovnik Department for Conservation of the Croatian Conservation Institute. In view of the complex state of preservation of the artwork, detailed interdisciplinary research is being carried out at the same time as the conservation. The paper presents new knowledge about gold ornamented draperies made by using the painted water gilding technique and punchwork, on both the *Annunciation* painting and other works by Nikola Božidarević.

The *Annunciation* altarpiece has been restored several times. During the 1897 restoration in Vienna under the *Zentralkommission für Denkmalpflege*, the original ornamented draperies were overpainted with a brown-gold layer, and the ornaments were redrawn. It was discovered that the ornament on the drapery of Archangel Gabriel was almost identical to the original, while the newly-drawn ornament on the mantle of the Virgin was significantly different. Subsequently-applied materials were removed in stages. During the first phase, the brown-gold layer between the lines of the ornament was removed in order to reveal the level of preservation of the gilding and possible traces of the original ornament. During this process, the pale light-blue lines of the original ornament were revealed, among which the motif of a fan-shaped row of acorns filled with a circular punch could be discerned. The ornaments and the way they were punched were studied in detail on all preserved paintings by Nikola Božidarević. It was found that, very consistently and systematically, some elements of the ornament were filled with a circular punchwork and others with a rod-shaped one, while certain zones between the lines of the ornament were not punched at all.

Božidarević repeatedly drew the same ornament pattern, for example on the mantles of the Virgin on the *Triptych of the Bundić family* (1502–1508) and the *Virgin with Saints* (1517) altarpiece from the Church of St Mary, on Danče. This ornament contains a motif of a fan-shaped row of acorns, like the one on the original mantle of the *Annunciation* Virgin. It was studied in detail, and its hypothetical template was created. Following the positions of the circular punches and traces of the drawing of the original ornament on the mantle of the Virgin in the *Annunciation* painting, it was discovered that the mantle

was also based on a common template. Preliminary comparative research of ornament motifs included comparisons with ornaments on paintings by Božidarević's contemporaries in Italy, where he spent seventeen formative years, with drapery ornaments of Božidarević's Dubrovnik predecessors, and with Renaissance gold-silk ornamented velvets. Remarkable similarity is noticeable between the ornamental composition on the chasuble from the liturgical set of Bishop Giuliano della Rovere, from the Treasury of the Cathedral of St Eusebius in Vercelli, and ornaments on three paintings by Božidarević: the dalmatic of Archangel Gabriel on the *Annunciation* painting, the mantle of St Augustine on the *Triptych of the Bundić family* from the Dominican Monastery Museum in Dubrovnik, and the mantle of the Virgin on the *Triptych for cobbler Juraj Božidarević* (1513) from the Church of Our Lady of Špilica, on the island of Lopud. Links with Božidarević's execution of ornaments, i.e. the method of punching and glazing of gilded surfaces, were established through comparisons with the finesse of making gold-silk ornamented fabrics (*bouclé*, *alluciolato*, *alto e basso*).

The research resulted in the discovery of another group of draperies with the same pattern on three altarpieces, two of which are the work of Nikola Božidarević: *Holy Conversation* (1513) from the Dominican monastery in Dubrovnik, with the ornament of the Virgin's mantle, and the altarpiece *Virgin with Saints* in Danče, with the mantle of Pope Gregory. The third one is the *Triptych of the Lukarević family* (1512–1515) from the Dominican Monastery Museum in Dubrovnik, the work of Mihajlo Hamzić and his collaborator, Pietro di Giovanni, with the same pattern of the ornament from the chasuble of St Nicholas in the central field of the triptych.

Archival material tells us that Mihajlo Hamzić, together with his brother Jakov, was involved in the fabric trade, funded by Dubrovnik nobles. It is therefore possible that the fabric samples that the Hamzić brothers sold (not necessarily in the extremely valuable gold-silk velvet technique) could have served as an additional source of inspiration for the repertoire of ornamented draperies in the paintings from the time of Božidarević and Hamzić.

KEYWORDS: Nikola Božidarević, *Annunciation*, ornament, polished gilding, punchwork, gold-silk velvet, Dubrovnik, Mihajlo Hamzić

Anđelko Pedišić
Teodora Kučinac
Bernarda Ratančić

Kapela sv. Fabijana i Sebastijana u Letovaniću – povijesno-oblikovne značajke i pristup obnovi

Hrvatski restauratorski zavod

Anđelko Pedišić
 Služba za odjele izvan Zagreba 1
 apedisic@hrz.hr

Teodora Kučinac
 Odjel za graditeljsko naslijeđe
 tkucincac@hrz.hr

Bernarda Ratančić
 Odsjek za konzervatorsku dokumentaciju
 nepokretne baštine
 bratanacic@hrz.hr

Prethodno priopćenje /
 Preliminary communication
 Primljen / Received: 2. 5. 2023.

UDK: 726-035.3:[27-523(497.5 Letovanić)]"17"
 DOI: <https://doi.org/10.17018/portal.2023.4>

SAŽETAK: Hrvatsko tradicijsko graditeljstvo predstavlja značajnu i vrijednu temu istraživanja, a unatoč svim modernizacijama koje su utjecale na tradicionalni način života, diljem zemlje je sačuvan znatan broj tradicijskih sela. Područje južnog dijela Panonske nizine uz rijeku Savu i njezine pritoke, koje danas zauzimaju regije Pokuplja, Moslavine, Turopolja i Posavine, karakterizira graditeljstvo u drvetu, koje se razvilo iz suživota s prirodnim okolišem kojim dominiraju hrastove šume. Unutar toga fundusa posebnu skupinu čine drvene kapele koje često predstavljaju središnje točke naselja. Poput tradicijskih drvenih kuća, i stare se kapele u suvremenom dobu susreću s novim zahtjevima i izazovima, prilikom čega značajnu ulogu za njihovo očuvanje ima konzervatorska struka. Drvena kapela sv. Fabijana i Sebastijana iz 18. stoljeća u pokupskom selu Letovaniću predstavlja primjer tradicijskog graditeljstva s očuvanim oslicima zidne oplata i baroknim polikromiranim oltarom. Kapela je duže vremena bila zanemarena što je uzrokovalo oštećenja drvene građe koja su, pak, dovela do statičke ugroženosti građevine, ali i brojnih oštećenja slikanih slojeva u unutrašnjosti. Provedenim su istraživanjima definirani osnovni uzroci propadanja kako bi ih se moglo ukloniti ili umanjiti njihov štetan utjecaj, dok je restauratorskim istraživanjima utvrđeno više faza uređenja unutrašnjosti. Odabirom ispravnog konzervatorsko-restauratorskog pristupa, bit će omogućeno stvaranje cjelovitog koncepta obnove radi očuvanja strukturnih elemenata arhitekture i prezentacije umjetničkog oblikovanja unutrašnjosti.

KLJUČNE RIJEČI: drvene kapele, tradicionalna gradnja, barokno slikarstvo, Pokuplje, barokni oltar

Konzervatorsko-restauratorska istraživanja kapele sv. Fabijana i Sebastijana u Letovaniću, provedena u sklopu programske djelatnosti Hrvatskog restauratorskog zavoda, bila su interdisciplinarni projekt temeljen na suradnji većeg broja stručnjaka različitih užih specijalnosti s ciljem povezivanja rezultata u jedinstveni prijedlog konzervatorsko-restauratorskih radova.¹ Kapela

se nalazi u središtu naselja Letovanić, neposredno uz glavnu prometnicu koja prati zavoje rijeke Kupe (sl. 1). Pravilno je orijentirana s glavnim ulazom na zapadnom pročelju i poligonalno zaključenim svetištem okrenutim prema istoku. Ispred kapele je prostrani trijem oslonjen na stupove, a prostor oko nje je ograđen jednostavnom drvenom ogradom. Kapela ima jednostavan, zatvoren

¹ Voditelj konzervatorsko-restauratorskih istraživanja na kapeli bio je mr. art. Anđelko Pedišić, a stručni suradnici unutar Hrvatskog restauratorskog zavoda bili su Teodora Kučinac, dipl. ing. arh., konzervator arhitekt savjetnik i Ana Dumbović, viši konzervator-restaurator, te Bernarda Ratančić, konzervator povjesničar umjetnosti koja je obavila povijesna i arhivska istraživanja. Prijevod i prijepis arhivskih dokumenata izradio je doc. dr. sc. Šime Demo, vanjski suradnik. Nacrte postojećeg stanja izradili su Teodora Kučinac, dipl. ing.

arh., konzervator arhitekt savjetnik, Ivan Pavičić, mag. ing. arch., Iva Grgić, mag. ing. arch. i Maja Kamenar, mag. ing. arch., vanjski suradnik. Grafičku dokumentaciju i nacрте rekonstrukcije oslika izradile su Maja Kamenar, mag. ing. arch., vanjski suradnik i Teodora Kučinac, dipl. ing. arh., konzervator arhitekt savjetnik. Fotografsku dokumentaciju snimili su Goran Tomljenović, konzervator fotograf (tada vanjski suradnik) i Nikolina Oštarijaš, konzervator tehničar fotograf.



1. Kapela sv. Fabijana i Sebastijana u Letovaniću (arhiva HRZ-a, snimka: N. Oštarijaš, 2016.)
Chapel of Sts Fabian and Sebastian in Letovanić (HRZ Photo Archive, N. Oštarijaš, 2016)

volumen pod jedinstvenim krovom, s izuzetkom trijema koji je pokriven nešto nižim krovom. Nad zapadnim krajem lađe diže se zvonik kvadratnog presjeka, pokriven strmim piramidalnim krovom.²

Projekt je započeo 2016. godine izradom arhitektonske dokumentacije postojećeg stanja kao polazne točke za sve daljnje zaštitne radove. Nasuprot uobičajenih metoda konzervatorsko-restauratorskih istraživanja, koja podrazumijevaju izradu stratigrafskih sondi s raslojavanjem povijesnih slikanih slojeva, istraživanja drvenih oplata zidova i svoda kapele u Letovaniću temeljila su se na detaljnoj vizualnoj analizi i komparaciji s povijesnim predlošcima.

Istraživanjima su definirani osnovni elementi kompozicije, detalji oblikovanja i kolorit triju faza oslika drvene oplata. Najstarijoj fazi uređenja pripadaju drvene ploče oplata postavljene u ulazni prostor kapele, ispod pjevališta,

za koje je izrađena grafička dokumentacija s ciljem usklađivanja sačuvanih dijelova kompozicije u svrhu uspostavljanja vizualne cjelovitosti slikanog uzorka. Pomoću fotografija zatečenog stanja, apliciranih na nacрте razvijenih plašteva zidova i svoda lađe i svetišta, izrađene su grafičke rekonstrukcije dvaju povijesnih slojeva oslika. Iste su godine obavljena konzervatorsko-restauratorska istraživanja na baroknom oltaru, dok su sljedeće godine istraživanja u kapeli dopunjena laboratorijskim analizama (stratigrafske analize mikropresjeka površinskih slojeva i istraživanja pigmenata uzetih s oplata) te mišljenjem statičara o stanju nosive konstrukcije.³ Drvena oslikana oplata demontirana je pod nadzorom restauratorice Maje Crkvenčić tijekom 2022. godine. Restauratorice Sabina Obrst Krilić i Maja Sučević Miklin izvele su dodatna, sondažna, restauratorska istraživanja, kojima se došlo do novih saznanja o povijesnim slikanim slojevima.⁴

2 Širina kapele iznosi 6,74 m, duljina je 12,38 m, a visina od praga do sljemena dvostrešnog krova je 7,92 m, dok je vrha jabuke na zvoniku visina 14,72 m. Tlocrtne dimenzije trijema pred ulazom na zapadnoj strani kapele su 5,64 x 4,87 x 6,56 m.

3 Mišljenje je izradio dipl. ing. građ. Hrvoje Podnar iz tvrtke Intra-dos d.o.o., studeni 2017.

4 Demontažu drvene oplata izveli su djelatnici tvrtki *Ars Verus d.o.o.*

Izrađeni *Elaborat*⁵ donosi sintezu rezultata provedenih interdisciplinarnih istraživanja te je istovremeno i doprinos proučavanju vrijednosti sakralnog narodnog graditeljstva Pokuplja 18. i 19. stoljeća, kao i poticaj sadašnjim i budućim stručnjacima iz područja zaštite i očuvanja kulturnih dobara za daljnja razmišljanja o standardima konzervatorskih istraživanja te smjerovima djelovanja u kontekstu buduće obnove.

Građevinski razvoj i faze uređenja kapele

Kapela sv. Fabijana i Sebastijana u Letovaniću pripada skupini drvenih crkava koje svoje porijeklo vuku iz prvotnih kuća brvnara, a pod utjecajem sakralne funkcije razvile su specifičnu tipologiju i dekorativne oblike. Temom drvenih kapela unutar šireg konteksta graditeljstva u drvetu, najranije se bavila Ljerka Topali,⁶ u sklopu etnografskih istraživanja, dok najznačajniji doprinos u povijesnomjetničkoj obradi predstavljaju radovi Đurđice Cvitanović.⁷ Akcije sustavnog dokumentiranja i prikupljanja građe o tradicijskom graditeljstvu, provedene 1970-ih godina u sklopu tadašnjeg Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu, rezultirale su izradom arhitektonske i fotografske dokumentacije te izradom kataloga stambenih, gospodarskih i sakralnih objekata koji pripadaju tradicijskom graditeljstvu.⁸ Svojevrstan nastavak ove akcije djelovanje je Zavoda za zaštitu spomenika kulture Ministarstva kulture i prosvjete početkom 90-ih godina 20. stoljeća, kada se, potaknuta ratnim razaranjima, nastavlja katalogizacija objekata u svrhu njihova očuvanja.⁹ Zaključak ovih akcija iz 1970-ih i 1990-ih predstavljen je u knjizi Zdravka Živkovića u kojoj je fundus tradicijskog graditeljstva podijeljen po regijama.¹⁰ U posljednja dva desetljeća porastao je interes za tradicijsku kulturnu baštinu, pa tako i gradnju u drvetu i drvene kapele. Zadnjih je godina objavljeno više publikacija koje se više ili manje stručno bave temom drvenih turopoljskih kapela.¹¹

Najraniji spomen kapele u Letovaniću nalazimo u opisima vizitatorskih zapisnika u sklopu Kanonske vizitacije župe sv. Nikole u Žažini. Filijalna kapela, posvećena sv. Vidu i Sebastijanu, spominje se u blizini Vrha Letovaničkog 1665. godine, no već četiri godine kasnije, kao zaštitnik kapele se, uz sv. Sebastijana, navodi sv. Fabijan.¹² Vizitatorov opis pruža sliku omalene kapelice građene od hrastovih planjki. Pažnja prema najsvjetijem dijelu kapele ogleda se u postojanju tabulata samo nad svetištem u kojem se nalazila drvena menza sa slikom sv. Fabijana. Pred kapelom, okruženom grobljem, bio je trijem, a nad njom se uzdizao drveni tornjić s jednim zvonom.¹³

Početkom 18. stoljeća kapela je bila u dosta lošem stanju, a 1726. godine seljani je odlučuju preseliti u selo Letovanić, neposredno uz rijeku Kupu. Kapela se tada nanovo uređuje, dobiva neoslikani tabulat nad brodom i trijemom, izrađuje se novo krovšte, a u drveni zvonik se smješta zvono od 40 funti. U svetištu je tada postavljen oltar sa središnjom slikom sv. Sebastijana, te prikazima sv. Antuna Padovanskog i sv. Grgura na bočnim krilima.¹⁴

Nešto prije sredine 18. stoljeća provode se radovi uređenja kapele, o čemu podatke ponovno nalazimo u zapisima kanonskih vizitacija.¹⁵ Drveni zidovi kapele su bili obloženi drvenim pločama na kojima su naslikani geometrijski, vitičasti prepleti s cvjetovima, srodni osliku u kapeli sv. Martina u susjednom selu Stari Brod.¹⁶ Oslik karakterizira jarka i raznobojna paleta, a ploče su danas djelomično sačuvane u prostoru predvorja. Za uređenu se kapelu 1752. godine nabavlja i novi rezbareni retabl baroknih karakteristika, s palom sv. Sebastijana flankiranom skulpturama sv. Roka i sv. Fabijana (sl. 2).¹⁷

Prilikom nove obnove 70-ih godina 18. stoljeća kapela je bila rastavljena i njezina je građa djelomično iskorištena za gradnju nove, nešto šire, na istom mjestu. Nova je kapela također građena drvenom građom, a pod utjecajem baroknih, zidanih crkava nad lađom je konstruiran

i GME pod nadzorom Maje Crkvenčić tijekom pet dana u 2022. godini. Prilikom demontaže, svaka je pojedinačna daska fotografirana, izmjerena, numerirana, zapakirana i pohranjena. U tijeku je bila i izrada 3D modela svakog pojedinog elementa kako bi se omogućile točnije kalkulacije i virtualne rekonstrukcije slaganja oplata. CRKVENČIĆ, 2022, 2. Dodatna istraživanja uklonjenih ploča oplata svetišta izvele su restauratorice Sabina Obrst Krilić i Maja Sučević Miklin. OBRST KRILIĆ, SUČEVIĆ MIKLIN, 2023, 27–46.

5 PEDIŠIĆ, 2017.

6 TOPALI LJERKA, 1941, 121–159.

7 CVITANOVIĆ, 1973, 103–108; CVITANOVIĆ, 1974; CVITANOVIĆ, 1985, 150–176; CVITANOVIĆ, 2008.

8 ŽIVKOVIĆ, 2013, 74.

9 U sklopu akcije objavljena su samo tri sveska, dok je obuhvatna dokumentacija objavljena tek 2013. godine.

10 ŽIVKOVIĆ, 2013.

11 Među objavljenim publikacijama ističemo: MAROEVIĆ, 1997; MATKOVIĆ MIKULČIĆ, 1998; ČERNICKI, FORENBAHER, 2008; CVETNIĆ (ur.), 2008.

12 Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu (dalje NAZ), Vizitacije – zapisnici kanonskih pohoda zagrebačke nad/biskupije (*Visitae canonicae*; dalje Vizitacije), 1665., 10/1a, 5; 1669., 10/1a, 25.

13 NAZ, Vizitacije, 1696., 10/1a, 26.

14 „Blagoslovljena je, a u njoj se nad drvenom menzom nalazi retabl kojemu se krila mogu zatvoriti; na njemu je naslikan stari obojeni prikaz sv. Sebastijana. Na vratnicama su naslikani prikazi sv. Antuna Padovanskog i pape Grgura; na vrhu je mala zraka na kojoj je napisano ime Isusovo.“ NAZ, Vizitacije, 1727., 12-III, 74. Prijevod: dr. sc. Šime Demo. U opisu starije kanonske vizitacije 1696. godine u starijoj se kapeli spominje maleni drveni oltar tipa menze, sa slikanim prikazom sv. Sebastijana. NAZ, Vizitacije, 1696., 10/1a, 26.

15 Godine 1748. kanonskim vizitacijama se navodi: „Ova je kapela prije bila obložena hrastovim daskama, a nakon zadnje vizitacije oslikana je u razne boje. Slikar je za svoj trud dobio 19 rajnskih forinti i 4 groša, a rezbar je za popravak drvenine dobio 2 rajnske forinte.“ Prijevod: Šime Demo, NAZ, Vizitacije, 1748., 12-III, 410. CVITANOVIĆ, 1985, 296.

16 O obnovi kapele sv. Martina vidi: PEDIŠIĆ; RATANČIĆ, 2017, 111–123.

17 BARIČEVIĆ, 1965, 492.



2. Pogled na svetište s glavnim oltarom (Schneiderov fotografski arhiv, 1939., inv. br. SFA-1768-1)
View of the sanctuary with the main altar (Schneider Photo Archive, 1939, inv. no. SFA-1768-1)

koritasti drveni svod, a nad ulaznim prostorom se podiže pjevalište oslonjeno na stupove.¹⁸ Kapela je zaključena poligonalnim svetištem, a nad njom se uzdiže zvonik s dva zvona. Nešto prije 1804. godine unutrašnjost je ponovno bila oslikana,¹⁹ a tragovi oslika utvrđeni istraživanjima odaju kasnobaroknu dekoraciju dobre kvalitete. U drugoj se polovini 19. stoljeća vjerojatno popravlja krovna konstrukcija,²⁰ a istovremeno ili ubrzo nakon tih radova,

drvene se oplata zidova kapele ponovno oslikavaju. Osluk ove faze izveden je pomoću šablona, a karakterizira ga korištenje geometrijskih uzoraka intenzivnog kolorita. Površina svoda iznad slikanog friza ispunjenog geometrijskim motivima prekriva se zlatnim zvjezdicama, a 1895. godine u zaključku svoda svetišta J. Brückner radi prikaz Majke Božje s Isusom, sv. Elizabetom i sv. Ivanom Krstiteljem.²¹

Početkom 20. stoljeća kapela je izvana bila ožbukana i obijeljena, a tada su vjerojatno i povećani formati dvaju prozora na južnom zidu (sl. 3).²² Ubrzo nakon toga, pjevalište je pregrađeno i smanjeno na postojeći format s

18 Iako Đurđica Cvitanović kao godinu izgradnje navodi 1770., u vizitacijama iz 1777. godine spominje se da gradnja kapele još traje, a taj podatak donosi i Josip Buturac. NAZ, Vizitacije, 1777., 15-V, 26; BUTURAC, 1967, 20; CVITANOVIĆ, 1985, 296; CVITANOVIĆ, 2008, 80.

19 Radove obnove unutrašnjosti s povišenjem svodne drvene konstrukcije navodi i CVITANOVIĆ, 1985, 296.

20 Iako izvještaj kanonskih vizitacija iz 1857. godine navodi da je kapela, izuzev krova, u dobrom stanju, može se pretpostaviti da je krovnište popravljeno s obzirom na to da se na njemu izvodi novi geometrijski oslik, a 1895. godine i slika u zaključku. NAZ, Vizitacije,

1857., 17-VIII, 21.

21 Prikaz je atribuiran i datiran natpisom na zastavici u Ivanovoj ruci. ČERNICKI, FORENBAHER, 2008, 93.

22 CVITANOVIĆ, 2008, 80.

ogradom obloženom daskama na kojima je bila slikana draperija. Tijekom 20. stoljeća, kapela je višestruko popravljena, no tek je 70-ih godina provedena opsežnija obnova, prilikom koje su temelji učvršćeni podbetoniravanjem, popravljani su krovni pokrov i limarija te je obijena žbuka s pročelja.²³ Zbog ratnih opasnosti početkom 90-ih godina, inventar kapele bio je privremeno evakuiran, a u granatiranju 1992. godine oštećeni su pokrov i zapadno pročelje.²⁴ Prvotna sanacija izvedena je neposredno nakon nastanka oštećenja, a 1997. godine uslijedili su opsežni radovi obnove kada je popravljeno krovništvo s tornjem, izmijenjena drvena konstrukcija pjevališta te betoniran pod i na njega vraćeno opločenje od opeke.²⁵ Pod kapele pokriven je starijim podnim pokrovom od opeka s oznakama *PF* i *Sissek*, što označuje tvornicu opeka Petra Fulle i ciglane Stiić iz Siska.²⁶ Trijem pred kapelom je podignut 2000. godine.²⁷ Loše stanje drvene građe kapele kao i oslikane oplata potaknulo je 2016. godine angažman Hrvatskog restauratorskog zavoda, koji je proveo opsežna istraživanja te izradio konzervatorsko-restauratorsku dokumentaciju radi cjelovite obnove kapele i oslika.

Opis i analiza zatečenog stanja kapele

Kapela je izrađena od horizontalno položenih hrastovih planjki širine 13 – 15 cm, visine 20 – 39 cm koje su u uglovima spojene bez prepusta, tzv. vezom na lastavicu ili njemačkim vezom, a međusobno drvenim trnovima. Donja planjka položena je na zidani temelj izdignut tek 5 – 10 cm iznad kote terena, zbog čega je izložena stalnim ciklusima vlaženja i sušenja. Kapela je pokrivena biber crijepom te tlačenim sljemenjacima na grebenima i sljemenju dok je na zvoniku limeni pokrov.

Uz zapadno je pročelje prislonjen trijem s trostrešnim krovom na drvenim stupovima povezanim gredama. Natkriveni je prostor trijema s južne i zapadne strane ograđen ukrašenom daščanom ogradom, a sa sjeverne punom daščanom oplatom. Podizanjem atrija skriven je pogled na zapadno pročelje kapele. Pročelje je zaključeno trokutastim zabatom od okomito položenih dasaka, čija je streha dekorirana rezbarenim ukrasnim vijencem. U sredini zabata dvokrilni je prozor koji osvjetljava pjevalište. U prizemnoj je zoni centralno postavljen glavni ulaz u kapelu, na kojem su dvokrilne drvene vratnice izrađene



3. Pogled na kapelu s jugozapada (Fototeka MKM; snimio N. Vranić, 1963. god.; inv. br.: 26335; neg.: I-F-241)
View of the chapel from the southwest (MKM Photo Archive; N. Vranić, 1963; inv. no.: 26335; neg.: I-F-241)

po uzoru na starije,²⁸ a sa svake njegove strane drvenim su kopcima naznačeni kvadratni prozorski otvori. Na svetištu i sjevernom pročelju nema otvora, dok su na južnom pročelju tri dvokrilna prozora s drvenim zaklopcima: kvadratni, koji osvjetljava ulazni prostor pod pjevalištem, i dva na lađi u obliku uspravnog pravokutnika s trokutastim zaključkom (sl. 4). Zvonik je obložen okomito slaganim daščicama u tri reda. U gornjem su dijelu zvonika na sve četiri strane mali pravokutni prozori, zatvoreni drvenim kopcima s rebrenicama. Oblikovanje vanjštine kapele izrazito je jednostavno i praktički bez dekoracije. U zapadnom dijelu lađe, u vanjskim je stijenama vidljiv vez greda koje se okomito spajaju na zidove kapele, a u unutrašnjosti odgovaraju poziciji ograde pjevališta. Većina vidljive drvene građe u dobrom je stanju, no na temeljnim gredama i ogradi vidljivi su tragovi truljenja.

Unutrašnjost kapele prostorno se može podijeliti na predvorje i pjevalište te lađu s poligonalno zaključenim

23 Arhitektonska dokumentacije kapele izrađena je prilikom akcije *Istraživanje i fiksiranje stanja etnoloških spomenika na području SO-Sisak 1973.*, nakon čega su uslijedili radovi obnove koji su bili dovršeni do 1977. godine. MKM-UZKB/SA-TOZ, Općina Sisak.

24 *Ratne štete na spomenicima kulture*, MKM-UZKB/SA-TOZ, Općina Sisak, Letovanić – kapela sv. Fabijana i Sebastijana. PETRINEC, VISIN, PETRIĆ, 1998/1999, 107.

25 *Rješenje*, MKM-UZKB-KZG, Zbirka isprava.

26 ČAKŠIRAN, 2016, 122–123.

27 Podatak iz razgovora s gosp. Božidarom Škofačem.

28 Stare su vratnice uklonjene prilikom posljednje obnove i pohranjene u obližnjoj etno zbirci Božidara Škofača.



4. Uzdužni presjek, pogled prema jugu (arhiva HRZ-a, izradili: T. Kučinac, I. Pavičić, I. Grgić, 2017.)
Longitudinal section, view towards the south (HRZ Documentation, T. Kučinac, I. Pavičić, I. Grgić, 2017)

svetištem povišenim za jednu stubu. Nad lađom je duboki daščani koritasti svod koji se prelama nad prostorom svetišta (sl. 5). Krovna konstrukcija zbog svoda nema vezne grede već samo pajante u gornjoj trećini visine rogova. Cijela je crkva popločana opekama.²⁹

Pjevanište i pozicija zvonika preinačeni su, što se vidi po ostacima otpiljenih greda na zapadnom i uzdužnim zidovima koji svjedoče o nekada nižem stropu ulaznog prostora. Pod pjevaništa danas podupiru dvije bočne grede pričvršćene vijcima uz uzdužne zidove, te dvije masivne grede, od kojih je jedna ugrađena u zapadni zid, a druga oslonjena na drvene stupove u liniji ograde pjevaništa. Na masivne grede oslanjaju se četiri drvena stupa konstrukcije zvonika. Pjevaništu se pristupa dvokrakim L stubištem smještenim u sjeverozapadnom kutu. Niska

ograda pjevaništa građena je od grubo tesanih horizontalno postavljenih planjki. Nad središnjim je dijelom pjevaništa, ispod zvonika, novi ravan strop, dok bočne strane prate plohu svoda nad lađom.

Prostor predvorja ispod pjevaništa nekada je bio osvijetljen trima prozorima približno kvadratnog formata, no danas su dva prozora na zapadnom zidu zazidana.³⁰ Na trećem prozoru, na južnom zidu, djelomično je ostalo sačuvano ostakljenje od osmerokutnih stakalaca u olovnom okviru. Prozor ima dekorativni drveni okvir te stari okov. Uz glavni ulaz sačuvan je južni drveni dovratnik sa starim ovjesom. Stijenke predvorja obložene su oslikanom drvenom oplatom u poljima približno kvadratnog formata, međusobno odvojenima profiliranim letvicama. Stijene lađe i svetišta obložene su uskim i dugačkim, okomito slaganim daskama, čije spojeve prekrivaju ritmički

29 Dimenzije opeke poda su 29 x 14 x 6,5 cm. Prostor svetišta povišen je tijekom posljednje obnove, kada je podnica izbetonirana te su na nju vraćene starije opeke. Dimenzije opeka kojima je formirana stepenica su 24 x 12,5 x 6 cm.

30 Dimenzije opeka zazida su 28 x 14 x 7,5 cm.

raspoređene profilirane letvice. Zona zida zaključena je širokim, profiliranim vijencem.

Analiza stanja i prijedlog sanacije konstrukcije

Analizom postojećeg stanja nosive konstrukcije utvrđeno je da ona „zadovoljava granična stanja nosivosti i uporabivosti, ali da postoje problematična mjesta koja je potrebno sanirati“.³¹ Posebno su ozbiljna oštećenja donjih drvenih greda (podseka) koje su zbog vlage istrulile cijelom dužinom obodnih zidova. Očigledni su pomaci vrhova uzdužnih zidova prema van za oko 18 cm, što je rezultat potiska krovne konstrukcije zbog povećane težine pokrova od biber crijepa i previsoko postavljenih pajanti, a i zvonik je nagnut za oko 30 cm prema zapadu. Također je utvrđeno da su grede ograde pjevališta istrunule.

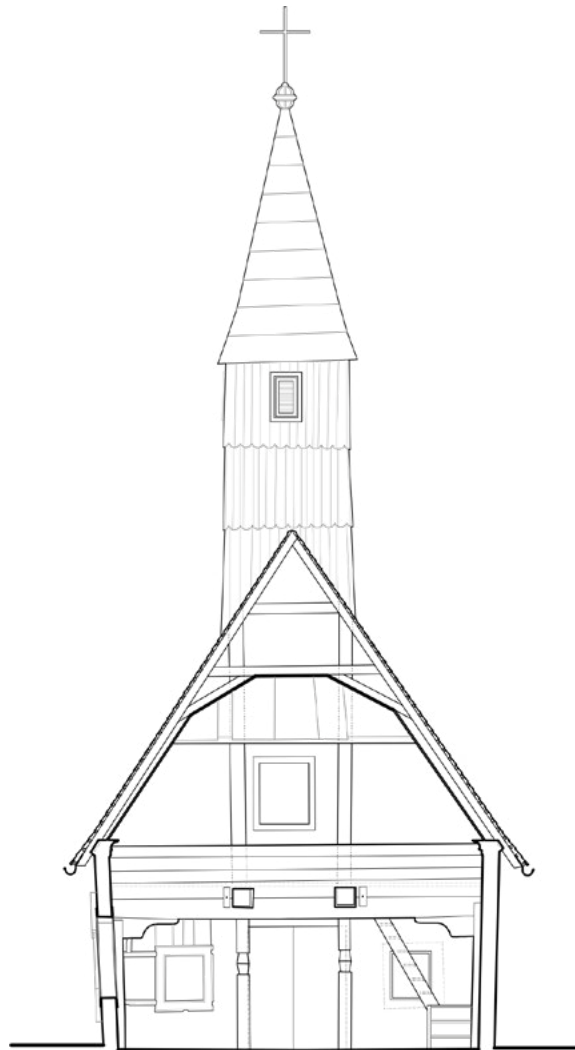
Projektom statičke sanacije³² predviđena je zamjena svih podseka, korekcija nagiba zvonika i uzdužnih zidova te zamjena oštećenih greda ograde pjevališta. Radovi na zamjeni podseka zahtijevali bi podizanje cijele konstrukcije kapele za desetak centimetara, pri čemu bi konstrukciju prethodno trebalo olakšati uklanjanjem pokrova od biber crijepa i demontiranjem oslikane oplata u unutrašnjosti. Na vrhu temelja, prije montiranja novih podseka, treba se izvesti nova kontinuirana hidroizolacija.

Projektom je predviđena zamjena biber crijepa pokrovom od drvene šindre, čime bi se smanjio pritisak na uzdužne zidove te horizontalna deformacija smanjila za 50 %. Kako bi se ona poništila, odnosno smanjio nagib uzdužnih zidova, predložena je ugradnja dviju čeličnih zatega. Zatege bi se ugradile na vrhu zidova, neposredno iznad profiliranog drvenog vijenca, od čega jedna na istočnom kraju lađe, prije poligonalnog zaključka, a druga otprilike na polovici lađe.

Nova ojačanja i veze izvele bi se od čelika koji je već primijenjen na kapeli. Ugradnjom zatega od suvremenih materijala omogućila bi se izvedba statičke sanacije bez većeg zadiranja u konstrukciju ili čak potpune razgradnje kapele.

Grede na ogradi pjevališta ne sudjeluju u prijenosu opterećenja stupova zvonika, no pravilnim su preklopima povezane s uzdužnim zidovima, pa nije moguća njihova cjelovita zamjena već samo središnjih dijelova. Izravnanje zvonika predviđeno je umetanjem drvenih kladica visine 7 cm na dnu zapadnih stupova.

Pri planiranju budućih zaštitnih radova na kapeli, u arhitektonsko-građevinskom smislu, osim sanacije oštećene drvene nosive građe i zaustavljanja daljnje deformacije nosive konstrukcije, valja razmotriti oblikovanje



5. Poprečni presjek, pogled prema zapadu (arhiva HRZ-a, izradili: T. Kučinac, I. Pavičić, I. Grgić, 2017.)

Cross-section, view towards the west (HRZ Documentation, T. Kučinac, I. Pavičić, I. Grgić, 2017)

ograde pjevališta, definiranje svoda nad pjevalištem te primjereniji smještaj i razvod elektroinstalacija. Sanacija nosive drvene konstrukcije preduvjet je za restauratorske radove na drvenoj oslikanoj oplati i njihovu konačnu prezentaciju.

Istraživanja oslikane drvene oplata

STANJE DRVENOG NOSIOCA I SLIKANIH SLOJEVA

Pregledom stanja oslikanih dasaka stijena lađe, svetišta i svoda utvrđeno je da se prije posljednje sanacije krovništa, u unutrašnjost kapele slijevao dio oborinskih voda, što je izazvalo veća oštećenja dasaka vidljiva u gornjem dijelu oplata na spoju lađe i pjevališta iznad zone zida te ravnoj plohi zaključka koritastog svoda. Svodne su daske, uslijed dugotrajne izloženosti visokoj vlazi, mjestimično istrulile i ispucale. Prolazeći kroz drveni nosilac i podlogu, vlaga je na prednjoj strani oslikanih dasaka mjestimično nataložila tanin, vezivo, pigmente i prašinu vidljive u obliku tamnih

31 PODNAR, 2017.

32 Analizu postojećeg stanja nosive konstrukcije izradio je Hrvoje Podnar, dipl. ing. građ. iz tvrtke *Intrados projekt d.o.o.* sa suradnicima Martinom Vujasinović, mag. ing. aedif. i Ilijom Stjepčevićem, dipl. ing., studeni, 2017.



6. Pogled na južni zid predvorja (arhiva HRZ-a, snimka: G. Tomljenović, 2016.)
View of the south wall of the vestibule (HRZ Photo Archive, G. Tomljenović, 2016)

mrlja te te oslabila vezivna svojstva slikanog sloja, što je rezultiralo njegovim odvajanjem od nosioca i mjestimičnim otpadanjem. Pregledom drvenog nosioca i oslikane površine, također je utvrđeno da iz rupica i procjepa između dasaka mjestimično isipava svježa piljevina i vješa se o gustu paučinu, što ukazuje na prisutnost nametnika koji se hrane drvom. Na oplatama lađe i svetišta vidljiva su veća oštećenja oslikane površine, pri čemu je prisutno ljuštenje i mjestimično otpadanje mlađeg sloja. Sloj oslika iz ranije faze u velikoj je mjeri istanjen te se, zbog popuštanja veziva, praškasto osipa i u sitnim česticama otpada s drva.

Na drvenim oplatama zidova i svoda kapele istraživanjima su utvrđena tri sloja povijesnog oslika. Kroz vizualnu analizu i komparaciju s arhivskim fotografijama bilo je moguće napraviti njihovu grafičku rekonstrukciju, a prema podacima iz povijesnih istraživanja, datirati intervencije u unutrašnjosti kapele te vezati faze uređenja s građevinskom genezom.

OSLIKANE OPLATE U PREDVORJU

Dijelovi drvene oplate na sjevernom i južnom zidu predvorja ispod pjevališta ovdje su sekundarno upotrijebljeni, a pripadali su oplati starije kapele, zamijenjene oko 1777. godine. Oslikane drvene ploče nelogično su rezane bez poštivanja formata i uzorka te slagane u četvrtasta polja nejednakih veličina, omeđena profiliranim letvicama koje svojim postavom prelaze preko oslika poništavajući

njihovu dekorativnu kompoziciju (sl. 6). Sam se oslik sastoji od vrpčastih geometrijskih i vegetabilnih motiva i uzoraka, postavljenih na svijetlu oker podlogu. Vidljive su svjetlije i tamnije smeđe, svijetlo crvene i plave vrpce koje se lome i izvijaju, završavajući u obliku male volute. Vrpce stvaraju prozračnu rešetku unutar koje su smještene grane sa sitnim, svijetlo zelenim listićima, raznobojni cvjetovi, stilizirani listovi akantusa i velike cvjetne čaške s dugačkim, tankim listovima (sl. 7). Svijetlim koloritom i lisnato-vrpčastim ornamentima (tzv. *Laub-und Bandelwerk*),³³ ovaj je oslik karakteristični izraz barokne umjetnosti. Korištenim motivima i kompozicijom, ovo slikarstvo pripada suvremenim umjetničkim tokovima, premda je njegova izvedba ponekad rustificirana, pa se često naziva „pučkim“.³⁴ Slični motivi vrpčastog simetričnog prepleta na kojem visi lišće, cvjetovi tulipana, karanfila, ruža i potočnica, te motivi akantusa s lisnatim izdancima, naturalistički naslikani u živim bojama zelene, plave, crvene, žute, narančaste, svijetlo sive i smeđe nalaze se na oplatama kapele sv. Martina u Starom Brodu, a

33 Ovaj se dekorativni motiv širi tijekom prve polovice 18. stoljeća, prvenstveno preko grafičkih predložaka, a primjenjuje se kako u štuk dekoraciji i oslicima svodova crkva i palača, tako i na predmetima sitne umjetničko-obrtničke produkcije, poput porculana, tkanina i srebrnine. WOLFF ZUBOVIĆ, 2016, 92–132.

34 O pojmu „pučke umjetnosti“ usp. HORVAT, MATEJČIĆ, PRIJATELJ, 1982, 157. i CVETNIĆ (ur), 2008, 10–13.



7. Shema oslikanih ploča na južnom zidu predvorja (arhiva HRZ-a, izradila M. Kamenar, 2018.)
Layout of painted panels on the southern wall of the vestibule (HRZ Documentation, M. Kamenar, 2018)

prema načinu njihova slikanja mogu se povezati sa istom slikarskom radionicom iz sredine 18. stoljeća.

Tijekom nekoliko uzastopnih pregleda kapele obavljenih 2016. godine utvrđeno je da su daske oslikane drvene oplata u predvorju, djelomično istrulile i odvojile se na spojevima, a na njihovoj prednjoj strani nataložila se prašina. Također je došlo i do smanjenja povezanost slikanog sloja s nosiocem, što je rezultiralo njegovim odvajanjem i mjestimičnim otpadanjem. Veća oštećenja oslika prisutna su na dijelu oplata koja je pričvršćena na sjevernu stijenu predvorja, a njezin veći dio prekriva metalna ploča s električnim instalacijama. Na izvornom sloju oslika nalazi se još jedan mlađi sloj, koji je očuvan u tragovima, a odnosi se na svijetlo ružičastu mramorizaciju koju nalazimo na drvenoj oplati lađe i svetišta kapele i povezujemo je s drugom fazom oslika. Ta se mramorizacija posebno dobro očuvala na okviru zazidanog prozora na zapadnoj stijeni predvorja.

ANALIZA OSLIKA NA OPLATI LAĐE I SVETIŠTA – 1. FAZA

Prva faza oslika drvene oplata na zidovima lađe i svetišta te plohi svoda kapele izgrađene nakon 1777. godine spominje se u vizitaciji iz 1804. godine. Oslik prve faze je slabo sačuvan i djelomično prekriven kasnijim slikanim slojem, no ipak je moguće iščitati njegovu kompoziciju.

Zidne plohe u prostoru lađe i svetišta podijeljene su u okomita, uska, pravokutna polja, međusobno odvojena profiliranim letvicama. Na vrhu je zidna oplata zaključena

snažnim, stepenasto profiliranim vijencem. Polja su u punoj visini ispunjena slikanim, romboidnim uzorkom u obliku mreže. Rombovi su zelene boje s crvenim središtem, a postavljeni su, u izmjeničnom ritmu, na svjetložutu, odnosno sivu podlogu. U dnu je sivo obojeni slikani sokl. U toj je fazi na zaključnom vijencu izvedena slikana mramorizacija u kombinaciji crvenoljubičaste podloge sa sivo-bijelim žilama i sivoplave s tamnosivim žilama.

Na plohi svoda, nalazi se složenija kompozicija. U donjem dijelu svoda je slikana parapetna zona, s tri istaknuta postamenta – u središnjoj osi zaključka svetišta te, otprilike, u središnjim osima južnog i sjevernog zida lađe. Parapet je zaključen profiliranim slikanim vijencem, a na plohama između postamenata položene su pravokutne uklade. Uklade su slikane i na prednjim stranama postamenata, na kojima se nalaze okrugle vaze na stopici, ispunjene buketom cvijeća. Na obje strane bočno od vaza velike su slikane kartuše formata položenog pravokutnika. U zaključku svetišta jedna je kartuša u obliku trapeza postavljena iza vaze u središnjoj osi, a još je po jedna slikana u bočnim poljima poligonalnog zaključka. Cijela kompozicija vaza i kartuša slikana je na neutralnoj podlozi. Gornji rub kompozicije omeđen je uskim slikanim vijencem na kojem je stilizirana mramorizacija. Ploha svoda iznad slikanog vijenca bojena je svjetloplavo.

Vaze, koje su slikane kao imitacija kamenih vaza, na tri strane imaju antropomorfna lica s ustima kroz koja



8. Detalj oslikane oplata svoda, vaza s cvijećem i friz s geometrijskim motivima, zatečeno stanje (arhiva HRZ-a, snimka: G. Tomljenović, 2016.)
Detail of the painted panelling of the vault, a vase with flowers and a frieze with geometric motifs before conservation (HRZ Photo Archive, G. Tomljenović, 2016)

visi karika. Kroz karike bočnih figura provučena je tanka lisnata girlanda čiji kraci padaju s postamenta. Buketi u vazama sastoje se od bogatog zelenila i ruža (sl. 8).

Velike pravokutne kartuše ispunjene su svijetlom žutom bojom, a uokvirene su dekorativnim okvirom. Okviri kartuša u uglovima i na sredinama imaju fino slikane rokaje koji se razlikuju po poljima (sl. 9). Takvim se oslikom imitira štuko dekoracija po uzoru na suvremene zidane crkve. Unutar svakog polja kartuše u zoni lađe su po dvije velike, bogate girlande sastavljene od ruža, lišća i raznobojnog drugog cvijeća. Manje, tanke girlande vise i s gornjih uglova okvira kartuša (sl. 10, 11).

S obzirom na preciznost i kvalitetu sačuvanih tragova te činjenicu da u blizini ne nalazimo slične komparativne oslike, vjerojatno nije djelo lokalnih umjetničko-obrtničkih radionica. Nažalost, još nije pronađen podatak koji bi ukazao na autora ovog oslika drvene oplata.

Nakon demontaže drvene oplata unutrašnjosti kapele izvedene 2022. godine, započeli su konzervatorsko-restauratorski radovi tijekom kojih su dopunjena istraživanja



9. Detalj oslikane oplata svoda, kartuše s rokajima i girlandama te tragovima friza s geometrijskim motivima, zatečeno stanje (arhiva HRZ-a, snimka: G. Tomljenović, 2016.)
Detail of the painted panelling of the vault, cartouches with rocaille decorations, garlands and traces of friezes with geometric motifs before conservation (HRZ Photo Archive, G. Tomljenović, 2016)

oslika apside te izvršene korekcije grafičkih predložaka.³⁵ Utvrđeno je da oslik prve faze nije moguće u cijelosti rekonstruirati na središnjem dijelu apside bez dodatnih istraživanja. Pregledom stanja svoda 2022. godine utvrđeno je da su na svjetloplavom nebu naslikani bijeli oblaci s malim anđeoskim glavicama (kerubinima).³⁶ S obzirom na navedeno, predložena je dopuna istraživanja u svrhu utvrđivanja sadržaja i stanja oslika te mogućnosti njegove prezentacije.

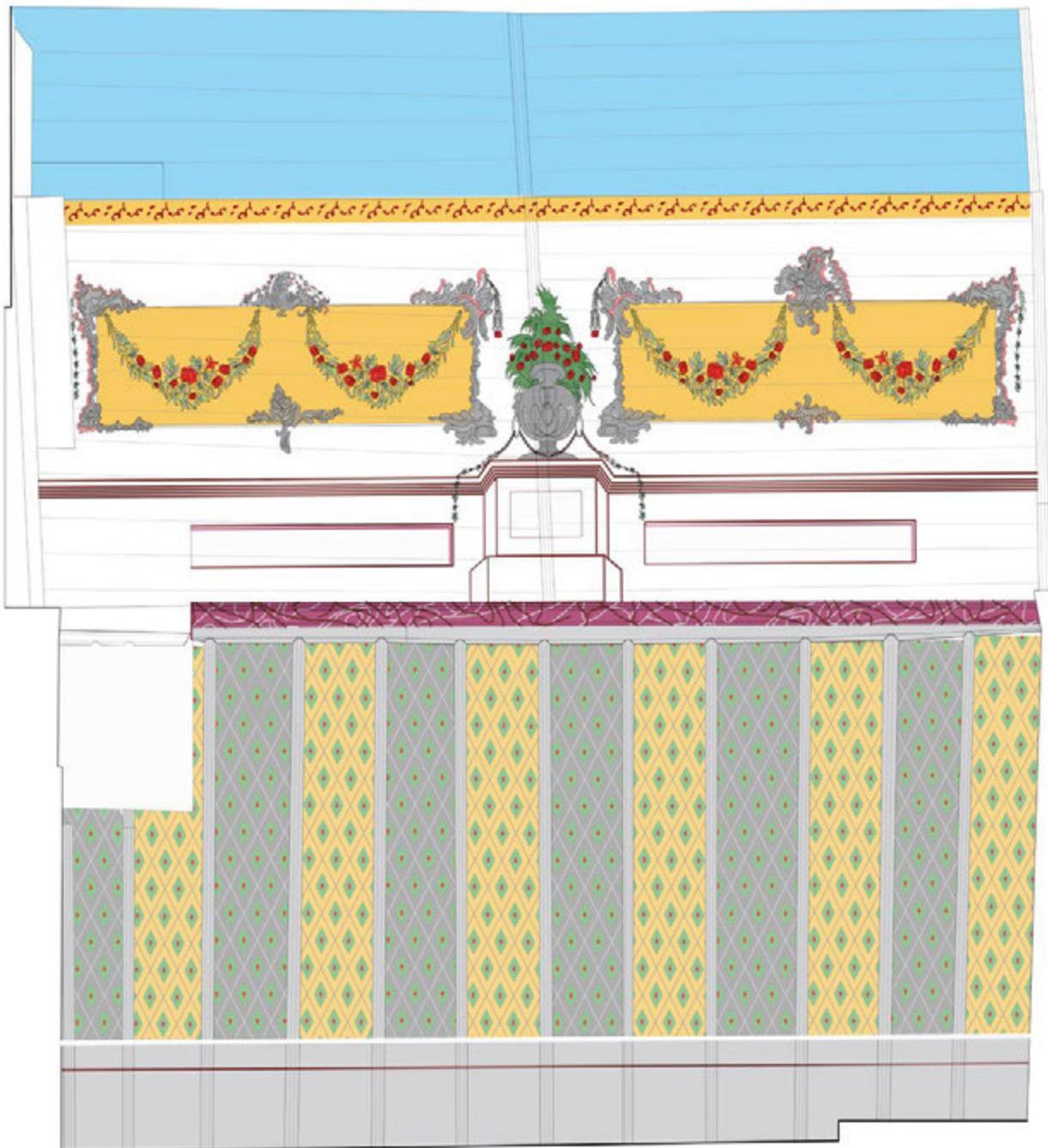
ANALIZA OSLIKA NA OPLATI LAĐE I SVETIŠTA – 2. FAZA

Druga faza oslika tipična je za crkvenu dekoraciju 19. stoljeća. Bolje je očuvana od prve faze pa je i s većom točnošću moguće rekonstruirati njezinu izvornu kompoziciju.

U zoni zidnih ploha poštovana je koncepcija okomitih uskih polja definiranih profiliranim letvicama. Unutar

35 OBRST KRILIĆ, SUČEVIĆ MIKLIN, 2023, 39–44.

36 OBRST KRILIĆ, SUČEVIĆ MIKLIN, 2023, 46, 57.



10. Idealna rekonstrukcija oprve faze lađe i svetišta, razvijeni plašt sjevernog zida (arhiva HRZ-a, izradili T. Kučinac, M. Kamenar, I. Pavičić, 2017.)

Ideal reconstruction of the painted layer (first phase) in the nave and sanctuary, north wall mantle (HRZ Documentation, T. Kučinac, M. Kamenar, I. Pavičić, 2017)

okomitih polja snažnom su konturnom linijom oblikovana manja okomita polja, čija je površina ispunjena slikanom mramorizacijom na ružičastoj podlozi. Duž okomitih rubova polja šablonski je izveden dekorativni niz koji se sastoji od parova plavih listića koji se, u pravilnom ritmu nakon četiri para, izmjenjuju s crvenim cvjetićima. U vrhu polja dekorativni niz prelazi u viseću girlandu od plavih cvjetića s jednim crvenim cvijetom u sredini vijenca. Površina oplata izvan dekorativnih polja bojana je u neutralnu, tamnu, smeđesivu boju. Na zaključnom

profiliranom vijencu vidljivi su tragovi višebojnog oslika u žuto-plavo-crvenoj kombinaciji.

Na plohi svoda u donjem je dijelu izveden široki slikani pojas koji se sastoji od više frizova ispunjenih geometrijskim motivima. Ovaj pojas karakterizira snažan kolorit pojedinih motiva u kojem prevladavaju tamniji crveni, žuti, plavi i smeđi tonovi (sl. 12). Friz je na vrhu završen kruništem u obliku trolista, iznad kojega je ploha bojana u plavo i dekorirana zlatnim zvjezdicama (usp. sl. 13, 14).



11. Grafička dokumentacija analize prve faze lađe i svetišta, detalj sjevernog zida i svoda (arhiva HRZ-a, izradili T. Kučinac, M. Kamenar, I. Pavičić, 2017.)

Drawing of the analysis of the painted layer (first phase) in the nave and sanctuary, detail of the north wall and vault (HRZ Documentation, T. Kučinac, M. Kamenar, I. Pavičić, 2017)

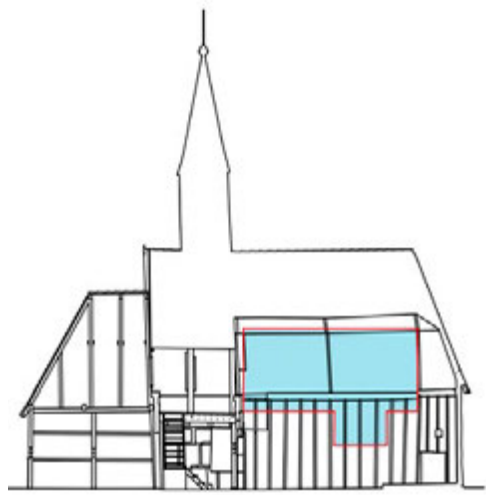
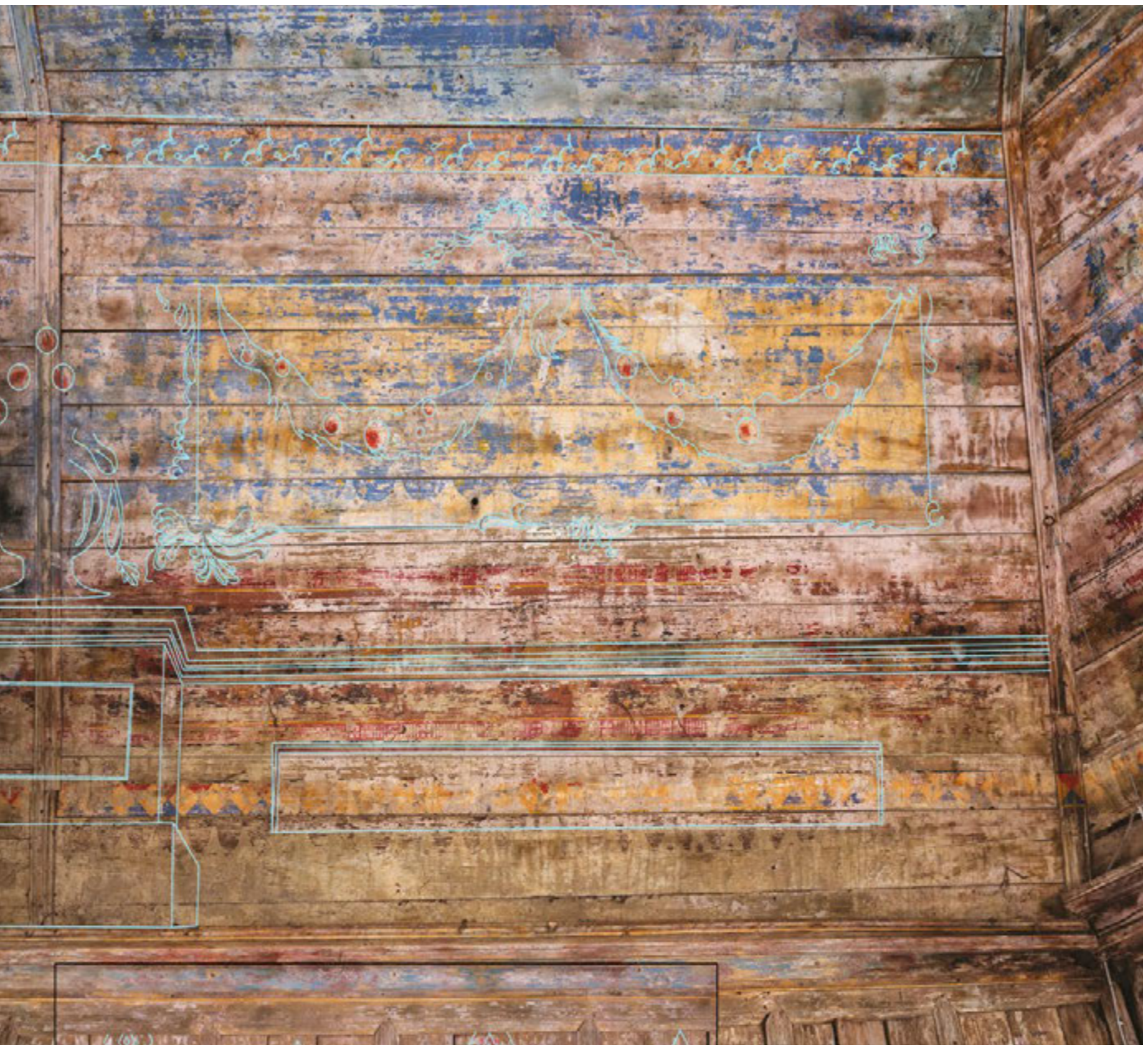
Dodatnim su istraživanjima utvrđena odstupanja od ranijih prijedloga idealne rekonstrukcije oslika druge faze. Korigiran je šablonski oslik na donjem dijelu friza iznad vijenca te horizontalnih traka, koje s gornje i donje strane omeđuju rozete. Umjesto niza okomitih crtica na horizontalnim trakama, prepoznat je složeniji motiv s izmjenom crtica i kvadratnih polja s upisanim križem (stilizirani cvijet). Na donjim dijelovima friza utvrđeno je da najniži dekorativni motiv, umjesto trokutastog završetka, ima oblik lambrekena sa zaobljenim donjim vrhom zaključenim kuglicom. Iste je godine započela izrada cjelovitih rekonstrukcija šablonskih predložaka (u mjerilu 1 :

1). Pri tome je određena ton karta oslika koja je korigirala ranije prijedloge.³⁷ Izrada šablonskih predložaka bila je usmjerena na rekonstrukciju oslika druge faze u svetištu, zbog čega je predloženo da se u nastavku radova dodatno istraži sadržaj i izgled ranijeg oslika.

SLIKA U SVETIŠTU

Slika u zaključku svoda svetišta atribuirana je i datirana prema natpisu na slici, a izradio ju je J. Brückner 1895.

37 OBRST KRILIĆ, SUČEVIĆ MIKLIN, 2023, graf. prilozi 5, 7, 9, 11.



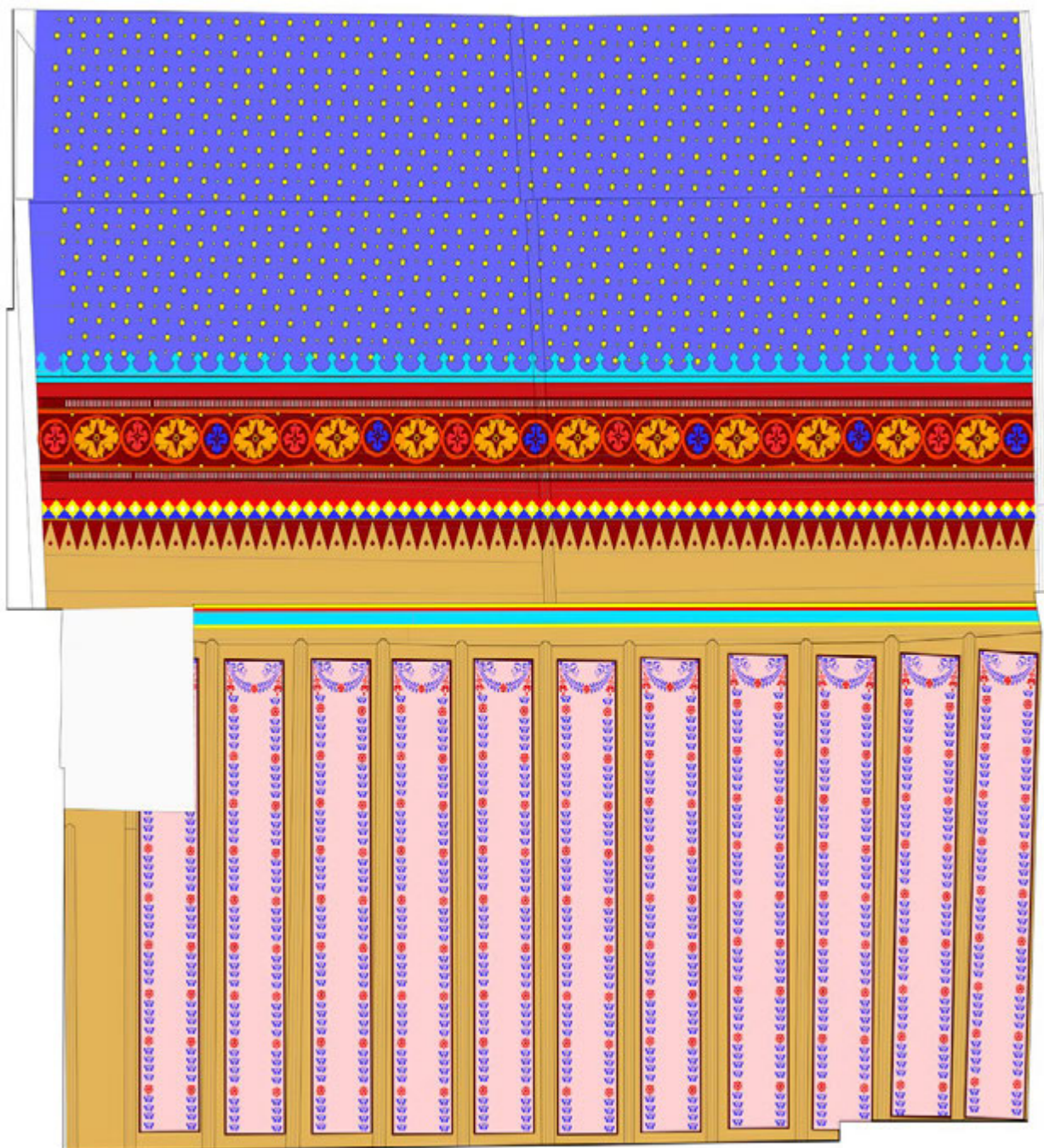


12. Detalj oslikane oplate svoda, detalj friza sa geometrijskim motivima, zatečeno stanje (arhiva HRZ-a, snimka: G. Tomljenović, 2016.)
Detail of the painted panelling of the vault, detail of the frieze with geometric motifs before conservation (HRZ Photo Archive, G. Tomljenović, 2016)

godine.³⁸ Gornja je polovica prikaza, zbog jako lošeg stanja drvenog nosioca, praktički u potpunosti izgubljena. U donjem je dijelu vidljiv posjednuti lik Bogorodice odjevene u crvenu haljinu s plavim plaštom i bijelim velom preko glave. Na krilu joj stoji dijete Isus, prekri-

ven bijelom tkaninom. Isus gleda prema klečećem liku sv. Elizabete koja rukama pridržava dječaka – sv. Ivana Krstitelja. Sv. Elizabeta je odjevena u crvenu haljinu preko koje je prebačen žuti plašt, a glava joj je, kao i Marijina, prekrivena bijelim velom. Sv. Ivan Krstitelj prikazan je već kao dječak, odjeven u haljetak od devine kože. U desnoj ruci drži križ, koji pruža prema Isusu, a ovaj ga prihvaća lijevom rukom. Iz Ivanove lijeve ruke pada bijela vrpca na kojoj je ispisan spomenuti natpis s imenom autora i datacijom. U prednjem planu, uz

³⁸ Sisački majstor Josip Brückner, sa suradnikom Liebhardom, spominje se kod popravka slika svetišta župne crkve sv. Marije Snježne u Kutini, a potom i prilikom obojenja i pozlaćivanja oltara. ŠKARIĆ, 2014, 176.



13. Idealna rekonstrukcija odruge faze lađe i svetišta, razvijeni plašt sjevernog zida (arhiva HRZ-a, izradili T. Kučinac, M. Kamenar, I. Pavičić, 2017.)

Ideal reconstruction of the painted layer (second phase) in the nave and sanctuary, north wall mantle (HRZ Documentation, T. Kučinac, M. Kamenar, I. Pavičić, 2017)

Ivanove noge, leži sklopčano janje, čiji je pogled također usmjeren prema križu.

Nažalost, gornja je polovica prikaza izgubljena, no prema povijesnim fotografijama, vidljivo je da je iznad Isusa lebdjela golubica, simbol Duha Svetoga, iznad koje je, pak, bio lik Boga Oca. Na taj je način u središnjoj osi kompozicije predstavljeno Presveto Trojstvo, koje je u dnu zaključeno likom janjeta, kao simbola

poniznosti, čednosti i nevinosti te Kristove muke, otkupljenja i uskrsnuća.³⁹

Istraživanja i radovi na glavnom oltaru

Glavni oltar drvene kapele sv. Fabijana i Sebastijana u Letovaniću spominje se u izvještaju vizitacije iz 1752.

39 BADURINA, 1985, 293–294.



14. Grafička dokumentacija analize druge faze lađe i svetišta, detalj sjevernog zida i svoda (arhiva HRZ-a, izradili T. Kučinac, M. Kamenar, I. Pavičić, 2017.)

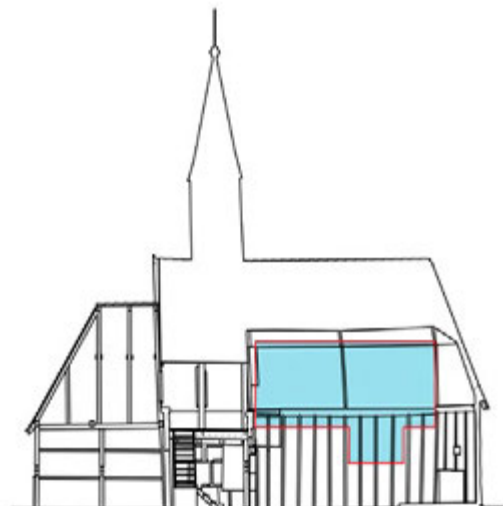
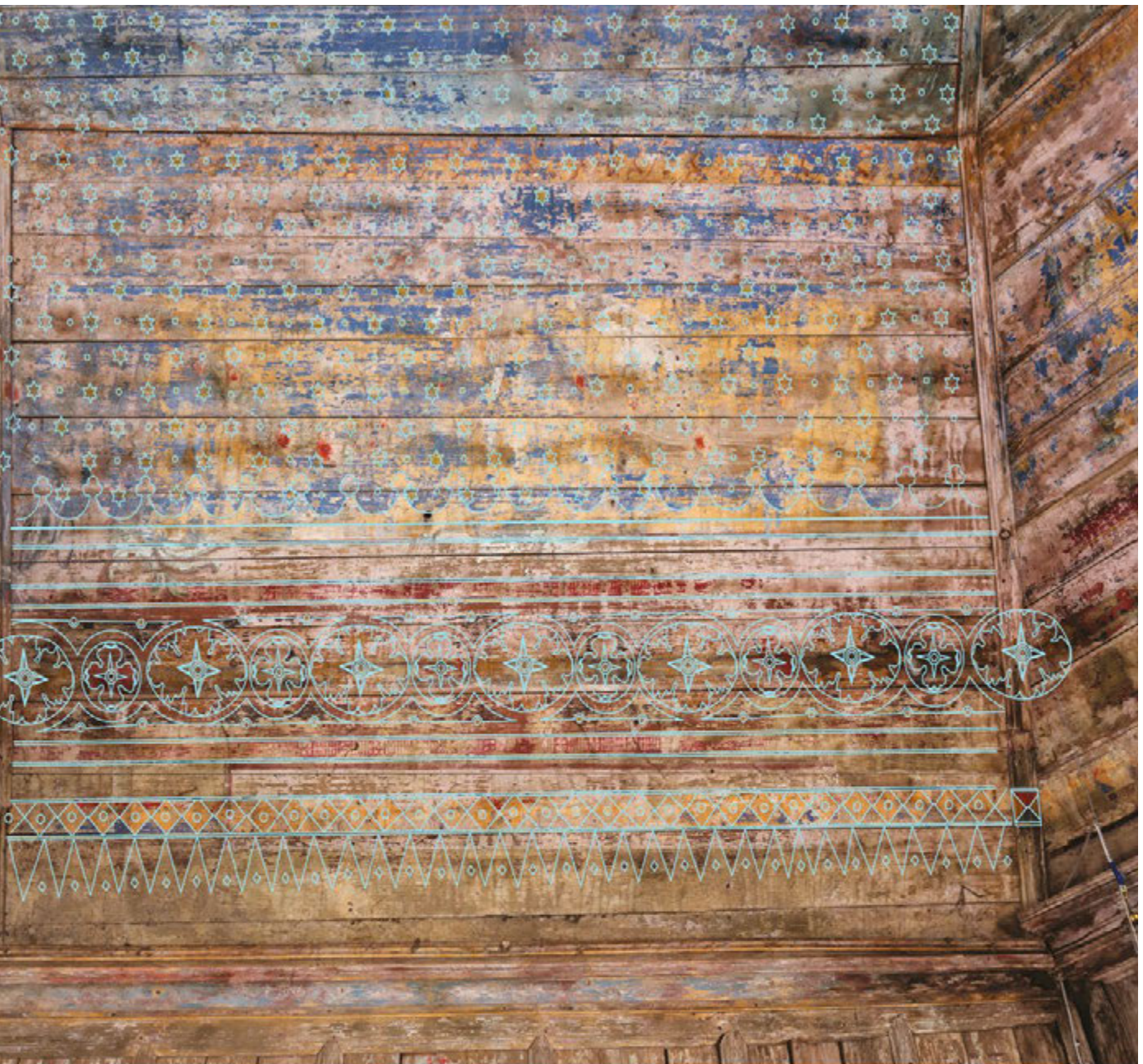
Drawing of the analysis of the painted layer (second phase) in the nave and sanctuary, detail of the north wall and vault (HRZ Documentation, T. Kučinac, M. Kamenar, I. Pavičić, 2017)

godine. Stipes i menza izrađeni su od hrastovih planjki, a na njih je postavljen drveni retabl u čijem je središtu slika s prikazom sv. Sebastijana, nadvišena uskim baldahinom s lambrekenima.⁴⁰ Uz sliku su se nekad nalazile skulpture koje prikazuju sv. Roka i Fabijana, no one su otuđene 1989. godine. Središnji dio retabla rube dva istaknuta stupa i pilastra koja podupiru oštro profilirani vijenac, koji je u sredini raskinut umetnutim baldahinom.

Iznad njega uzdiže se volutama uokvirena atika sa središnjom slikom Bogorodice s Djetetom i malim Ivanom Krstiteljem u okruglom okviru.⁴¹ Plohe atike, bočno od slike, ukrašavaju rezbareni akantovi listovi prepleteni vrpčama. Uz središnji dio retabla prislonjena su na proboj rezbarena krila, sastavljena od rešetke, vrpce i školjkastih

40 BARIČEVIĆ, 1965, 492; BARIČEVIĆ, 2008, 181.

41 Tondo je kopija Rafaelove slike *Madonna della Seggiola* (*Madonna della Sedia*) iz 1513. – 1514. godine, koja se čuva u galeriji Palatini u Palači Pitti u Firenci.



motiva (*rocaille*). Istovjetni se motivi nalaze na ukrasima uz oltarnu palu. Na menzi se nalazi omanji drveni tabernakul, uz koji su smještena dva rezbarena okvira kanonskih tablica. Na središnjem dijelu antependija, koji prekriva prednju stranu stipesa, naslikana je siva kartuša s monogramom Blažene Djevice Marije, smještena unutar plavo obojenog pravokutnog polja. Tijekom 1991. godine oltar je bio evakuiran zbog opasnosti od ratnih razaranja te je bio rastavljen i deponiran u čuvaonicu Hrvatskog restauratorskog zavoda u Restauratorskom odjelu Ludbreg. Konzervatorsko-restauratorska istraživanja na oltaru⁴² obavljena 2016. godine obuhvaćala su izradu sondi u svrhu utvrđivanja stanja i izgleda povijesnih slojeva te uzimanje uzoraka za izradu mikropresjeka slikanih slojeva.⁴³ Istraživanjima je utvrđeno da se na oltaru nalaze dva povijesna sloja polikromije. Zatečeni je izveden kombinacijom smeđe i zelene mramorizacije, dok stariji karakteriziraju sive, crvene, žute i plave mramorizacije, te pozlata na okvirima slika i aplikacijama kombinirana s crvenim, zelenim i žutim lazurama. Taj je sloj u velikoj mjeri očuvan i donekle se može povezati s onim na oltaru kapele sv. Martina u Starom Brodu.

Visok stupanj očuvanosti izvornog sloja prevagnuo je u korist odluke da se u postupku restauriranja s njega ukloni preslik te da se prezentira njegova izvorna dekorativnost koja će doprinijeti vizualnoj uspostavi nekadašnjeg baroknog ambijenta kapele. Oltar je restauriran 2020. godine u Hrvatskom restauratorskom zavodu⁴⁴ i trenutno se nalazi u čuvaonici Restauratorskog odjela Ludbreg do završetka radova na kapeli (sl. 15).

Smjernice za obnovu oslikane drvene oplata

Sama kapela prostorno je podijeljena u dva dijela, od kojih se prostor lađe i svetišta može promatrati kao zasebna cjelina, odvojena od predvorja ispod pjevališta. Konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima utvrđeno je postojanje triju povijesnih slojeva oslika, a njihova očuvanost omogućava istovremenu prezentaciju više različitih povijesnih faza. U predvorju kapele moguće je prezentirati i restaurirati izvorni oslik iz najstarije

povijesne faze, a da to ne utječe na usklađenost s ostalim aspektima oblikovanja unutrašnjosti.

Prezentacija povijesnih oslika u lađi i svetištu kapele ovisit će o dopuni konzervatorsko-restauratorskih istraživanja u sklopu kojih je potrebno utvrditi mogućnosti cjelovite rekonstrukcije prve faze, datirane između 1777. i 1804. godine. Da bi se ispunio taj zahtjev, nužno je dopuniti istraživanja i na temelju motiva očuvanih na plohamo zidova i svoda, izraditi šablonske predloške u mjerilu 1 : 1, kao što je to učinjeno u slučaju rekonstrukcija oslika druge faze u svetištu. Također, na temelju novih nalaza potrebno je dopuniti postojeću grafičku dokumentaciju i izraditi nove prijedloge idealnih rekonstrukcija prve faze te donijeti konačnu odluku o njezinim vrijednostima i prezentacijskom potencijalu.

Podrazumijeva se da će konzervatorsko-restauratorski radovi na oslikanoj drvenoj oplati prije svega biti usmjereni na njezino očuvanje i usporavanje propadanja, kao i na zadržavanje izvorne dekorativne namjene, koja je ključna za održanje u prostoru za koji je izrađena. Veliki opseg oštećenja, koji je uzrokovao mjestimičnu nečitljivost naslikanih sadržaja i gubitak dekorativnih vrijednosti, otvara pitanje mogućnosti rekonstrukcije oslika kao konzervatorskog problema kod kojeg se donošenje odluka ne može svesti na izbor jednostavnih postupaka, koji će se lako uklopiti u unaprijed zadani teorijski okvir minimalne intervencije, već zahtijeva razmatranje kompleksnijeg pristupa i mogućnosti prezentacije u svrhu isticanja njezinih umjetničkih vrijednosti.

Jedan od glavnih izazova bit će određivanje mjere intervencija na oštećenjima oslikanih površina jer njihov vizualni izgled nije moguće rekonstruirati bez većeg dodavanja novih materijala i nadopune slikanog sloja. Uzimajući u obzir dosadašnja iskustva, moguće je zaključiti kako će odabir pristupa restauriranju kapele, kao i odluka o konačnoj prezentaciji slikanih slojeva, u velikoj mjeri biti uvjetovani njezinom namjenom i očekivanjima šireg kruga baštinka. U tom se kontekstu konzervatorsko-promišljanje očuvanja povijesno-dokumentarnih svojstava zidnog oslika u cjelokupnom ambijentu kapele kao povijesne cjeline, ne može sagledavati odvojeno od zahtjeva koji proizlaze iz načina njezinog korištenja. Uspostava vizualne cjelovitosti i estetske funkcije uvjetovat će prilagodbu suvremenih stajališta konzervatorske struke. Konačan rezultat konzervatorsko-restauratorskih radova na oslikanoj drvenoj oplati mora biti stručna izvedba koja će na selektivan način intervenirati na mjestima gubitaka prikazanih sadržaja, pri čemu će retuš neizbježno postati strukturni element slikanih slojeva, važan za njihovu interpretaciju i razumijevanje.

Pravilan će pristup, prije svega, ovisiti o procjeni vizualne cjelovitosti i čitljivosti forme u odnosu na njezinu očuvanost, prema čemu će se odrediti i opseg konzervatorsko-restauratorske intervencije u rasponu od konzerviranja

42 Voditelj konzervatorsko-restauratorskih istraživanja bio je mr. art. Andelko Pedišić, a stručna suradnica iz Hrvatskog restauratorskog zavoda Ana Dumbović, viši konzervator-restaurator.

43 Uzorci za laboratorijske analize obrađeni su u Prirodoslovnom laboratoriju Hrvatskog restauratorskog zavoda, gdje su izrađeni mikropresjeci slikanih slojeva i obavljene analize pigmenta i veziva. Laboratorijske analize su izradili Marijana Fabečić, viši konzervator tehničar specijalist, Margareta Klofutur, viši konzervator tehnolog i dr.sc. Domagoj Mudronja, konzervator savjetnik geolog.

44 Voditelj konzervatorsko-restauratorskih istraživanja bio je Tomislav Sikinger, a stručni suradnici iz Hrvatskog restauratorskog zavoda Pavao Lerotić, viši konzervator-restaurator, Sandra Juranić, viši konzervator-restaurator, Daniela Ratkajec, viši konzervator-restaurator, Dana Buljan Cypryn, konzervator-restaurator, Dunja Rapaić, konzervator-restaurator, Dijana Črepinko, viši restaurator tehničar i Stanko Kirić, restaurator tehničar.



15. Glavni oltar nakon konzervatorsko-restauratorskih radova (arhiva HRZ-a, snimka: K. Gavrilica, 2023.)
Main altar after conservation and restoration (HRZ Photo Archive, K. Gavrilica, 2023)

do rekonstrukcije. Rekonstrukcije, kao restauratorsko dodavanje, uvijek mogu ugroziti izvornost kulturnog dobra, stoga njihov pozitivan ili negativan predznak ovisi o kvaliteti same izvedbe te ispunjenju svih zahtjeva koje postavlja suvremena konzervatorska etika. Rekonstrukcija nedostajućeg formalnog sadržaja kao dio restauratorskog postupka, naposljetku, treba pružiti stručnu interpretaciju

umjetničkih svojstva kulturnog dobra i završnu sliku restauratorskog procesa bez njegova posebnog naglašavanja.

Zaključak

Konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima kapela sv. Fabijana i Sebastijana prepoznata je kao slojevito kulturno dobro koje u sebi ujedinjuje različite aspekte povijesno

oblikovnih vrijednosti. Rezultati istraživanja odredili su daljnji smjer promišljanja o odabiru konzervatorskog pristupa obnovi kapele i ukazali na složenost problematike zaštite i očuvanja spomeničkih cjelina koje obuhvaćaju građevinski segment, oslikanu unutrašnjost, oltar, primjenu tradicionalnih tehnika gradnje i uključenost lokalne zajednice.

Prioritet u obnovi mora biti sanacija strukturnih elemenata kapele, prvenstveno oštećenih donjih drvenih greda (podseka), te zamjena krovnog pokrova od biber crijepa drvenom šindrom, čime bi se smanjio potisak obodnih zidova prema van. Iako se predloženim zahvatima konstruktivne obnove pomoću čeličnih zatega u prostor unose suvremeni materijali, oni nisu dominantni u odnosu na izvorne konstruktivne elemente te su usklađeni s metodologijom ranijih intervencija. Zahvaljujući njima, uspostavlja se statička čvrstoća građevine, dok se istovremeno zadržava jasnoća čitanja izvorne drvene strukture. Korištenjem suvremenih tehnika i materijala, potvrđenih kroz raniju konzervatorsku praksu, ostvarit će se povoljniji uvjeti za tradicionalne materijale te produžiti njihov vijek. Strukturnom obnovom riješit će se konstruktivni problemi kapele te ujedno u vanjštini uspostaviti vizualni dojam ranijeg povijesnog oblikovanja, a u unutrašnjosti omogućiti kvalitetniju podlogu za postavljanje dasaka oplate.

Povijesna slojevitost svih oblikovnih segmenata u unutrašnjosti kapele tvori heterogenu cjelinu te zahtijeva da se problemu njihove prezentacije pristupi s osobitom pažnjom i oprezom. S obzirom na to da postupak uklanjanja jednog povijesnog sloja u korist prezentacije

drugog nije reverzibilan, te da se prezentacijom može očuvati samo jedan dio informacija vezanih za cjelokupnu strukturu povijesnog oblikovanja, odabir načina prezentacije mora se temeljiti na prethodnoj valorizaciji svih utvrđenih slojeva i pretpostavci da je moguće na stručan način prenijeti nedvojbene informacije o njegovom formalnom sadržaju, pri čemu će ključnu ulogu imati buduća istraživanja. Stoga će obnova kapele biti složeni proces koji će se odvijati u sklopu jednog ili više višegodišnjih programa, pri čemu će uspjeh samog projekta ovisiti o stavovima i uključenosti svih zainteresiranih u donošenje odluka, izboru programskih ciljeva i metoda rada te dugoročnim rezultatima odabranog smjera konzervatorskog djelovanja.

Također, rad na tako složenom kulturnom dobru zahtijeva prethodnu pripremu svih aspekata izvedbe, od financijskog planiranja do organiziranja i izvođenja specijalističkih radova s jasnim rokovima, te promišljenu i dobro organiziranu suradnju između stručnjaka različitih profila, pri čemu je nužna razmjena akumuliranih znanja i vještina, kao i posljedično podizanje razina kompetencija uključenih stručnjaka.

U konačnici bi se sveobuhvatnom obnovom sa sanacijom drvene strukture, prezentacijom oslikane oplate te vraćanjem obnovljenog polikromiranog oltara, trebale uspostaviti povijesno-oblikovne vrijednosti kapele, koje osim povijesno-umjetničkog ili arhitektonsko/graditeljskog značenja, još veće značenje imaju kao materijalizacija višestoljetne kulture i obrtničko-umjetničke produkcije ovoga kraja, koje se nastoji očuvati za buduće baštinike. ■

Literatura

BADURINA ANĐELKO (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Sveučilišna naklada Liber. Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1985.

BARIČEVIĆ DORIS, Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. stoljeća s područja kotara Sisak, *Ljetopis za godinu 1965.*, 72 (1965.), 483–518

BARIČEVIĆ DORIS, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, Zagreb, 2008.

BUTURAC JOSIP, *Iz povijesti župa sisačkog kraja*, Petrinja, 1967.

CRKVENČIĆ MAJA, *Kapela Sv. Fabijana i Sebastijana, Letovanić*. Preliminarni izvještaj. Demontaža oslikane oplate, Zagreb, 2022.

CVETNIĆ SANJA (ur.), *Kapela sv. Barbare u Velikoj Mlaci*, Leykam international, Zagreb, 2008.

CVITANOVIĆ ĐURĐICA, Drvena sakralna arhitektura u sjevernoj Hrvatskoj, *Arhitektura*, 146-147 (1973.), 103–108

CVITANOVIĆ ĐURĐICA, Turopoljske ljepotice, separat *Kaj* 5-6 (1974).

CVITANOVIĆ, ĐURĐICA, *Sakralna arhitektura baroknog razdoblja. Knjiga I. Gorički i Gorsko-dubički arhidakonati*, Zagreb, 1985.

CVITANOVIĆ ĐURĐICA, *Turopoljske ljepotice. Drvene seljačke crkve*, Zagreb, 2008.

ČAKŠIRAN VLATKO, Povijest ciglarske industrije grada Siska, *Godišnjak Gradskog muzeja Sisak*, 11 (2016.), 84–126

ČERNICKI LARA, FORENBAHER STAŠO, *Drvene crkve između Save i Kupe*, Zagreb, 2008.

HORVAT ANĐELA, MATEJČIĆ RADMILA, PRIJATELJ KRUNO, *Barok u Hrvatskoj*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1982.

MAROEVIĆ IGOR, *Drvene ljepotice turopoljske*, Velika Gorica, 1997.

MIKULČIĆ KATJA, *Crkve i kapele Odranskog i Pokupskog dekanata*, Velika Gorica, 1998.

OBRSST KRILIĆ SABINA, SUČEVIĆ MIKLIN MAJA, *Elaborat o izvedenoj I. fazi konzervatorsko-restauratorskih radova s prijedlogom mogućih rekonstrukcija oslika na drvenim oplatama središnjeg dijela svetišta (apside) kapele sv. Fabijana i Sebastijana u Letovaniću*, Zagreb, 2023.

PEDIŠIĆ ANĐELKO, *Kapela sv. Fabijana i Sebastijana, Letovanić. Elaborat konzervatorsko-restauratorskih istraživanja*, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb, 2017.

PEDIŠIĆ ANĐELKO, RATANČIĆ BERNARDA: Kapela sv. Martina u Starom Brodu – od tradicijske gradnje do barokne baštine, *Portal. Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 8 (2017.), 111–123

PETRINEC TOMISLAV, VISIN MIRJANA, PETRIĆ KSENIJA, Obnova graditeljske baštine na području djelovanja Konzervatorskog djelovanja u Zagrebu, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 24-25 (1998./1999.), 107–120

ŠKARIĆ KSENIJA, Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2014.

Izvori

Arhiv Ministarstva kulture i medija Republike Hrvatske – Uprava za zaštitu kulturne baštine – Središnji arhiv – Topografska zbirka – Općina Sisak

Fototeka Ministarstva kulture i medija Republike Hrvatske Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Vizitacije – zapisnici kanonskih pohoda zagrebačke nad/biskupije

TOPALI LJERKA, Drvene crkvice i seljačko drveno graditeljstvo u Turopolju, *Etnografska istraživanja i građa*, III (1941.), Zagreb

WOLFF-ZUBOVIĆ MARTINA, Tipologija i podrijetlo ornamentike na drvenim oltarima XVII. i XVIII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske–recepција, primjena i razvoj motiva, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2016.

ŽIVKOVIĆ ZDRAVKO, *Hrvatsko tradicijsko graditeljstvo*, Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Zagreb, 2013.

Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske, Konzervatorski odjel u Zagrebu

Ministarstvo kulture i medija Republike Hrvatske, Konzervatorski odjel u Sisku

Schneiderov fotografski arhiv, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU

Summary

Andelko Pedišić, Teodora Kučinac, Bernarda Ratančić

CHAPEL OF STS FABIAN AND SEBASTIAN IN LETOVANIĆ: HISTORICAL AND DESIGN FEATURES, AND APPROACH TO RENOVATION

The chapel of Sts Fabian and Sebastian is located in the centre of Letovanić, right next to the main road, which follows the curve of the River Kupa. The church is one of a group of Baroque wooden churches typical of the traditional architecture of the Pokuplje region. Wood panelling with numerous historical depictions and a Baroque altar have been preserved in the interior of the church.

Conservation and restoration research on the chapel was an interdisciplinary project based on the cooperation of a large number of specialists with various areas of expertise in order to combine the results into a unique proposal for conservation.

Architectural documentation of the existing condition was created in 2016 as a starting point for all further preventive conservation. In contrast to the usual conservation and restoration research methods, which include the creation of stratigraphic probes to identify previous painted layers, research into wood panelling on the walls and vault of the chapel in Letovanić was based on a detailed visual analysis and comparison with historical templates. The research defined the basic elements of the composition, design details and the colour of the three phases of the wood-panelling paintings. The oldest phase is the wood panelling in the entrance to the chapel under the choir.

Graphic documentation of the panelling in that area was created to unify the preserved parts of the composition and establish the visual integrity of the painted pattern. Graphic reconstructions of two historical layers of paintings were made using photographs of the panelling before conservation overlaid on the wall and vault mantle in the nave and sanctuary. Conservation and restoration research of the Baroque altar was carried out in the same year. The following year, laboratory analyses (stratigraphic analysis of microsections of surface layers, and research on pigments from the panelling) and a structural engineer's report on the state of the load-bearing structure were added to the research in the chapel.

The results of the interdisciplinary research were summarized in the survey and represent a contribution to the study of the value of religious folk architecture in Pokuplje in the 18th and 19th centuries, as well as an incentive to current and future specialists in the field of protection and preservation of cultural heritage to review conservation research standards and the impact of conservation in the context of future reconstruction.

KEYWORDS: wooden chapels, traditional construction, Baroque painting, Pokuplje, Baroque altar

Marta Budicin Munišević
Anđelko Pedišić

Hrvatski restauratorski zavod

Anđelko Pedišić
Služba za odjele izvan Zagreba 1
apedisic@hrz.hr

Marta Budicin Munišević
Odsjek za konzervatorsku
dokumentaciju pokretne baštine
mbudicin@hrz.hr

Stručni rad / Professional paper
Primljen / Received: 11. 4. 2023.

UDK: 7.025.3/.4:[75-035.3:272-526(497.5 Beram)]"17"
DOI: <https://doi.org/10.17018/portal.2023.5>

Crkva sv. Marije na Škrilinah u Bermu – barokni tabulat od vremena izrade do konzervatorsko-restauratorskih radova

SAŽETAK: Svrha ovoga članka predstavljanje je opsežnih konzervatorsko-restauratorskih radova provedenih od 2016. do 2020. godine na oslikanom drvenom tabulatu crkve sv. Marije na Škrilinah u Bermu uz osvrt na ovu umjetninu značajnu za baštinu Republike Hrvatske. Tabulat je podignut u vrijeme barokne obnove crkve 1709. godine, ukupne je površine 56 m² i sastoji se od 63 oslikane kasete, a najveće formalno-stilske analogije pokazuje s tabulatom iz crkve sv. Petra i Pavla u susjednom Trvižu iz 1703. godine te je vjerojatno rad istih majstora. Cjelovitim radovima prethodila su opsežna istraživanja provedena 2015. godine kada je utvrđeno da je drveni nosilac, djelovanjem vlage i insekata, oštećen, a oslikana površina, zbog popuštanja veziva, pulverizira i u sitnim česticama otpada s drva.

KLJUČNE RIJEČI: Beram, crkva sv. Marije na Škrilinah, Trviž, crkva sv. Petra i Pavla, drveni oslikani tabulat, stropni oslik, barok, konzerviranje, restauriranje

Konzervatorsko-restauratorski radovi na oslikanom tabulatu iz crkve sv. Marije na Škrilinah kraj Berma primjer su složenog programa financiranog sredstvima Ministarstva kulture i medija RH koji se, zbog vezanosti predmeta za arhitektonsku strukturu crkve te radova na osliku, istovremeno izvodio unutar Službe za nepokretnu i Službe za pokretnu baštinu Hrvatskog restauratorskog zavoda.

S obzirom na veličinu i složenost umjetnine, od 2016. do 2020. godine provedeni su opsežni radovi, a odvijali su se u sedam faza sukladno prijedlogu i terminskom planu iz elaborata *Konzervatorsko-restauratorska istraživanja na drvenom polikromiranom stropu u kapeli sv. Marije na Škrilinah u Bermu i prijedlog radova s troškovnikom,*

koji je izradio voditelj radova mr. art. Anđelko Pedišić 2015. godine i u čijoj su izradi sudjelovale Ana Dumbović i Marta Budicin.¹ Tekst koji slijedi može poslužiti za cjelovito sagledavanje konzervatorsko-restauratorskog

1 Voditelji su radova bili dr. sc. Irma Huić 2015. godine i mr. art. Anđelko Pedišić od 2016. do 2020. godine. Stručni suradnici iz Hrvatskog restauratorskog zavoda bili su Veljko Bartol, Marta Budicin, Ana Dumbović, Marijana Fabečić, Davor Filipčić, Dragutin Furdi, Margareta Klofutar, dr. sc. Domagoj Mudronja, Petra Orlić, Igor Oros, Lea Sović, Toni Šaina i Tea Trumbić. Fotografsku dokumentaciju snimili su Jovan Kliska, Nikolina Oštarijaš, Jurica Škudar, Goran Tomljenović i Natalija Vasić. Grafičku dokumentaciju izradila je vanjska suradnica Maja Kamenar. Vanjski suradnici koji su izvodili konzervatorsko-restauratorske radove bili su Robert Brdarić, Marko Čurković, Tanja Karaš, Mladen Megyery, Ines Palčić, Ante Pereza i Maja Sučević Miklin.

pristupa srodnim umjetninama u smislu edukativnih i referentnih smjernica te svojevrsnog hodograma za provedbu sličnih projekata.

O baroknom oslikanom tabulatu i povijesti obnova iz arhivskog gradiva

Tabulat je ukupne površine 56 m² i natkriljuje cijeli brod crkve. Sastoji se od 114 jelovih dasaka pričvršćenih kovanim čavlima na stropne grede baroknog krovništva ugrađene u bočne zidove crkve. Izrađen je tako da su najprije montirani vodoravni konstruktivni elementi razdijeljeni ukrasnim letvama u 63 kasete koje su potom oslikane, pri čemu je središnja kasetna četverostruko veća od ostalih (sl. 1). Zbog prilagodbe tlocrtu crkvenog broda, kasete blago odstupaju od geometrijski pravilnog pravokutnog rastera, a taj je otklon osobito vidljiv na spoju zapadnog i sjevernog zida gdje je smješten ulaz u krovništvo crkve, te na spoju južnog zida i trijumfalnog luka svetišta. Kasete dimenzija oko 80 x 90 cm dvodijelne su i sastavljene od vanjskog četvrtastog polja te unutarnjeg, orubljenog osmerokutnim reljefno profiliranim okvirom. Središnja kasetna dimenzija 175 x 175 cm oslikana je prikazom Uznesenja Blažene Djevice Marije u osmerokutnom polju. U središte osmerokutnih polja ostalih kaseti aplicirana je po jedna drvena, rezbarena i pozlačena pasiflora (Kristova kruna). Vanjska četvrtasta polja oslikana su motivima otvorenih čaški iz kojih izlaze razlistale stabljike s cvijećem i plodovima kršćanske simbolike (ruže, tulipani, krizanteme, karanfili, narcisi, kruške, smokve, naranče, jabuke, breskve, šljive, grožđe, mogranji, datulje, dunje, dudovi, krastavci i tikvice). Vanjska polja osam manjih kaseti koje okružuju središnju oslikana su kerubinima. Prevladavaju jarke, zasićene boje od kojih se ističu narančasta, jarko plava i žuta, obrisne su linije izvedene tamnosmeđom i crnom bojom, kojom su konturirane i kasete, a modelacija je postignuta smeđim i ciglastocrvenim tonovima.

Artikulacija tabulata mrežom kaseti jedna je od ključnih *differentia specifica* talijanskih tabulata, a podrijetlo imaju u rimskoj arhitekturi gdje se oslikavaju i u središtu ukrašavaju cvijetom ili zvijezdom.² Tradicija gradnje kasetiranih tabulata širi se u 16. stoljeću iz Italije, posebice Venecije, na *Terrafermu*, a zatim u barokno doba, na Istru i Sloveniju.³ Krajem 17. i početkom 18. stoljeća u Sloveniji se uobičajene četvrtaste kasete profiliranim letvama dijele na dva ili više polja i šesterokutnog su ili osmerokutnog te drugih oblika koji često međusobno alterniraju. Od dekoracije prevladavaju cvjetni motivi, među kojima je najomiljeniji motiv pasiflore, a tip kasetiranja s pasiflorama svoj vrhunac dostiže oko 1700. godine kada se ona plastički oblikuje i rezbari kao samostalan

dekorativni element. Najznačajniji slovenski primjeri kasetiranja s pasiflorama dio su tzv. kranjske skupine, koju općenito karakteriziraju kompleksniji tabulati složenijeg rastera sačinjenog od dvodijelnih kaseti različitih oblika odijeljenih profiliranim letvama te nerijetko alternacije kaseti. Osim cvjetnih motiva, javljaju se i figuralni prikazi, i to uobičajeno u većoj kaseti u središtu tabulata, no tek u posljednjoj četvrtini 17. stoljeća. Ista se koncepcija oslikavanja javlja i u južnim dijelovima Slovenije gdje se, jednako kao u Bermu, koriste jarke, zasićene boje te karakteristična intenzivna plava, kasete su uobičajeno dvodijelne i odijeljene profiliranim letvama, a tabulati jednostavnije koncipirani.⁴

Uz beramski, na istarskom su području danas poznata još četiri barokna tabulata: u lopici crkve Blažene Djevice Marije na Placu u Gračišću, komori južnih galerija pavlinskog samostana u Svetom Petru u Šumi, grobljanskoj crkvi sv. Petra i Pavla u Trvižu te crkvi sv. Roka u Umagu. Oslík umaškog tabulata datiran je u 1788. godinu i pripisan lokalnom slikaru konvencionalnih kompozicija Domenicu Martinelliju te ne pokazuje analogije s ostalim tabulatima s kojima dijeli jedino stoljeće izrade.⁵ Ostali tabulati s beramskim dijele formalno-stilske analogije, a izvedbeno i konceptijski najbližiji mu je kasetirani tabulat u baroknoj lopici crkve Blažene Djevice Marije na Placu u Gračišću, sačinjen od istovjetnog pravilnog rastera kaseti te lišen slikanog sloja.

Oslíkani tabulat iz pavlinskog samostana Sv. Petra u Šumi danas nije sačuvan, a bio je podijeljen na polja crvenim i žutim okvirima i oslikan prizorom Krunjenja Bogorodice te prikazima papa, biskupa, crkvenih otaca i dostojanstvenika okruženih tulipanima i ružama. Radmila Matejčić autorstvo ovog tabulata pripisuje pavlinskim majstorima i tipološki ga vezuje uz trviški tabulat.⁶

Grobljanska crkva sv. Petra i Pavla u susjednom Trvižu u 17. i 18. stoljeću vršila je funkciju župne crkve sve do 1875. godine.⁷ Premda u vizitacijama porečkih biskupa nema podataka o trviškom tabulatu, u dva se navrata, točnije 1658. te potom 1688./89. godine, spominje krov koji prokišnjava (*tetto*) te krovna konstrukcija koja treba obnovu (*colmo della Chiesa*).⁸

4 Od kranjskih primjera ističu se oslikani tabulati u crkvama sv. Miklavža na Grebenu u Tuhinjskoj dolini iz 1680. i sv. Jožefa u Trziču iz 1698. godine, a od primorsko-notranjskih u crkvama sv. Petra u Dolnjem jezeru iz 1682. i sv. Vincenca u Bloškoj polici iz 1693. godine. GOLOB, 1988, 24, 26, 91, 101, 112, 145.

5 Više: BRALIĆ, KUDIŠ BURIĆ, 2006, 525–529.

6 R. Matejčić opisuje ovaj tabulat kao „tabulat u propadanju“. HORVAT, MATEJČIĆ, PRIJATELJ, 1982, 538.

7 ŽU Trviž, 11.10. Razni spisi o crkvenoj nadarbini 1837-1946. (Beneficio parrocchiale di Villa Treviso), Inventar (Našastar) I. župne crkve sv. Marije od Ružara u Trvižu (Villa Treviso) sastavljen u godini 1927. po Stjepanu Krokeku staropazinskom župniku i privremenom upravitelju trviške župe.

8 BAP, 9. Knjiga pete generalne vizitacije biskupa Ruggera Tritonija

2 GOLOB, 1988, 24.

3 CERIANI SEBREGONDI, 2017, 152.



1. Beram, crkva sv. Marije na Škrilinah, tabulat, stanje prije radova (arhiva HRZ-a, snimka: G. Tomljenović, 2016.)
Beram, church of St Mary of the Rocks, wooden ceiling, condition before conservation (HRZ Archive, G. Tomljenović, 2016)

Ovaj je tabulat prema pronađenoj signaturi datiran 3. kolovoza 1703. godine.⁹ Zasluge za njegovu gradnju idu trviškom gastaldu Franu Sironiću.¹⁰ Dimenzije mu iznose oko 45 m², a izvorno se sastojao od 35 oslikanih pravokutnih polja (5 x 7) od kojih je danas sačuvano 20 (sl. 2). Oslikan je temperom i uokviren plitkim vijencem s plošnim zupcima, a polja su međusobno odijeljena ukrasnim profiliranim letvama. Šesnaest je polja oslikano središnjim prikazima svetaca u punoj figuri s atributima u crno konturiranim, ovalnim medaljonima, a plohe oko medaljona oslikane su lisnatim stabljikama, različitim cvijećem i plodovima (tulipani, karanfili, mogranji, dudovi, jabuke i dr.). Četiri vanjska polja užeg dijela tabulata oslikana su središnjom pasiflorom koju uokviruju lisnate stabljike s plodovima i cvijećem.¹¹

Beramski stropni oslik pokazuje bliske formalno-stilske analogije s tabulatnim oslikom u Trvižu, a one se ogledaju u istovjetnim vegetabilnim motivima, plodovima i cvijeću u kutovima kasete te oblikovanju odjeće i fizionomije karakterističnih očiju naglašene donje linije, kapaka i obrva, usta zaobljene donje usne, a gornje oblikovane tankom valovitom linijom te nosa koji je često izveden u kontinuiranoj liniji iz jedne obrve. Konceptijski se ovi tabulati razlikuju jer je trviški koncipiran nizanjem uzdužnih kasete te nema veće središnje kasete kao beramski, ali se njihova bliskost ogleda u istovjetnim razdjelnim letvama jednostavnih profila.

Podaci o slikarima i graditeljima beramskog tabulata za sada su nepoznati, a pretpostavka je da se radi o lokalnim slikarima aktivnim u trokutu Ljubljana – Pazinska knežija – Rijeka.¹²

Tijekom 2015. i 2020. godine provedena su opsežna arhivska istraživanja, a obuhvatila su gradivo župnih ureda sv. Martina u Bermu i Gospe od Svete Krunice u Trvižu, Državnog arhiva u Pazinu, Biskupijskog arhiva u Poreču, Središnjeg državnog arhiva u Zagrebu te arhiva Hrvatskog restauratorskog zavoda u Zagrebu.¹³

1658., 40r: *Sia reparato il tetto della chiesa ove piove*; BAP, 14. Knjiga četvrte generalne vizitacije biskupa Adelasija 1688-1689., 83r: *Sia accomodato il colmo della Chiesa*; Krov je zatim obnavljan 1788. i 1796. godine, a u posljednjoj je obnovi spomenut *mistro Zuane Calauti figlio q Antonio*. ŽU Trviž, 10.1. Računski spisi (Računi) 1788-1800., 1. Račun 1788. (Giornale dei Conti Relativi all'Intiero Introito, ed Esito della Chiesa Parocchiale di Treviso dedicata a Ssmo Rosario nel Circolo di Postojna del pmo Gennajo sino l'ultimo di Dmbre 1788); Račun 1796. (Conto Della Chiesa Parocchiale di Treviso dell'Anno 1796), Adi 11 Xbre 1796 Terviso.

9 Signatura: *Questa opera fu colorita l'anno 1703. adi 3 agosto (?) Astaldo fec.* pronašao je 1964./1965. godine konzervator-restaurator Bruno Bulić tijekom radova na tabulatu. Restauratorski zavod Instituta za likovne umjetnosti JAZU u Zagrebu, Dosje umjetnine, br. 723/1413, 1.

10 FUČIĆ, 1962, 161.

11 U širem je dijelu crkve prema svetištu tabulat je širok 5,37, a u užem 4,12 m. ČREŠNJEK, 2012, 11.

12 HORVAT, MATEJČIĆ, PRIJATELJ, 1982, 539.

13 Župnicima Mladenu Matiki i Dariuszu Szymanskom najljepše

Tabulat crkve sv. Marije na Škrilinah izgrađen je u vrijeme velike barokne obnove 1709. godine.¹⁴ U to je vrijeme župnik bio Mihovil Ladavac (1689. – 1714.) koji je vodio obnovu nakon rušenja zidova svetišta uslijed klizanja terena.¹⁵ Tom je prilikom u svetištu srušen križno-rebrasti svod, o kojem svjedoče četiri gotičke konzole, te je zamijenjen ravnim stropom. Na zapadnom pročelju i bočnim zidovima svetišta probijeni su prozori te je dograđena lopica sa zvonikom na preslicu. Svetište je dobilo novi, mramorni oltar, a povišen je i izvorni gotički pod.

Najraniji podaci o krovu crkve sv. Marije pronađeni su u vizitaciji iz 1695. godine gdje se navodi kako je potrebno zamijeniti trulo drvo u krovnoj konstrukciji.¹⁶ Tijekom 16. i 17. stoljeća od inventara su navedeni glavni oltar (sv. Trojstva?), oltar sv. Ane i sv. Nikole biskupa, a 1744. godine, prilikom vizitacije biskupa Negrija, naveden je i četvrti oltar sv. Duha. Biskup Negri u vizitaciji navodi crkvu kao važno hodočasničko mjesto.¹⁷

Bogati historijat obnova crkve sv. Marije sporadično uključuje i oslikani tabulat koji se prvi put u ovom kontekstu spominje 1803. godine kada je stolar (*marangon*) Antonio Pernet plaćen za zamjenu nedostajućeg stakla te popravak tabulata.¹⁸ Prva veća obnova crkve sv. Marije izvršena je od 1881. do 1886. godine, a tijekom 1881. godine obnovljen je tabulat. Za njegov su popravak odobrena sredstva u iznosu od 50 forinti, obnova je izvršena, no opseg radova nije poznat.¹⁹ Obnova crkve sv. Marije u vrijeme župnika Josipa Grašića datira u 1912. godinu kada su pod vodstvom konzervatora Antona Gnirsa izvedeni radovi na freskama, krovnoj konstrukciji i stropu (*Restaurierung von Dach un Decke*) te izgradnji sakristije. Radovi su izvedeni prema odobrenom programu slikara Jozefa Balle te

zahvaljujem na omogućenom istraživanju. Više: PEDIŠIĆ, DUMBOVIĆ, BUDICIN, 2015.

14 FUČIĆ, 1982, 80; R. Matejčić navodi razdoblje oko 1707. godine kao vrijeme gradnje tabulata. HORVAT, MATEJČIĆ, PRIJATELJ, 1982, 539; R. Vlaketić također navodi godinu 1707. VLAKETIĆ, 2003, 222.

15 *Michael Ladavac, plebanus ab a 1689-1714*. ŽU Beram, 1.2.3. Župni spisi, 1909/1953., 1909., Nacrtr pročelja crkve, tlocrt, oltar, Sacerdotes qui gubernatur Ecclesiam Vermensem s. Martini Eppi; kut. 12. Popis arhivskog gradiva ŽU Beram u ovom istraživanju izrađen je prema signaturama (oznakama na kutijama) na terenu; VLAKETIĆ, 2003, 222.

16 BAP, 15. Knjiga pete i šeste generalne vizitacije biskupa Adelasija 1692. i 1697., 29r: (...) *ordinò sia risarcito il legname marzo del colmo (...)*.

17 Župe Beram i Trviž posjećene su 1745. godine. BAP, 27. Knjiga generalne vizitacije biskupa Gašpara Negrija u austrijskom dijelu biskupije 1745., 86r.

18 ŽU Beram, 2.2.2., Računski spisi, 1796-1825., Računski spisi 1803-1825.; Računi 1803., Quietanza, 31. dicembre 1803: (...) *compresi li vetri mancanti, chiodi, biombo, come pure per la reperatur della Zuffitta nella filiale della B.V. Maria in fede di (?)*, kut. 14.

19 ŽU Beram, 1.2.6. Župni spisi, 1881-1890., Župni spisi 1881-1885., Dopis No. 207 All'Amministrazione della Chiesa Parrocchiale di Vermo: *In considerazione del bisogno urgente di riparare il soffitto della Chiesa filiale della BVM sotto Vermo si autorizza in'evazione dall'Istanza dal 31 (?) no. 69. Codest'Amministrazione di poter spendere f. 50 dal dinaro disponibile di codesta Chiesa parrocchiale all'uopo delle dette riparazioni, Dall'Uffizio decanale di Pisino 1. Agosto 1881*, kut. 7.



2. Trviž, crkva sv. Petra i Pavla, tabulat, stanje nakon radova (arhiva HRZ-a, snimka: Lj. Gamulin, 2014.)
Trviž, church of Ss Peter and Paul, wooden ceiling, condition after conservation (HRZ Archive, Lj. Gamulin, 2014)

uputama Središnjeg povjerenstva i ovlaštenih konzervatora. Godine 1913. provedena je kontrola te izdano pozitivno mišljenje o provedenim radovima.²⁰ Vrijedi spomenuti kako je na restauriranju fresaka u svetištu beramske župne crkve sv. Martina 1909. godine sa slikarom i restauratorom Josefom Ballom radio i slikar Hans Viertelberger, koji je uz Gustava Langa, poznati Gnrsov suradnik. Moguće je da je Viertelberger surađivao s Ballom pri restauriranju zidnih slika i tabulata u crkvi sv. Marije.²¹

20 ŽU Beram, 1.3.2. Spisi osobite važnosti, 1842/1930., Crkva sv. Marije 1912-1913., An die K. k. Zentralkommission für Denkmalpflege in Wien, 19.7.1912., br. Z:20.428; Kollaudierungsbefund, Beram, 23.7.1913., br. 659, kut. 11.

21 ŽU Beram, Urudžbeni zapisnici 19.-20. st., 1.1.4. Knjiga urudžbenih zapisnika 1906-1939. (Il Giornale Maestro), Dopisi br. 33/2 1/4, 114 13/11 i 49 14/6, kut. 1.

Sljedeći spomen tabulata datira u 1981. godinu kada je uz stanje crkve, Restauratorski zavod Hrvatske prvi put detaljno evidentirao tada već loše stanje: „Stropne grede, koje nose tabulat, s gornje su strane prekrivene daskama, a sudar dasaka tankim letvama. Tavanska je hodna površina potpuno prekrivena slojem fekalija puhova. U krovnoj konstrukciji postoji aktivna crvotočina. Kupe kanalice leže na uzdužnim letvama i pričvršćene su željeznom paljenom žicom, koja je potpuno korodirala. Na mnogim je mjestima unatoč prošlogodišnjeg „popravka“ krova došlo do izmicanja sklizanja i pucanja kupa kanalice. Navodni popravak učinjen je u organizaciji župnika iz Tinjana. Nekoliko kupa kanalice vraćeno je u ispravni položaj, a oštećene

su zamijenjene (...).²² Sanacija stropne konstrukcije i drvenog krovišta provedena je 1984. i 1985. godine, ali nije obuhvatila radove na tabulatu.²³ Oštećenja tabulata izazvana prokišnjavanjem krova zabilježena su tijekom evidencije stanja 1998. godine te krajem 2005. i početkom 2006. godine.²⁴

Opis stanja prije konzervatorsko-restauratorskih radova

Pregledom krovišta 2015. godine utvrđeno je da je tabulat pričvršćen za izvorne grede kovanim čavlima, što je ukazivalo na to da do tada nije bio demontiran. Uz izvorne grede naknadno su postavljene grede današnje krovne konstrukcije. Također je primijećeno da se prije posljednje sanacije krovišta u unutrašnjost crkve slijevao dio oborinskih voda što je izazvalo veća oštećenja tabulatih dasaka koje su uslijed dugotrajne izloženosti visokoj vlazi mjestimično istrulile i ispucale. Većina dasaka koje tvore kasete međusobno su se razdvojile. Na pozadini dasaka zatečene su slijepljene naslage prašine i prljavštine pomiješane s ostacima uginulih životinja i tragovima njihovog metaboličkog ciklusa, koje mjestimično ispadaju iz procjepa između dasaka i vješaju se o gustu paučinu. Pregledom drvenog nosioca i oslikane površine utvrđeno je da iz rupica crvotočine ispada svježa piljevina, što je ukazivalo na prisutnost insekata drvotočaca. Oslik na kasetama tabulata položen je u jednom, vrlo tankom sloju i ne sadrži završni lak. Vezivo je u slikanom sloju izgubilo vezivna svojstva te se oslik praškasto osipao i bio osjetljiv na dodir, a na njegovoj su površini primijećena brojna mehanička oštećenja u obliku ogrebotina izazvanih struganjem, što je vjerojatno posljedica uklanjanja paučine metlom. Prolazeći kroz drveni nosilac i podlogu, vlaga je na prednjoj strani oslikanih dasaka mjestimično nataložila tanin, vezivo, pigmente i prašinu vidljive u obliku tamnih mrlja te oslabila vezivna svojstva slikanog sloja što je rezultiralo njegovim odvajanjem od nosioca i mjestimičnim otpadanjem. Također je primijećeno da se pigmenti na središnjoj kaseti s prikazom Uznesenja Blažene Djevice Marije mjestimično nalaze na oštećenjima kao posljedica ispiranja i razlijevanja slikanog sloja uslijed prodora oborinskih voda u unutrašnjost crkve (sl. 3). Pregledom krovišta utvrđeno je da su grede koje

nose tabulat s gornje strane prekrivene dasakama, a spojevi dasaka prekriveni tankim letvama. Tavanska je hodna površina bila potpuno prekrivena slojem fekalija šišmiša i puhova, a daske tabulata i grede crvotočne i oslabljene.

Konzervatorsko-restauratorska istraživanja

Konzervatorsko-restauratorska istraživanja tabulata obavljena su *in situ* 2015. godine, a obuhvatila su detaljan pregled stanja drvenog nosioca i polikromirane površine, pH mjerenja površine na ukupno devet pozicija, prikupljanje 22 uzorka za izradu mikropresjeka i analize pigmenta i veziva, te 16 proba uklanjanja površinske prljavštine, taninskih mrlja i recentnih preslika. Sva mjesta uzorkovanja označena su brojevima i fotografski snimljena, a mjesta na kojima su izvršene probe uklanjanja površinske prljavštine, taninskih mrlja i recentnih preslika označena su i dokumentirana kao sonde. Uzorci za laboratorijske analize obrađeni su u Prirodoslovnom laboratoriju Hrvatskog restauratorskog zavoda gdje su izrađeni mikropresjeci i obavljene analize pigmenta i veziva.²⁵

Analizom drvenog nosioca utvrđeno je da su nosive grede krovne konstrukcije izrađene od hrastova drva, dok su daske tabulata koje su za njih pričvršćene od jelovine.

Stratigrafskim analizama mikropresjeka površinskih slojeva i pregledom oslikane površine utvrđeno je da na tabulatu prevladava jedan povijesni sloj koji je ujedno i izvorni. Iznimno, ispod kerubina na kasetama koje okružuju središnju s motivom Uznesenja Blažene Djevice Marije, pronađeni su motivi otvorenih čaški iz kojih izlaze razlistale stabljike s cvijećem i plodovima, istovjetni onima na ostalim kasetama i vjerojatno preslikani u fazi izrade izvornog oslika zbog promjene ikonografske koncepcije. Na dijelovima tabulata uz zapadni zid crkve sporadično su zatečeni recentni slikarski popravci.

Analizama pigmenta i veziva utvrđeno je da je izvorni oslik nanesen na podlogu koja sadrži proteinsko vezivo s dodacima gipsa, krede i olovne bijele kao punila. Za oslik je karakteristično korištenje čistih pigmenta, većinom bez međusobnog miješanja, a naslikani motivi većinom su izvedeni linijski. Analizom veziva u slikanom sloju utvrđeno je da vezivo sadrži proteine i tragove prirodne terpenke smole. Pigmenti identificirani u ovom sloju organska su crna boja, željezni oksid (crvenosmeđa boja), smalt i narančastocrveni olovni oksid.

Narančastocrveni olovni oksid prisutan je na obrubima profiliranih osmerokutnih okvira, pojedinim vegetabilnim motivima, haljama anđela, te licima anđela i kerubina. U slikarskoj interpretaciji primjećujemo ga većinom uz upotrebu željeznog oksida crvenosmeđe boje kojim

22 MK-UZKB/SA-ZDE (588) Beram, crkva sv. Marije na Škriljinah, zaštitni radovi 1962-91., RZH, E. Usenik, E. Pohl, J. Velnić, Izvještaj o radovima u 1981. godini, 1982., 2.

23 MK-UZKB/SA-ZDE (588) Beram, crkva sv. Marije na Škriljinah, zaštitni radovi 1962-91., RZH, J. Velnić, Izvještaj o radovima u 1984., 1984., 2; RZH, J. Velnić, Izvještaj o radovima u 1984. godini (i 1985. godini), 1985., 1-2; RZH, J. Velnić, Izvještaj o izvršenju programa za 1985. god. (1986. g.), 1987., 1.

24 MK-UZKB/SA-ZDE (1925) Beram, crkva sv. Marije na Škriljinah, Uprava za zaštitu kulturne baštine Konzervatorski odjel u Rijeci, Potvrda prijedloga Programa statičke konsolidacije južnog zida, popravak krovnog pokriva i izrada odvosnih kanala oko crkve sv. Marije na Škriljinah u Bermu, općina Pazin, 1998., 1; OŠTRIĆ, 2005/2006, 1.

25 Rezultati istraživanja sadržani su u spomenutom elaboratu *Konzervatorsko-restauratorska istraživanja na drvenom polikromiranom stropu u kapeli sv. Marije na Škriljinah u Bermu i prijedlog radova s troškovnikom* iz 2015. godine.



3. Beram, crkva sv. Marije na Škrilinah, tabulat, detalj tabulata s oštećenjima snimljen tijekom konzervatorsko-restauratorskih istraživanja (arhiva HRZ-a, snimka: J. Kliska, 2015.)

Beram, church of St Mary of the Rocks, wooden ceiling, detail of damage during conservation research (HRZ Archive, J. Kliska, 2015)

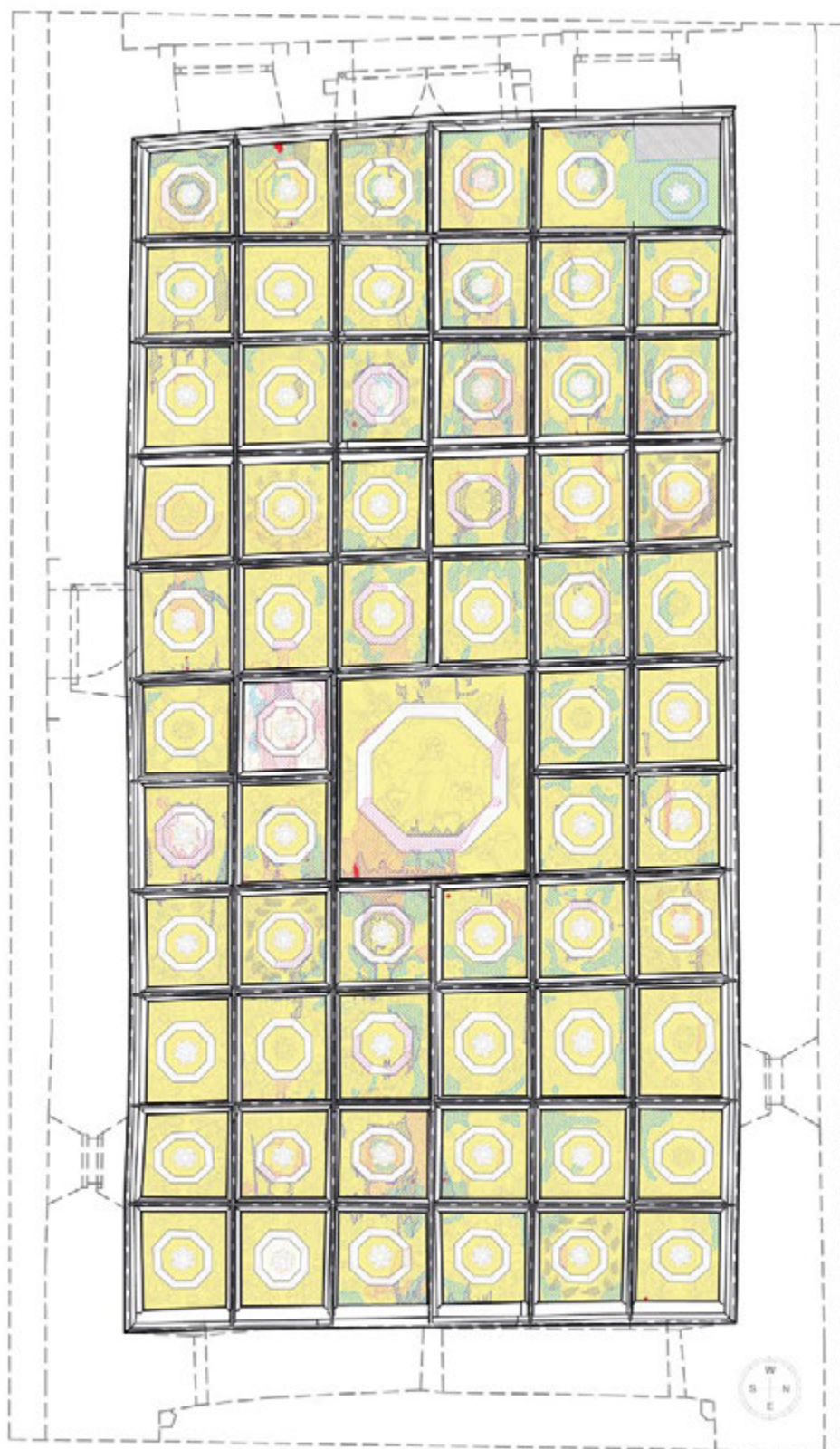
su linijski obrubljeni narančastocrveni motivi naslikani korištenjem pigmentata na bazi olovnog oksida. Pigment smalta pojavljuje se unutar osmerokutnih polja s rozetama i mjestimično na plodovima i cvijeću te u središnjoj kaseti na pozadini vanjskog polja i plaštu Blažene Djevice Marije. U uzorcima je sporadično pronađena siva boja koja je smiješana od organske crne i smalta.

Probe uklanjanja recentnih preslika, površinske prljavštine i taninskih mrlja




Probe uklanjanja tanina izvedene su raznim vodenim otopinama. Najprije su napravljene probe 7 %-tnom vodenom otopinom triamonijeva citrata i 0,25 %-tnom vodenom otopinom *alkil polietilen glikol etera Marlipala O 13*, koje su nanese na oslikanu površinu tamponom od celulozne vate. Probe su pokazale da navedena otapala djelotvorno uklanjaju površinsku prljavštinu i taninske mrlje bez oštećivanja slikanog sloja, ali je preveliko vlaže-

nje površine izazvalo razlijevanje tanina što je rezultiralo pojavom tamnih obruba oko očišćenih površina. Na temelju tih proba zaključeno je da tekuće vodene otopine ne daju zadovoljavajuće rezultate, stoga je predloženo da se vodeno otapalo zgusne u kruti gel kako bi se otpuštanje vode moglo kontrolirati.

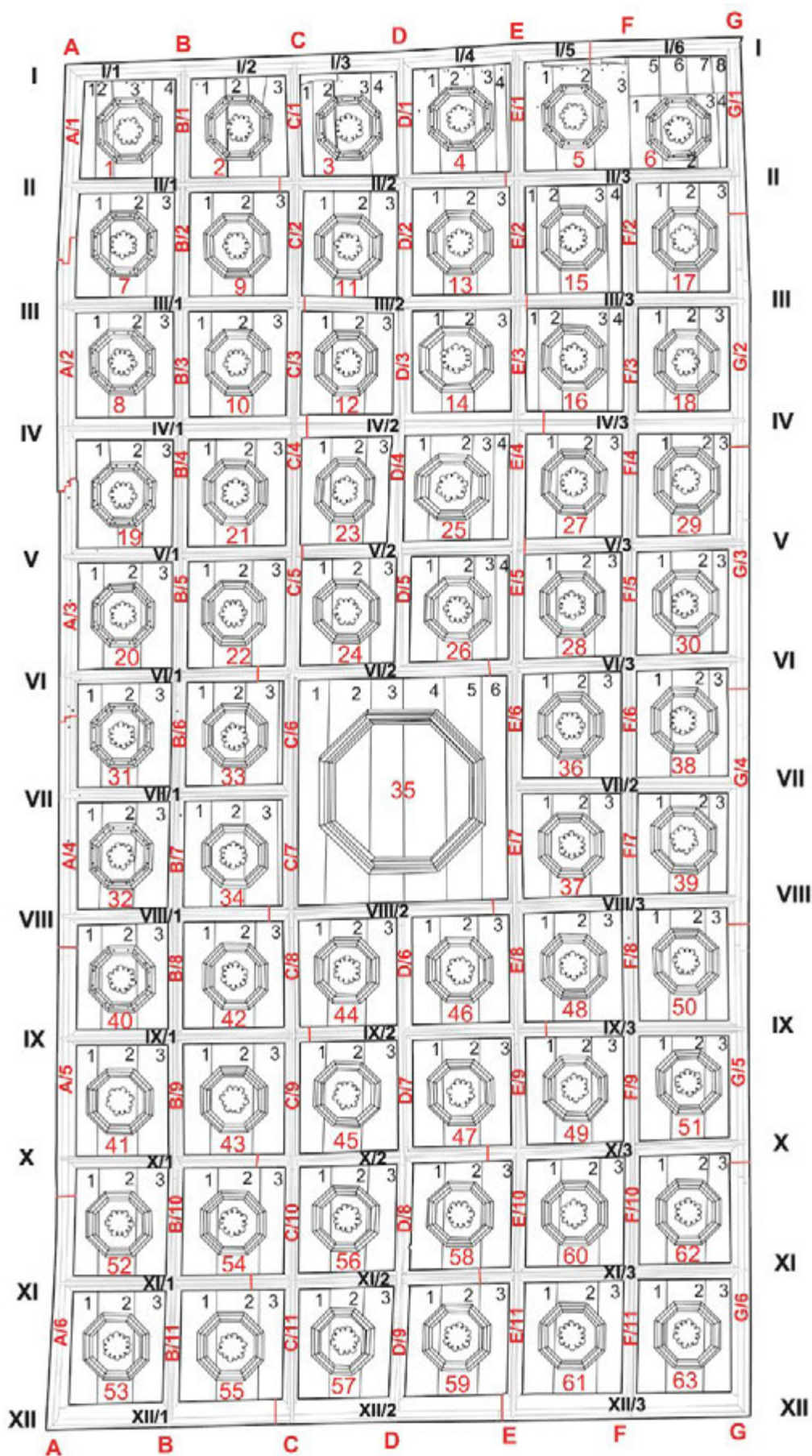
Kao medij za zgušnjavanje vodenog otapala upotrijebljen je kruti gel polisaharidne baze *Kelcogel CG-LA* u omjerima od 2 %, 6 % i 8 %, a probe otapanja površinske prljavštine provedene su polaganjem manjih kockica krutog gela na oslikanu površinu. Rezultati proba pokazali su da je 2 %-tni *Kelcogel CG-LA* djelotvorno uklonio mrlju tanina nakon djelovanja od jedne minute, ali je otpustio previše vode zbog čega je, kao i na probama s vodenim otopinama, ostao vidljiv trag tamnog obruba oko tretiranog mjesta. Proba izvedena 6 %-tnim *Kelcogelom CG-LA* pokazala je da i kruti gel veće gustoće djelotvorno uklanja površinsku prljavštinu i taninske mrlje nakon djelovanja



LEGENDA

- | | | |
|---|--|---|
|  naknadni popravci |  taninske mrlje |  oštećenje u sloju podloge |
|  mehanička oštećenja |  oštećenja u sloju obojenja |  oštećenja u sloju nosioca |
|  crvotočine | | |

4. Grafička podloga s obilježenim dijelovima tabulata (arhiva HRZ-a, izradila: M. Kamenar, 2016.)
 Layout of the wooden ceiling (HRZ Archive, M. Kamenar, 2016)



5. Detalj grafičkog prikaza opsega i vrsta oštećenja (arhiva HRZ-a, izradila: M. Kamenar, 2018.)

Detail of the layout with extent and types of damage (HRZ Archive, M. Kamenar, 2018)



6. Kasete 19 i 20 nakon stolarske sanacije (arhiva HRZ-a, snimka: N. Oštarijaš, 2018.)
Cassettes 19 and 20 after carpentry restoration (HRZ Archive, N. Oštarijaš, 2018)



7. Kasete 19 i 20 nakon izrade rekonstrukcija nedostajuće kredne podloge (arhiva HRZ-a, snimka: N. Oštarijaš, 2018.)
Cassettes 19 and 20 after reconstruction of the missing chalk base layer (HRZ Archive, N. Oštarijaš, 2018)

od jedne minute, ali je oko tretiranog mjesta također ostao vidljivi trag tamnog obruba kao i kod probe 2 %-tnim krutim gelom, pa je odlučeno je da se kruti gel dodatno zgusne. Proba uklanjanja površinske prljavštine i taninskih mrlja izvedena 8 %-tnim *Kelcogelom CG-LA* pokazala je da je taj gel nakon djelovanja od jedne minute jednako djelotvoran kao i gelovi manje gustoće, s razlikom u tome što oko tretiranog mjesta nije ostao vidljiv trag tamnog obruba. Unatoč dobrim rezultatima pri čišćenju, 8 %-tni gel se zbog velikog udjela *Kelcogela CG-LA* brzo sušio i trošio, pa se pokazao neekonomičnim. Zbog toga je odlučeno da se provedu dodatna istraživanja 6 %-tnim

Kelcogelom CG-LA, koji se nakon desetominutnog izlaganja zraku pokazao jednako dobrim kao i 8 %-tni gel, a zbog sporijeg se sušenja manje trošio.

Probe uklanjanja recentnih preslika na kasetama uz zapadni zid crkve izvedene su korištenjem gelirane kopolimer poliakrilne kiseline *Pemulen TR-2* u vrijednostima pH 6 i pH 8. Rezultati su pokazali da *Pemulen gel* pH 6 agresivno djeluje već nakon jedne minute od nanošenja na površinu, ali nije dao zadovoljavajuće rezultate jer nije u potpunosti uklonio preslik, a pri tome je djelomično oštetio izvorni oslik. S druge strane, *Pemulen gel* pH 8 je nakon jednog minutnog djelovanja uklonio recentni



8. Kasete 19 i 20 nakon završnog retuša (arhiva HRZ-a, snimka: N. Oštarijaš, 2018.)
Cassettes 19 and 20 after final retouching (HRZ Archive, N. Oštarijaš, 2018)

preslik bez oštećivanja donjeg sloja, stoga se pokazao primjerenim sredstvom. Međutim, nakon uklanjanja preslika *Pemulen gelom* pH 8 oko tretirane je površine mjestimično ostao tamni obrub prouzročen razlijevanjem tekućine. Daljnjim je istraživanjima utvrđeno da se te mrlje mogu naknadno ukloniti 6 %-tnim ili 8 %-tnim *Kelcogelom* CG-LA. Na manje oštećenim površinama nevezana prljavština uspješno je uklonjena lateks spužvom za suho čišćenje (*Wishab/Akapad* spužva).

Nakon demontaže tabulata 2016. godine, nastavljena su istraživanja usmjerena na učvršćivanje oslika i nosioca. Za učvršćivanje oslika izabrana je termoplastična smola

Paraloid B-72 (kopolimer metil akrilata) jer, za razliku od isprobanih lakova na bazi ugljikovodičnih smola topivih u alifatskim ugljikovodicima (*Regalrez 1094* i *Arkon P90*) te urea-aldehidnih smola topivih u aromatskim otapalima (*Laropal A81* i *Laropal A101*), nije utjecala na promjenu tonova oslika. Jedna je od komparativnih prednosti smole *Paraloid B-72* velika stabilnost kroz dulje vremensko razdoblje. To je razlog zbog kojega je odbačena mogućnost korištenja prirodnih i ketonskih smola, s obzirom na to da nisu dovoljno stabilne te bi starenjem stvorile dodatne probleme pri budućim konzervatorsko-restauratorskim radovima.

Konzervatorsko-restauratorski radovi

Na temelju istraživanja izrađen je prijedlog konzervatorsko-restauratorskih radova s troškovnikom te terminskim planom izvođenja pojedinih faza koji je sastavni dio elaborata iz 2015. godine. S obzirom na veličinu i složenost umjetnine prijedlog radova obuhvatio je vremenski raspon od četiri kalendarske godine. Prema predloženom planu demontaža je planirana u dva dijela, pri čemu je najprije demontirano 30 kasete od glavnog ulaza do središnje kasete, a nakon restauratorskih radova i montaže, demontirane su i preuzete preostale 33.

Prije radova, izrađena je grafička podloga unutar koje su pojedinačni dijelovi označeni po principu šahovske ploče (sl. 4, 5). S obzirom na to da se tabulat sastoji od pravokutnih polja odvojenih sistemom mreže, kasete su označene brojevima od juga prema sjeveru i grupirane prema parovima, a ukrasne letve kombinacijom slova abecede i rimskih brojeva, pri čemu su uzdužne označene abecednim redom, a poprečne rimskim brojevima. Svi pojedinačni dijelovi kasete i ukrasnih letvi obilježeni su arapskim brojevima.

Prije demontaže tabulata uvažena je činjenica da je radove potrebno organizirati tako da se radni prostor unutar crkve održi razmjerno urednim, a iz iskustva je poznato da su krovovi i tavan crkava naseljeni životinjama iz neposrednog prirodnog okoliša, pa su poleđine tabulatnih dasaka prekrivene međusobno slijepljenim slojevima prljavštine i šute pomiješane s ostacima uginulih životinja, tragovima njihova metaboličkog ciklusa te njihovim gnijezdima. Slijedom navedenog, prije demontaže je predviđeno grubo čišćenje krovova. Za demontažu tabulata izrađena je skela u obliku platforme, a radni je prostor organiziran tako da se na skelu postavio radni stol na kojem se obavljalo rastavljanje i usisavanje poleđine dasaka, a na drugom se stolu, pokraj skele, odvijalo obilježavanje dasaka i njihovo pakiranje u plastičnu foliju sa zračnim jastučićima.

Konzervatorsko-restauratorski radovi bili su usmjereni na učvršćivanje i stolarsku sanaciju drvenog nosioca te očuvanje i prezentaciju izvornog oslika kao nosioca spomeničkih svojstava.



9. Sušenje dasaka nakon natapanja tekućim konsolidantom (arhiva HRZ-a, snimka: J. Kliska, 2017.)
Planks drying after being saturated with liquid consolidator (HRZ Archive, J. Kliska, 2017)



10. Demontaža drugog dijela tabulata (arhiva HRZ-a, snimka: J. Kliska, 2018.)
Disassembly of the second part of the wooden ceiling (HRZ Archive, J. Kliska, 2018)



11. Grubo čišćenje poledine središnje kasete (arhiva HRZ-a, snimka: J. Kliska, 2018.)
Cleaning of the back of the central cassette (HRZ Archive, J. Kliska, 2018)

Radovi koji su se odnosili na stolarsku sanaciju, obuhvatili su demontažu tabulata, rastavljanje oslabljenih dijelova konstrukcije, čišćenje spojeva, zamjenu čavala drvenim klinovima, učvršćivanje drvenog nosioca, sanaciju oštećenja nosioca umetanjem novih drvenih elemenata, spajanje drvenih elemenata, izradu novog načina spajanja dasaka. Središnja kasete učvršćena je fleksibilnim ojačanjem poleđine umetanjem klizećih letvi između poprečnih drvenih vodilica koje su fiksirane za izvorne daske. Daske svih kasete međusobno su spojene umetanjem drvenih klinova te lijepljenjem spojeva. Učvršćivanje nosioca obavljeno je višekratnim natapanjem poleđine dasaka i ukrasnih

letvi 10 %-tnom smolom *Paraloid B-72* rastopljenom u mješavini acetona i etilnog alkohola u omjeru 3 : 7. Lijepljenje drvenih elemenata obavljeno je pomoću polivinil acetatnog ljepila.

Iskustvo ponovnog spajanja odvojenih dijelova pokazalo je da su, bez obzira na relativno visok postotak vlage u crkvi, daske tabulata s vremenom izgubile značajan dio vezane vode, što je prouzročilo smanjenje njihova volumena po tangenti godova. Utezanje dasaka u tangencijalnom smjeru smanjilo je ukupnu širinu tabulata za oko 6 cm što se značajno odrazilo na montažu letvica osmerokutnih okvira središnjih polja kasete te poprečnih



12. Središnja kasetna nakon stolarske sanacije (arhiva HRZ-a, snimka: N. Oštarijaš, 2019.)
Central cassette after carpentry restoration (HRZ Archive, N. Oštarijaš, 2019)



13. Središnja kasetna nakon završnog retuša (arhiva HRZ-a, snimka: N. Oštarijaš, 2019.)
Central cassette after final retouching (HRZ Archive, N. Oštarijaš, 2019)

ukrasnih letvi čije su dimenzije prilagođene tijekom montaže.

Posebna je pažnja posvećena oslikanoj površini koja je zbog neposredne izloženosti kemijskim, fizikalnim i mehaničkim utjecajima, bila najoštećeniji dio tabulata.

Radovi na oslikanoj površini prvenstveno su bili usmjereni na uklanjanje prljavštine i taninskih mrlja te njezino učvršćivanje za drveni nosilac. Pri razmatranju završne prezentacije oslika, isprva je retuš trebao biti ograničen samo na povezivanje manjih oštećenja i prekida forme bez izrade većih rekonstrukcija.

Nakon što je oslik konzerviran 5 %-tnom smolom *Paraloid B-72* rastopljenom u mješavini acetona i etilnog alkohola u omjeru 3 : 7, uočeno je da je na pojedinim kasetama djelomično ispran oborinskim vodama te zaključeno kako je zbog ponovne uspostave vizualne cjelovitosti potrebna njegova djelomična rekonstrukcija. S obzirom na utjecaj koji su imala na percepciju naslikanog sadržaja, oštećenja beramskog tabulata možemo podijeliti na manja – kod kojih je naslikani sadržaj ostao jasno čitljiv, srednja – kod kojih ga je bilo moguće pratiti i rekonstruirati pomoću fragmenata, te veća – kod kojih je naslikani sadržaj bio djelomično ili potpuno izgubljen. Površina cijelog tabulata bila je izgubljena metlom od šiblja kojom je uklanjana prašina. Veća mehanička oštećenja nalazila su se u kutovima te na rubovima kasete, a gubici oslika prouzročeni djelovanjem vlage bili su većim dijelom koncentrirani uz zapadni zid crkve te na središnjem i sjevernom dijelu tabulata. Pri tome je osobito

stradao oslik na kasetama uz zapadno pročelje, pri čemu su najveći gubici bili na poklopcu ulaza u krovnište kojem je, u jednoj od ranijih obnova, smanjen format. Veća oštećenja također su zatečena na kasetama 12 i 14 s prikazima narcisa i krastavaca, 24, 26, 35, 44 i 46 s prikazima anđeoskih glavica, te na kaseti 56 s plodovima duda. Na svim se kasetama, a posebice na navedenim, retušom interveniralo u dijelu rekonstrukcije pozadine, obrisnih linija, obojenja i sjenčanja. Rekonstrukcije nedostajućeg oslika na oštećenim površinama temeljene su na očuvanim izvornim motivima, pri čemu se pazilo da izvedbom slijede izvorni način slikanja i budu optički usklađene s neoštećenim površinama. Na temelju provedenih proba uklapanja oštećenja, utvrđeno je da karakteru i opsegu oštećenja, kao i načinu izvornog oslikavanja, najviše odgovara metoda potpune reintegracije. U prilog toj odluci ide i neupitnost rekonstrukcije s obzirom na dobru očuvanost oslikanog sadržaja koji se ponavlja na većini kasete. Vizualno povezivanje fragmentiranih dijelova izvornog oslika tako je postalo interpretativni element integriran u strukturu tabulata, pri čemu je uspješno postignuta željena suptilnost i likovna uvjerljivost interpretacije, kao i njena usklađenost s teorijskim načelima struke (sl. 6, 7 i 8). Retuš i slikarske rekonstrukcije izvedene su polaganjem podloznog retuša na prethodno pripremljenu krednotutkalnu podlogu kojoj je smanjena upojnost 5 %-tnom otopinom smole *Paraloid B-72* rastopljene u mješavini acetona i etilnog alkohola u omjeru 3 : 7. Cijela je površina potom lakirana 3 %-tnom otopinom *Paraloida B-72*,



14. Pogled prema glavnom ulazu nakon montaže drugog dijela tabulata (arhiva HRZ-a, snimka: G. Tomljenović, 2020.)
View towards the main entrance after the return of the second part of the wooden ceiling (HRZ Archive, G. Tomljenović, 2020)

nakon čega je izveden završni retuš i završno lakiranje 5 %-tnom otopinom istog laka. Podložni i završni retuš izvedeni su višeslojno, gvaš bojama. Zbog velike upojnosti oslikane površine i niskih postotaka smole u laku, izbjegnut je njezin sjaj.

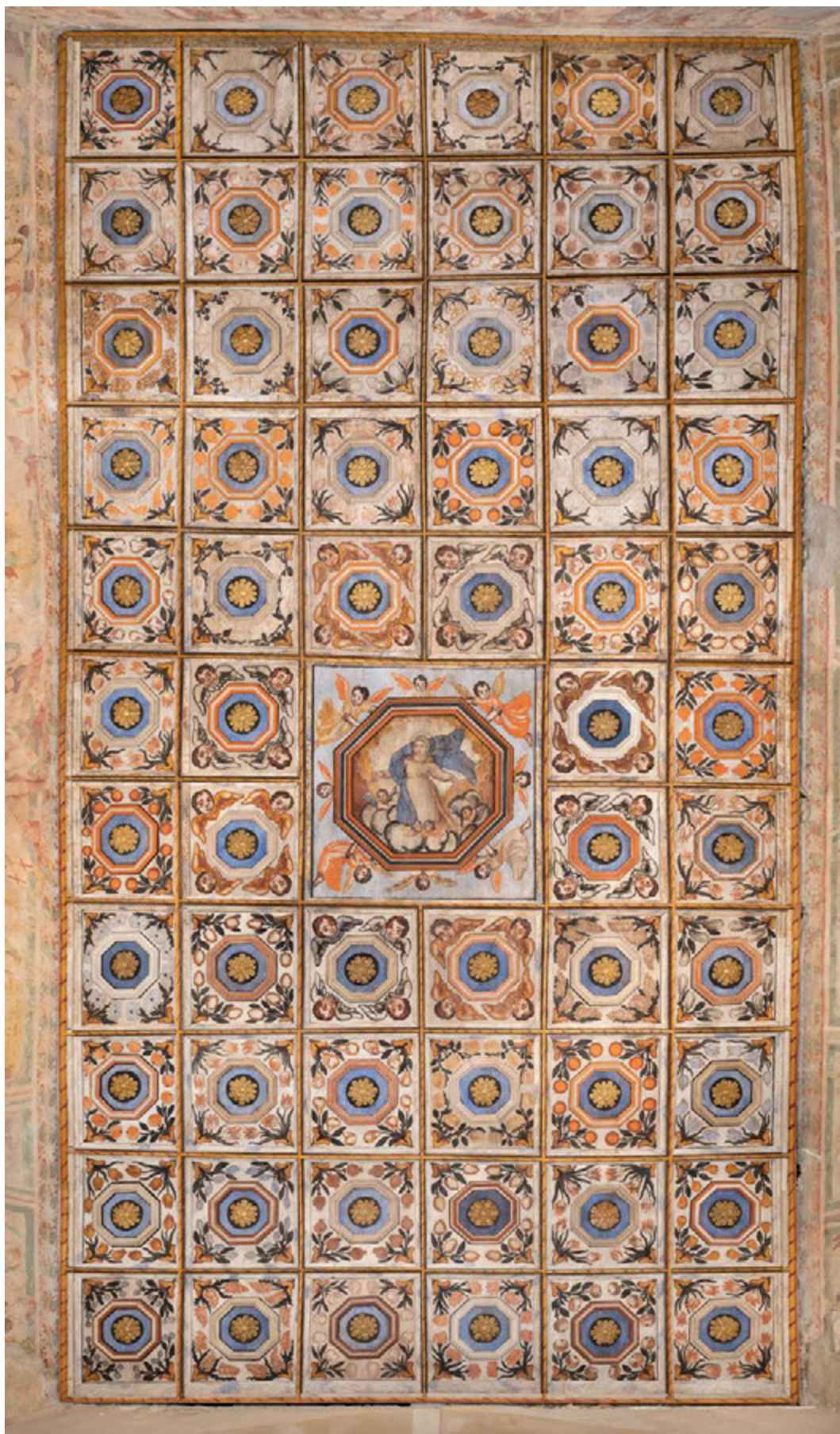
Na rozetama se ljuštila i otpadala pozlata te je ona podlijepljena i s nje je uklonjena prljavština. Na oštećenjima je rekonstruirana podloga te položen retuš gvašem i usitnjenim zlatnim listićima povezanim gumi-arabikom, koji je tonski i kromatski usklađen sa zatečenim slojem. Završno lakiranje izvedeno je 5 %-tnom otopinom smole *Paraloid B-72* rastopljene u mješavini acetona i etilnog alkohola u omjeru 3 : 7.

Dinamika konzervatorsko-restauratorskih radova

Konzervatorsko-restauratorski radovi na tabulatu odvijali su se u sedam faza sukladno prihvaćenom terminskom planu. Prva je faza obuhvatila izradu fotografske doku-

mentacije, arhitektonske snimke i nacrtu tabulata, izradu grafičkog prikaza opsega i vrsta oštećenja (sl. 5), demontažu prvih 30 kaseti s pripadajućim ukrasnim letvama, dezinfekciju, čišćenje i učvršćivanje oslika te početak stolarske sanacije.

Prije demontaže, s tvrtkom Kapitel d.o.o. iz Žminja ugovoreno je postavljanje skele i zaštitnih folija ispred zidnih slika, otkivanje i uklanjanje dasaka s gornje strane stropnih greda, te grubo čišćenje poleđine tabulata. Tijekom demontaže osiguran je stručni nadzor djelatnika Odjela za zidno slikarstvo i mozaik Hrvatskog restauratorskog zavoda koji su izvodili radove preventivne zaštite zidnog oslika, pri čemu su ugroženi rubni dijelovi učvršćeni opšivanjem vapneno-pješčanom žbukom i parcijalnim injektiranjem gotovom smjesom *PLM-A* na bazi vapna i inertnih aditiva, bez topljivih soli. Radovi su izvedeni prema troškovniku koji je sastavio Toni Šaina, konzervator-restaurator.



15. Beram, crkva sv. Marije na Škrilinah, tabulat, stanje nakon radova (arhiva HRZ-a, snimka: G. Tomljenović, 2020.)
Beram, church of St Mary of the Rocks, wooden ceiling, condition after conservation (HRZ Archive, G. Tomljenović, 2020)

Demontaža tabulata obavljena je u listopadu 2016. godine. Tijekom demontaže poledine dasaka i ukrasnih letvi dodatno su očišćene *in situ* te obilježene oznakama upisanim u nacrt. Svi su demontirani dijelovi zapakirani i prevezeni u Institut Ruđer Bošković u Zagrebu gdje je obavljena njihova dezinfekcija gama-zračenjem. Otvoreno krovšte je, nakon demontaže tabulata, natkriveno OSB pločama kako bi se spriječio ulazak životinja u prostor crkve. Radovi su nastavljeni u prostoru Hrvatskog restauratorskog zavoda u Zagrebu. Od studenog do prosinca 2016. godine obavljena je stolarska sanacija šest kaset uz zapadni zid crkve, a do kraja siječnja 2017. godine na istim je kasetama očišćen i učvršćen oslik.

Druga faza radova u 2017. godini obuhvatila je stolarsku sanaciju te uklanjanje prljavštine i učvršćivanje oslika na svih 30 kaset demontiranih u prethodnoj godini (sl. 9), a na njih 19 obavljeno je polaganje kredno-tutkalne podloge na oštećenja i izveden završni retuš.

U 2018. godini restaurirane su kasete vraćene na izvorne pozicije učvršćivanjem u grede pomoću nehrđajućih čeličnih vijaka kojima su zamijenjeni izvorni čavli od kovanog željeza, što je uobičajena praksa prilikom montaže restauriranih umjetnina izrađenih od drva, čime se osigurava reverzibilnost postupka te sprječava daljnja degradacija okolnog nosioca uslijed korozije. Zatim je demontiran drugi dio tabulata, čime su završeni radovi treće i četvrte faze (sl. 10). Kako bi se spriječilo prljanje prostora nakon montaže restauriranih dijelova, najprije su demontirane 24 kasete s pripadajućim ukrasnim letvama u rasponu od osmog do jedanaestog reda od zapadnog zida crkve, a kasete šestog i sedmog reda ostavljene su kao referentne točke za namještanje restauriranih dijelova tabulata te su demontirane naknadno (sl. 11). Prije demontaže ponovno je s tvrtkom Kapitel d.o.o. iz Žminja ugovoreno postavljanje skele, zaštita zidnih slika folijama te grubo čišćenje poledine tabulata. Također je ponovno osiguran i stručni nadzor djelatnika Odjela za zidno slikarstvo i mozaik Hrvatskog restauratorskog zavoda. Nakon demontaže, djelatnici građevinske tvrtke Kapitel d.o.o. iz Žminja obavili su pregled stropnih greda baroknog krovšta za koje je bio pričvršćen tabulat te ih na mjestima gdje je stupanj degradacije nosioca mjestimično oslabio njihova mehanička svojstva ojačali uzdužnom ugradnjom novih drvenih greda presjeka 8 x 5 cm. Dodatno su zatvorili otvor prema krovštu OSB pločama i prekrili ga platnom na koje je otisnuta fotografija demontiranog dijela tabulata u omjeru 1 : 1.

Iste je godine započela peta faza radova koja je obuhvatila stolarsku sanaciju te uklanjanje prljavštine i učvršćivanje oslika na preostale 33 kasete (sl. 12), a iduće godine šesta faza koja je završena početkom listopada 2020. godine, kada je na svim dijelovima obavljeno krediranje oštećenja te izveden završni retuš (sl. 13). Montažom drugog dijela tabulata u listopadu iste godine,

izvedena je i sedma faza, čime su završeni svi planirani radovi (sl. 14, 15).

Zaključak

Tabulat u crkvi sv. Marije na Škrilinah iz 1709. godine jedan je od malobrojnih sačuvanih oslikanih baroknih tabulata na istarskom području, a mogući je rad lokalnih majstora koji su vjerojatno bili djelatni i izvan istarskog područja. Istim je majstorima pripisan i većim dijelom očuvani oslikani tabulat crkve sv. Petra i Pavla u Trvižu iz 1703. godine. Oba tabulata svojim formalno-stilskim karakteristikama svjedoče umjetničkom utjecaju susjedne Italije te pokazuju pripadnost umjetničkom izričaju šire regije.

Tabulati koji su smješteni ispod krovšta građevina, zbog svoje su ovisnosti o općem stanju konstrukcije i krovnog pokrova, te česte izloženosti direktnom djelovanju vlage, temperaturnim oscilacijama i mikroorganizmima, jedan od najugroženijih segmenata kulturne baštine pa ih je, zbog navedenog razloga, danas vrlo malo sačuvano. Osim što su vodoravni konstruktivni elementi čija je uloga zatvaranje gornje strane unutarnjeg prostora, imaju i dekorativno-estetsku ulogu u njegovom oblikovanju, pa konzervatorsko-restauratorski radovi na njima zahtijevaju prethodno uklapanje u koncept cjelovite prezentacije kulturnog dobra ili cjeline. Konzervatorsko-restauratorski pristup tabulatima ne podrazumijeva samo usmjerenost postupaka na njihovo očuvanje i usporavanje propadanja, već i zadržavanje izvorne namjene koja je ključna za održanje u prostoru za koji su izrađeni.

Promjene materijalne strukture svake umjetnine, uvjetovane mikroklimatskim, biološkim, kemijskim, fizikalnim i mehaničkim utjecajima smatraju se njezinom razgradnjom, ireverzibilne su i manifestiraju se kao različite vrste oštećenja. Stupanj do kojeg će se oštećenja smatrati prihvatljivima u smislu starosne vrijednosti umjetničkog predmeta, ovisit će o tome koliko utječu na njegovu percepciju i razumijevanje, te funkciju i estetski izgled. Prije poduzimanja bilo kakve restauratorske intervencije potrebno je definirati njezinu svrhu s obzirom na vrijednost, funkciju i stanje u kojem se umjetnički predmet nalazi, te u najvećoj mogućoj mjeri predvidjeti dugoročne rezultate planiranih smjerova djelovanja. Konzervatorsko-restauratorski radovi na beramskom tabulatu provedeni su s ciljem njegova očuvanja na izvornoj poziciji, konzerviranja izvornog oslika kao nosioca spomeničkih i estetskih vrijednosti te njegove prezentacije u kontekstu izvorne dekorativne funkcije, pri čemu je unaprijed određeno da će se konzervatorsko-restauratorski radovi svesti na nužni minimum. Zahtjev da se restauriranje ograniči samo na nužni minimum ne isključuje potrebu za dodavanjem novog materijala, a polazišna točka koja obično određuje opseg intervencija na tabulatima stanje je njihove konstrukcije, odnosno dasaka od kojih su izrađeni, te

stupanj njihove razgradnje, pri čemu je, uz tehnološki, potrebno osvijestiti i teorijsko-metodološki aspekt sudjelovanja novog materijala u konzervatorsko-restauratorskom procesu. Ako oštećenja dasaka nije moguće sanirati bez umetanja veće količine novog materijala, a poglavito novog drva, tada ni završni retuš neće moći biti sveden samo na puklo uklapanje oštećenja, pa će u prvi plan doći upravo njegova interpretativna svojstva koja će biti presudna za ocjenjivanje krajnjeg rezultata konzervatorsko-restauratorskih radova, neovisno radi li se o stručnoj javnosti ili širem krugu baštinka. Jedan od glavnih izazova konzervatorske etike u slučaju beramskog tabulata bilo je pitanje do koje mjere ići u sanaciju oštećenja oslikane površine. Pritom je bilo teško predvidjeti na koji će se način postići ravnoteža između konzervatorskog zahtjeva za prijenosom povijesno dokumentarnih svojstava izvorne materije i zahtjeva da konzervatorsko-restauratorski postupak zadovolji određenu razinu estetskih očekivanja.

Razmatrajući raspoložive metode izvedbe retuša, zaključeno je da se s obzirom na karakter i opseg oštećenja, kao i način izvornog oslikavanja beramskog tabulata, tehnikama koje se temelje na zahtjevu postizanja razlučivosti intervencije u odnosu na izvorni oslik, ne postiže potrebna likovna uvjerljivost prezentirane cjeline, stoga je odlučeno primijeniti metodu potpune reintegracije.

Literatura

BRALIĆ VIŠNJA, KUDIŠ BURIĆ NINA, *Slikarska baština Istre, Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Rovinj, Zagreb, 2006.

CERIANI SEBREGONDI GIULIA, *Solai lignei veneziani in età moderna. Qualche osservazione sulle tecniche e i materiali attraverso un caso di studio*, u: *Opus Incertum, Rivista di storia dell'architettura, Soffitti lignei a lacunari a Firenze e a Roma in età moderna*, Nuova serie, III, ur. Claudia Conforti, Gianluca Belli, Maria Grazia D'Amelio, Francesca Funis, Firenca, 2017., 152–155

ČREŠNJEK SONJA, *Mjere drvenih elemenata ravnog dijela tabulata iz crkvice sv. Petra i Pavla u Trvižu*, Zagreb, 2012.

FUČIĆ BRANKO, *Glagoljski natpisi*, u: *Djela Jazu*, knj. 57, Zagreb, 1982.

Izvori

HRZ, Odjel za drvenu polikromiranu skulpturu, Odsjek 1, ANĐELKO PEDIŠIĆ, ANA DUMBOVIĆ, MARTA BUDICIN, *Konzervatorsko-restauratorska istraživanja na drvenom polikromiranom stropu u kapeli sv. Marije na Škrilinah u Bermu i prijedlog radova s troškovnikom*, 2015.

Arhivsko gradivo

Biskupijski arhiv Poreč, 9. Knjiga pete generalne vizitacije biskupa Ruggera Tritonija 1658.

U prilog toj odluci išla je i neupitnost rekonstrukcija s obzirom na dobru očuvanost oslikanog sadržaja koji se ponavlja na većini kaseti. Metodu potpune reintegracije na mjestima većih oštećenja u etičkom je smislu teško podvrgnuti jednoznačnom vrednovanju, jer premda se radi o stručno potvrđenoj metodi nadopune oštećene forme, pod uvjetom da je ista prevladavajuća i da za to postoje znanstveno potvrđeni podaci, ona dijelom ovisi i o subjektivnoj interpretaciji likovnih značajki izvornog oslikavanja prenesenih na oštećene površine. U tom se kontekstu primjena metode potpune reintegracije oslika na mjestima većih oštećenja beramskog tabulata prije svega temeljila na analizi izvornog slikanog sadržaja i načina njegove izvedbe zaobljenim kistom debljine u rasponu od 4 do 8 mm, pri čemu se boja djelomično nanosila šablonski, uz neznatnu modelaciju volumena. Ključna je bila identifikacija motiva te usklađivanje njihovih rekonstrukcija s oblikom, dimenzijama i intenzitetom obojenja očuvanih fragmenata izvornog oslika. Ovakvim pristupom reintegraciji oštećenja retuš postaje integralni dio izvorne cjeline, a njegova interpretativna svojstva ga potvrđuju kao sastavni dio jedinstvenog koncepta završne prezentacije koji omogućuje cjelovito sagledavanje umjetnine i njezino vrednovanje u širem kontekstu cjeline kojoj pripada. ■

FUČIĆ BRANKO, Sv. Petar u Trvižu, u: *Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, god. 10, br. 3 (1962.), 157–168

GOLOB NATAŠA, *Poslikani leseni tabulati na Slovenskem do sredine 18. stoletja*, Ljubljana, 1988.

HORVAT ANDELA, MATEJČIĆ RADMILA, PRIJATELJ KRUNO, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982.

OŠTRIĆ RADOVAN, *Restauratorsko izvješće, Beram Crkva sv. Marije na Škrilinah*, Rijeka, 2005./2006.

VLAKETIĆ RADOVAN, *Pregradnja svetišta sv. Marije na Škrilinah i jedan davno pronađeni ulomak freske*, u: *Beram u prošlosti, Pazinski memorijal: zbornik Katedre Čakavskog sabora za povijest Istre*, knj. 25, Pazin, 2003., 219–226

Restauratorski zavod Instituta za likovne umjetnosti JAZU u Zagrebu, *Dosje umjetnine*, br. 723/1413, 1.

Biskupijski arhiv Poreč, 14. Knjiga četvrte generalne vizitacije biskupa Adelasija 1688-1689.

Biskupijski arhiv Poreč, 15. Knjiga pete i šeste generalne vizitacije biskupa Adelasija 1692. i 1697.
 Biskupijski arhiv Poreč, 27. Knjiga generalne vizitacije biskupa Gašpara Negrija u austrijskom dijelu biskupije 1745.
 MKM-UZKB/SA-ZDE (588) Beram, crkva sv. Marije na Škriljinah, zaštitni radovi 1962-91.
 MKM-UZKB/SA-ZDE (1925) Beram, crkva sv. Marije na Škriljinah.

ŽU Beram, 1.2.3. Župni spisi, 1909/1953., kut. 12.
 ŽU Beram, 1.2.6. Župni spisi, 1881-1890., kut. 7.
 ŽU Beram, 2.2.2. Računski spisi, 1796-1825., kut. 14.
 ŽU Beram, 1.3.2. Spisi osobite važnosti, 1842/1930., kut. 11.
 ŽU Beram, 1.1.4. Urudžbeni zapisnici, Knjiga urudžbenih zapisnika 1906-1939. (Il Giornale Maestro), kut. 1.
 ŽU Trviž, 10.1. Računski spisi (Računi) 1788-1800.
 ŽU Trviž, 11.10. Razni spisi o crkvenoj nadarbini 1837-1946.

Summary

Marta Budicin Munišević, Anđelko Pedišić

CHURCH OF ST MARY OF THE ROCKS, NEAR BERAM: BAROQUE PAINTED WOODEN CEILING FROM ITS CONSTRUCTION TO CONSERVATION

The Church of St Mary of the Rocks was built in the first half of the 15th century as a single-nave building with a rectangular sanctuary. It is known for the best-preserved series of wall paintings in Istria, the work of the workshop of master Vincent of Kastav, completed in 1474.

The painted wooden ceiling was installed during the extensive Baroque renovation in 1709, when a new altar was installed in the sanctuary, and the cross-ribbed vault was replaced with a ceiling. A bell gable was also built, and an open porch was added.

The wooden ceiling covers the entire nave of the church (56 m²), and it is made up of 63 square painted cassettes, with a central one that is four times as large as the others. The cassettes are composed of an outer square field and an inner octagonal one. The Assumption of the Blessed Virgin Mary is painted in the octagonal field of the central cassette, and the other, smaller cassettes have a gilded passionflower appliqué. The corners of the cassettes are decorated with floral and plant motifs, and floral Christian symbols. The corners of the cassettes next to the central one are decorated with cherubs.

The similarity of painting technique and concept of the wooden ceiling in Beram and the wooden ceiling of the Church of St Peter and Paul in the neighbouring Trviž (1703) suggests they are the work of the same local masters active in the region.

The inspection of the ceiling in 2015 determined that the wooden support was damaged due to humidity and wood-eating insects, while the painted surface was pulverized and

flaking due to the deterioration of the binder. After the surface was cleaned, the painted layer was consolidated and fixed to the support, ceiling planks were reinforced with a consolidator, nails were replaced with wooden wedges, and the structure was strengthened by inserting new wooden elements. Retouching of the painted layer was done only in spots crucial for the establishment of visual integrity.

The first half of the wooden ceiling was disassembled in 2016, and the work was completed in 2018, when the restored cassettes were once again returned to their original positions. That same year, the second part of the ceiling was removed, and the opening to the roof was closed with boards bearing a photograph of the painted ceiling. When the restored cassettes were mounted in their original position on the second half of the ceiling (from the middle of the nave to the sanctuary) in 2020, one of the phases of the complete renovation of the church of St Mary of the Rocks was finished.

The completed work on the church is the result of cooperation between the Directorate for the Protection of Cultural Heritage of the Ministry of Culture and the Media and the Croatian Conservation Institute to organise, finance and perform demanding conservation on selected cultural goods of special importance for the heritage of the Republic of Croatia.

KEYWORDS: Beram, church of St Mary of the Rocks, Trviž, church of Ss Peter and Paul, wooden painted ceiling, ceiling painting, Baroque, conservation, restoration

Martina Ožanić
Ksenija Škarić

O Lipovljanima i bijelim skulpturama – izgradnja i uređenje crkve sv. Josipa

Martina Ožanić
Ministarstvo kulture i medija RH
Konzervatorski odjel u Zagrebu
<https://orcid.org/0000-0003-3935-8897>
martina.ozanic@min-kulture.hr

Ksenija Škarić
Hrvatski restauratorski zavod
Restauratorski odjel Zadar
<https://orcid.org/0000-0003-4496-6010>
kskari@hrz.hr

Izvorni znanstveni rad /
Original scientific paper
Primljen / Received: 8. 6. 2023.

UDK: 73:[27-523(497.5 Lipovljani)]17
DOI: <https://doi.org/10.17018/portal.2023.6>

SAŽETAK: U tekstu je obrađena povijest izgradnje i uređenja župne crkve sv. Josipa u Lipovljanima, koja je prvi put analizirana i valorizirana kroz prizmu arhivskih izvora i konzervatorsko-restauratorskih istraživanja. Lipovljani su bili u sastavu Gradiške pukovnije Vojne krajine, a župa pod patronatom Marije Terezije, stoga je i oblikovanje unutrašnjosti i pročelja nove zidane crkve, građene 1771. – 1772. godine, u skladu s tipskim planovima i rješenjima (*Kirchennormpläne*) kakva se postoje diljem Vojne krajine, ali i Habsburške Monarhije. Izborom materijala ističe se glavni oltar, koji je zidan, što je vrlo rijetka pojava u umjetnosti kontinentalne Hrvatske 18. stoljeća. Konzervatorsko-restauratorskim radovima otkrivena je prvobitna polikromacija drvenih skulptura, polirana bijela, tehnika naročito omiljena u Beču i Bavarskoj tijekom 18. stoljeća, s vrhuncem u doba rokoka. Podjednako su zanimljive reinterpretacije u kasnijim obnovama oltara, prilagođene kontekstu i lokalnim očekivanjima.

KLJUČNE RIJEČI: Lipovljani, crkva sv. Josipa, Kraljeva Velika, Vojna krajina, zidani retabl, Marko Antonini, monokromne skulpture, 18. stoljeće

Povod ovome tekstu netom su završeni konzervatorsko-restauratorski radovi na glavnom oltaru i zidnom osliku u župnoj crkvi sv. Josipa u Lipovljanima, koji su uslijedili nakon građevinske obnove crkve započete 2004. godine te nastavljeni s prekidima do današnjih dana.¹ Mjesto Lipovljani nalazi se na atraktivnom položaju, gdje se spajaju zapadna Slavonija, Posavina i Moslavina, dok je župa u 18. stoljeću pripadala novogradiškom dekanatu unutar arhidakonata Since (Gušće i Svetačje) zagrebačke biskupije. Povijest samoga naselja obradilo je više autora kroz kronologiju te različite povijesne prilike i segmente društvenoga života.² Josip Buturac (1931.) izložio je krat-

ku povijest župe u sklopu istraživanja o arhidakonatu,³ dok je najznačajniji i najcjelovitiji doprinos onaj lipovljanskoga povjesničara Vinka Proštenika (1939.), koji je župu Lipovljane djelomično obradio napisavši povjesnicu župe Kraljeva Velika do 1768. godine, koja međutim sve do 2022. godine ostaje samo u rukopisu.⁴ Najnovijim istraživanjima o povijesti župne crkve i njezine opreme otkriveni su do sada nepoznati podaci koji su proširili dosadašnja saznanja o okolnostima izgradnje same crkve te omogućili rekonstrukciju izvornoga izgleda inventara.

Crkva sv. Josipa u Lipovljanima prvi se put spominje 24. svibnja 1730. godine u prvom izvještaju kanonskoga pohoda (Donje) Slavonije nakon oslobođenja od Osmanlija, koji je proveo prepošt Juraj Dumbović, kanonik zagrebački

¹ LOVRIĆ, 2015, 5; CERTIĆ, 2020, 369–372.

² MARTINOVIĆ, 1970; ĐUKIĆ, KRALJEVAC, VANJEK, 1976; ZEMAN, 2014; CERTIĆ, 2020.

³ BUTURAC, 1931, 226–229.

⁴ PROŠTENIK, 2022 [1939.].

i arhiđakon dubički.⁵ Prilikom toga pohoda crkva sv. Josipa bila je još skromna drvena filijalna kapela župe Kraljeva Velika.⁶ U vrijeme osmanske vlasti u Slavoniji, pastoralnu zadaću i funkciju upravitelja župa obavljali su franjevci Bosne Srebrene, a to su za župu Kraljeva Velika, sve do 1756. godine kada je u službu postavljen prvi dijecezanski svećenik, bili franjevci iz samostana Velike kraj Požege.⁷ Prva kapela sv. Josipa u Lipovljanima sagrađena je oko 1723. godine.⁸ Vrijeme izgradnje tek je uzgredno i neodređeno natuknuto u izvještaju 1761. godine kada je zapisano da kapela „nije podignuta davno.“⁹ Veličina kapele vidljiva je iz bilješke 1746. godine, kada se opisuje da je „dosta tijesna, kadra primiti oko 50 ljudi“, stoga je prije 1758. godine izgrađena nova,¹⁰ ali i dalje „veoma mala.“¹¹ Premda se već prilikom pohoda 1758. godine

spominje moguće preseljenje župe,¹² u zapisniku pohoda 1765. godine, zagrebački kanonik, prepošt čazmanski i vikar zagrebačkoga biskupa za Donju Slavoniju Pavao Gojmerec opisuje kapelu¹³ bez naznaka velikih promjena koje su uskoro nastupile. Naime, između 26. srpnja i 1. rujna 1768. godine sjedište župe seli se iz Kraljeve Velike u Lipovljane, gdje je upravitelj župe bio Nikola Stišćak.¹⁴ Razloge objašnjava zagrebački kanonik i slavonski arhiđakon barun Josip Werneck koji pohodi župu iduće godine: „Međutim, budući da je prethodna župna crkva bila gotovo na rubu župe, a ova je podignuta u njezinoj sredini, i osim toga u veoma naseljenom mjestu blizu kapetanove postaje, pored nje je podignuta nova župna kurija, [...] i slijedom toga je ova crkva određena kao župna.“¹⁵ Osim udaljenosti župne crkve od središta, Lipovljani su i brojčano bili osjetno veći od Kraljeve Velike, stoga je i taj razlog pridonio preseljenju župe.¹⁶

Osobito je znakovit nastavak bilješke kanonskoga pohoda koji spominje da „narod, uz suradnju gospodina zapovjednika ove postaje, želi podići novu crkvu te su već predali i molbu pukovnici da im dopusti uzeti ciglu i kamen iz ruševina dvorca Kraljeva Velika i iduće ih zime dovesti ovamo kako bi se iskoristili za gradnju rečene crkve.“¹⁷ Naime, Kraljeva Velika i Lipovljani bili su u sastavu Vojne krajine, i to Gradiške pukovnije, a župa i naselje, kao i većina slavonskih župa, pod patronatom

5 „Pod Donjom Slavonijom razumijeva se današnja Slavonija, za razliku od Gornje Slavonije, pod kojom se još iz srednjeg vijeka misli onaj dio današnje Hrvatske, koji je između Velebita i Drave.“ PROŠTENIK, 2022 [1939.], 23.

6 „U selu Lipovljani nalazi se kapela sv. Josipa, drvena, s drvenim tornjem i zvonikom, koja ima jedan oltar s prikazom sv. Josipa, Blažene Djevice Marije te u sredini malenog Isusa, koji je nedavno bio naslikan na platnu.“ NAZg, KV, 29/I, 1730, 15. (Prijevod: mr. sc. Ladislav Dobrica). Vinko Proštenik donosi da je „Kraljeva Velika, dakle iza [tj. nakon] oslobođenja Slavonije od Turaka bila sjedište župe od polovine listopada 1691. do kolovoza 1768., ili gotovo 77 godina.“ PROŠTENIK, 2022 [1939.], 153.

7 Vizitacija 1730. godine obavljena je „po usmenom izvještaju upravitelja župe o. Nikole Janića, franjevca provincije Bosne Srebrene, iz samostana Velike kod Požege. On, pozvan od vizitatora za arhiđakona Gvešču i Since Đure Dumbovića, prepošta Sv. Benedikta „de Kapusfő“, kanonika zagrebačkoga i arhiđakona dubičkoga, i obvezan da će sve izvijestiti po istini. [...]“ PROŠTENIK, 2022 [1939.], 155. O upraviteljima župe u doba uprave franjevaca vidi Ibidem, 240, 243–244. Proštenik donosi zapis prijenosa župe: „Na 1. srpnja 1756. sastaje se u Kraljevoj Velikoj po nalogu carice i kraljice Marije Terezije [Habsburško-Lotarinžke], kako se to bilo i u drugim župama, posebno povjerenstvo, sastavljeno od svećenstva s jedne strane, i vojničkih lica kao zastupnika upravnih oblasti s druge strane. Tomu je povjerenstvu zadaća, da službeno izvrši predavanje župe iz ruku franjevac o[t]čca Joakima Mateše u ruke svjetovnog svećenika Nikole Stišćaka. [...] Od strane vojničkih vlasti prisutni su kapetan domaće veličke kumpanije Ilija Kovačević, zapovjednik đakovačke kumpanije sa sjedištem u Siću Pavao Tscherner i sindik Gradiške regimente Franjo Karlo Trócsli.“ Ibidem, 266.

8 Vrijeme izgradnje nije zabilježeno, ali Vinko Proštenik pretpostavlja da to mora biti prije 1723. godine jer se tada, u veljači, prvi put u Matici umrlih spominje groblje sv. Josipa u Lipovljanima. Ibidem, 181.

9 „Ova je kapela drvena, nije podignuta davno [...]. Premda je veoma mala, zatekao sam je u doličnom stanju, opremljenu svime što je nužno za misnu žrtvu. U tornju koji se izdiže iznad trijema stoji zvono od oko 40 libri.“ NAZg, KV, 31/III, 1761, 27 (Prijevod: dr. sc. Šime Demo).

Kanonski pohod izvršio je zagrebački kanonik Ivan Krstitelj Paxy, prepošt čazmanskoga kaptola, kasnije srijemski (1762.) i zagrebački biskup (1770. – 1771.).

10 „Ova je kapela drvena, nedavno sagrađena, duga otprilike četiri, a široka dva hvata, propisno omazana i objeljena. Ima strop od dasaka složen poput svoda, a i kor joj je od dasaka, kao što je i krov dobro pokriven daskama. Predvorje ima pred vratima ugrađenima s čela, koja se dobro zatvaraju, dugo oko hvat i četvrt.“ NAZg, KV, 30/II, 1758, 454–455.; PROŠTENIK, 2022 [1939.], 183.

11 NAZg, KV, 29/I, 1746, 124; 31/III, 1761, 27. Vidi također: PROŠTENIK, 2022 [1939.], 181.

O veličini tadašnje drvene kapele izvještava i kanonik Gojmerec 1769.

godine: „Ova pak crkva [...] jedva je 5 hvati duga i 2 i pol hvata široka.“ NAZg, KV, 32/IV, 1769, 222 (Prijevod: dr. sc. Šime Demo).

12 „Budući da je Kraljeva Velika na periferiji župe, već se je tada pomišljalo na prijenos sjedišta župe u njezin centar, a to su Lipovljani. Zato je Paxy, kako sâm veli tu u zapisniku, govorio s osječkim generalom kao vrhovnim zapovjednikom slavonske granice, da u slučaju prenosa sjedišta župe u Lipovljane, upravitelju župe dodijeli zemljište za izgradnju stana, vrt i nešto drugog zemljišta. Tom mu je prilikom general odgovorio, da ga upravitelj župe na to sjeti, kad bude išao inspicirati Gradišku regimentu.“ PROŠTENIK, 2022 [1939.], 236.

13 „U prolazu sam vizitirao ovu kapelu, koja je drvena, načinjena od hrastovine. Ima dobar krov, a iznutra tabulat. Iznutra je i izvana premazana; dobro je zatvorena jednim vratima, iznad kojih se izdiže drveni tornjić, u kojemu je jedno zvono. Ispred vrata je drveni trijem, razmjerno dosta prostran. U njoj je jedan oltar nad drvenom menzom, na kojemu je na platnu naslikan prikaz sv. Josipa, okružen pripadnim okvirom.“ NAZg, KV, 31/III, 1765, 157 (Prijevod: dr. sc. Šime Demo).

14 PROŠTENIK, 2022 [1939.], 152. „Prvi svjetovni svećenik u Kraljevoj Velikoj, Nikola Stišćak (Nicolaus Sztischak), nije kanonski ustoličeni župnik, već samo upravitelj župe. Vidjeli smo, da je nastupio [u] službu 1. srpnja 1756., a vrši do god. 1770.“ Ibidem, 270. Više o župniku Stišćaku vidi: Ibidem.

15 NAZg, KV, 32/IV, 1769, 222 (Prijevod: dr. sc. Šime Demo); Vidi također: PROŠTENIK, 2022 [1939.], 163.

Župna crkva sv. Ilije u Kraljevoj Velikoj bila je također drvena i udaljena pola sata (oko 2 km) od župnog dvora, stoga se i Sv. Otajstvo čuvalo u kapeli sv. Antuna Padovanskoga, koja se nalazila uz župni dvor u Kraljevoj Velikoj. Nakon preseljenja sjedišta, dotadašnja župna crkva sv. Ilije opisuje se pod naslovom „filijala Sv. Ilije izvan sela Kraljeve Velike, prije župska crkva“. Ta je kapela srušena 1773. godine, a njezina hrastova građa iskorištena je za izgradnju crkve sv. Duha u Lonji. Ibidem, 161–163, 165, 172.

16 Prilikom kanonskoga pohoda 1746. godine Kraljeva Velika ima 284 stanovnika, a Lipovljani 448. PROŠTENIK, 2022 [1939.], 222.

17 NAZg, KV, 32/IV, 1769, 222 (Prijevod: dr. sc. Šime Demo).



1. Lipovljani, župna crkva sv. Josipa, jugozapadno pročelje (arhiva HRZ-a, snimka: K. Gavrilica, 2023.)
Lipovljani, parish church of St Joseph, southwest façade (HRZ Archive, K. Gavrilica, 2023)

carice i kraljice Marije Terezije, čiji su darovi zabilježeni i prilikom kanonskih pohoda.¹⁸ Izbor zaštitnika župe, sv. Josipa, koji je 1677. godine „proglašen zaštitnikom cijelog Svetog Rimskog Carstva,¹⁹ a odlukom Hrvatskoga sabora 1687. godine zaštitnikom hrvatskoga naroda i Kraljevine Hrvatske,²⁰ nedvojbeno nosi i političku poruku. Sanja Cvetnić (2007.) opisuje kako je čašćenje sv. Josipa nakon Tridentskoga sabora doživjelo do tada neviđeni polet²¹ te zaključuje (2022.) da je „poslijetridentska popularnost sv. Josipa opća pojava, ali u habsburškim zemljama, a

18 „God. 1752. preuzima carica i kraljica Marija Terezija [Habsburško-Lotarinška] patronat nad velikim dijelom slavonskih župa [...]“ PROŠTENIK, 2022 [1939.], 32. U župnoj crkvi u Kraljevoj Velikoj nalazio se ciborij kojega je „poklonila, kao i drugim župama po vojnoj krajini, sama carica i kraljica Marija Terezija,“ a u kapeli sv. Antuna Padovanskog ostenzorij kojega je „dodijelio ovoj župi zagrebački biskup kao dar carice i kraljice Marije Terezije.“ Ibidem, 162, 174, 177. Usp. BUTURAC, 1931, 227. U župnoj crkvi u Lipovljanima tijekom pohoda 1769. godine navodi se i „jedna misnica s dodatcima darovana od Njezina Veličanstva.“ NAZg, KV, 32/IV, 1769, 222. (Prijevod: dr. sc. Šime Demo).

19 CVETNIĆ, 2022, 160.

20 NESTIĆ, 2022, 130.

21 CVETNIĆ, 2007, 198–203.

pogotovo na graničnom području gdje je „Sua Majestas Caesareo-regia“ neposredni vladar, a vojska izvršna vlast, ikonografski odabir dobiva i politička značenja podaničke odanosti.“²² Za razliku od župe Kraljeva Velika, koja je bila posvećena starozavjetnom proroku Iliji, posveta lipovljanske župe početkom 18. stoljeća nebeskom zaštitniku hrvatskoga naroda, ali i habsburškom svecu, neupitan je znak političke pripadnosti bečkome dvoru i promocija „[...] ideala *Pietas Austriaca*, habsburške pobožnosti kao državne, vladarske i podaničke vrline [...]“²³

Kao što je navedeno u bilješci kanonskoga pohoda, župljani su molbu za podizanje nove crkve uputili vojnim vlastima, s obzirom da se trebalo dobiti odobrenje od centralne uprave za izgradnju svake nove javne građevine, pa tako i crkvene, o čemu Đurđica Cvitanović (1984.) donosi: „Objekti javne namjene u krajiškim dijelovima Hrvatske bili su građeni prema projektima koje je odobrvala građevinska direkcija Generalne komande.“²⁴ Dubravka Botica (2016.) dodaje: „U tom razdoblju regulira se i sustav procesa donošenja odluka o gradnji. U strogo ustrojenom birokratskom aparatu, uspostavlja se hijerarhijski organiziran sustav institucija koje provode odluke središnje vlasti. Središnji ured za izgradnju tada je bečki *Hofbauamt* [...]. Postupnim promjenama djelovanja, posebno 1770-ih, u vrijeme uprave F[rantz]. A[nton]. Hillebranda, postaje ured koji upravlja izgradnjom u čitavoj državi.“²⁵

Želja i namjera bečke vlasti bila je uspostaviti na cijelom prostoru Habsburške Monarhije stilski i oblikovno ujednačene arhitektonske tipove crkvenih građevina, koje će odražavati i prepoznatljivi „državni arhitektonski identitet“ (Benedik, 1994.).²⁶ Premda su se projekti tipizirane sakralne izgradnje naročito intenzivirali u vrijeme cara Josipa II. (1780. – 1790.) i nastavili sve do revolucije 1848. godine,²⁷ izgradnja nove župne crkve u Lipovljanima pokrenuta je upravo u osvit velikih crkvenih i graditeljskih

22 CVETNIĆ, 2022, 188–189.

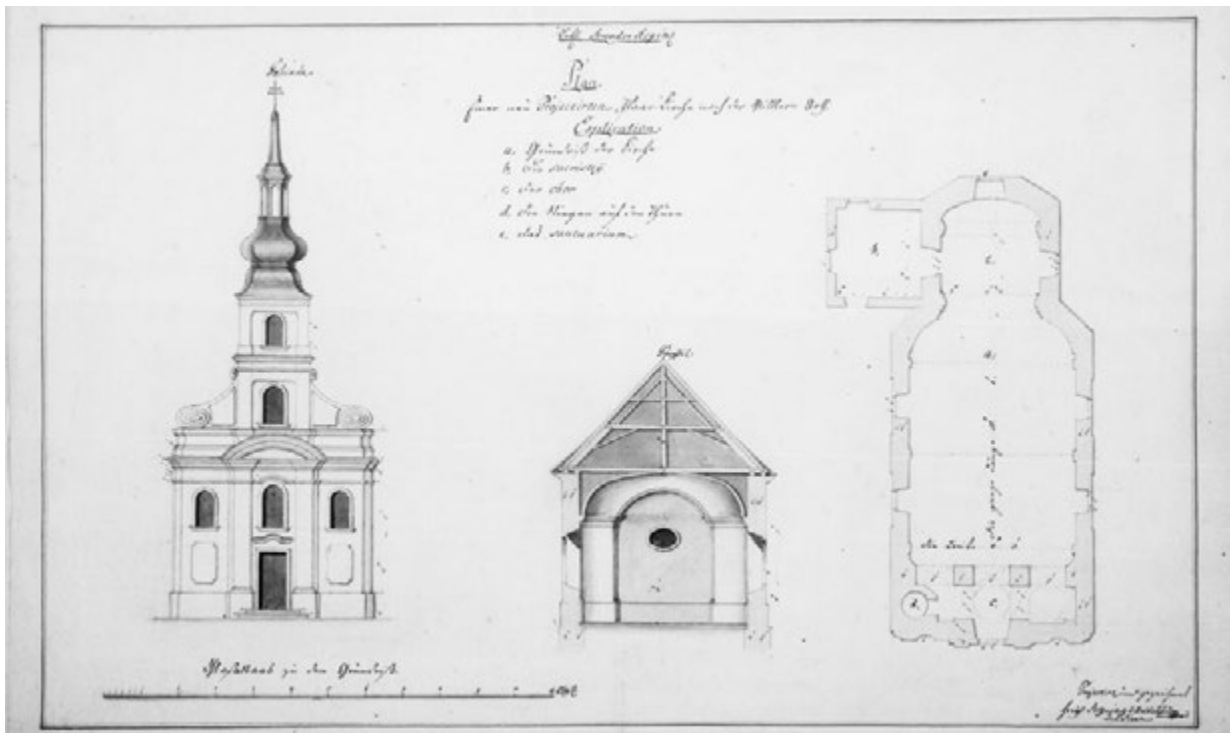
23 Ibidem, 160.

24 CVITANOVIĆ, 1984, 411. Branko Vujasinović (2004.) tumači da „tijekom vladanja Marije Terezije nastupa vrijeme velikih reforma unutar carevine, kada se nastoji ojačati središnja vlast, a smanjivati nadležnost Hrvatskoga sabora. Godine 1760. osnovano je Austrijsko državno vijeće u čijoj je nadležnosti bilo i područje Hrvatskog i Ugarskog kraljevstva, a 1765. godine osnovano je Kraljevsko namjesničko vijeće za Dalmaciju, Hrvatsku i Slavoniju, s istim nadležnostima kao i Ugarsko namjesničko vijeće (osnovano još 1723.).“ VUJASINOVIĆ, 2004, 348. Vidi također BOTICA, 2016, 36.

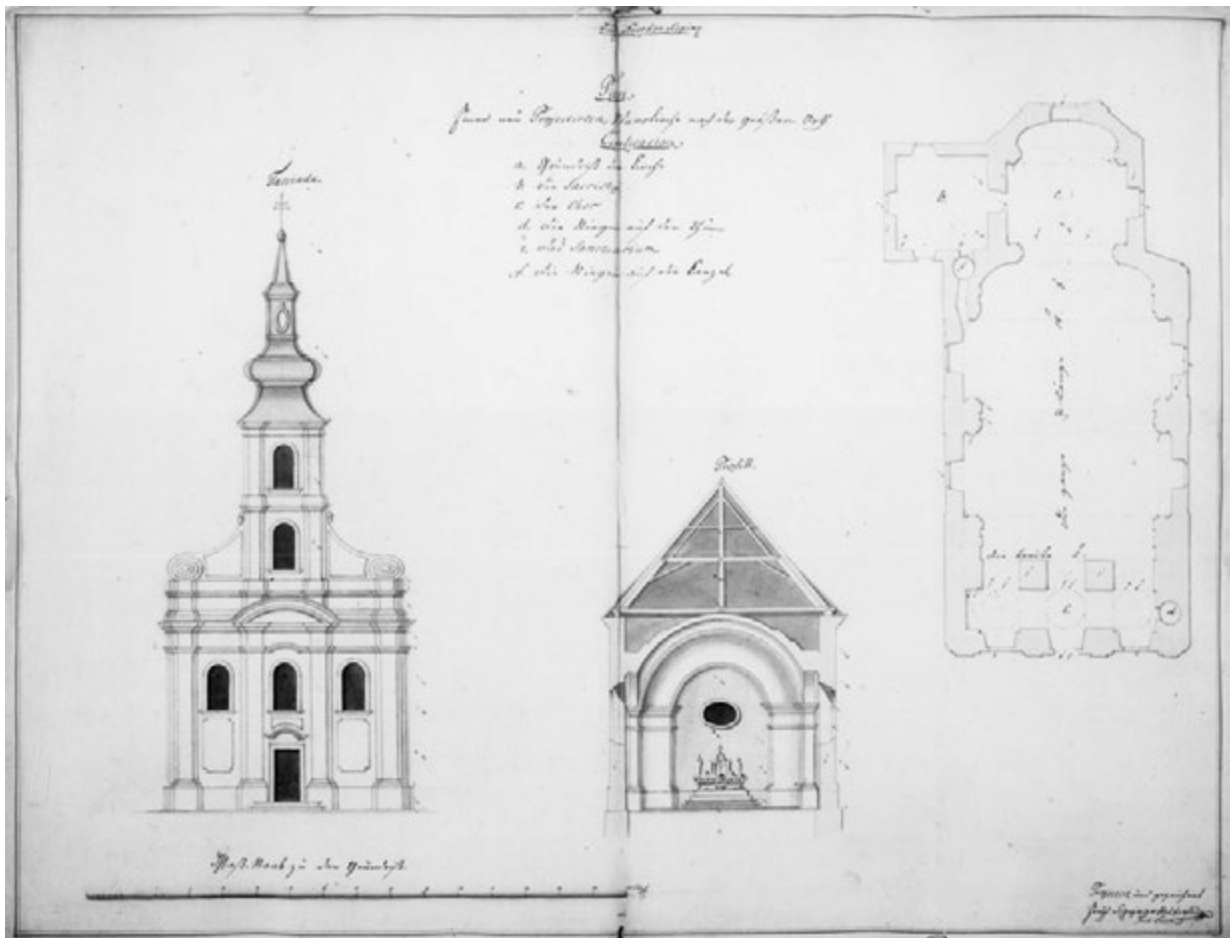
25 BOTICA, 2016, 36. Vidi također: BOTICA, 2011, 171. Christian Benedik (1996.) navodi: „1786 wurde die ‚Verinigte General- und Hofbaudirektion‘ konstituiert; bestehen aus ‚Oberhofbaudirektion und Generalbaudirektion.“ BENEDIK, 1996, 50.

26 BOTICA, 2016, 35.

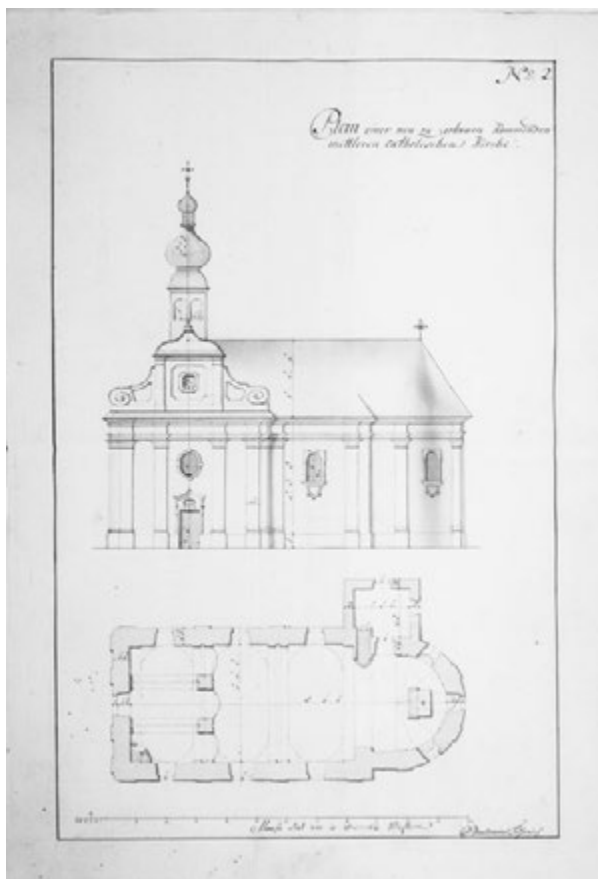
27 BOTICA, 2011, 169–170. Vidi također: CVITANOVIĆ, 1984, 413: „Budući da je izvedba projekata ponekad kasnila i pedesetak godina, ne začuđuje da se isti tip i način gradnje crkava održao čak do tridesetih godina 19. st., a s malim izmjenama i kroz čitavu prvu polovicu 19. st.“



2. Nacrt crkve srednje veličine, 1777. godine (Hrvatski državni arhiv, Župna crkva u Gradiškoj graničarskoj pukovnici, HR-HDA 430, 21-178)
 Plan of a medium-sized church, 1777 (Croatian State Archives, parish church in Gradiška Regiment, HR-HDA 430, 21-178)



3. Nacrt crkve velike veličine, 1777. godine (Hrvatski državni arhiv, Župna crkva u Gradiškoj graničarskoj pukovnici, HR-HDA 430, 21-233)
 Plan of a large church, 1777 (Croatian State Archives, parish church in Gradiška Regiment, HR-HDA 430, 21-233)



4. Nacrt katoličke crkve srednje veličine, 1777. godine (Hrvatski državni arhiv, Župna crkva u Gradiškoj graničarskoj pukovnici, HR-HDA 430, 21-178)
Plan of a medium-sized Catholic church, 1777 (Croatian State Archives, parish church in Gradiška Regiment, HR-HDA 430, 21-178)

reformi – počela se graditi „od čvrstog materijala“ 12. kolovoza 1771. godine, u vrijeme župnika Antuna Mandića,²⁸ a već je iduće godine bila gotovo u potpunosti dovršena²⁹ te ju je 1777. godine posvetio zagrebački biskup Josip Galjuf.³⁰ U Imovniku je zabilježeno da je crkva „izgrađena pod krajiškom vojnom upravom i doprinosom potrebna materijala, a od strane župljana voznim i ručnim radom, te ostalim malim novčanim troškom.“³¹ Osnovni korpus sačuvan je u izvorniku do danas, a riječ je o jednobrodnoj, dvotravejnoj longitudinalnoj crkvi svodenoj češkim kapama s pojasnicama, malo užim svetištem i apsidom, svodenim polukalotom sa susvodnicama, te sakristijom s oratorijem na katu na južnoj strani. Glavno je pročelje

28 Antun Mandić kasnije je postao „zagrebački kanonik pa zatim dakovački biskup.“ PROŠTENIK, 2022 [1939.], 166.

29 NAZg, KV, 32/IV, 1775, 490. (Prijevod: dr. sc. Šime Demo); Liber memorabilium, 1. Župna crkva sv. Josipa nije izgrađena na mjestu prethodne drvene kapele sv. Josipa, no točna lokacija nije poznata. Vidi: PROŠTENIK, 2022 [1939.], 186.

30 PROŠTENIK, 2022 [1939.], 165; Liber memorabilium, 5.

31 Župni arhiv, Imovnik, 1926.

(sl. 1), središnjim pilastrima i rubnim zaobljenim leznama na koje se naslanja horizontalni razdjelni vijenac, raščlanjeno na tri polja. Nad ulazom plitkoga segmentnog nadvoja nastavlja se prozor pjevališta istovjetnog obrisa, a na bočnim se poljima nalazi po jedna polukružno zaključena niša. Vertikalnu središnju os dodatno naglašava trokutni zabat nad razdjelnim vijencem, iznad kojega se nastavlja ugrađeni zvonik s ovalnim i polukružno zaključenim pravokutnim otvorima, spojen jednostavnim kosinama sa središnjom zonom. Krovšte je izvorno bilo prekriveno šindrom.³² Ukrasne profilacije su reducirane te prisutne samo kao viseći, u žbuci izvedeni motivi ispod prozora na lađi. Izvorno su pročelja obojena svijetlo žutim oker vapnenim naličjem s bjelokosnim detaljima arhitektonske plastike.³³

Nacrta, troškovnici, računi ili slični arhivski dokumenti, za sada nisu pronađeni, no sigurno je morao postojati projekt koji je odobrila pukovnija, odnosno, središnji ured za izgradnju. Naime, karakteristike lipovljanske crkve, pogotovo njezina unutrašnja dispozicija, bliske su tipskim planovima (*Kirchennormpläne*) i odgovaraju uputama za oblikovanje za crkve diljem Vojne krajine, a o čemu svjedoče i nacrti *Župna crkva u Gradiškoj graničarskoj pukovnici* iz 1777. godine u fondu Slavonske generalkomande (HR-HDA 430),³⁴ sačuvani u Hrvatskom državnom arhivu (sl. 2, 3 i 4). Svi nacrti prikazuju crkve s longitudinalnim, dvotravejnim tlocrtnim rješenjima s ugrađenim zvonnicama na glavnom pročelju, za čiju gradnju Glavno zapovjedništvo besplatno nudi radove transporta i ljudsku snagu.³⁵ Prema istraživanjima Đurđice Cvitanović (1984.) i Dubravke Botica (2008., 2011., 2016.), *Hofbauamt* je

32 Nova konstrukcija krovšte s pocinčanim limenim pokrovom primijenjena geometrije izvedena je 1904. godine, no vraćena je prema izvornom obliku tijekom obnove 2006. godine. Liber memorabilium, 28; LOVRIĆ, 2022, 68.

33 JERKOVIĆ, JENGIĆ, 2015.

34 „Slavonska generalkomanda djelovala je u razdoblju od 1701. – 1848. godine sa sjedištem sve do 1783. u Osijeku, a zatim u Petrovaradinu. [...] Slavonska generalkomanda djeluje samostalno i odvojeno od Hrvatske krajine sve do 1848. godine kada je ban Jelačić postao glavnozapojevajući general i za Hrvatsku i za Slavonsku krajinu.“ BAŽDAR, 1999, 3, 4.

35 Na listovima dosjea (HR-HDA 430, Župna crkva u Gradiškoj graničarskoj pukovnici, 1777., 21–178, 21–233) visoki zapovjednik Schlötzer sa sjedištem u Osijeku bilježi da je Glavno zapovjedništvo poslalo svom Ravnateljstvu upute za izradu pouzdanoga nacrtu s troškovnikom za srednju i veliku župnu zajednicu, i da sve treba obračunati duplo, dok radove transporta i ljudske snage treba smatrati besplatnima. Povod ovim nacrtima objašnjen je u nastavku: „Prošle godine je nakon jedne održane komisije Vijeću Glavnog zapovjedništva izneseno da se u Vojnoj krajini namjerava izgraditi već postojeće i ruševne katoličke crkve – za veću župnu zajednicu za 3600 guldena, a za srednje veliku za 2400 guldena. Od tada su kod izgradnje dviju župnih crkvi u Petrovom selu i Novoj Kapeli u Gradiškoj pukovnici nastali tako veliki ‚crkveni dugovi‘ da niti jedna crkva nije dovršena. Stoga je Vijeće Glavnog zapovjedništva 10. svibnja ove godine [1777.] zapovjediло slanje pouzdanih nacrtu i troškovnika. Zatražilo ih se i dobilo od Brodske, Gradiške i Petrovaradinske pukovnije, kopije se može vidjeti u prosljedenoj omotnici.“ Zahvaljujem dr. sc. Franku Čoriću na pomoći i prijevodu teksta.

projektirao tri temeljna tipa sakralnog objekta, dva longitudinalna s dva, odnosno, tri traveja, te centraliziranoga plana, koji su služili „kao podloga za planiranje konkretne građevine, pri čemu su se u konačnom projektu mogli kombinirati elementi pojedinih planova. Odabir tipa kao i dimenzije crkve uvjetovane su brojem vjernika. Uz planove, bile su sastavljene i upute za oblikovanje unutar-njeg prostora i opremanje crkava.“³⁶ Lipovljanska župna crkva pripada, dakle, dvotravejnom longitudinalnom tipu o kojemu Botica (2011.) navodi da se „gotovo i ne koristi [u Štajerskoj], dok se u istočnim dijelovima, Slavoniji, koji su jače povezani s Ugarskom gdje je taj tip raširen od početka 18. st., crkve često podižu u tom tipu [...]“³⁷ Premda ovi planovi u fondu Slavonske generalkomande nisu direktni izvedbeni nacrti za lipovljansku crkvu već samo idejni prijedlozi, oni se jasno prepoznaju u njezinu opisu te ukazuju na međusobnu srodnost rješenja koja su promovirana diljem Habsburške Monarhije.

Oprema, urenje, obnove

Glavni oltar (c. 910 x 960 x 250 cm, **sl. 5**) prvi se put spominje u zapisniku kanonskoga pohoda 1775. godine, s kratkim opisom da je „zidan, dobro oslikan i mjestimično pozlaćen, s kipovima sv. Petra i Pavla apostola na bočnim stranama, a u sredini je naslikan sv. Josip na umoru.“³⁸ Taj monumentalni retabl neznane radionice arhitektonskoga je tipa te stoji u svetištu i danas, oslonjen na visoki postament, bez zone predele, a postrance je proširen lukovima ophoda. Središnju zonu retabla gradi šest nosača, i to masivnih, pomalo zdepastih parova stupova s između raspoređenim pilastrima, koji podupiru grede uglastih obrata i atiku na vrhu. Grede je u sredini prekinuto ukrasnom drvorezbarenom kartušom te oblacima s anđeoskim glavicama koje okružuju Kristov monogram u glorioli u prošupljenom središnjem otvoru na atici. Ornamentalni repertoar krajnje je oskudan i reduciran samo na drvorezbareni dio oltara, poput postolja skulptura gdje se nalaze asimetrični rokajni motivi. Više ornamentike prisutno je na drvorezbarenom svetohraništu (**sl. 6**), o kojemu vizitator s odobravanjem bilježi da je „majstorski izrađen te ukrašen rezbarijskim radom, mjestimično upečatljiv zbog zlata, na čijim su bokovima dva kipa anđela na koljenima.“³⁹

Premda ne postoji vizualni trag njegova izgleda, zanimljivo je uočiti da se u opisu nekadašnjega glavnog oltara u župnoj crkvi u Kraljevoj Velikoj („između šest stupova, po tri sa svake strane, dosta je velika slika Sv. Ilije [...] uokvirena doličnim okvirom, koji je majstorski posao. Na

vrhu oltara i po strani ukrasi.“)⁴⁰ iščitava upadljiva sličnost oltarnoga rješenja s lipovljanskim, čija je arhitektonska shema konvencionalna i u skladu s već provjerenim rješenjima kakva se učestalo pojavljuju u prvoj polovini 18. stoljeća. Stoga nije nemoguće da je lipovljanski oltar izveden u spomen i prema uzoru na glavni oltar u nekadašnjoj župnoj crkvi u Kraljevoj Velikoj, što bi ujedno i objasnilo konzervativnost oltarne kompozicije za drugu polovinu 18. stoljeća.

Ono što vrijedi posebno istaknuti jest materijal kojim je glavni oltar građen; naime, retabl nije ni drven ni kamen nego zidan, što je iznimno rijetko u altaristici kontinentalne Hrvatske 17. i 18. stoljeća u kojoj prednjače drvorezbareni retabli, s tek nekolicinom kamenih i štukomramornih. Jedini, za sada poznati, po materijalu usporediv primjer glavni je oltar u župnoj crkvi sv. Vida u Brdovcu iz 1776. godine, rad kipara Antuna Zogera (Sager) i slikara Franca Ksavera Froimana (Protman).⁴¹ Međutim, premda su lipovljanski i brdovečki retabl nastali gotovo istovremeno, razlike u oblikovanju arhitekture i skulptura ukazuju da ih se ne može dovesti u međusobnu vezu. O razlozima izgradnje zidanoga retabla možemo samo nagađati, no vjerojatno je presudila financijska pristupačnost (u odnosu na izradu od kamena), koja je moguće utjecala i na postavljanje istovremenih bočnih iluzioniranih oltara u lađi: „Bočni, na strani Evanđelja, kako kažu *al fresco*, koji je nacrtan na zidu, prikazuje sliku Bezgrješnog začeca Djevice, drugi na strani Poslanice (oba su u tijelu crkve), u obliku prijašnjega, obojen bojama, prikazuje sliku sv. Ilije proroka. Oba, kao i slika glavnog oltara, uokvireni su lijepim okvirom, i oko kojega je pozlaćena skulptura.“⁴²

40 PROŠTENIK, 2022 [1939.], 160.

41 Današnji glavni oltar sv. Vida, zidan i polikromiran, podignut je u svetištu 1776. godine umjesto dotadašnjeg drvorezbarenog polikromiranog oltara, postavljenog točno sto godina ranije. Do obnove 1970-ih godina na poleđini oltara bio je još vidljiv dragocjen zapis s imenima kipara i slikara: *Sub cura 1776 Adm. Ri. D. Balthasaris Mullich Parochi loci Foederibus Xaverio Froiman Pictori, Antonio Zoger Sculptore*. Natpis je zapisala Doris Baričević na poleđini fotografije koju je snimila 1963. godine, te Anđela Horvat (1982.). Ime kipara Zogera prvi put u hrvatskoj literaturi spominje Željko Jiroušek (1943.) koji ga iz nepoznatih razloga smješta u Brežice: „U kamenoj obojenoj (polihromiranoj) plastici toga doba iztiče se Antun Zoger iz Brežica (glavni oltar u župnoj crkvi u Brdovcu iz god. 1776.).“ Taj je (krivi) podatak potom preuzeo i Sergej Vrišer (1992.). O kiparu Antunu Zogera (Anton Sager) saznajemo od Blaža Resmana (2008.) da je rođen 7. studenog 1741. godine u Krškumu, a u arhivskim se izvorima spominje kao kipar u Krškumu u svojstvu svjedoka na vjenčanju zajedno sa slikarom Francom Ksaverom Protmanom (sic!). Jedino njegovo za sada poznato djelo u Sloveniji je Marijin oltar u kapucinskoj crkvi u Krškumu kojeg je 1776. godine radio sa slikarom Ivanom Maučherom. Na Marijinom oltaru u Krškumu nema kiparskih figura čime je komparativna analiza onemogućena, a djelomična srodnost se očituje u arhitektonskoj shemi te motivu položene izduljene, tanke viti-ce između atike i središnje zone retabla. Vidi: JIROUŠEK, 1943, 693; HORVAT, 1982, 340; VRIŠER, 1992, 240; RESMAN, 2008, 105–116.

42 NAZg, KV, 34/VI, 1780, 7 (Prijevod: mr. sc. Ladislav Dobrica).

Oltari se prvi put kratko spominju u izvještaju kanonskoga pohoda 1775. godine: „Svaki od bočnih oltara prikazuje naslikanu sliku koja je okružena dobro naslikanim i pozlaćenim doličnim okvirom, od

36 BOTICA, 2011, 171.

37 Ibidem, 173.

38 NAZg, KV, 32/IV, 1775, 490 (Prijevod: mr. sc. Ladislav Dobrica).

39 NAZg, KV, 34/VI, 1780, 7 (Prijevod: mr. sc. Ladislav Dobrica).

Prema ovoj bilješci Ivana Josipovića, zagrebačkog kanonika, prepozita čazmanskog i apostolskoga protonotara, koji je pohodio župu 1780. godine, čini se da su ovi bočni iluzionirani oltari bili atektonsko građeni, bez arhitektonskih nosača, odnosno, sa svetačkim prikazom u oltarnoj pali koju uokviruju ukrasne rezbarije.⁴³ Iluzionirani retabli bili su popularni u sjeverozapadnoj Hrvatskoj sredinom i u drugoj polovini 18. stoljeća, ali i diljem središnje Europe,⁴⁴ stoga ni njihova pojava u lipovljanskoj crkvi nije neuobičajena. Odabir ikonografskih tema na bočnim oltarima svojevrstni je *hommage* nekadašnjoj župnoj crkvi sv. Ilije u Kraljevoj Velikoj, koja je tijekom ranijega uređenja imala samo dva oltara posvećena upravo ovim zaštitnicima – sv. Iliji i Bezgrješnom začecu.⁴⁵

Na desnoj strani trijumfalnoga luka na ulazu u svetište postavljena je u isto vrijeme i propovjedaonica, „rezbarena, prikladno oslikana te na pojedinim stranama ukrašenu prikazima svetih evanđelista.“⁴⁶ Ta je propovjedaonica na starijim fotografijama bila vidljiva, no promjene u liturgiji nakon Drugoga vatikanskog koncila pridonijele su njezinom uklanjanju, kao nažalost i brojnim drugima koje su izgubljene u posljednjih pedesetak godina (sl. 7).⁴⁷

Tijekom vremena uslijedili su popravci i preuređenja, pa tako Župna spomenica spominje danas izgubljen natpis nad ulaznim portalom koji je zabilježio godinu izgradnje (1771.) i obnove (1852.), no bez detaljnijega opisa,⁴⁸ a značajnije intervencije u interijeru uslijedile su tek nakon velikoga potresa 1880. godine, koji je oštetio i lipovljansku crkvu.⁴⁹ Tako je 1885. godine izvorna oltarna pala na glavnom oltaru zamijenjena današnjom, koju je za 115

forinti naslikao Ignaz Johann Berger (Neutitschein (Nový Jičín), 1822. – Beč, 1901.), ujedno naslikavši i oltarne pale, svaku za po 70 forinti, na novim drvorezbarenim bočnim oltarima nabavljenima kod Ignazovog sina, polikromatora Teodora Bergera, te postavljenima na mjestima nekadašnjih naslikanih iluzioniranih retabala.⁵⁰ Ignaz Berger bio je cijenjeni moravski slikar, djelatnik i u Beču, čija su djela u stilu „kasnog nazarenskog slikarstva“ tijekom druge polovine 19. stoljeća često krasila brojne slavonske crkve (Štivilica, Velika, Bučje, Vrbova, Nova Kapela, Gornji Lipovac, Oriovac, Požega i dr.).⁵¹ Ubrzo je uslijedila i obnova koja je znatno promijenila vizualni dojam crkvenoga interijera. Bio je to angažman slikara Marka Antoninija (Gemona, Italija, 1849. – Zagreb, 1937.) koji je 1895. godine za 10.000 kruna cjelovito oslikao glavni oltar i unutrašnjost novim freskama, a za novi oltar sv. Ivana Evanđelista pod pjevalištem naslikao oltarnu palu.⁵² Antonini je tijekom posljednje četvrtine 19. i prvih desetljeća 20. stoljeća bio iznimno plodotvoran i tražen autor, čiji je izričaj u duhu akademskoga realizma sa značajki iscrtanom neostilskom dekoracijom, odgovarao ukusu mnogih crkvenih naručitelja onoga vremena, o čemu svjedoči popis lokaliteta diljem kontinentalne Hrvatske, a od početka 20. stoljeća i Bosne.⁵³ Njegovim zidnim oslicima ne manjka uvjerljivosti i vještine, a uglavnom se ponavlja isti temeljni konceptualni pristup koji je primijenjen i u Lipovljanima, sa svetačkim likovima ili grupnim scenama uokvirenim u medaljonima, oko kojih su sve površine po načelu *horror vacui* ispunjene vrlo maštovitim kombinacijama filigranski istkanih listolikih i cvjetnih ornamenata, te motivom zavjesa i mramoriziranih uklada. Ponekad

kjih jedan prikazuje portret Blažene Djevice, a drugi sv. Ilije proroka.“ NAZg, KV, 32/IV, 1775, 490 (Prijevod: mr. sc. Ladislav Dobrica).

43 Atektonsko građeni iluzionirani retabli rijetka su pojava u korpusu ovih oltara na našim prostorima, a komparativni su primjeri pronađeni samo u kapeli sv. Ivana Krstitelja u Svetičkom Hrašču, gdje su 1780. godine naslikani bočni oltar BDM od Sedam Žalosti i oltar sv. Barbare atektonske oltarne koncepcije. NESTIĆ, 2014, 363–365.

44 NESTIĆ, 2014.

45 Starija župna crkva sv. Ilije (izgrađena oko 1726. godine na mjestu još starije) imala je glavni oltar sv. Ilije i bočni oltar Bezgrješnoga začeca, dok su u crkvi podignutoj 1740. godine (izgrađenoj nakon što je prvu srušio vjetar) bila tri oltara: glavni, bočni oltar sv. Franje Serafskog i oltar sv. Barbare. PROŠTENIK, 2022 [1939.], 156–166.

46 NAZg, KV, 34/VI, 1780, 7 (Prijevod: mr. sc. Ladislav Dobrica). Propovjedaonica se prvi put kratko spominje 1775. godine u zapisniku kanonskoga pohoda: „Na strani Poslanice je propovjedaonica podjednako stolarske i skulptorske izrade, oslikana.“ NAZg, KV, 32/IV, 1775, 490 (Prijevod: mr. sc. Ladislav Dobrica)

47 Više o odbačenim i spašenim umjetninama na području sjeverozapadne Hrvatske vidi: MARTINA OŽANIĆ, Odbačeno – spašeno: primjeri vraćanja odbačenih inventara u funkciju <https://manens.ffzg.unizg.hr/2022/03/12/odbaceno-spaseno-vracanje-inventara-urkve/> (26.07.2023.)

48 Natpis je glasio „Erbaut 1771/ Renovirt /Restaurirt 1852“. Liber memorabilium, 4–5.

49 Liber memorabilium, 14.

50 „Novoopravljanje pobočnih oltara i renoviranje novoga koštalo je 750 for. Osam svijećnjaka na pobočnim oltarima 66for. Za rame na slikama 48f.80. [...] Sliku Majke Božje izplatio je domaći župnik Ferdo Domanković, ostalo pako izvedeno je od milodara župljana. Tri sakupljanja milodara ponajprije zaslužuje hvala, Martin Crkvenac trgovac, bilježnik Andrija Plešić, načelnik Mijo Proštenik, i duhovni pomoćnik Fran Žaver Tadić [...]“ Liber memorabilium, 18. Slike su signirana djela Ignaza Bergera („Gemalt u. Ignaz Berger / in Neutitschein Mähren“), dok podatak o Teodoru bilježi Župna spomenica. Liber memorabilium, 18. Teodor Berger bio je treći Ignazov sin koji je bio polikromator. Zahvaljujem dr. Davidu Majeru na podacima.

51 IVANČEVIĆ-ŠPANIČEK, 2003; REPANIĆ-BRAUN, 2022, 73–77.

52 „Godine 1895. obnovljena je ponutrica župne crkve sv. Josipa fresco-slikarijom, koju je izveo slikar Marko Antonini. Tom je prilikom podignut i oltar sv. Ivana Evanđeliste pod korom. Fresco slikarija je stajala 10.000 kruna.“ Liber memorabilium, 23.

53 Marijana Schneider, 1983: „Marko Antonini učio je navodno na *Accademia delle Belle Arti* u Rimu. U Hrvatsku ga je 1875. doveo grof Artur Nugent da mu obnovi stropne i zidne slike dvoraca u Oroslavju i Trsatu. Nakon što se nastanio u Zagrebu, uredio je 80-ih godina atelijer u makartovskom stilu u Dugoj ul. 31 (poslije Nova ves 6). Odatle je ljeti odlazio raditi u provinciju, a zimi na usavršavanje u Italiju, Bavarsku ili Pariz.“ U novinskoj vijesti o tragičnoj smrti pod naletom tramvaja u Ilici navodi se da je bio vrlo popularan u Zagrebu kao „markantna pojava i vrlo društven čovjek“. Usp. SCHNEIDER, 1969, 43.; Hrvatski biografski leksikon, mrežno izdanje, *sub voce* Marko Antonini (Marijana Schneider, 1983), <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=748> (30.04.2023.).



5. Lipovljani, župna crkva sv. Josipa, glavni oltar, stanje nakon konzervatorsko-restauratorskih radova (arhiva HRZ-a, snimka: K. Gavrilica, 2023.)
Lipovljani, parish church of St Joseph, high altar, condition after conservation (HRZ Archive, K. Gavrilica, 2023)



6. Lipovljani, župna crkva sv. Josipa, glavni oltar, svetohranište, stanje nakon konzervatorsko-restauratorskih radova (arhiva HRZ-a, snimka: K. Gavrilica, 2023.)
Lipovljani, parish church of St Joseph, Tabernacle, condition after conservation (HRZ Archive, K. Gavrilica, 2023)



7. Lipovljani, župna crkva sv. Josipa, glavni oltar (MKM, snimka: N. Vranić, 1960., inv. br. 24305, br. neg. I-G-221)
Lipovljani, parish church of St Joseph, high altar (MKM, N. Vranić, 1960, inv. no. 24305, neg. no. I-G-221)

na mjestima ornamenata ubacuje i pozlaćeni gipsani ili drveni detalj koji se svojom trodimenzionalnošću ističe na ravnini zidne plohe.⁵⁴ U svetištu su u poljima susvodnica središnji lik Boga Oca, uz lijevo Presveto Srce Isusovo i desno Presveto Srce Marijino, a na intradosu trijumfalnoga luka nižu se četvorica Evangelista. Na prvom traveju lađe u sredini je Preobraženje Gospodinovo, a postrance likovi sv. Augustina (?) i sv. Grgura pape, dok je na drugom traveju središnji prizor Uznesenja Marijina uz flankirajuće likove sv. Jeronima i neatribuiranoga sveca (sv. Ambrozije?). Na zidu pjevališta su bočno raspoređeni sv. Cecilija i kralj David, zaštitnici glazbene umjetnosti, sa sv. Ivanom Krstiteljem između njih.

Sljedeća veća obnova uslijedila je 1980. godine, kada je Antoninijev oslik popravljan, a glavni oltar ponovo preslikan akrilnim bojama (sl. 8). U takvom je stanju interijer dočekaio posljednje konzervatorsko-restauratorske radove od 2018. do 2022. godine koji su obuhvatili glavni oltar te zidni oslik u interijeru crkve.⁵⁵

Bijele skulpture – tehnika i restauriranje

Tijekom nedavnih konzervatorsko-restauratorskih istraživanja na glavnom su oltaru otkriveni vrijedni podaci koji su utvrdili izvorno bijelo obojenje svetačkih figura i anđeoskih glavica. Kao što je često slučaj, skulpture nisu posve bijele, već su neki detalji, poput knjige s natpisom,⁵⁶ drške mača, tkanina koje ovijaju anđelčice ili perja na anđeoskim krilima, istaknuti bojom i pozlatom.

Bijelom se bojom najčešće imitirao alabaster i mramor, ali se različitim svjetlim tonovima i teksturama te sjajem, težilo i izgledu kamena, porculana, majolike i slonokosti, pa čak i pješčenjaka i gipsa.⁵⁷ Najsvjetlije i najglade bijele skulpture uspoređivane su s porculanom.⁵⁸ Često su bijele površine ukrašavane detaljima izvedenima pozlatom ili bojama, poput bordura, ukrasa na odjeći, očiju

ili usnica. U njemačkoj literaturi spominju se termini iz starih receptura, ugovora i računa, poput *Planierweiß*, *Plonierweiß*, *Pallierweiß*, *Alabasterart*, *Marmorart*, *Porcellanart*, *Perlfarbe*, *weiß Lackwerk*, *weiß wie Alabastermarmor*, *Glantz- oder Polier Weiß* itd.⁵⁹ Nekadašnji niz tehnika i receptura danas objedinjujemo zajedničkim nazivom *polirana bijela*.

Fenomen bijelo obojenih skulptura možemo promatrati kroz dvije prizme. Prva – imitacija skupljega materijala na predmetu izrađenom u jeftinijemu, toliko je stara da joj je nemoguće odrediti početak, a rasprostranjena je u različitim kulturama. Primjerice, svako pozlaćivanje od antičke umjetnosti do danas može se povezati s tom svrhom, a podjednako tako i bojanje drvenih skulptura kako bi izgledale poput mramornih. Erwin Emmerling navodi da bijelo obojene skulpture, najkasnije od sredine 18. stoljeća, dominiraju na južnonjemačkom, odnosno, alpskom području s bezbrojnim primjerima (Schäftlarn, sl. 9; Ottobeuren, Ettal, Zwiefalten, Einsiedeln, Dießen, Landsberg, Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen itd.).⁶⁰ Osim u Bavarskoj, monokromne su skulpture osobito omiljene u Beču, a ilustrativni se primjeri (bijeli ili zlatni) nalaze u samostanskim crkvama franjevačkog, isusovačkog ili dominikanskoga reda, zatim u crkvi sv. Petra, hodočasničkoj crkvi Mariabrunn, ili pak u benediktinskoj opatiji u Melku, da nabrojimo samo nekolicinu najpoznatijih. Veći broj bijelo obojenih skulptura pojavljuje se od početka 18. stoljeća, a procvat proživljavaju u doba rokoka, kada opsjenarsko umijeće iluzioniranja materijala dosiže vrhunac svestranosti i uvjerljivosti.⁶¹

Još je zanimljivija druga prizma, karakteristična za europsku ili zapadnu umjetnost, svojevrsna devijacija recepcije klasične antičke skulpture, koja je primarno bila oslikana i često vrlo šarena,⁶² k oblikovnom pojednostavljenju, odmaku od slikarskoga i suzdržanosti prema obojenju. Posebno je važan uzor bio mramor, zbog kojeg su skulpture bojene u bijelo, jer je izravno podsjećao na antičke skulpture koje su do suvremenika stigle ogoljene od polikromije. Nije novost da je mramor, osobito bijeli, bio cijenjen materijal za izradu skulptura, no prava je

54 Tako je, primjerice, u župnoj crkvi Pohoda BDM u Vukovini cijela kalota kupole ukrašena polukružnim gipsanim i pozlaćenim odljevima, čime se stvaraju dojmivi učinci i igra svjetlosti.

55 Konzervatorsko-restauratorske radove na zidnom osliku u svetištu izvodile su Iva Prpić i Dubravka Uvodić Vinković. Iste su autorice izvodile i konzervatorsko-restauratorske radove na zidanom dijelu glavnoga oltara, dok su na drvorezarenim dijelovima (skulpture, anđeoske glavice, oblaci, svetohranište) radove izveli Miroslav i Edita Usenić. Na zidnom osliku je soboslikarske radove izvodila tvrtka Genc iz Bednje, a konzervatorsko-restauratorske radove tvrtka Art4Art iz Zagreba, pod voditeljstvom Dubravka Jurčića. Za tehničke pojedinsti vidi: KO Sisak, USENIĆ, 2019; USENIĆ, 2021; PRPIĆ, 2020; PRPIĆ, UVODIĆ VINKOVIĆ, 2019; PRPIĆ, UVODIĆ VINKOVIĆ, 2021. Povodom završetka obnove crkve Župa je izdala fotomonografiju *Župna crkva sv. Josipa u Lipovljanima*.

56 Na knjizi je zapis iz Poslanice sv. Pavla apostola Rimljanima 8:35–39: "Quis ergo separabit à charitate Christi? tribulationem angustiam? an fames? an nuditas an peric: an persea an gladius?"

57 EMMERLING, 1977, 7–24; SCHIESSL, 1979, 42–66; EMMERLING, 1992, 423; SPECKHARDT, 2014.

58 Heinrich Friedrich August Stöckel 1815. godine opisuje proceduru kojom se dobiva površina „so weiß wie Schnee und so glänzend wie das schönste Porcelan.“ KOLLER, 1974, 120.

59 WAGNER, 1975, 2; EMMERLING, 1992, 435; SPECKHARDT, 2014, 99. Zanimljivo je dodati primjer koji se spominje u ugovoru sa slikarom iz Karlovca, Georgom Berrom, pisanim hrvatskim jezikom, koji navodi da treba biti upotrebljena „marmorska farba“, dok se u njemačkom sudskom iskazu spominje se da je slikar morao „die Figuren weiß zu poliren“. Vidi: ŠKARIĆ, GALOVIĆ, 2012, 110.

60 EMMERLING, 1992, 423.

61 Konceptiji i tehnikama imitacije skupocjenih materijala u sakralnoj skulpturi južnonjemačkog rokoka profesor restauriranja na drezdenskoj Visokoj školi likovnih umjetnosti (*Hochschule für Bildende Kunst*) Ulrich Schießl posvećuje knjigu pod nazivom *Polikromija rokoka i iluzija materijala (Rokokofassung und Materialillusion)*. SCHIESSL, 1979.

62 Hanna Philipp tumači da su i danas prisutne poteškoće u prihvaćanju šareno obojanih antičkih skulptura, premda su njihove inačice u boji poznate već više od 200 godina. PHILIPP, 1996, 89.



8. Lipovljani, župna crkva sv. Josipa, glavni oltar, stanje prije konzervatorsko-restauratorskih radova (snimka: I. Prpić, 2019.)
Lipovljani, parish church of St Joseph, high altar, condition before conservation (I. Prpić, 2019)



9. Schäftlarn, samostanska crkva sv. Dionizija i Julijane, glavni oltar, 1757. (© Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, snimka: M. Forstner, 2017.)

Schäftlarn, monastery church of Ss Dionysius and Juliana, high altar, 1757 (© Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, M. Forstner, 2017)

novost bilo mnoštvo drvenih skulptura koje su se polirale u bijelo, kako bi izgledale poput mramora. Drvena figura obojena jednobožno ne predstavlja čovjeka izravno, već tek posredno – ona prikazuje njegov skulpturalni lik. To dvostupanjsko predstavljanje umjetnički je samosvjesnije i poziva se na tvrdnju da je skulptura umjetnost, a ne oponašanje stvarnosti.⁶³ Stoga ne treba čuditi da su ga podržavali ambiciozniji i obrazovaniji naručitelji, pa je ova recepcija bila ujedno i svojevrsna „legitimacija“, znak otmjenosti i dobrog ukusa, za razliku od „neuke, pučke“ sklonosti šarenilu. I u obojenju drvenih oltara, pogotovo kroz 18. stoljeće, može se primijetiti veza društvenoga statusa i kolorizma: intenzitet kolorita obrnuto je proporcionalan značaju i obrazovanosti naručitelja,

63 Hanna Philipp objašnjava da je umjetnost rokoka koristila bijelo obojenje kako bi se u velikoj mjeri postigla dematerijalizacija, prevladavanje materije i neka vrsta bestjelesnosti, koja umjetničko djelo može izvući iz stvarnosti i podići ga na duhovnu, preobražavajuću razinu. Ibidem, 93.



10. Rude, župna crkva sv. Barbare, oltar svetog Jušta, 1730-e, stanje nakon konzervatorsko-restauratorskih radova (snimka: M. Ožanić, 2017.)

Rude, parish church of St Barbara, altar of St Justus, 1730s, condition after conservation (M. Ožanić, 2017)

pa tako nerijetko nalazimo da seoske crkve i u Bavarskoj imaju šarene oltare s višebojnim skulpturama, dok su oni u samostanskim crkvama slabije zasićene boje mramora i gotovo redovito s monokromnim figurama. Zanimljivo je tu pojavu pratiti na umjetninama istoga kipara, primjerice, Johanna Baptista Strauba (Wiesensteig, 1704. – München, 1784.), jednoga od najznačajnijih potomaka ove bavarske obitelji.⁶⁴ Vodeći mislioci toga vremena, poput njemačkoga filozofa Johanna Gottfrieda Herdera (Morag, 1744. – Weimar, 1804.), francuskoga filozofa Denisa Diderota (Langers, 1713. – Pariz, 1784.), ili pak njemačkoga povjesničara umjetnosti Johanna Joachima Winckelmannna (Stendal, 1717. – Trst, 1768.), posebno su hvalili ljepotu bijelo obojenih figura.⁶⁵ U habsburškim se zemljama na

64 Vidi internetski katalog međunarodnog projekta *Tracing the Art of the Straub Family*: <https://trars.eu/catalog.php> (26.07.2023.).

65 Diderot 1765. godine navodi da je boja na skulpturi nepotrebna, dok Heder ide korak dalje proglašivši obojane skulpture 1769. godine „ružnima“. PHILIPP, 1996, 90.

višebojnost, kao i na kićenje i druge oblike „pretjerivanja“, s vremenom čak počelo gledati kao na moralno pitanje, što je u konačnici rezultiralo carskim dekretom Josipa II., prema kojem su sve skulpture trebale odražavati materijal iz kojeg su izrađene, nakon kojeg je uslijedio val monokromnih prebojavanja skulptura na oltarima.⁶⁶

U Štajerskoj, kao i na sjeverozapadnom prostoru Hrvatske, polikromija ostaje poželjna i raširena kod svih društvenih slojeva, a u odabiru koncepcije polikromacije, kako se može pratiti na restauriranim i restauratorski istraženim oltarima, odlučujuću ulogu ima naručitelj, a ne kipar ili polikromator. Pojava monokromnih skulptura u kontinentalnoj Hrvatskoj odraz je i povijesnih i političkih okolnosti, pa su tako u Vojnoj krajini pod austrijskom upravom, a osobito u Slavoniji, koja je bila pod izravnim utjecajem carskoga Beča, bijele figure bile češće zastupljene, dok je u Banskoj Hrvatskoj mimetičko oslikavanje ostalo prevladavajući način polikromiranja skulptura, uz tek malobrojne iznimke, ponajviše u drugoj polovini 18. stoljeća. Osim toga, konzervativnost Banske Hrvatske posljedica je postojanja neprekinute tradicije, znak da se tu kultura primila i pustila korijenje, no u raseljenoj, opljačkanoj i porušenoj Slavoniji tradicija je bila iskorištena, te su se kultura i likovnost potom iznova uvezle iz umjetnički naprednijih središta.⁶⁷ Najranije primjere bijelo obojenih skulptura na području kontinentalne Hrvatske nalazimo na njegovu sjeverozapadnom području, i to u župnoj crkvi sv. Barbare u Rudama, gdje je jedan od najstarijih drvenih oltara s bijelo obojenim skulpturama bočni oltar Srca Isusovog, nekadašnji oltar svetoga Jušta (sl. 10).⁶⁸ Taj je oltar Doris Baričević datirala u 1730-e godine,⁶⁹ što je u našim okvirima izuzetno rano za takvu vrst polikromije, koja je, k tome, izvedena na vrlo visokoj razini. Objasnjenje za odabir monokromnoga oslika vjerojatno treba potražiti u naručiteljima iz velikaške obitelji, s obzirom na to da je oltar početkom 20. stoljeća ovdje prenesen iz dvorske kapele staroga samoborskog grada, čiji su gospodari u to vrijeme bili grofovi Auersperg.⁷⁰ Može se pretpostaviti da su posjednici Lobora,

velikaška obitelj Keglević, zaslužni za nabavu pozitivna za crkvu Majke Božje Gorske u Loboru na kojem se nalazi bijelo polirani i pozlatom ukrašeni kip kralja Davida iz oko 1750. godine.⁷¹ U to su vrijeme oko 1750. godine i veliki prepoziti Zagrebačkoga kaptola postavili glavni oltar u kapeli sv. Blaža u Novom Selu Glinskom, s bijelo obojenim anđelima (danas dio fonda Dijecezanskoga muzeja u Zagrebu).⁷² Nedugo poslije, 1756. godine, biskup Franjo Baltazar Thauszy postavio je u zagrebačkoj katedrali štuko oltar sv. Elizabete sa svetačkim kipovima izvedenima u poliranoj bijeloj (danas dio fonda Dijecezanskoga muzeja, kao i kip sv. Jeronima s istovjetnoga oltara sv. Nikole),⁷³ a nešto kasnije, 1762. godine, isusovci u crkvi sv. Katarine, darovima obitelji Erdődy, podižu glavni oltar tipa svetohraništa s klečućim anđelima obojenima u bijelo.⁷⁴ Pod patronatom zagrebačkih biskupa bila je i župa Pokupsko, stoga je, vjerojatno zahvaljujući njima, u filijalnoj kapeli Presvetoga Trojstva u Slatini Pokupskoj postavljena bijelo obojena propovjedaonica s pozlaćenim ornamentima, nastala 1770-ih godina.⁷⁵ Prema dosad dostupnim podacima, sjeverno od Zagreba se bijelo obojene figure pojavljuju samo u Varaždinu, i to skromno i samo s jednim primjerom, na gornjem dijelu glavnog oltara u župnoj crkvi sv. Nikole. Njihovu je izradu 1761. godine ugovorio župnik Antun Smukarić, a izradili su ih kipari Friedrich Petter i Ignatio Hohenpurger te stolar Thomas Hueter.⁷⁶

O bjelini skulptura često saznajemo samo iz arhivskih izvora ili kroz konzervatorsko-restauratorska istraživanja jer im je danas zatečeno stanje prekriveno mimetičkom repolikromijom, pa su tako, na primjer, istražni radovi utvrdili polirano bijele figure na glavnom oltaru sv. Franje Ksaverskog iz istoimene kapele u Dropkovcu iz oko 1740. godine koje su kasnije višebojno repolikromirane.⁷⁷ Prema arhivskim izvorima u župnoj crkvi sv. Lovre u Lovrečkoj Varoši, troškom kolatora Ladislava Kiša, podignut je 1779. godine oltar Presvetoga Trojstva obojen bijelom

66 *Handbuch aller unter der Regierung des Kaiser Josef II. für die k. k. Erbländer ergangenen Verordnungen und Gesetze* iz 1786. godine donosi uputu: „Was die Statuen, und die Kleidung der Bilder betrifft, hat eine jede Statue nur allein aus der Materie, aus der sie verfasst ist, zu bestehen, und muss folglich auch ihre Kleidung ebenso vom Stein, Holz, Gold oder Silber sein, ohne dass sie mit einer anderen Materie bedeckt oder bekleidet würde.“ GIMBEL, 1966, 2; KOLLER, 1976, 170; KOLLER, 2003, 28–29; SPECKHARDT, 2014, 15.

67 ŠKARIĆ, 2014, 218–225.

68 KO Zagreb, NEF, 2017.

69 BARIČEVIĆ, 2014, 156.

70 U Samoborskom muzeju čuvaju se i dvije bijelo obojene skulpture anđela adoranta s pozlaćenim rubovima draperije i kose (Inv. br. 2411 i 2412) te bijeli kip sv. Ivana Nepomuka (Inv. br. 661) iz sredine 18. stoljeća, međutim, kako potječu iz, za sada još uvijek, neidentificiranih crkvi u Samoboru ili okolici, nije moguće utvrditi imena zaslužnih naručitelja.

71 MEDER, 2008, 407–408.

72 DOČKAL, 1940, 67; JEMBRIH, ŠOUREK, 2016, 93–97.

73 ZAJEC, 2011, 179.

74 BARIČEVIĆ, 2008a, 193–195.

75 Propovjedaonica i glavni oltar tipa svetohraništa sa šest skulptura prebačeni su u kapelu Presvetoga Trojstva u Gladovcu Pokupskom, no skulpture su ukradene 1990. godine, stoga na njima nije bilo moguće utvrditi izvorno stanje polikromije. Konzervatorsko-restauratorske radove izveo je Nenad Nef od 2007. do 2013. godine.

76 Ivy Lentić-Kugli piše da je donji dio oltara bio repolikromiran 1893. godine u skladu s novonabavljenim skulpturama iz Tirola koje su zamijenile četiri velika bijelo obojena kipa. LENTIĆ-KUGLI, 1968, 31–32; BARIČEVIĆ, 2008, 286.

77 HRZ, GRMOLJEZ IVANKOVIĆ, 2012; OŽANIĆ, 2017, 188–189, 258–261.



11. Kutjevo, crkva Blažene Djevice Marije, skulptura sv. Katarine na oltaru sv. Franje Saleškog, 1757. (arhiva HRZ-a, snimka: J. Kliska, 2008.)

Kutjevo, church of the Blessed Virgin Mary, sculpture of St Catherine on the altar of St Francis de Sales, 1757 (HRZ Archive, J. Kliska, 2008)

bojom,⁷⁸ dok su konzervatorsko-restauratorska istraživanja potvrdila zapis kanonskoga pohoda 1796. godine, iz kojega doznajemo da je sredstvima obitelji Patačić i glavni oltar župne crkve u Vrbovcu imao bijelo obojene kipove, retabl i oblake.⁷⁹ Konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima također je utvrđeno da je slikar Georg Berr 1780. godine upotrijebio vrstu polirane bijele s olovnom bijelom u tutkalnoj boji na glavnom oltaru u kapeli Uznesenja Blažene Djevice Marije na brdu Gradišće iznad Bosiljeva, a vjerojatno tijekom nekoliko idućih godina, i

78 BUTURAC, 1984, 82.

79 KO Zagreb, GRBELJA, 2009; BUTURAC, 1984, 18, 21.



12. Virovitica, samostanska i župna crkva sv. Roka, J. Holzinger, skulptura sv. Rozalije na glavnom oltaru, 1772. (arhiva HRZ-a, snimka: J. Kliska, 2008.)

Virovitica, monastery and parish church of St Roch, J. Holzinger, sculpture of St Rosalia on the high altar, 1772 (HRZ Archive, J. Kliska, 2008)

na bočnim oltarima sv. Mihaela i sv. Antonija.⁸⁰ Čini se da su u poliranoj bijeloj s detaljima u pozlati bile izvedene i skulpture s triju oltara župne crkve svetog Ivana Krstitelja u Rečici, gdje je za glavni oltar zabilježeno je da ga je „1796. godine obojio i pozlatio zagrebački slikar Antun Reiner, sin istoimenog kipara.“⁸¹

Moguće je da se na prostoru sjeverozapadne Hrvatske pod repolikromijom krije još bijelo obojenih figura i oltara, dok nešto više primjera, kao što je već rečeno, bilježe crkve u Slavoniji, koje su većinom bile pod patronatom

80 ŠKARIĆ, GALOVIĆ, 2012, 110.

81 BARIČEVIĆ, 2008, 411.

i snažnijim utjecajem Beča, gdje je profinjenost bijelih figura bila osobito cijenjena. Među najkvalitetnijim primjerima ističu se skulpture u nekadašnjoj isusovačkoj crkvi Blažene Djevice Marije u Kutjevu, gdje nalazimo poliranu bijelu s tamnim žilicama mramora na bočnim oltarima sv. Ignacija i sv. Franje Saleškog iz 1759. godine (sl. 11).⁸² Na pojedinim figurama koje izgledaju kao od bijeloga mramora, ipak su crnom bojom naslikane zjenice i obrve, a crvenom usnice.⁸³ Doris Baričević navodi da je istančani ukus kutjevačkih isusovaca vjerojatno odraz njihovih veza s „braćom u bečkom samostanu [od kuda] su dobivali kipove visoke kvalitete“⁸⁴ te dodaje da su kipovi vjerojatno dopremljeni već oslikani, baš kao i bijelo polirane figure za glavni te bočni oltar sv. Otilije i Afre u župnoj, nekoć isusovačkoj crkvi sv. Mihovila u Osijeku.⁸⁵ Od srodnih primjera u slavonskim crkvama vrijedi još spomenuti i skulpture svetica Agate i Lucije s oltara Blažene Djevice Marije iz druge polovine 18. stoljeća u župnoj crkvi sv. Mihovila u Dubočcu, koje su također bile izvedene u poliranoj bijeloj, i to s pozlaćenim porubnim trakama i crno iscrtanim obrvama,⁸⁶ ili pak bijelo obojene anđele s pozlaćenim perizomama i krilima na atici glavnoga oltara u župnoj crkvi sv. Ivana Krstitelja u Sibirju iz oko 1775. godine.⁸⁷ Biskupa Thauszya, osim kao darivatelja oltara u zagrebačkoj katedrali, ponovo susrećemo 1763. godine, kada je dao podići štuko-mramorni glavni oltar u požeškoj župnoj, danas katedralnoj crkvi sv. Terezije,⁸⁸ na kojemu su postavljene drvene skulpture svetica s polirano bijelim obojenjem. S obzirom na to da je biskup dobio dopuštenje, ali i materijalna sredstva za izgradnju crkve od carice Marije Terezije, utjecaj rješenja iz prijestolnice Monarhije posve je očekivan. Osim biskupa Thauszya, i biskup Josip Antun Čolnić darovao je monokromno obojenje, što su pokazala nedavno provedena konzervatorsko-restauratorska istraživanja glavnog oltara u župnoj crkvi sv. Kuzme i Damjana u Kuzmici

82 BARIČEVIĆ, 2008, 384–387.

83 Za razliku od bočnih oltara, na istovremenom kutjevačkom glavnom oltaru figure nisu bijele, već su u potpunosti pozlaćene što je u kontinentalnoj Hrvatskoj jedinstven primjer bez premca. HRZ, Kutjevo, 1990–2002. Jedinstven je također primjer drvenih skulptura s glavnog oltara od štuka iz 1770. godine u crkvi Presvetog Trojstva u Daruvaru gdje je dodatkom zelene zemlje u kredno-tutkalnu osnovu ostvaren dojam da su izrađene od zelenog kamena ili alabastera. KO Osijek, MAKSIMOVIĆ, 2007. Za sada jedini poznati primjer u potpunosti posrebrenih drvorezbarjenih skulptura su dva klečeća anđela adoranta na štuko-mramornom svetohraništu glavnoga oltara (1761.) župne crkve sv. Nikole u Hrašćini. Prema bilješkama kanonskih pohoda, svetohranište je postavljeno 1796. godine, vjerojatno zahvaljujući pokroviteljima crkve, grofovskoj obitelji Drašković. DORIS BARIČEVIĆ, 2008b, 202.

84 BARIČEVIĆ, 2008, 384.

85 Ibidem, 393, HRZ, Osijek, 1992–1994.

86 HRZ, SPEVEC, SUHIĆ, 2006.

87 HRZ, Sibirj, 2020.

88 ZAJEC, 2011, 181.



13. Lipovljani, skulptura sv. Petra na glavnom oltaru, stanje prije konzervatorsko-restauratorskih radova (snimka: M. Ožanić, 2015.)
Lipovljani, sculpture of St Peter on the high altar, condition before conservation (M. Ožanić, 2015)



14. Lipovljani, skulptura sv. Petra s glavnog oltara, stanje tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova (snimka: M. Ožanić, 2019.)
Lipovljani, sculpture of St Peter from the high altar, condition during conservation (M. Ožanić, 2019)



15. Freising Diözesanmuseum, J. B. Straub, skulptura sv. Ivana Nepomuka s personifikacijom rijeke Vltave, 1751., inv. br. D 7361 (© Diözesanmuseum, Freising snimka: J. Bruchhaus, 2013.)
Freising Diözesanmuseum, J. B. Straub, sculpture of St John of Nepomuk with the personification of the Vltava River, 1751, inv. no. D 7361 (© Diözesanmuseum, Freising, Jens Bruchhaus, 2013)

koja su utvrdila prvotno bijelo obojenje skulptura svetih Joakima i Ane, nastalih između 1769. i 1774. godine, a pripisanih Philippu Jakobu Straubu.⁸⁹ Čini se da su bijelo obojene skulpture s pozlaćenim ukrasima bile rado prihvaćene 1770-ih godina kod franjevaca, pa ih nalazimo u franjevačkoj crkvi u Našicama na bočnom oltaru sv. Križa, podignutom 1770. godine, a polikromiranom, sredstvima grofa Josipa II. Pejačevića, 1775. godine,⁹⁰ te kod virovitičkih franjevaca, gdje su na glavnom oltaru crkve sv. Roka smještene skulpture kipara Josepha Holzingera iz 1767. – 1769. godine,⁹¹ koje su 1772. godine bijelo porculanski uglačane te mjestimično ukrašene pozlatom (sl. 12).

Možemo, dakle, uočiti da su za odabir bijelih skulptura na području kontinentalne Hrvatske većinom zaslužni naručitelji iz redova velikaških obitelji, najviših

pripadnici svećenstva ili pak samostanskih redova povezanih s braćom u središtu Monarhije, što je osobito bilo prisutno na području Vojne krajine i Slavonije, koja je i politički bila usko oslonjena na Beč.

Tamo gdje je monokromija bila općenito prihvaćena, skulpture su često i obnavljane na sličan način. Međutim, mnoge su skulpture u obnovi zadobile mimetičku repolikromaciju. Kako je još uvijek tek manji dio korpusa sakralne skulpture restauratorski istražen, ovaj katalog monokromnih drvenih oltarnih skulptura 18. stoljeća ostaje nedovršen. Kipovi u Lipovljanima, premda dvaput cjelovito prebojeni, uvijek su zadržali monokromni vid. Prvu cjelovitu obnovu dotada već „u cijelosti izbljijedjelog oslika“⁹² proveo je 1895. godine Marko Antonini koji je na oltaru, kao i na zidu, izveo precizan i čipkast ornamentalni oslik. Skulpture su prebojene bijelo, uz „zlatne“ bordure i vitice (sl. 13). Premda je postojala namjera da se tijekom nedavno provedenoga restauriranja na retablu ovaj oslik prezentira, od toga se odustalo zbog većeg broja oštećenja i zahtjevnosti retuša. Godine 1980. oltar je još jednom obnovljen,⁹³ a skulpture su oslikane slabo zasićenim crvenim nijansama kojima se više ne imitira kamen nego „biskvitno“ pečena keramika, karakteristične bljedunjavosti neglazirane opeke (sl. 14).

Prateći konzervatorsko-restauratorsku dokumentaciju iz dostupnih arhiva Hrvatskoga restauratorskog zavoda i konzervatorskih odjela Ministarstva kulture i medija možemo zaključiti da se restauriranje monokromnih drvenih skulptura razlikuje u pristupu od restauriranja polikromnih skulptura, te se prebojavanje u slučaju monokromije već duže vrijeme prihvaća kao mogući i ispravan odabir. Danas se općenito smatra kako ne postoji jedan ispravan pristup restauriranju polirane bijele skulpture već se, ovisno o situaciji, ravnopravno koriste dva osnovna koncepta. Prvi je repolikromiranje, koji se ponekad koristi za skulpture u crkvama koje su dio veće umjetničke cjeline. Ono se može primjenjivati dvojako: uz prethodno uklanjanje repolikromacija, kako je najčešće slučaj u Hrvatskoj, a primijenjeno je i na skulpturama u Lipovljanima, te bez uklanjanja kasnijih oslika, što je uobičajenija praksa u Bavarskoj i Austriji. Najčešće se prebojavanju pristupa zbog toga što je oslik koji se predstavlja, oštećen, nepovratno je promijenio boju ili izgubio sjaj. Ti se nedostaci na umjetninama koje se čuvaju u muzeju, ili toleriraju ili se afirmiraju kao starosna vrijednost, pa se i ne vide kao nedostaci (sl. 15). Stoga se na tim umjetninama češće i opravdano predstavlja stara polikromacija uz veći ili manji opseg retuša. U oba se slučaja restaurator suočava s tehničkom zadaćom pronalženja zamjene za olovnu bijelu, koja je najčešće bjelilo

89 KO Požega, MAKSIMOVIĆ, 2022. Vidi također: <https://trars.eu/catalog-item.php?id=42> i literaturu koja se tamo spominje.

90 CVEKAN, 1981, 81.; BARIČEVIĆ, 2008, 293–295. Premda oslik vjerojatno potječe iz vremena obnove 1990-ih godina, može se pretpostaviti da je jednostavni kolorit istovjetan onom iz 18. stoljeća. RONČEVIĆ, 2003.

91 BARIČEVIĆ, 2008, 344.

92 NAZG, 41/XIII, 1821, 57.

93 ŽL, KV, 1981.



16. Lipovljani, skulptura sv. Petra na glavnom oltaru, stanje nakon konzervatorsko-restauratorskih radova (arhiva HRZ-a, snimka: K. Gavrilica, 2023.)

Lipovljani, sculpture of St Peter on the high altar, condition after conservation (HRZ Archive, K. Gavrilica, 2023)



17. Lipovljani, skulptura sv. Pavla na glavnom oltaru, stanje nakon konzervatorsko-restauratorskih radova (arhiva HRZ-a, snimka: K. Gavrilica, 2023.)

Lipovljani, sculpture of St Paul on the high altar, condition after conservation (HRZ Archive, K. Gavrilica, 2023)

poliranih skulptura u 18. stoljeću,⁹⁴ a zbog otrovnosti više nije u upotrebi, kao i s problemom postizanja željenog sjaja. Dok se u posljednjim desetljećima kod nas najčešće pribjegavalo upotrebi titanovog bjelila⁹⁵ ili kaolina („bijelog bolusa“),⁹⁶ Georg Kremer za tu svrhu preporučuje cirkonijev silikat, pigment koji se može koristiti u ulju, akrilu, temperi, vodenoj boji, gvašu, vapnu, fresko boji, cementu, keramici

94 Uz olovnu bijelu na bijelo poliranim skulpturama mogu se naći mješavine s kredom i/ili gipsom, kao i drugi bijeli pigmenti i punila. EMMERLING, 1977, 59. Vidi više receptura kod: SPECKHARDT, 2014.

95 Primjerice za repolikromiranje bijelih skulptura na Kamenitim vratima i u Dubočcu.

96 U Zavodu za restauriranje umjetnina bijeli je bolus korišten za retuš skulptura iz Kutjeva (Josip Turk sa suradnicima) te na skulpturama svete Rozalije i svetog Sebastijana s glavnog oltara u Virovitici (restauratorica Maja Kolar). Od proba koje je u okviru diplomskog rada pripremila Suzanne Gimbel, bijeli bolus, prema njezinu zapažanju, nakon poliranja daje najljepši sjaj. GIMBEL, 1966, 13.

i drugim medijima. Taj se bijeli pigment, vrlo svijetao i fin, a manje blještav od titanove bijele, prodaje pod imenom *Kremer white*.⁹⁷ Za repolikromiranje s poliranjem moguće je, također, koristiti mješavinu različitih pigmenata i punila kao što su kreda, gips, mramorno brašno i kalcinirani kaolin, a kao vezivo, ovisno o karakteru zatečene površine, tutkalo, arapsku gumu, celulozna veziva (npr. Klucel EF) i drugo.⁹⁸ Na skulpturama u Lipovljanima za novi je sloj bijele boje upotrijebljena mješavina bolonjske i šampanjske krede u tutkalu, a premaz je, po sušenju, ispoliran ahatom do visokog sjaja (sl. 16, 17).⁹⁹

97 <https://shop.kremerpigments.com/us/shop/pigments/46360-kremer-white.html>.

98 SPECKHARDT, 2014, 237.

99 Slično je ranije postupila restauratorica Nives Maksimović Vasev na skulpturama sa svetohraništa u Virovitici, s time da je u kredno-tutkalnu preparaciju dodala i malo žutog okera.

Možemo na kraju zaključiti kako prvobitno obojenje sakralnih inventara prvenstveno odražava ukus naručitelja, dok kasnije obnove više ukazuju na prijem kod njihovih čuvara i lokalne zajednice. Razvitkom suvremene konzervatorsko-restauratorske struke na pozornicu stupa još jedna snaga, „nova elita“, uvjerena, donekle i s pravom, u superiornost vlastitoga informiranog pogleda – konzervator-restaurator.

Dok su prvotno monokromne skulpture u Lipovljanim, što je najčešće slučaj, i obnovljane monokromno, u Rudama, Vrbovcu, Dropkovcu, Dubočcu, Kuzmici i Kutjevu obnovom su prilagođene želji i očekivanjima

vlasnika i lokalne zajednice, te su prebojene polikromno i mimetički kako bi više nalikovali stvarnosti („kao žive“). Ne treba posebno naglašavati da promjena koncepta zahtjeva aktivniji pristup i otvoreniju namjeru, dok je ponavljanje pasivno i ukazuje na prihvaćanje kulturnoga dobra u zajednici. Konzervator i restaurator moraju ove transformacije gledati otvorenih očiju i o njima razmišljati jer će im razumijevanje recepcije umjetnina pomoći u dijalogu o suvremenim restauracijama i prezentaciji koja bi trebala, koliko je god moguće, podjednako zadovoljavati stručnu zajednicu, koliko i veseliti vlasnike, korisnike i posjetitelje. ■

Literatura i izvori

BARIČEVIĆ DORIS, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb, 2008.

BARIČEVIĆ DORIS, Kiparstvo, u: *Akademski crkva sv. Katarine u Zagrebu*, ur. Katarina Horvat Levaj, 2008a., 135–201

BAŽDAR ZDENKA, *Sumarni inventar. Slavonska Generalkomanda 1701-1848.*, Zagreb, 1999.

BENEDIK CHRISTIAN, Zur Geschichte der Zeichnungen Hofbaumamtlicher Provenienz, u: *Exempla. Architekturzeichnungen der Graphischen Sammlung Albertina*, Beč, 1996., 42-61

BOTICA DUBRAVKA, Projekt Johanna Fuchsa za župnu crkvu u Vurberku iz 1772. godine - o autorstvu, predlošcima i crkvama četverolistog tipa u arhitekturi kasnobaroknog klasicizma, *Zbornik za umjetnostno zgodovino*, 44 (2008.), 89–113

BOTICA DUBRAVKA „Dugo 18. stoljeće“ u sakralnoj arhitekturi – tipologija sakralne arhitekture u sjeverozapadnoj Hrvatskoj i Štajerskoj u drugoj polovici 18. stoljeća i na početku 19. stoljeća, u: *Neznano in pozabljeno iz 18. stoletja na Slovenskem*, ur. Miha Preinfalk, 2011., 167–182

BOTICA DUBRAVKA, Odredbe o gradnji i oblikovanju crkava na području Vojne krajine u Hrvatskoj u kontekstu „državnog arhitektonskog identiteta“ Habsburške monarhije, u: *Arhitektura in politika. Arhitekturna zgodovina*, 3, ur. Renata Novak Klemenčič, 2016., 35–44

BUTURAC JOSIP, Župe arhidakonata Gvešće i Since u XVIII. vijeku, *Croatia sacra: arhiv za crkvenu povijest Hrvata*, God. 1 (1931.), 216–254

BUTURAC JOSIP, *Vrbovec i okolica 1134–1984*, Vrbovec, 1984. CVEKAN PAŠKAL, *Virovitica i franjevci: Povijesno-kulturni prikaz sedam stoljetne povezanosti Virovitice s Franjevcima prigodom 200 godina posvećenja samostanske crkve Svetoga Roka, jedinstveno vrijedna i sačuvana baroknog spomenika u Virovitici*, Zagreb, 1977.

CVEKAN PAŠKAL, *Franjevci u Albinim Našicama: Povijesno-kulturni prikaz djelovanja Franjevaca kroz 700 godina postojanja samostana i crkve Svetog Antuna u Albinim Našicama*, Našice, 1981.

CVETNIĆ SANJA, Poslijetridentska ikonografija u Slavoniji, Srijemu i Baranji, u: *Trident u Hrvatskoj. Vizualizacije*

tridentskoga programa u likovnoj baštini, ur. Sanja Cvetnić, Danko Šourek, Tanja Trška, Zagreb, 2022., 158–202

CVITANOVIĆ ĐURĐICA, Idejni nacrti za gradnju tipiziranih crkava u Vojnoj krajini, u: *Vojna Krajina: povijesni pregled, historiografija, rasprave*, ur. Dragutin Pavličević, Zagreb, 1984., 411–429

DOČKAL KAMILO, *Diecezanski muzej Nadbiskupije zagrebačke*, I., Zagreb, 1940.

ĐUKIĆ GOJKO, KRALJEVAČ DUBRAVKA, VANJEK VLADO, *Lipovljani*, Lipovljani, Zagreb, 1976.

EMMERLING ERWIN, Über weisse Fassungen, Diplomarbeit am Institut für Technologie der Malerei an der Staatl. Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Würzburg, 1977.

EMMERLING ERWIN, Bemerkungen zu weiß gefaßten Skulpturen, *Die Wies: Geschichte und Restaurierung*, München, 1992., 423–436

GIMBEL SUSANNE, Polierweissproben, Wien, Akademie der Bildenden Künste, 1966.

HORVAT ANĐELA, Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj, u: *Barok u Hrvatskoj*, Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, Zagreb, 1982., 3–381

IVANČEVIĆ-ŠPANIČEK LIDIJA, *Ignaz Berger. Likovna i vjerska poveznica požeške biskupije*, Požega, 2003.

JEMBRIH ZVJEZDANA, ŠOUREK DANKO, Anđeli, u: *Neizliječeni sveci: istraživački i konzervatorsko-restauratorski radovi na polikromiranim drvenim skulpturama iz fundusa Dijecezanskog muzeja Zagrebačke nadbiskupije* (katalog izložbe u Domitrovićevoj kuli u Zagrebu, 4.5. – 4.6. 2016.) Zagreb, 2016., 93–97

JIROUŠEK ŽELJKO, Pregled razvoja likovnih umjetnosti u banskoj Hrvatskoj, Od XII do XVIII. stoljeća, u: *Naša domovina*, sv. 2, Zagreb, 1943., 680–697

Katalog radova Restauratorskog zavoda Hrvatske 1966–1986, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 12 (1986)

KOLLER MANFRED, Polierweiss: eine Sondertechnik des Barock, u: *Drittes österreichisches Restauratorentreffen Wien, am 21. und 22. Februar 1974 zum Thema Barockaltäre und Barockskulpturen*, 1974., 117–132

KOLLER MANFRED, Fassung und Faßmaler an Barockaltären, *Maltechnik restauro: Internationale Zeitschrift für Farb- und*

Maltehniken, Restaurierung und Museumsfragen Mitteilungen der IADA, 3 (1976.), 157–172

KOLLER MANFRED, Bildhauer und Fassmaler um 1620 Hans und Anton Waldburger, *Restauratorenblätter*, 20 (1999.), 69–76

KOLLER MANFRED, Fragment und Alterswert – zum Ästhetizismus in Restaurierung und Denkmalpflege seit dem 18. Jahrhundert, *Die Kunst der Restaurierung*, 40 (2003.) 25–34

LENTIĆ-KUGLI IVY, Graditelji oltara sv. Nikole u župnoj crkvi u Varaždinu, *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, 17/6 (1968.), 31–36

MAROEVIĆ IVO, *Sadašnjost baštine*, Zagreb, 1986.

MARTINOVIĆ JOSIP, *Lipovljani od 1770. do 1970.: povodom 200. godišnjice Osnovne škole „Josip Kozarac“ Lipovljani i 100. godišnjice Šumarije u Lipovljanima*, Lipovljani, 1970.

NESTIĆ JASMINA, Iluzionirani oltari XVIII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb, 2014.

NESTIĆ JASMINA, Poslijetridentska ikonografija u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, u: *Trident u Hrvatskoj: vizualizacije trident-skoga programa u likovnoj baštini*, ur. Sanja Cvetnić, Danko Šourek, Tanja Trška, Zagreb, 2022., 113–156

OŽANIĆ MARTINA, Atektonsko građeni oltari XVIII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb, 2017.

PHILIPP HANNA, Winckelmann und das Weiss des Rokoko, *Antike Kunst*, 39 (1996.), 88–100

PROŠTENIK VINKO, *Povijest lipovljanske župe*, Zagreb, 2022. [1939.]

REPANIĆ-BRAUN MIRJANA, Sakralna umjetnost od 17. do 19. stoljeća: odabrani primjeri, u: *Dijecezanski muzej u Požezi i riznica požeške katedrale. Drugo dopunjeno izdanje*, ur. Biserka Rauter Plančić, Ivica Žuljević, Požega, 2022., 43–107

RESMAN BLAŽ, Nekaj arhivskega gradiva o baročnih kiparjih v Krškem, *Acta historiae artis Slovenica*, 13 (2008.), 95–107

SCHIESSL ULRICH, *Rokokofassung und Materialillusion: Untersuchungen zur Polychromie sakralen Bildwerke im süddeutschen Rokoko* (serija *Studien und Materialien zur kunsthistorischen Technologie*, 1), Mittenwald, 1979.

SPECKHARDT MELISSA, *Weiss gefasste Skulpturen und Ausstattungen: Technologie – Quellen – Bedeutung*, 2014.

RONČEVIĆ IVANA, Stradanje i obnova tornja franjevačke crkve sv. Antuna Padovanskog u Našicama tijekom Domovinskog rata, *Kolo: Časopis Matice hrvatske za književnost, umjetnost i kulturu*, 13/1 (2003.), 56–98

SCHNEIDER MARIJANA, *Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj*, Zagreb, 1969.

ŠKARIĆ KSENIJA, Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, doktorska disertacija, Zagreb, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2014.

ŠKARIĆ KSENIJA, GALOVIĆ MARIJANA, Kip Bogorodice s djetetom s Gradišća u župi Bosiljevo – djelo nepoznatog gotičkog kipara, baroknog slikara Georga Berra i obnovitelja 20. stoljeća, *Portal: godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 3 (2012.), 116–118

VRIŠER SERGEJ, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Ljubljana, 1992.

VUJASINOVIĆ BRANKO, Povijesni pregled građevne službe u Hrvatskoj od 1770. do 1918., *Građevni godišnjak*, 2003/2004 (2004.), 345–562

WAGNER ANGELIKA, Polierweiß, Schriftliche Arbeit zur Erlangung des Diploms der Meisterschule für Konservierung und Technologie an der Akademie der Bildenden Künste in Wien, Wien, 1975.

ZAJEC VLASTA, Štukomramorni oltari u sjevernoj Hrvatskoj, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 35 (2011.), 177–194

ZEMAN NIKOLA, *Lipovljani: kronologija događanja: doprinos poznavanju prošlosti naselja*, Novska, Lipovljani, 2014.

Župa sv. Josipa u Lipovljanima, Lipovljani, 2023.

Hrvatski restauratorski zavod

Služba za nepokretnu baštinu

Zagreb, Kamenita vrata, 1971. – 1972., broj dosjea 41

Služba za pokretnu baštinu

Kutjevo, župna crkva Rođenja Blažene Djevice Marije, glavni oltar, 1990. – 2000., broj dosjea 10060 / ID predmeta 232; broj dosjea 10058, ID predmeta 231 (oltar), 233 (sv. Mihovil) i 237 (sv. Katarina); oltar sv. Ignacija, 1990. – 2002., broj dosjea 10059 / ID predmeta 235 (oltar), 230 (alegorija Čednosti) i 448 (sv. Stanislav Kostka)

GRMOLJEZ IVANKOVIĆ STELA, Izvješće o provedenim konzervatorsko restauratorskim radovima na glavnom oltaru Sv. Franje Ksaverskog iz kapele Sv. Franje Ksaverskog u Dropkovcu, 2012., ID predmeta 6565

Osijek, župna crkva sv. Mihovila, glavni oltar i oltar sv. Otilije i Afre, 1992. – 1994., ID predmeta 10238 i 10233.

Sibinj, Crkva sv. Ivana Krstitelja. Glavni oltar sv. Ivana Krstitelja, Izvještaj o izvedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima, Osijek, 2020.

Restauratorski centar Ludbreg

SPEVEC JELENA, SUHIĆ DAŠA, Dubočac, kapela sv. Mihovila, bočni oltari Majke Božje i sv. Lucije. Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima i prijedlog konzervatorsko-restauratorskih radova, 2006.

KO Osijek, Konzervatorski odjel u Osijeku

MAKSIMOVIĆ NIVES, Crkva Presvetog Trojstva u Daruvaru, glavni oltar, centralna kompozicija Svetog Trojstva. Drvene barokne skulpture s toniranom kredom i pozlatom 18. stoljeća, autor nepoznat, 2007.

KO Sisak, Konzervatorski odjel u Sisku

USENIK MIROSLAV, Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima drvenih polikromiranih elemenata, glavni oltar. Župna crkva sv. Josipa, Lipovljani, Zagreb, 2019.

USENIK MIROSLAV, Lipovljani, župna crkva sv. Josipa, glavni oltar. Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim radovima

na polikromiranoj drvenoj plastici izvedenim u 2020. i 2021. godini, Zagreb, 2021.

LOVRIĆ MAJA, Konzervatorski elaborat i projekt prezentacije pročelja crkve sv. Josipa u Lipovljani, Zagreb, 2015.

JERKOVIĆ MIJO, JENGIĆ IVAN, Lipovljani, župna crkva sv. Josipa. Elaborat konzervatorsko-restauratorskih istraživanja, Zagreb, 2015.

PRPIĆ IVA, UVODIĆ VINKOVIĆ DUBRAVKA, Lipovljani, župna crkva sv. Josipa, zidani oltar. Izvješće o konzervatorsko-restauratorskom istraživanju oslika na zidanom dijelu oltara, Zagreb, 2019.

PRPIĆ IVA, Izvješće o izvedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na zidanom dijelu glavnog oltara sv. Josipa, crkva sv. Josipa, Lipovljani u razdoblju od 20.04.2020. do 30.06.2020., Zagreb, 2020.

PRPIĆ IVA, UVODIĆ VINKOVIĆ DUBRAVKA, Troškovnik. Predmet: za konzervatorsko-restauratorske radove na zidnom osliku glavnog oltara prema posebnim uvjetima, rješenje Ministarstva kulture od 29. lipnja 2020., Lipovljani, 2021.

KO Požega, Konzervatorski odjel u Požegi

MAKSIMOVIĆ VASEV NIVES, Kuzmica, Crkva sv. Kuzme i Damjana, glavni oltar, Izvještaj konzervacije i restauracije

polikromnog baroknog oltara, program 2022. god., Zagreb, 2022.

KO Zagreb Konzervatorski odjel u Zagrebu

GRBELJA MARKO, Glavni oltar Sv. Vida Mučenika u župnoj crkvi Sv. Vida Mučenika u Vrbovcu, 18. st. Elaborat o preventivnim i istražnim restauratorsko-konzervatorskim radovima, Zagreb, 2009.

NEF NENAD, Kapela sv. Trojstva, Pokupski Gladovec, Propovjedaonica, Ponuda za izvođenje konzervatorsko-restauratorskih radova, Zagreb, 2007.

NEF NENAD, Oltar sv. Jušta, crkva sv. Barbare, Izvještaj, konzervatorsko-restauratorski radovi 2017. godine

NAZg Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu

KV Kanonske vizitacije, Arhiđakonat Gušće i Svetačje

ŽL Župni arhiv Lipovljani

Imovnik, 1926.

Liber memorabilium

Zapisnik kanonskog-arhiđakonskog pohoda, sastavljen dne 21. lipnja 1981.

Summary

Martina Ožanić, Ksenija Škarić

ON LIPOVLJANI AND WHITE SCULPTURES:

CONSTRUCTION AND DESIGN OF THE CHURCH OF ST JOSEPH

The paper discusses the history of the construction and design of the parish church of St Joseph in Lipovljani through the prism of archival sources and the results of conservation and restoration research, used for the first time to analyse and evaluate the church in the context of the space and the time period in which it was built. The people of Lipovljani were members of the Gradiška Regiment of the Military Frontier, and the parish was under the patronage of Maria Theresa. Loyalty to the imperial crown is evident from the choice of the patron saint, as well as in the design of the interior and the façade of the new brick church built in 1771 in accordance with the typical plans and solutions (*Kirchennormpläne*) used throughout the Military Frontier and the Habsburg Monarchy. The church is a single-nave longitudinal building with two bays vaulted with domed ceilings, and it has a built-in belfry on the façade. The church inventory was acquired shortly after its construction in 1775. The high altar stands out because of the rare materials used for its construction. It was made of brick, similar to the one in the parish church of St. Vitus in Brdovac, so far the only known 18th-century example in continental Croatia. The side altars were fresco-painted illusory altarpieces on the wall of the nave. The altars, and the altarpiece on

the high altar, were replaced in 1885 with wood-carved altars from the Moravian workshop of Ignaz Johann and Teodor Berger. The next major change came in 1895, when Marko Antonini painted the entire interior of the church and reapplied the polychromy on the high altar. The interior was renovated again in 1980, and the high altar was repainted with acrylic paints, and it remained the same until the conservation project carried out from 2019 to 2022. The work yielded a valuable discovery of the original polychromy of wooden sculptures – a polished white colour – a technique particularly popular in Vienna, Bavaria and the larger cities of the Habsburg Monarchy during the 18th century, and that reached its peak during the Rococo era. The appearance of white-painted sculptures in continental Croatia is primarily a reflection of the client's taste, as well as historical and political circumstances. The clients were mainly noble families, church dignitaries or monastic orders (Jesuits, Franciscans) connected with the brothers at the centre of the Monarchy, especially in the Military Frontier and Slavonia, which was politically dependent on Vienna. Equally interesting are the reinterpretations in later altar renovations, adapted to the context and local expectations. Where monochrome was generally accepted, sculptures

were often restored in a similar manner; however, many sculptures acquired mimetic polychromy during restorations. A review of the conservation and restoration records from the archives of the Croatian Conservation Institute and the conservation departments of the Ministry of Culture and the Media has revealed that the restoration of monochrome sculptures differs in approach from the restoration of polychrome sculptures, and that

overpainting with polishing, also applied in Lipovljani, has been accepted as a possible and correct choice in recent decades when it comes to damaged or matted white polished sculptures in churches.

KEYWORDS: Lipovljani, church of St Joseph, Kraljeva Velika, Military Frontier, brick altarpiece, Marko Antonini, monochrome sculptures, 18th century

Martina Ivanuš
Krešimir Karlo

Martina Ivanuš
Hrvatski restauratorski zavod
Zajednička stručna služba
<https://orcid.org/0000-0001-6565-5102>
mivanus@hrz.hr

Krešimir Karlo
Ministarstvo kulture i medija
Konzervatorski odjel u Bjelovaru
<https://orcid.org/0000-0001-5748-6353>
kresimir.karlo@min-kulture.hr

Izvorni znanstveni rad /
Original scientific paper
Priljubljen / Received: 1. 9. 2023.

UDK: 725.1:355(497.5 Zagreb)"18"
DOI: <https://doi.org/10.17018/portal.2023.7>

Glavna zgrada kompleksa Rudolfovih vojarni u Zagrebu – od izgradnje do protupotresne obnove

SAŽETAK: Izgradnja Rudolfovih vojarni u Zagrebu, započeta 1888. godine, osuvremenjuje zagrebačku vojnu infrastrukturu, dok istodobno zauzima važnu ulogu u procesima razvoja grada prema zapadu te razvoja prometa i industrije. Za glavnu zgradu Rudolfovih vojarni sačuvan je potvrđeni svotni troškovnik radova koji se imaju izvesti, dosad neobjavljen dokument koji omogućava preciznu rekonstrukciju materijala i tehnika izgradnje što je rijetkost u zagrebačkoj arhitekturi poznog 19. stoljeća. U radu se razlaže graditeljska povijest građevine i njezinih kasnijih adaptacija, od kojih je najznačajniji zahvat iz 1985. godine izveden prema projektu arhitekta Miroslava Begovića. Glavna zgrada je oštećena u potresima 2020. godine te je istraživanje poduzeto prilikom izrade konzervatorskog elaborata za potrebe cjelovite obnove.

KLJUČNE RIJEČI: Rudolfove vojarnje, protupotresna obnova, Franz von Gruber, Carl Völckner, svotni troškovnik

Glavna zgrada Rudolfovih vojarni izgrađena je kao administrativni i zapovjedni centar (*Sgrada za pisarne ili stanove časnikah*, ili *Zgrada br. 1 za urede i školu*), odnosno stožerna građevina vojnog pješakačkog kompleksa koji je brojio 13 građevina, a zauzimao je prostor današnjeg Trga Franje Tuđmana (omeđenog Ilicom na sjeveru, Ulicom Republike Austrije na istoku i Talovčevom / Trgom Francuske Republike na jugozapadu). Komplex vojarni imenovan je prema prestolonasljedniku, princu Rudolfu, sinu Franje Josipa I. i Elizabete Habsburg, koji će osobno položiti kamen temeljac 1888. godine.¹ Vojarna je planirana i izgrađena

u sklopu višeslojnih procesa društvene, ekonomske, političke i vojne reorganizacije Austro-Ugarske u drugoj polovici 19. stoljeća kojima je cilj bio modernizirati još u prevelikoj mjeri feudalno tkivo tadašnje državne zajednice.² Problematika izgradnje vojarni u Zagrebu u drugoj polovici 19. stoljeća, njihova financiranja, smještaja i urbanističke uloge višekratno je obrađivana u hrvatskoj

ljuje članovima obitelji Habsburg, kako je od 1804. godine za vladara u uporabi carska titula. Princ je skončao 1899., u godini svečanog otvaranja vojarni u Zagrebu, u dvostrukom samoubojstvu s graficom Marijom Večera u dvorcu *Mayerling*, jednom od većih skandala odlazećeg 19. stoljeća. [Program za svečano položenje temeljnog kamena pješakačke vojarnje Prestolonasljednika nadvojvode Rudolfa u Zagrebu dana 10. lipnja 1888. u 1 sat popodne] HR DAZG 4 GPZ Rudolfova pješakačka vojarna 1880-1885. GOSP 85.

¹ *Erzherzog Rudolf Franz Karl Joseph, Kronprinz von Österreich und Ungarn* 1858. – 1899. *Erzherzog* ili nadvojvoda titula je koja se dodje-

² KARAMAN, 1972, 65–79.

povijesti arhitekture, umnogome doprinosom Snješke Knežević, i to iz rakursa prostornog razvoja Zagreba u 19. stoljeću, izgradnje vojne infrastrukture te rekonstrukcije onodobnih društvenih procesa u smislu pripreme i provedbe natječajna izgradnje Rudolfove vojarnje.³

Kompleks vojarnje, nakon izgradnje, postaje marker prostornog širenja grada Zagreba prema zapadu na koncu 19. stoljeća. Prostor današnjeg Trga Franje Tuđmana u tom je razdoblju zapadni rub grada, odnosno gradska periferija. No ostvarivanje njegovih potencijala, a shodno tome i planiranje, zače to je izgradnjom željezničke pruge Zidani Most – Zagreb 1862. godine, s novim, Južnim kolodvorom (danas Zapadnim) čime se ostvaruju predvjeti začetaka industrijskog razvoja.⁴ Širenje grada prema zapadu realizirano je tek kada je uistinu postignuto suglasje s gospodarskim razvojem, pa će tako izgradnja tvornice duhana u današnjoj Klaićevoj ulici potaknuti izgradnju prometnice – današnje Ulice Gjure Deželića, a glavna će zgrada Rudolfovih vojarni zatvoriti Prilaz Gjure Deželića položajem u osi ulice.⁵

Vojarna gubi izvornu namjenu 1970-ih, stoga je planirano uklanjanje vojarnje te izgradnja novog gradskog centra na njezinu mjestu. Uklanjanjem glavnine kompleksa Rudolfovih vojarni 1978. godine, od kojeg ostaje samo istočni potez kao glavni i najreprezentativniji dio bloka koji čine glavna zgrada i tri stambena objekta vojarnje, stvoren je i park i trg, a zapravo je do danas neriješen arhitektonsko-urbanistički problem organizacije cjelovitog bloka.⁶

Sama izgradnja glavne zgrade Rudolfovih vojarni te njezina višekratna obnavljanja i prenamjene tijekom 20. stoljeća, ostali su nedovoljno istraženi. U rekonstruiranju izgradnje glavne zgrade Rudolfovih vojarni umnogome pomaže dosad neobjavljeni dokument – građevinska knjiga koja se čuva u Državnom arhivu u Zagrebu, *Svotni troškovnik vrhu sagradjenja nove pješačke vojarnje. Sgrada za ured i školu. Zagreb. Bau der Infanterie-Kaserne in Agram. Bediningss-heft für die Vergebung von Bauarbeiten*, koji je ispostavljen Gradskom eraru 29. srpnja 1887. godine, odobren na temelju ugovora od 8. veljače 1888. godine, a priznat od strane gradskog poglavarstva 24. travnja 1888. godine.⁷ Današnjom terminologijom takav bismo dokument nazvali izvedbenim troškovnikom,

odnosno dokumentom kojem je zadaća utvrđivanje količina i tehnologija gradnje za potrebe planiranja radova, njihova financiranja kao i organizacije i odobrenja nabave.⁸ Općenito govoreći, tehnika i tehnologije izgradnje ne zauzimaju važno mjesto u znanstvenoj produkciji koja se bavi velikom temom hrvatske povijesti arhitekture – izgradnjom Zagreba u drugoj polovici 19. stoljeća, no uloga tehničkog aspekta izgradnje postala je nezaobilaznim čimbenikom recentne protupotresne obnove. Tome valja pridodati i problematiku javnih zgrada koje su istodobno i kulturna dobra, odnosno prenamjenu povijesne građevine u zgradu javne namjene suvremenih potreba, pri čemu redovito valja postići kompromis između potreba namjene i očuvanja povijesnih struktura građevine. U slučaju glavne zgrade Rudolfovih vojarni, to znači i analizirati nedovoljno valoriziranu i akceptiranu adaptaciju građevine izvedenu prema projektu arhitekta Miroslava Begovića 1985. godine.

Priprema izgradnje i smještaj kompleksa vojarnje

Temeljna razlika između starijih vojnih građevina za smještaj ljudstva i paviljenskog sustava izgradnje je u podjeli zgrada prema njihovoj funkciji, čime se postižu kako poboljšani organizacijski (odvajanje prostora za obuku, za rad i za stanovanje) tako i adekvatniji higijenski uvjeti. Na naruđbu Ministarstva rata u Beču, a na temelju Napatka o gradnji vojarni, bečki vojni inženjer Franz von Gruber (1837. – 1918.), utemeljitelj takvog koncepta izgradnje vojarni i bolnica u Austro-Ugarskoj, već 1880. godine objavljuje zbornik od pet svezaka s primjerima za gradnju vojarni koji će ubrzo primijeniti i na zagrebačkim Rudolfovima vojarnama.⁹

Rješenje gradskih infrastrukturnih problema, poput vodovoda, kanalizacije i premještanja potoka Medveščaka iz urbanog područja, te izgradnja škola i vojarni, imalo se riješiti zajmom za kojeg je 1874. godine izrađen nacrt, odnosno današnjim rječnikom rečeno *feasibility* studija. Taj infrastrukturno-kreditni program dobiva priliku za realizaciju 1879. godine na temelju Zakona o nastanjanju/ukonačivanju vojske, te Grad šalje Kraljevskom ugarskom ministarstvu za zemaljsku obranu ponudu, s pripremljenom dokumentacijom, za izgradnju četiri nove vojarnje.¹⁰ Pitanje tzv. Velikog gradskog zajma dodatno je

3 KNEŽEVIĆ, 2003, 101–28; KNEŽEVIĆ, 2007, 321–335; KNEŽEVIĆ, 2018, 197–203.

4 KNEŽEVIĆ, 2003, 110–113.

5 U drugoj je regulatornoj osnovi 1887. godine stočno sajmište uklonjeno s današnjeg Trga Republike Hrvatske, a za vojarnje je predviđeno formiranje trga na okvirnom arealu današnjeg Trga Franje Tuđmana. Kompleks vojarni smješten je na periferiju grada, što izaziva, uz ostalo, i novu regulaciju llice. KNEŽEVIĆ, 1996-1997, 57–61.

6 Za ocjenu trga nastalog rušenjem Rudolfovih vojarni kao neartikuliranog prostora više u: KNEŽEVIĆ, 2003, 118–127; ŽUNIĆ, MATUHINA, 2012, 91–92.

7 HR DAZG 4 GPZ 1887-1888 GOSP 86.

8 U Državnom arhivu u Zagrebu čuvaju se svotni troškovnici za sve zgrade kompleksa Rudolfovih vojarni.

9 VON GRUBER, 1880, <https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00092517&pimage=2&v=150&nav=&l=de> (11. 5. 2022.)

10 Potrebe (1874), Elaborat prijedloga zajma izradio je senator za financije Adolf Hudovski (1828. – 1900.), u gradskoj službi od 1858. do 1869. te od 1873. do 1899. Obrazloženje (1878), Za pješačku i topničku vojarnu predviđeno je 560 000, a za konjaničku 270 000 forinti; SZ 7.7. 1879, čl. 8, odluka o ponudi za izgradnju triju vojarni, Ponuda Kr. ugarskom ministarstvu za zemaljsku obranu: GPZ18.888, 12. 7. 1879 – Poslovanje (1880) i Izvješće o poslovanju (1880), prema

aktualizirano zbog potresnih šteta i zahvata obnove čitavoga grada nakon velikog potresa 1880. godine.¹¹

Sredinom 1880. godine, nakon što je objavljen razmjesta vojarske u cijeloj državi i opća (generalna) osnova, za Zagreb su utvrđene lokacije s detaljno razrađenim prostornim programom razmjesta zgrada, jedne pješačke vojarnice na početku Savske ceste (na području današnjeg Rooseveltovog trga), a topničke i konjaničke na neurbaniziranom području istočno od Draškovićeve ulice, kao i iznos najma ako se građevine doista sagrađe.¹² Ohrabrenim sredstvima, Grad izradu detaljnih arhitektonskih osnova vojarni povjerava najvećem ekspertu u tom području, spomenutom Franzu von Gruberu koji je tri godine prije zagrebačke narudžbe napustio akademsku karijeru kako bi se posvetio projektiranju. Osniva projektni ured s Carlom Völcknerom, a honorar za zagrebačke projekte iznosio je 1,2 % investicije, odnosno 24 000 forinti. Ponuda je poslana 24. travnja 1881. godine, uz obvezu dostave nacrtu do 30. rujna 1881. godine.¹³

Nacrte za pješačku vojarnu arhitekti su dostavili gradskom poglavarstvu u kolovozu 1881. godine, za topničku tek 1884., dok za konjaničku nema izravne potvrde, no iz ostalih se izvora može zaključiti da su nacrti izrađeni do 1882. godine (sl. 1, 2). Uz nacрте za topničku vojarnu, arhitekti su dostavili zaključni račun koji neće biti plaćen do okončanja sudskog spora između Grada i projektanata¹⁴ za sve tri vojarnice, no kako je ministarstvo dotad odobrilo samo projekt pješačke vojarnice, odlučeno je da se izgradi samo ona.¹⁵ U planu je bila izgradnja pješačke vojarnice uz Savsku ulicu, stoga je prema toj lokaciji izrađen i položajni nacrt odnosno projekt. Odobrenje izgradnje samo jedne vojarnice, od planirane tri, usko je povezano s planovima o velikom gradskom kreditu koji nije realiziran. Razlozi su bili dvojaki, problematična visina ukupnog iznosa za izgradnju tri vojarnice, kao i politički prijepori u gradskoj skupštini. Iznos od 2 735 000 forinti, predviđen 1874. godine, narastao je do 1881. godine na 4 500 000 forinti

zbog proširenja cijelog programa, no najvećim dijelom zbog vojarnice. Za njih se investicija učestverostručila, od planiranih 620 000 na 2 448 124 forinti.¹⁶

Zahtjevu za niz kreditnih programa zajedničke Ugarsko-hrvatske vlade u Budimpešti, odnosno od nadležnog ministarstva, zatraži niz kredita, no zahtjevu nije udovoljeno.¹⁷ Stoga je 1883. godine zahtjev smanjen.¹⁸ Neizvjesnost realizacije kredita izaziva glasne kritike koje su usmjerene na udio troškova za vojarnice te se postavlja pitanje trebaju li se uopće vojarnice financirati kreditnim zajmom.¹⁹ Usprkos prijedporima Grad nastavlja tražiti rješenje smanjenjem građevinskog programa i visine zajma koji je utvrđen na 2 600 000 forinti te uspostavlja komunikaciju s bankama.²⁰ Unatoč tomu, nastavljeni su pregovori sa zainteresiranom bankom; Grad ponovno moli Vladu odobrenje prvotne svote od 2 600 000 forinti, sada uz još povoljnije uvjete, što Vlada pri samom kraju 1886. godine odbija na temelju analize i kritike pripreme projekata, napose građevnih elaborata, i upućuje na potrebu selekcije prioriteta, dakle, smanjenje troškova, a kao prioritete ističe kanalizaciju i premještanje Medveščaka, a potom pješačku vojarnu.²¹ Već 1888. godine, Grad je realizirao zajam od 1 800 000 forinti kojim će se financirati izgradnja pješačke vojarnice, pripreme za izgradnju kanalizacije, škola i konverzija starih dugova.²² Ugovor o zajmu sklopljen je na temelju nove ponude s Ugarskom hipotekarnom bankom iz Budimpešte koja je odabrana kao kreditor, unatoč, po svemu sudeći, manje povoljnoj ponudi.²³

KNEŽEVIĆ, 2011, bilj. 10, 11, 12.

11 DAMJANOVIĆ, 2020, 269–283.

12 Prijedlog o zajmu (1881): *Glede vojarnah*, detaljno je iznesena sva dokumentacija o gradnji vojarni od srpnja 1879. godine do kolovoza 1881. godine – Odluku o razmjestaju od 6. 5. 1880. slijedi nekoliko dopuna programa koji potom razmatra mješovito povjerenstvo, od predstavnika vojnih i civilnih vlasti, te podnosi 3. 6. 1880. osnovu gradskom poglavarstvu, a ono 13. 8. 1880. Ministarstvu, prema KNEŽEVIĆ, 2011, bilj. 13.

13 Gradsko zastupstvo, senator A. Hudovski: Izradbu skicah i osnove za gradnju vojarnah, predali su govornik i g. načelnik bivši po tom poslu u Beču dvojici muževah, koji su u taj posao najbolje upućeni NN 5. 5. 1881., „Gradsko zastupstvo“ prema KNEŽEVIĆ, 2011, bilj. 15.

14 Plaćanje honorara, koji je povećavanjem programa (uvođenjem novih sadržaja i planiranih objekata) također porastao, otežalo se godinama te je riješeno tek sudskom nagodbom 1891. godine. SZ 12. 1. 1891., čl. 5., prema KNEŽEVIĆ, 2011, bilj. 16.

15 SZ, 27. 8. 1881., čl. 5, SZ 19, 20 i 22. 12. 1884., čl. 38, prema KNEŽEVIĆ, 2011, bilj. 16.

16 SZ 21.10.1881., čl. 4., zaključak o zajmu od 4,5 milijuna forinti, NN 22.10.1881., Sjednica gradskog zastupstva, prema KNEŽEVIĆ, 2011, bilj. 16.

17 SZ 21. 10. 1881. članak 2 i SZ 4. i ostali dani 7. 1883, članak 2., opsežna rekapitulacija nastojanja grada da u 1882. godini izbori beneficije. Pošto je Zemaljska vlada prenijela poglavarstvu negativan odgovor ministarstva, potkraj godine se u Budimpeštu uputila delegacija da izravno pregovara s ministrom trgovine, prema KNEŽEVIĆ, 2011, bilj. 18 i 19.

18 SZ 4. 5. i ostali dani 7. 1883., čl. 2, prema KNEŽEVIĆ, 2011, bilj. 20.

19 NN 26. 7. 1883. Ponuda za zajam grada Zagreba, NN. 24. 12. 1884. Iz gradskog zastupstva zagrebačkog, prema KNEŽEVIĆ, 2011, bilj. 22.

20 NN 22. 4. 1885. Gradski zajam, prema KNEŽEVIĆ, 2011, bilj. 23. Ponuda jedne od najvećih bečkih *banaka Kk. Privilegirte-Allgemeine Österreichische Kredit-Anstalt für Gewerbe und Handel* od 20. srpnja 1886. godine izaziva nove polemike i odbijenicu Zemaljske vlade koja odbija traženi zajam i ponovno traži redukciju na polovicu zatraženog iznosa NN 2. 8. 1886., „Je li gradski zajam potreban?“, NN 21.9. 1886. Otpis kr. Zem. Vlade općini grada Zagreba o zajmu, prema KNEŽEVIĆ, 2011, 24.

21 NN 24.12. 1886., Vladin otpis poglavarstvu grada Zagreba o zajmu, SZ 28.12. 1886., čl. 9, prema KNEŽEVIĆ, 2011, bilj. 25.

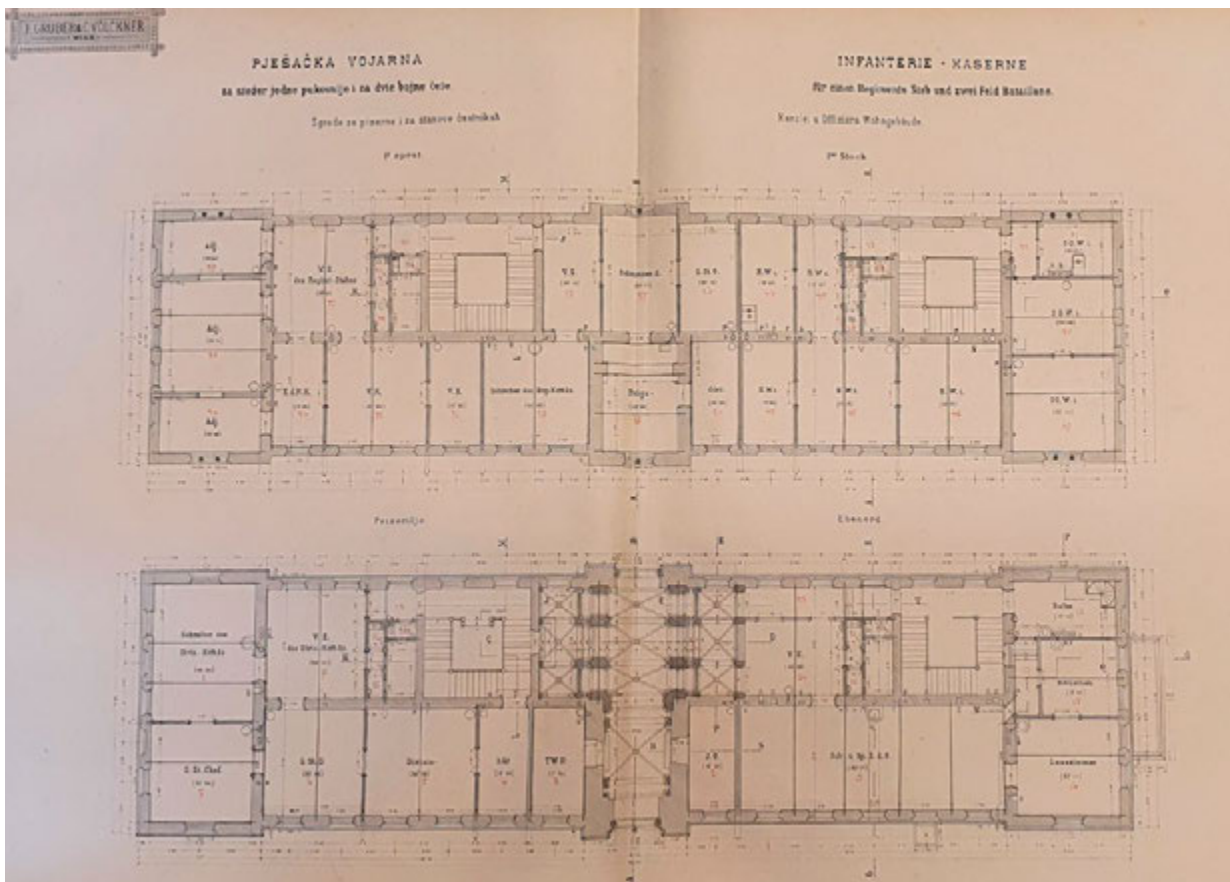
22 NN, 30.1.1883., O gradnji vojarnice u Zagrebu i gradskom zajmu; vlada odobrila zajam. SZ, 6.2.1888., čl. 25, NN 18.5.1888., Vanredna sjednica gradskog zastupstva, NN 19.5.1888., prema KNEŽEVIĆ, 2011, bilj. 26.

23 U tiskovinama se tvrdilo kako je ponuda o zajmu bečke banke baruna Rotschilda (*Kk. Privilegirte-Allgemeine Österreichische Kredit-Anstalt für Gewerbe und Handel*) bila povoljnija NN 17. 7. 1888.; Izvješće 1900, 8–10. KNEŽEVIĆ, 2011, bilj. Investicioni proračun: spomenica o zajmovima sklopljenim od 1888. do 1899. Ista banka kuće Rotschild, u koju investira tzv. kneževska grupa (kneževi Schwarze-



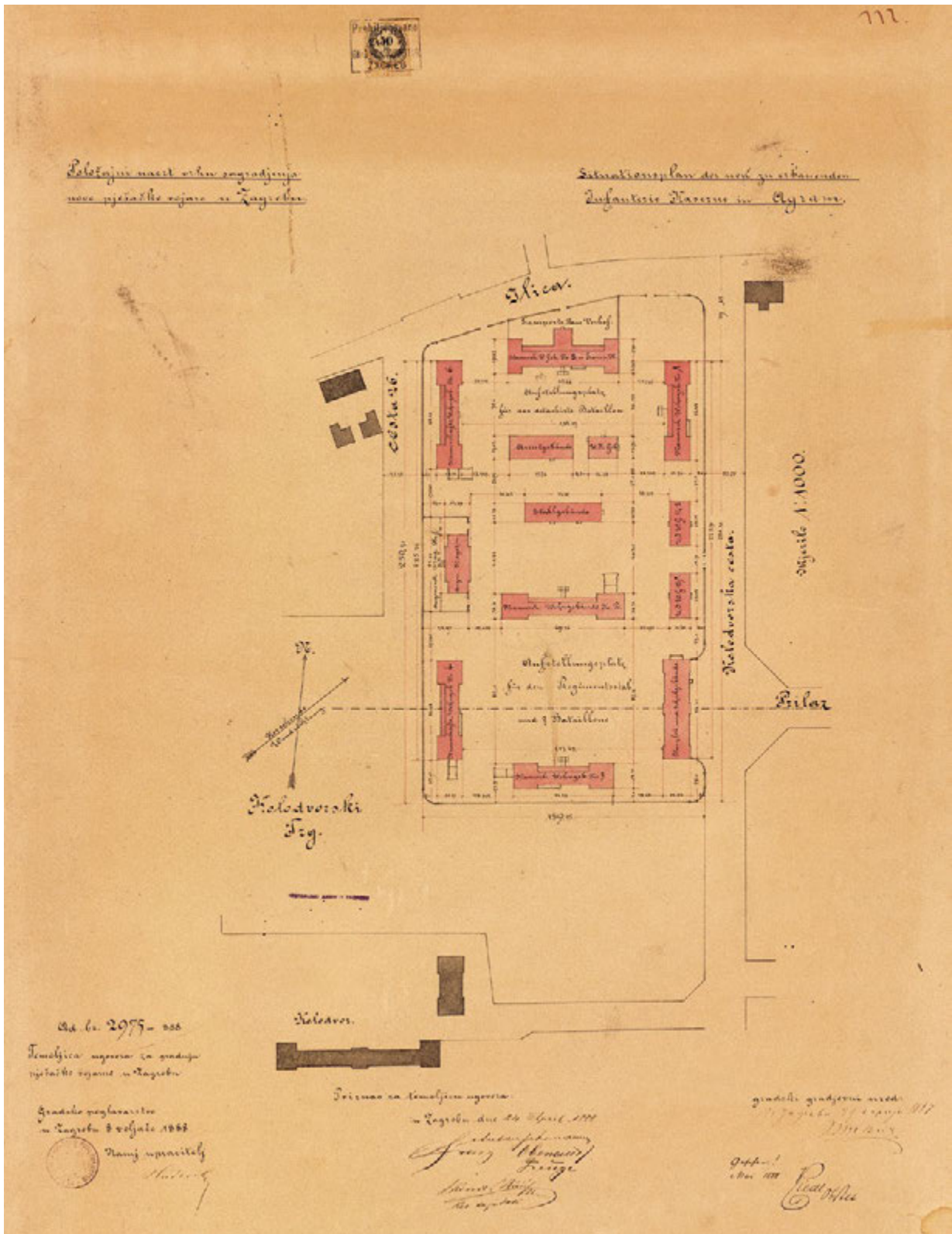
1. Nacrt pješačke vojarnje, zapadno pročelje, Fraz von Gruber & Carl Völckner (HR DAZG 24 GRAĐEVNI ODSJEK_GO_ 286 MAPA 286_3_I.BAND)

Plan of the infantry barracks, west façade, Franz von Gruber & Carl Völckner (National Archives in Zagreb, HR DAZG 24 GRAĐEVNI ODSJEK_GO_ 286 MAPA 286_3_I.BAND)



2. Nacrt pješačke vojarnje Fraz von Grubera & Carl Völcknera, tlocrt prizemlja i prvog kata (HR DAZG 24 GRAĐEVNI ODSJEK_GO_ 286 MAPA 286_3_I.BAND)

Plan of Franz von Gruber & Carl Völckner's infantry barracks, layout of the ground floor and first floor (National Archives in Zagreb, HR DAZG 24 GRAĐEVNI ODSJEK_GO_ 286 MAPA 286_3_I.BAND)



3. Položajni nacrt nove pješačke vojarnje, prilagođeni projekt Ruperta Melkusa (HR DAZG 24, GRAĐEVNI ODSJEK_GO_286)
 Layout of the new infantry barracks, custom project by Rupert Melkus (National Archives in Zagreb, HR DAZG 24, GRAĐEVNI ODSJEK_GO_286)



4. Pogled s jugoistoka na glavnu zgradu Rudolfovih vojarni (HR-HDA-1442 snimka I. Standl,)
View from the southeast of the headquarters of the Rudolf barracks (National Archives in Zagreb, HR-HDA-1442, I. Standl)

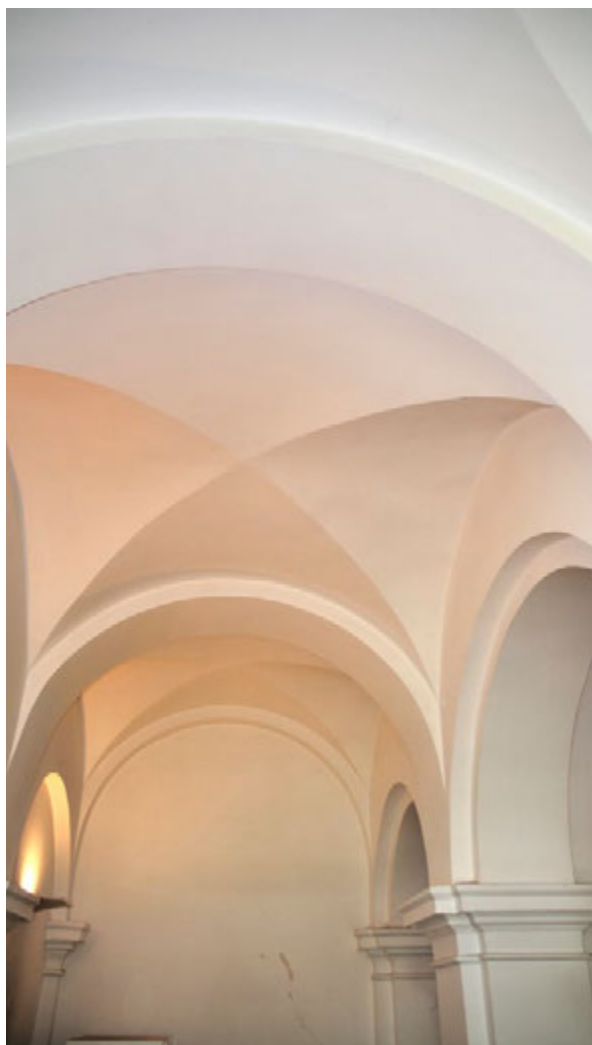


5. Rudolfova vojarna istočno pročelje (NSK, Grafička zbirka, RZG-RAUS-3)
Rudolf barracks, east façade (The National and University Library, Print collection, RZG-RAUS-3)

Izgradnja Rudolfove vojarnje

Konačna lokacija pješačke vojarnje utvrđena je početkom 1887. godine sjeverno od Južnog (zapadnog) kolodvora, na mjestu planiranog perivoja i iste godine uključena u Regulatornu osnovu kao područje između željezničke pruge i Ilice, odnosno kao industrijska i vojna zona.²⁴ Nakon opisanih dugotrajnih priprema planiranja, odabira lokacije te traženja i odobrenja zajmova, pokrenut je postupak *jeftimbe*, današnjim rječnikom javne nabave.²⁵ Od ponuda pristiglih iz Beča, Budimpešte, Villacha, Plzeňa i Bratislave, nakon javnog pritiska arhitekta i poduzetnika Kune Waidmanna, predsjednika obrtničke komore, u smislu podrške hrvatskog obrtništva, odabran je domaći konzorcij.²⁶ Gradjevni odsjek izdao je posebne uvjete građenja, koji propisuju vrstu i kvalitetu materijala koji se trebaju koristiti tijekom gradnje (s napucima za izvedbu betonskih konstrukcija), nakon čega su radovi mogli započeti.²⁷

Prema izvještaju izaslanika Kraljevske vlade građevnog odsjeka Janka Holjca objavljenom u časopisu *Viesti društva inženjera i arhitekata* doznajemo da je radi uštede, voditelj gradnje Rupert Melkus djelomično izmijenio i reducirao Gruberov i Völknerov projekt (sl. 3). Kapacitet vojarnje smanjen je s planiranih 16 na 13 zgrada, a pojedini su tlocrti reducirani. Na glavnoj je zgradi vojarnje djelomično izmijenjen predloženi tlocrt u korist ekonomičnijeg i kompaktnijeg. Ovim je izmjenama trošak gradnje smanjen za 207 000 forinti. Gradnja je započela 30. travnja



6. Svodovi prizemlja (snimka: K. Karlo, 2022.)
Ceilings on the ground floor (K. Karlo, 2022)

nberg, Fürstenberg i Ausperg te grof Chotek) investicijska je banka koja se ponajprije bavi financiranjem velikih infrastrukturnih radova, što u drugoj polovici 19. stoljeća znači željeznica. (*Društvo potiskih i Društvo južnih željeznica*). KARAMAN, 1972, 78–79.

24 SZ 4.6. 1887., čl.7., komisija sastavljena od predstavnika gradskih i vojnih vlasti pregledala je pojedina mjesta: vojni krugovi dali s prednost mjestu na Kalvariji (Šalati), a gradski „na uglu Ilice i Kolodvorske ulice“, i to iz financijskih razloga (NN 20. 4. 1887. Gradnja pješačke vojarnje: utvrđena i odobrena nova lokacija. SZ 6. 6. 1887. čl. 6: generalna osnova predstavljena gradskoj skupštini. SZ 19. 9. 1887., č.10.: Zemaljska vlada poziva Gradsko poglavarstvo da nabavi odobreno zemljište „na uglu Ilice“ i raspiše licitaciju za gradnju vojarnje prema redigiranim nacrtima. Prema KNEŽEVIĆ, 2011, bilj. 32.

25 *Jeftimbeni oglas vrhu izvedenja sviholikih graditeljskih radnjah i dobavah kod novogradnje pješačke vojarnje u Zagrebu, k.br. 2975-1888*. HR DAZG 4 GPZ GOSPODARSKI ODSJEK 1879-1888 GOSP 84.

26 Ponude su poslale sljedeće tvrtke: [Der Bautechniker Wien, 20. Februar 1888. Der Bauunternehmer & Lieferant; A VÁLLAKOZÓK LAPJA, Budapest, 21. Februar 1888. [umetnut katalog *Technische neuheit* – prozori s oberlichtom koji se otvaraju na ručku]; J.H. Strauss, Wien, Mariahilferstrasse 111. Actien-Gesellschaft für Bergbau und Hüttenbetrieb zu Hof-Pilsen-Schwarzenberg in Liquidation, Pilsen [Plzeň], 3. Marz 1888. –instalacije; C. Korte & Comp. Prag, Mariengasse 47, Wasserwerksbau Pressburg; Josef Baumgartner, Tischlermeister der Kärtner Holzindustrie und Villabesitzer, Villach, 7. Marz, 1888.; G. Weickum, Ingenieur Mechanische Werkstätte für Special – apparatus, Wien – instalacije]; Žalba Hrvatskog društva za obrt i industriju u Zagrebu od 28. ožujka 1888. godine o zanemarivanju domaćih obrtnika. U potpisu Kruno Waidmann. HR DAZG 4 GPZ Rudolfova pješačka vojarna 1880-1885. GOSP 85.

27 Gradnja pješačke vojarnje u Zagrebu. *Uvjeti za provedenje gradnje. Kralj. Vlad. gradjevni odsjek*. br. 33648 1888. HR DAZG 4 GPZ Rudolfova pješačka vojarna 1880-1885. GOSP 85.

1888. godine, a završetak je gradnje bio planiran do 31. prosinca 1889. godine, no radovi su bili gotovi tri mjeseca ranije, 27. rujna iste godine (sl. 4). Uz Melkusa, na gradnji su sudjelovali gradski inženjeri Škender Seć i Rikard Paesold te, kao vladin izaslanik, Janko Holjac.

Glava zgrada vojarnje namijenjena je uredima časnika i školi. Tako su u podrumu kuhinja za časnike i gospodarski prostori, poput drvarnice, u prizemlju su uredski prostori zapovjedništva, gostionica, čitaonica i knjižnica. Na prvom su katu smješteni uredi brigadirskog, pukovnijskog i kotarskog zapovjedništva, a na drugom je katu škola za časnike i kapetanski stan. U tavanskom su prostoru spremišta. Kako Holjac navodi, „Pošto ova sgrada zauzima nekim načinom moralno prvo mjesto, po namijenjenoj joj svrsi to je pogledom na njenu vanjštinu i unutarnjost građena pomnijom uredbom i ukusnije.“²⁸

28 HOLJAC, 1891, 14.



9. Rudolfova vojarna, istočno pročelje, 27. 8. 1986. (HDA HR DA 2031 Fond Vjesnik, snimka: R. Šobat)
 Rudolf barracks, east façade, 27 August 1986 (National Archives in Zagreb, HDA HR DA 2031 Fond Vjesnik, R. Šobat)

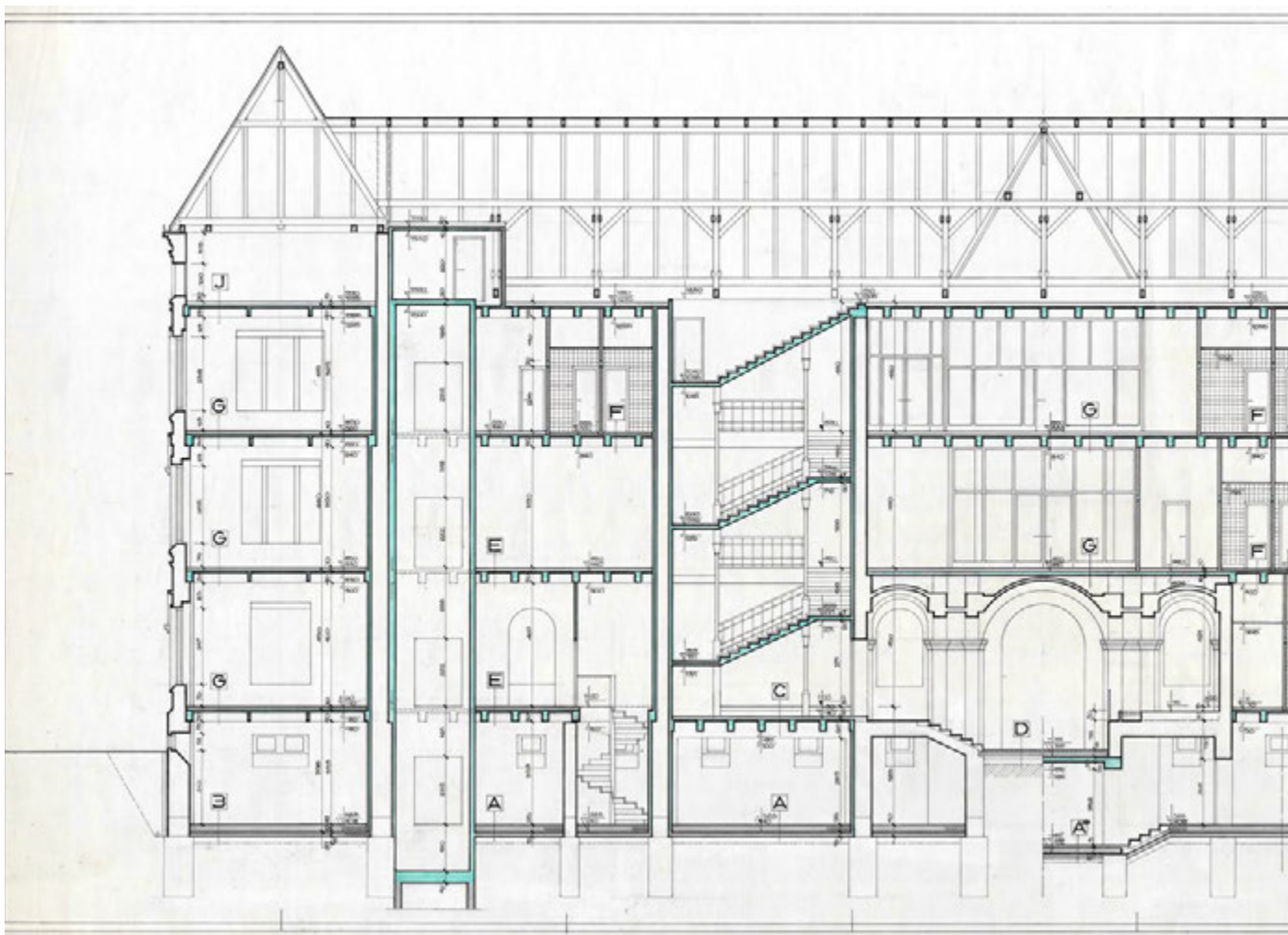
prozorima odvojenim pilastrima i polustupovima, te uokvireni lukovima.

Krovište je višestrešno. Središnji je rizalit naglašen te se u krovu, na istočnoj strani, izdiže četvorostrešni toranj pod piramidalnom kapom, a na zapadnoj visoki strmi zabat. Toranj inspiriran srednjovjekovnim kulama, postavljen je na visoku profiliranu bazu bogato artikuliranu prozorima, okulusima, satom i dekorativnom plastikom. Ponad okulusa smješten je dekorativni vijenac sastavljen od niza od po deset grbova na sjevernoj, istočnoj i južnoj strani (grbovi hrvatskih povijesnih pokrajina nalaze se na glavnom pročelju vijenca, a vojni grbovi pješaštva na bočnim), na kojima počiva bogato profilirani neoromanički arkadni friz, a nadvisuje ga visoko nazubljeno krunište koje naglašava autoritet moći institucije. Na sve četiri strane krovnih ploha tornja postavljeni su manji dekorativni mansardni prozori. Sljeme tornja krasi dekorativna kovana ograda i dva vjetrokaza, a po dva su i na krovu svakog rizalita. Kompleks vojarni ograđen je potezima drvoreda i drvenom ogradom.

Zbog opsežnog građevnog programa vojarnje, ograničenih resursa u Zagrebu i inzistiranja arhitekata i obrtnika

na čelu s Kunom Wadmannom, konzorcij za izvođenje radova okupio je mađarskog poduzetnika A. Schomanna, kao glavnog izvođača radova,²⁹ te domaće poduzetnike od kojih je dobavljen građevinski materijal – opeka je proizvedena u ciglanama u Zagrebu i Sisku, vapno u Zagorju, cement u tvornici u Zidanom mostu, a kamen je dostavio poduzetnik Herman Ehrlich iz kamenoloma u Vrapču i Šestinama. Ehrlich je izveo pripremne radove niveliranja terena, iskopa i pošljunčivanja gradilišta. Klesarske je radove izveo klesar Tessoti, a za podnožje je koristio kamen iz Dolja kraj Podsuseda. Tesarske radove izveo je Ivan Czipaner iz Budimpešte, dok je drvenu građu isporučila tvrtka *Ujlaky Hirschler i sin* iz Međimurja. Krovopokriivačke je radove izveo Hinko Bauer, a crijep je dostavila tvrtka Grahor. Limarske je radove izveo je limar Aleksander Maruzzi, stolarske je radove preuzela tvrtka *M. Gungel i sin* iz Temišvara, bravarske radove izveo je Eduard Pick iz Budimpešte, a iz Budimpešte su stigle i lijevane željezne grede naručene u tvornici *Schlick*. Iz Budimpešte su

29 CVITANOVIĆ, 1978, 148.



10. Nacionalna i sveučilišna biblioteka, izvedbeni projekt, presjek D-D (Hrvatski muzej arhitekture, HMA-HAZU-MB-4/56/35)
The National and University Library, detailed design, section D-D, (Croatian Museum of Architecture, HMA-HAZU-MB-4/56/35)

stigli i lijevani stupovi za stubišta, proizvela ih je tvrtka *J. Wörner*.³⁰ Za grijanje su kupljene željezne peći proizvođača *Komarek i Brüchner*.³¹ Sat na tornju izveo je Ivan Exner.³²

Sve navedeno moguće je utvrditi zahvaljujući sačuvanim svotnim troškovnicima izgradnje Rudolfovih vojarni, pa tako i glavne zgrade kompleksa Rudolfovih vojarni. Riječ je o dokumentima sačuvanim u Državnom arhivu u Zagrebu, dokumentima koji bi se kolokvijalno danas nazivali izvedbene situacije, odnosno ovjereni troškovnici radova za planiranje materijala, radova i troškova *Bau der Infanterie Kaserne in Agram Bedingniss-heft für ein Vergabung von Bauarbeiten in allgemeine Bestimmungen und in*

beson dere Bestimmungen.³³ Precizno su navedene sve vrste radova, a materijali, količine i jedinične cijene podijeljene po stavcima *I. graditeljske radnje, II. klesarske radnje, III. kiparske radnje, IV. tesarske radnje, V. pokrivačke radnje, VI. limarske radnje, VII. stolarske radnje, VIII. bravarske radnje, IX. staklarske radnje, X. ličilarske radnje, XI. komini i peći, XII. cievi iz kamenštine, XIII. asfaltiranje, XIV. žalusije, XV. taracanje, XVI. slikanje* što omogućuje preciznu rekonstrukciju korištenih materijala i načina njihove ugradnje prilikom izgradnje 1888. – 1889. godine. Ukupno predviđena svota iznosila je 97 559 forinti i 22 nč. (novčića), a precizno je podijeljena po svim izvedenim radovima i korištenim materijalima (sl. 7).³⁴

Nakon niveliranja terena i iskopa, izvedeni su temelji u lomljenom kamenu i opeci, povezani hidrauličkim vapnom. Temelji su izolirani (s obje strane) slojem asfalta

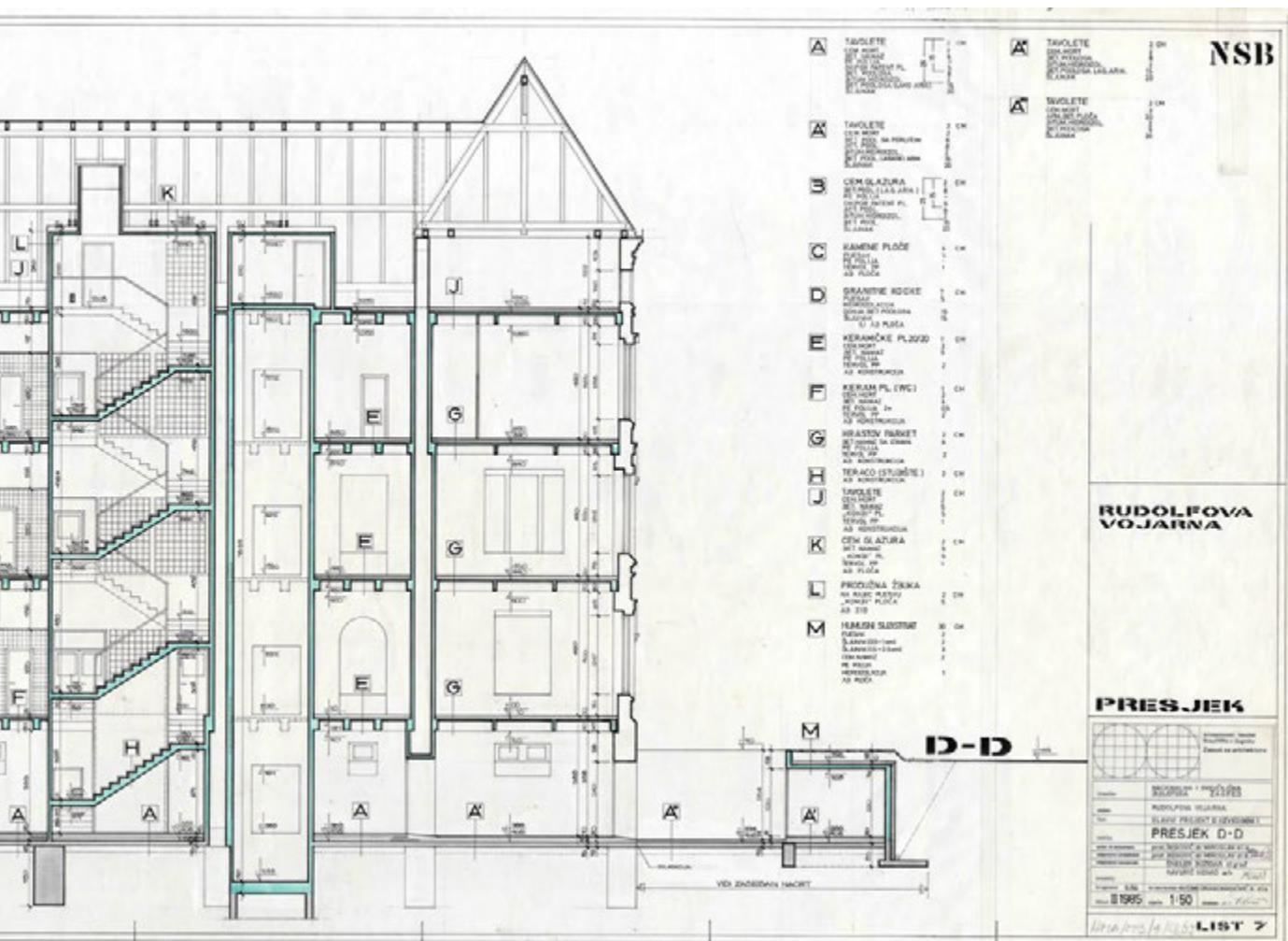
30 Promidžbeni materijal ove tvrtke dostupan je na <https://maps.hungaricana.hu/en/BFLTerftar/29009/view/?pg=0&bbox=-2474%2C-8084%2C12004%2C-46> (11. 5. 2023.).

31 HOLJAC, 1891, 13–17.

32 Konzervatorska dokumentacija, 1976, str. 14–15; KNEŽEVIĆ, *Povijest područja Trga Francuske Republike i kompleksa bivše Rudolfove vojarnje u Zagrebu*, elaborat (Arhiv Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode Zagreb).

33 HR DAZG 4 GPZ GOSPODARSKI ODSJEK Rudolfova pješačka vojarna 1887-1888. GOSP 86, bilježnica br. 1.

34 HR DAZG 4 GPZ 1887-1888.

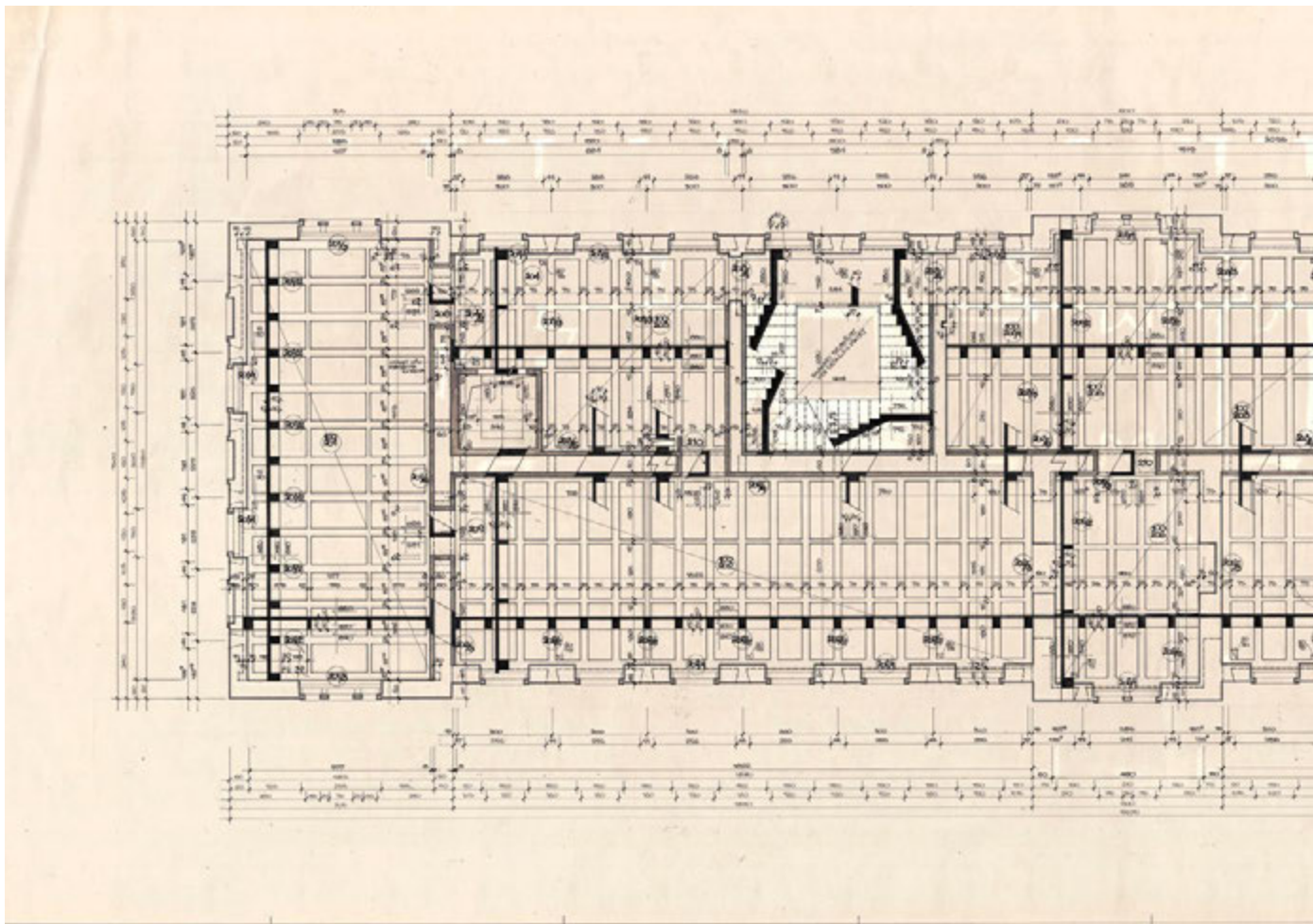


i nabijene ilovače kako bi se spriječila mikrokapilarna vlaga. Zidovi su izvedeni u punoj opeci s korištenjem vapnenog i hidrauličkog morta. Stupovi prizemlja također su izvedeni u opeci povezanoj hidrauličnim mortom. Sva međukatna konstrukcija izvedena je drvenim grednicima koji su zasuti šutom, odnosno *suhom ruševinom*. Budući da je Zagreb u vrijeme gradnje imao svježe iskustvo potresa iz 1880. godine, konstrukcija je ojačana valovitim limom u zoni temeljenja, slojevima betona debljine do 16 cm te željeznim traverzama. Betonska konstrukcija ugrađena je u najvećoj debljini u predviđenim cezurama međukatne konstrukcije, tj. oko zone reprezentativnih stubišta. U zgradu je ugrađen sustav grijanja toplim zrakom, odnosno loženje keramičkim pećima, tzv. *kominima*, te je izveden sustav kamenih i željeznih razvoda instalacija.³⁵

Križni svodovi u prizemlju izvedeni su u opeci. Podrum i hodnici svih etaža svodeni su. Reprezentativna stubišta također su ojačana željeznim traverzama, valovitim

limom i betonom u podgledu. Gazišta su hrastova, a ograda je kovana, sa stiliziranim vegetabilnim motivima i viticama. Lijevani željezni stupovi stubišta su „2 puta minisirani i bronzirani“. Stepene u veži prema podeštima i krilima su kamene i također profilirane. Za sve profilirane elemente stubišta, veža i arhitektonske plastike pročelja, u troškovniku se donose mjere profila (sl. 8). Pročelja su izvedena u punoj opeci koja je polagana u cement-mort te potom ličena cementnom bojom. Isto vrijedi i za zabatne, tzv. vjetrobrane zidove krovišta. Svi su profilirani vijenci, okviri prozora i dekorativni elementi na pročeljima, rađeni punom običnom i pečenom opekom sa sljubnicama od cementnog morta. Kapiteli su klesani u sedri i pješčenjaku. Ugrađena su 34 prozora po etaži koja uključuju ugradnju drvene stolarije na 4 trifore i 2 bifore, tri prozora koja otvaraju toranj, te 22 tavanska prozora u kordonskom vijencu rizalita. Sva je stolarija istovjetna, polukružno ili segmentno zaključeni dvostruki prozori nalaze se na pročeljima, dok su na središnjem rizalitu jednostruki prozori. Na krov su ugrađena 24 jednostavna krovna prozora koja su podijeljena jednim šprljkom. Sva

35 HOLJAC, 1891, 15.



11. Nacionalna i sveučilišna biblioteka, izvedbeni projekt, tlocrt oplata prvog kata (Hrvatski muzej arhitekture, HMA-HAZU-MB-4/56/31)
The National and University Library, detailed design, floor plan of the first floor (Croatian Museum of Architecture, HMA-HAZU-MB-4/56/31)

je stolarija dva puta bojena uljanom bojom. Krovšte i toranj prekriveni su dvostrukim biber crijepom, dok je na zabatu škrljavec. Na tornju su postavljena dva šiljka s vjetrokazom, visine 3,60 m.

Kao što su detaljno navedeni svi prozori, tako su navedene točne mjere i opis svih kapitela za stupove i pilastre, kako na pročeljima tako i u interijeru, u veži. U troškovniku se navodi i izrada 10 rozeta za zaključne kamene križnih svodova, izvedenih u sedri i pješčenjaku te 30 grbova od lijevanog betona za bazu tornja. Ugrađene su dvije istovjetne vratnice na pročelju i začelju građevine s kvadratičnim konveksnim ukkladama. Svi su stropovi bili oličeni i oslikani jednostavnim bordurama te je dana uputa o ličenju svake tri godine.³⁶

Različite postrojbe i promjena namjene

Vojarna nosi ime carevića Rudolfa, od gradnje do 1918. godine, kada mijenja ime u Vojarna Nikole Šubića Zrin-

skog ili Zrinjskoga vojarna.³⁷ Ubrzo nakon izgradnje, 1900. godine, planirano je proširenje kompleksa dvjema novim zgradama, koje se nije realiziralo.³⁸ Godine 1913. sagrađena je staja za puščano-strojni odjel i skladište za oružje na Prilazu baruna Filipovića.³⁹ Generalna regulatorna osnova (1936. – 1938.) na području Trga Francuske Republike i Črnomerca, predviđa radikalne rekonstrukcije i nove urbane sadržaje. Prostor vojarnje predložen je za prenamjenu u gradske urede u sklopu *Elaborata o procjeni vojarna koje su vlasništvo Gradske općine*, te je predviđeno rušenje dviju zgrada radi produljenja ulica Prilaza Gj. Deželića do Prilaza baruna Filipovića.⁴⁰

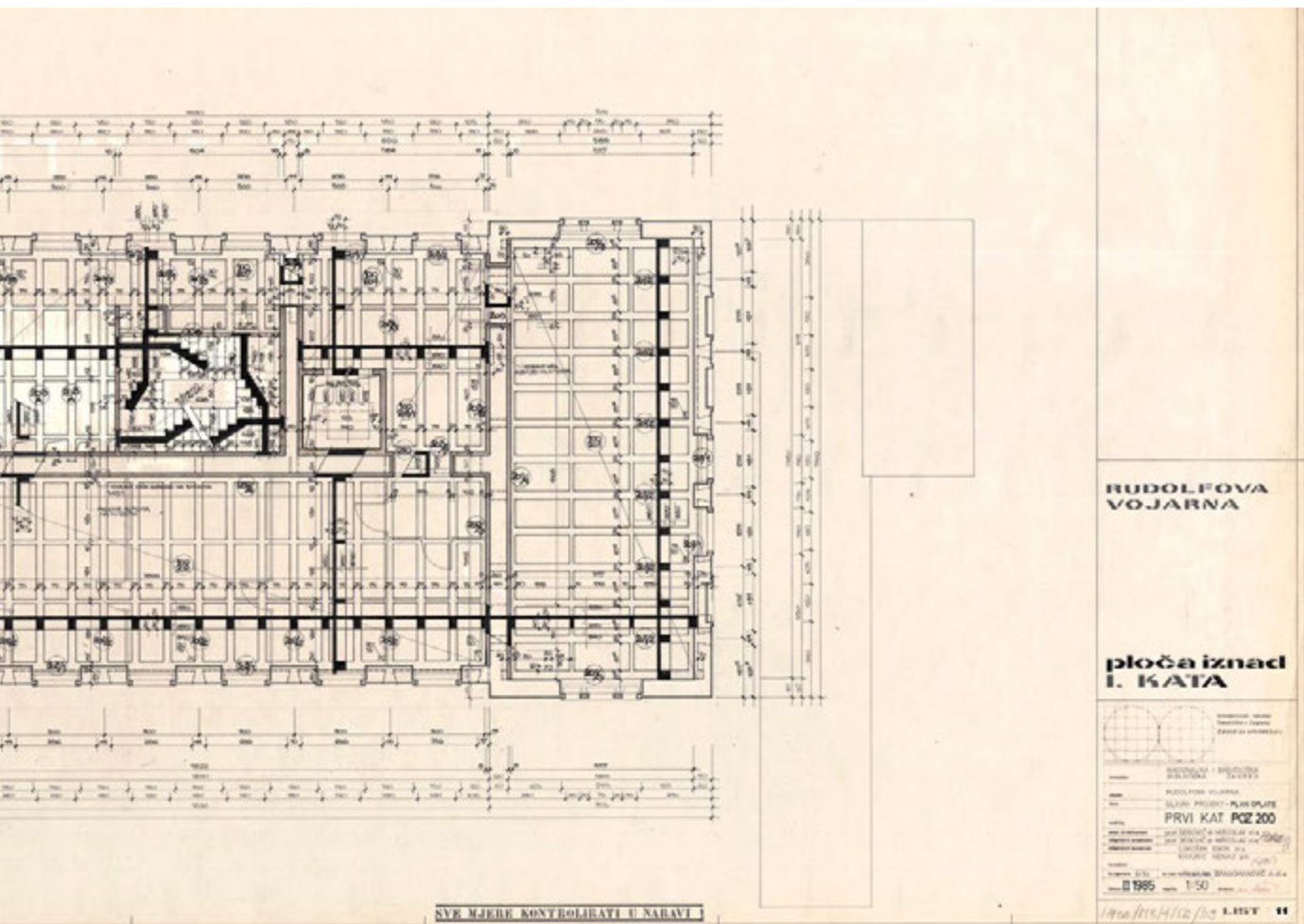
37 KNEŽEVIĆ, 2007, 331. U ovoj fazi građevine sačuvana je samo dokumentacija izgradnje nove ograde kompleksa (HR DAZG ILICA 123 (Oreškovićeve 2) Rudolfove vojarnje 2096./ 1557/3 (dio građe iz 289)).

38 KNEŽEVIĆ, 2011, 81.

39 Emil Eisner i Adolf Ehrlich, *Uporabna dozvola za staju i doknadno skladište sagrađeno na temelju građevne dozvole 14/7 1913. br. 3244/13 od 13. 12. 1913.* [DAZG Oreškovićeve 2. (Ilica 123), Republike Austrije 2 (Rudolfove vojarnje) 2096].

40 KNEŽEVIĆ, 2011, 81.

36 HR DAZG 4 GPZ GOSPODARSKI ODSJEK Rudolfova pješačka vojarna 1887-1888. GOSP 86, bilježnica br. 1.



Za vrijeme Drugog svjetskog rata, u vojarni je zapovjedništvo domobranskog pješastva (53. i 35. pukovnija).⁴¹ Nakon rata, vojarnu preuzima Jugoslavenska narodna armija i 5. armijska oblast te je koristi do 70-ih godina 20. stoljeća, kada vojska seli u novoizgrađenu vojarnu Maršal Tito u Novom Zagrebu. Istovremeno započinju dogovori oko buduće namjene cijelog prostora vojarni. Generalnim urbanističkim planom grada Zagreba iz 1971. godine na tom je području planirano rušenje kompleksa vojarni i gradnja sekundarnog gradskog centra i novog gradskog trga. Na prijedlog rušenja uslijedio je odgovor konzervatora iz Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu te Zavod donosi rješenje o trajnoj zaštiti četiriju zgrada vojarni uz današnju Ulicu Republike Austrije 1973. godine što je uzrokovalo polemike. Primjerice, Zdenko

Kolacio drži kako je zaštita građevina Rudolfove vojarni u direktnoj koliziji s planom sekundarnih gradskih centara.⁴² Godine 1977. raspisan je *Javni urbanističko-arhitektonski natječaj za uređenje Trga Francuske Republike*, a u sklopu natječaja izrađen je elaborat *Konzervatorska dokumentacija za urbanističko-arhitektonski natječaj za Trg Francuske Republike*, u kojem je propisano „Kod odabiranja tj. određivanja buduće namjene zaštićenog objekta, potrebno je voditi računa o njenim zadanim prostornim mogućnostima i oblikovnim karakteristikama u okviru kojih se može kretati nova namjena“ (sl. 9). Dakle, adaptacija glavne zgrade „Rudolfove kasarne“, izvodi se kao sanacija i rekonstrukcija koja će, uz adekvatnu namjenu, omogućiti ispravnu spomeničku prezentaciju objekta u okviru predviđenog novog centra.⁴³

Arhitekt Miroslav Begović sa suradnicima Mariom Beusanom, Nenadom Kondžom, Vesnom Mikić i Ivom

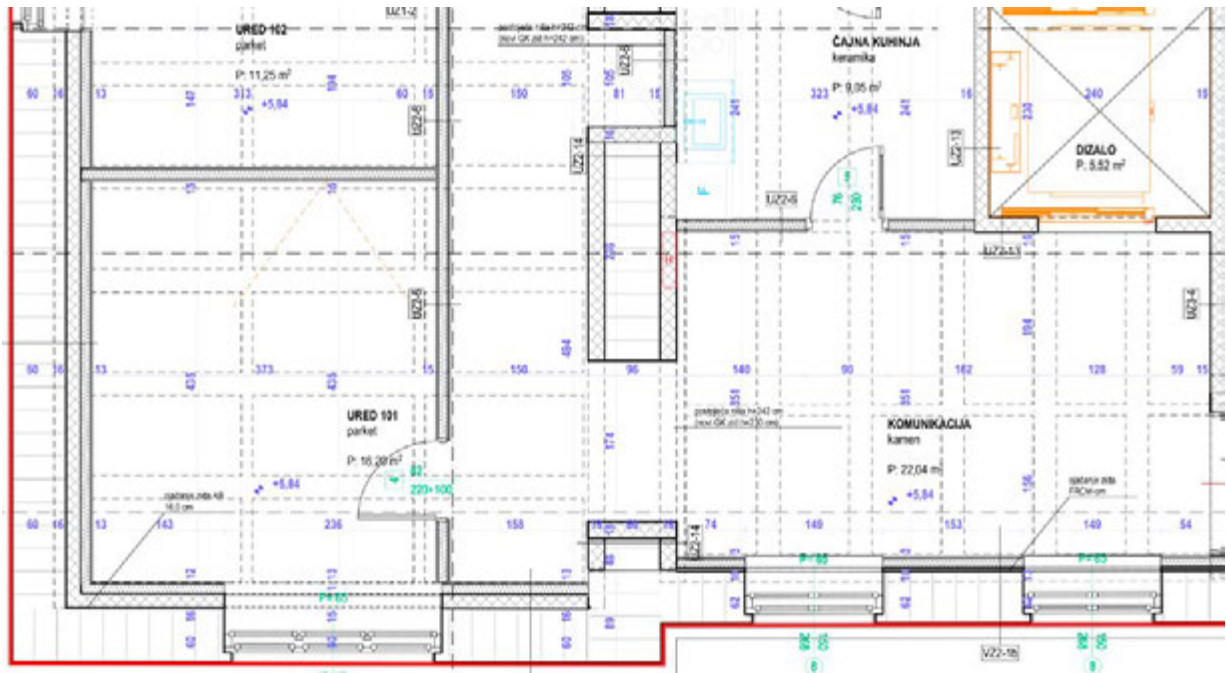
41 Zapovjedništvo nad svim trima pješačkim pukovnijama, tzv. »gromadom«, preuzeo je general Matija Parac, čiji se stožer nalazio u Rudolfovim vojarnama. (Matija Parac, general je u kraljevskoj jugoslavenskoj vojsci, a nekoliko mjeseci kasnije napušta Rudolfove vojarni i postaje zapovjednik hrvatskih odreda Jugoslavenske vojske u otadžbini). BARIĆ, 2003, 52; STRUKIĆ, 2008, 281.

42 KOLACIO, 1975, 14.

43 Konzervatorska dokumentacija za urbanističko-arhitektonski natječaj za Trg Francuske Republike, 1976, 54.



12. Reprezentativno južno stubište (snimka: M. Ivanuš, 2022.)
Representative south staircase (M. Ivanuš, 2022)



14. Ministarstvo prostornog uređenja, graditeljstva i državne imovine, detalj projekta cjelovite obnove, tlocrt 1. kata, Hrvoje Malčić, Nataša Milobara, Hrvoje Njirić, Dorotea Kaurić, (Mplan, 11-05/22, ZOP: 11-05/22-077, 2022.)
Ministry of Physical Planning, Construction and State Assets, detail of the main architectural project, floor plan of the first floor, Hrvoje Malčić, Nataša Milobara, Hrvoje Njirić, Dorotea Kaurić, (project Mplan d.o.o., 2022)

Novak Šavor od 1979. do 1985. godine izrađuje nacрте za adaptaciju vojarnе. Iz kataloškog popisa i dostupnih preslika nacрта vidimo da je objekt vojarnе detaljno istražen; sačuvana su sveukupno 92 nacрта.⁴⁴ Begović prvo izrađuje projekt adaptacije za Centar za kulturu stanovanja u Zagrebu u kojem radikalno mijenja tlocrt, otvara ga i kreira *open space*, kako u bočnim rizalitima tako i u središnjem dijelu vojarnе koji je središnjim zidom podijeljen na istočni i zapadni dio. No projekt nije izveden.

Nekoliko godina kasnije, godine 1985., Begović ponovno izrađuje dokumentaciju za adaptaciju glavne zgrade Rudolfove vojarnе, ovoga puta za Nacionalnu i sveučilišnu biblioteku, a suradnici na projektu su Aleksandar Dragomanović, Božidar Šneler, Nenad Kavurić. Opsežni radovi na adaptaciji započinju 1986. godine, no na koncu Nacionalna i sveučilišna biblioteka ne useljava u cijeli objekt. U sklopu ove obnove izvedeno je obimno torkretiranje, čime su učvršćeni konstruktivni elementi objekta, temelji, nosivi zidovi i međukatne konstrukcije. Izvedena je nova međukatna konstrukcija ugradnjom armiranobetonskih rebričastih stropova od podruma do tavana (sl. 10, 11). No, ovoga puta zadržana je osnovna tlocrtna dispozicija po etažama. Učvršćeno je južno stubište (sl. 12), a sjeverno je uklonjeno i na njegovu je mjestu izgrađeno novo, manje požarno trokrako stubište te liftovi uz stubišta u južnom i sjevernom krilu. Uz sjeverno je pročelje izgrađena pristupna rampa i ulaz u podrum, te kotlovnica. Na fotografijama građevinskih radova vidi se da je presložen pokrov i da je skinuta sva stolarija te su popravljani prozorski otvori (sl. 13). Svi su prozori na pročeljima polukružno ili segmentno zaključeni, dok se takvo oblikovanje ne ponavlja na unutarnjim prozorima koji su jednostavno, pravokutno oblikovani. Na žalost, nije dostupna dokumentacija iz koje bismo mogli vidjeti koji su prozori obnovljeni i sačuvani, a koji zamijenjeni, te jesu li ugrađeni prozori točno ponovili oblik profilacija s okvira izvornih prozora.⁴⁵

Tvrtka Croatiaprojekt Zagreb, arhitekt Milan Doronjga, 1987. godine izrađuje projekt uređenja potkrovlja za Nacionalnu i sveučilišnu biblioteku. Projektira ugradnju novih krovnih prozora na zapadnoj krovnoj plohi te šest krovnih kućica natkrivenih strmim krovom na dvije vode na istočnoj krovnoj plohi. Oblikovanjem krovnih kućica arhitekt Doronjga evocira izvorni oblik krovnih kućica iz Gruberova i Völcknerova projekta. Prostor potkrovlja organiziran je tako što su hodnici smješteni u središtu, iskorištavajući punu visinu, a uredi su smješteni



13. Rudolfova vojarna – adaptacija, 11. 12. 1985. (HDA HR DA 2031 Fond Vjesnik, snimka: D. Domitrović)
Rudolf barracks – adaptation, 11 December 1985 (National Archives in Zagreb, HDA HR DA 2031 Fond Vjesnik, D. Domitrović)

niz pročelja, ispod krovnih kosina. U rizalitima su veće prostorije za sastanke.⁴⁶

Posljednja je adaptacija izvedena 1995. godine prema projektu projektnog biroa APZ, arhitektice Mare Marasović, za Ministarstvo zaštite okoliša i prostornog uređenja i graditeljstva. Ni ova dokumentacija nije dostupna, ali je iz kataloškog popisa Hrvatskog muzeja arhitekture vidljivo da je „pročelje dobro održavano i u cijelosti prema prvobitnom projektu“.⁴⁷ Na katovima su drvenim pregradama uređivane i pregrađivane uredske prostorije. Tada su izvedeni zahvati na krovu, na tragu projekta arhitekta Doronjge iz 1987. godine, zadržan je postojeći nagib i oblik, ali su na istočnoj i južnoj plohi krova izvedene ukupno 24 krovne kućice, po šest na obje krovne plohe sjevernog i južnog krila.

Recentnim pregledom objekta, u tornju je uočena nova nosiva konstrukcija sastavljena od piljene građe, na kojoj

44 Cjelovita projektna dokumentacija je pohranjena u Hrvatskom muzeju arhitekture, ali je trenutno djelomično dostupna jer je Hrvatski muzej arhitekture teško stradao u zagrebačkom i petrinjskom potresu.

45 Hrvatski muzej arhitekture (HMA-HAZU-MB-4/52/11-96, HMA-HAZU-MB-4/57/1-23/A).

46 Nacionalna i sveučilišna biblioteka – Rudolfova vojarna, Idejni projekt adaptacije potkrovlja, Croatiaprojekt – radna organizacija za projektiranje i consulting, arhitekt Milan Doronjga, 1987. (Arhiv Konzervatorskog odjela u Zagrebu).

47 KOLACIO, 1975, 14.



15. Ministarstvo prostornog uređenja, graditeljstva i državne imovine, pogled iz zraka s jugoistoka (snimila tvrtka Mplan d.o.o., 2022.)
Ministry of Physical Planning, Construction and State Assets, aerial view from the southeast (Mplan d.o.o., 2022)

je potpis majstora iz 2014. godine. Je li tada preoblikovan toranj ili je to učinjeno u adaptaciji 1995. godine u sklopu uređenja potkrovlja i izgradnje krovnih kućica, nije poznato zbog nedostupne dokumentacije. No toranj je svakako preoblikovan tako što je uklonjeno karakteristično krunište zida tornja, uklonjena su prozorska okna s krovne plohe, a krovište tornja prekriveno je limenim pokrovom.

Protupotresna i cjelovita obnova u kontekstu vojne arhitekture kasnog 19. stoljeća

Glavnu zgradu Rudolfovih vojarni u Zagrebu, kao i čitav kompleks vojarnje nužno je prvenstveno promatrati u kontekstu modernizacije austro-ugarske vojske pozne Carevine. Za onodobni je Zagreb izgradnja vojarni rješenje jednog od niza komunalnih problema dugog trajanja. Izbor tada vodećih arhitekata, Von Grubera i Völcknera, smješta zagrebačku vojnu arhitekturu u kontekst suvremenih javnih zgrada kasne Carevine.⁴⁸ Autohtoni doprinos očituje se u improvizaciji, odnosno izmjeni izvornog projekta, prilagodbi lokaciji i, u konačnici, izvođačima radova. Naravno, to ne znači da su formalna i stilska obilježja glavne zgrade Rudolfovih vojarni u ikakvoj koliziji s razvojem zagrebačke arhitekture konca 19. stoljeća, koja također funkcionira po istovjetnim stilskim odrednicama.

Svaki daljnji smjer obnove glavne zgrade Rudolfovih vojarni u Zagrebu određen je adaptacijom izvedenom prema projektu arhitekta Begovića. Prema prethodno opisanom projektu 1985. je godine izvedeno temeljito torkretiranje čitave građevine (podruma, prizemlja, prvog i drugog kata), ugrađene su armirano-betonske ploče (rebričasti strop), te je zgrada opremljena dozidanom strojarnicom i liftovima. Uz to je uklonjeno sjeverno reprezentativno stubište kako bi se dobila veća uporabna površina. U istom je zahvatu izmijenjena i cjelokupna vanjska stolarija. Dakle, Begovićevim je projektom *de facto* izvedena adaptacija građevine kojom se čuvaju izvorna pročelja, dok se interijer prilagođava suvremenim zahtjevima iste namjene – *sgrada za urede i školu*. Begovićeve je adaptacija zapravo najvažniji zahvat na građevini od njezine izgradnje do suvremene protupotresne obnove, dok ostali projekti ne prelaze razinu održavanja i popravaka.

Svim prenamjenama i adaptacijama glavnog objekta Rudolfove vojarnje, poglavito prema projektu arhitekta Begovića i kasnijom obnovom prema projektu APZ-a, od

izvornih su arhitektonskih vrijednosti sačuvana izvorna pročelja historicističke zgrade, reprezentativno stubište u južnom krilu te nadsvođena veža. Također, potrebno je naglasiti kako je adaptacija središnje zgrade kompleksa Rudolfovih izvedena uz znatno veće uvažavanje izvorne arhitekture u znatno većoj mjeri nego što je to slučaj u brojnim primjerima adaptacija vojne arhitekture konca 19. stoljeća u središnjoj Europi. Primjerice, Rudolfova vojarna podignuta u Krakovu od 1872. do 1877. godine, posve analognog arhitektonskog i neostilskog koncepta, više je puta adaptirana od 60-ih godina 20. stoljeća, a najrecentnija obnova uključuje nadogradnju dvije dodatne etaže s izvedbom ravnog krova. Ostatak izgradnje u bloku vojarni potpuno je suvremen.⁴⁹ Takav tip izgradnje i adaptacije neiskorištenih vojarni sličniji je neizvedenoj novogradnji na mjestu nekadašnjih Rudolfovih vojarni prema konceptu stvaranja novih središta u Zagrebu. U poznatom i dobro dokumentiranom opusu Miroslava Begovića, poznatijem po interpolacijama, koji će prije slijediti načelo kontrasta nove izgradnje u povijesnoj cjelini negoli zadržavati postojeće povijesne strukture, adaptaciju glavne zgrade Rudolfove vojarnje u Zagrebu karakteriziraju oba načela.⁵⁰ Nova su rješenja u ovom slučaju značila uvođenje suvremenih konstruktivnih metoda i materijala u službi namjene, dok su pročelja ostala sačuvana. Zahvat je u svojoj naravi umjerena varijanta danas omraženog *fasadizma* koja uvažava izvorne položaje etaža građevine te njihov odnos prema otvorima pročelja. Također, izvorni su materijali korišteni u formi reminiscencije na izvorno stanje, npr. korištenje kamena i drva u opremi. Zanimljiv je Begovićev racionalni i utilitaran pristup kulturnom dobru, no također vrijedi ocjena kako se radi o razmjerno radikalnom zahvatu konstrukcijskog ojačanja torkretiranjem, zahvaljujući kojem objekt nije pretrpio još razornija potresna oštećenja u potresima 2020. godine.⁵¹ Begovićev zahvat definirao je, bez ikakve sumnje, sve daljnje odluke u prezentaciji, suvremenom projektiranju i konačno – protupotresnoj obnovi Glavne zgrade Rudolfovih vojarni (sl. 14, 15). Unatoč načelnoj nesklonosti gore spomenutom „fasadizmu“, činjenica jest kako je zahvat parcijalnog torkretiranja interijera, uz ojačanje konstrukcije započeo rekonstrukciju građevine, kojoj su logičan nastavak recentna protupotresna ojačanja primjenom tehnološki ažuriranih metoda poput ugradnje FRM sustava i ojačanja prethodno torkretirane konstrukcije. ■

49 RYMSZA-MAZUR, 2016, 123–138.

50 BOBOVEC, 2013, 194–225.

51 Izvješće Građevinskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zavod za tehnički mehaniku br. 251-64-18-03-15-05. Usp. MILIĆ et al., 2021, 6.

48 Izbor iz opusa Franza von Grubera: Bolnica Rudolfinerhaus, Beč (1882. – 1884.), Garnisonspital, Beč (1875. – 1879.), Aspangbahnhof, Beč (1880. – 1883.).

Literatura

BARIĆ NIKICA, *Ustroj kopnene vojske domobranstva Nezavisne države Hrvatske 1941-1945*. Zagreb, 2003.

BOBOVEC BORKA, *Akademik Miroslav Begović*, Zagreb, 2013.

CVITANOVIĆ ĐURĐICA, Arhitektura monumentalnog historizma, *Život umjetnosti: časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi*, 26/27 (1978.), 127–160

HOLJAC JANKO, Gradnja pješačke vojarne „kraljevića Rudolfa“ u Zagrebu, *Viesti Društva inženira i arhitekata*, 2/12 (1891.), 13-17. (pretisak: prir. Aničić, Dražen, *Građevinar* 4/54, (2002.), 227–233

KARAMAN IGOR, *Privreda i društvo Hrvatske u 19. stoljeću*, Zagreb, 1972.

KNEŽEVIĆ SNJEŠKA, Povijest područja bivše Rudolfove vojarne i Trga Francuske republike u Zagrebu, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 22-23 (1996-1997), 57–72

KNEŽEVIĆ SNJEŠKA, *Zagreb u središtu*, Zagreb, 2003.

KNEŽEVIĆ SNJEŠKA, Zagrebačke planirane vojarne iz Habsburške doba monarhije, *Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti* (Zagreb, 27.–29. travnja 2006.), ur. Kraševac Irena. Zagreb, 2007.

KNEŽEVIĆ SNJEŠKA, *Zagreb: Grad, memorija, art*, Zagreb, 2011.

Izvori

Arhiv Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode Zagreb

- KNEŽEVIĆ SNJEŠKA, *Povijest područja Trga Francuske Republike i kompleksa bivše Rudolfove vojarne u Zagrebu*, [Elaborat je izrađen za Zavod za zaštitu spomenika kulture Grada Zagreba, 1997.] in.v.br. 519

- *Konzervatorska dokumentacija za urbanističko-arhitektonski natječaj za Trg Francuske Republike*, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, Mesnička 49. Autorska grupa: Nada Beničić Hlebec, Mirjana Stipetić, Stanka Domin, Stanko Tratnik. Konzultanti: Marija Baltić, Ivy Kugli Lentić, Zdenko Kolacio, Grozdan Knežević, Slavko Dakić, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Zagreb, Zagreb, 1976.

Hrvatski državni arhiv

HDA HR DA 1422, fond Standl
HDA HR DA 2031 Fond Vjesnik

Hrvatski muzej arhitekture, osobni arhivski fond Miroslav Begović

HMA-HAZU-MB-4/52/11-96
HMA-HAZU-MB-4/57/1-23/AV

KNEŽEVIĆ SNJEŠKA, *Zagreb u škarama*, Zagreb, 2018.

KOLACIO ZDENKO, O bivšoj Rudolfovoj vojarni i formiranju sekundarnog gradskog centra – razmatranje, *Čovjek i prostor*, 262 (1975.), 14

MILIĆ MIJA, STEPINAC MISLAV, LULIĆ LUKA, IVANIŠEVIĆ NATAŠA, MATORIĆ IVAN, ČAČIĆ ŠIPOŠ BOJA, ENDO YOHEI, Assessment and Rehabilitation of Culturally Protected Prince Rudolf Infantry Barracks in Zagreb after Major Earthquake, *Buildings*, 11, 508 (2021.), 1-23

RYMSZA-MAZUR WOJCIECH, Fortified Barrack Complexes of the Galician Fortresses of Krakow and Przemysł – a Path towards Adaptation, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 40 (2016.), 123–138

STRUKIĆ KRISTIAN, 53. Zagrebačka pješačka pukovnija: spomen-medalje, znak i značka iz fundusa Muzeja grada Zagreba, *Numizmatičke vijesti*, 61 (2008.), 278–289

VON GRUBER FRANZ, *Beispiele für die Anlage von Infanterie-Kasernen, Anlage einer Jäger-Kaserne, Anlage von Kavallerie-Kasernen, Anlage einer Artillerie Kaserne, Anlage eines Truppen – Spitals, Wien, 1880.*

ŽUNIĆ ALEN, MATUHINA NIKOLA, Povijesni trgovi grada Zagreba nastali do 1918., *Prostor*, 1/43 20 (2012.), 88–105

Državni arhiv u Zagrebu

HR DAZG ILICA 123 (Oreškovićeve 2) Rudolfove vojarne 2096./ 1557/3 (dio građe iz 289)

HR DAZG 4 GPZ GOSPODARSKI ODSJEK Rudolfova pješačka vojarna 1879-1888. GOSP 84

HR DAZG 4 GPZ GOSPODARSKI ODSJEK Rudolfova pješačka vojarna 1880-1885. GOSP 85

HR DAZG 4 GPZ GOSPODARSKI ODSJEK Rudolfova pješačka vojarna 1887-1888. GOSP 86

HR DAZG 24 GPZ G.O. 286/8

HR DAZG 24 GRAĐEVNI ODJEL G.O. 286 MAPA 286/3 Band I.

HR DAZG 24 GRAĐEVNI ODJEL G.O. MAPA 286/3 Band II.

HR DAZG 24 GRAĐEVNI ODJEL G.O. 286 MAPA 286/3 PJEŠAČKA VOJARNA

Ministarstvo kulture i medija, Konzervatorski odjel u Zagrebu

Nacionalna i sveučilišna biblioteka – Rudolfova vojarna, Idejni projekt adaptacije potkrovlja, Croatiaprojekt – radna organizacija za projektiranje i consulting, arhitekt Milan Doronjga, 1987.

Summary

Martina Ivanuš, Krešimir Karlo

THE HEADQUARTERS OF THE RUDOLF BARRACKS IN ZAGREB: FROM CONSTRUCTION TO RECONSTRUCTION AFTER AN EARTHQUAKE

The process of renovation of public buildings after an earthquake is also an opportunity for revaluation and new research of architectural heritage. The headquarters of the Prince Rudolf Infantry Barracks in Zagreb is a perfect example of such an endeavour. Through the research for a conservation study for the complete reconstruction of a building damaged by an earthquake, a previously unpublished document was found that sheds additional light on the construction history of the Rudolf barracks. It is a bill of quantities: a cost estimate with a complete list of all the work that was to be carried out, confirmed on 24 April 1888. The document enables us to reconstruct all the materials that were used and the work that was carried out, as well as the technology of building and equipping the Rudolf barracks.

The barracks headquarters has played multiple roles in the architectural history of Zagreb. The building is part of the military-barracks complex, which was the spatial benchmark of the city's development towards the west. The whole complex is a result of the reorganization of a military system in dire need of modernization, and it faithfully depicts the financial and political situation in Zagreb at the time, i.e. the modalities of financing the construction of public buildings at the end of the 19th century. The 'building for offices or apartments for officers or Building no. 1 for offices and school' is one of thirteen buildings that formed the complex of the Rudolf barracks. The complex was designed in 1881 by the Viennese engineer Franz von Gruber, the leading theoretician of the construction of public buildings in the Empire, at the project bureau he founded with Franz Völckner. The design for the complex was based on the model of the pavilion system, in which the buildings are separated according to function. The same model was also used for new medical buildings at the end of the 19th century. The main building of the Rudolf barracks, as well as the entire complex, was built in compliance with two basic principles: a façade with neo-stylistic features and use of the modern construction materials like asphalt and concrete structures, which were also used at the time of construction to strengthen the structure, as well as to cast concrete coats of arms on the main façade. Since Zagreb was hit by an earthquake in 1880, a few years before the construction of the Rudolph barracks, the load-bearing structure was reinforced with concrete to a thickness of up to 16 cm and corrugated sheet metal. Waterproofing of the foundation and walls was done with 15-mm-thick asphalt. A central heating system with ceramic furnaces was also installed

along with a system of plumbing and heating installations made of iron and stone pipes. The façade of the building, made of façade brick, bears the characteristics of historicism with distinct reminiscences of medieval architecture, which are manifested in the attic and dividing cornices (a saw-tooth motif), the main entrance (portals with lunettes), acroteria and a centrally positioned tower with heraldic wreaths. The barracks complex served its original military function until 1978, when most of the complex was demolished, except for its eastern section.

After the Croatian-Hungarian settlement in 1868, the army was under both Croatia and Hungary, and was organized according to the model of territorial forces and filled through recruitment. The official name was the Royal Croatian Home Guard or the Royal Croatian-Hungarian Home Guard (*Kroatisch-slawnische Landwehr* or *Horvát-szlavon Honvédség*). After the reorganization of the Home Guard, the main building of the Rudolf barracks served as headquarters to the 53rd regiment. It was named after Emperor Rudolph of Austria until 1918, when it became Nikola Šubić Zrinski Barracks or the Zrinjski barracks. During World War II, from 1941 to 1945, the barracks housed the Home Guard infantry command (53rd and 35th regiments). After World War II, the barracks housed the Yugoslav People's Army and was part of the 5th Army District until 1978, when the entire complex was demolished except for its eastern section. This intervention created two problems: the urban and architectural issue of the organization and design of the newly-created square, which has not been resolved to this day, and the issue of the new purpose of the preserved buildings of the Rudolf barracks. In order to solve these problems, several design solutions were created. The most significant was the adaptation project by architect Miroslav Begović, which was supposed to transform the headquarters into an annex of the National and University Library. The basic layout of the interior and the representative staircase were preserved. This intervention also determined all future interventions on the building during the 20th century, which can be defined by the preservation of the original façade along with the reconstruction of the interior. Today, the intervention carried out by architect Miroslav Begović has received a logical continuation with anti-seismic reinforcements using methods such as the installation of the FRCM system and strengthening of the shotcrete structure.

KEYWORDS: Rudolf barracks, earthquake reconstruction, Franz von Gruber, Carl Völckner, bill of quantities

Dragan Damjanović
Sandra Brajković

Dragan Damjanović
Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
<https://orcid.org/0000-0003-2589-8075>
ddamjano@ffzg.hr

Sandra Brajković
sandra@studioquasar.hr

Pregledni članak / Scientific review
Primljen / Received: 30. 8. 2023.

UDK: 725.1:629.4(497.5 Karlovac)"18/19"
DOI: <https://doi.org/10.17018/portal.2023.8>

Kompleks željezničkog kolodvora u Karlovcu: povijest izgradnje i stilsko rješenje

SAŽETAK: Članak govori o izgradnji i stilskom rješenju zgrada kompleksa željezničkog kolodvora u Karlovcu. Prvi (provizorni) kolodvor u Karlovcu sagrađen je oko 1865. i podiglo ga je bečko Društvo južnih željeznica, vjerojatno prema projektu arhitekta Wilhelma Flattticha. Nakon 1880. godine pruga s kolodvorom u vlasništvu je Ugarskih kraljevskih državnih željeznica koje su podigle cijeli niz zgrada karlovačkoga kolodvorskog kompleksa. Središnja prijemna kolodvorska zgrada, najmonumentalnija građevina kompleksa, podignuta je 1900. – 1903. godine prema projektu mađarskog arhitekta Ferenc Pfaffa, u neorenesansnom stilu. Riječ je o jednoj od najmonumentalnijih kolodvorskih zgrada podignutih u tom razdoblju u Hrvatskoj.

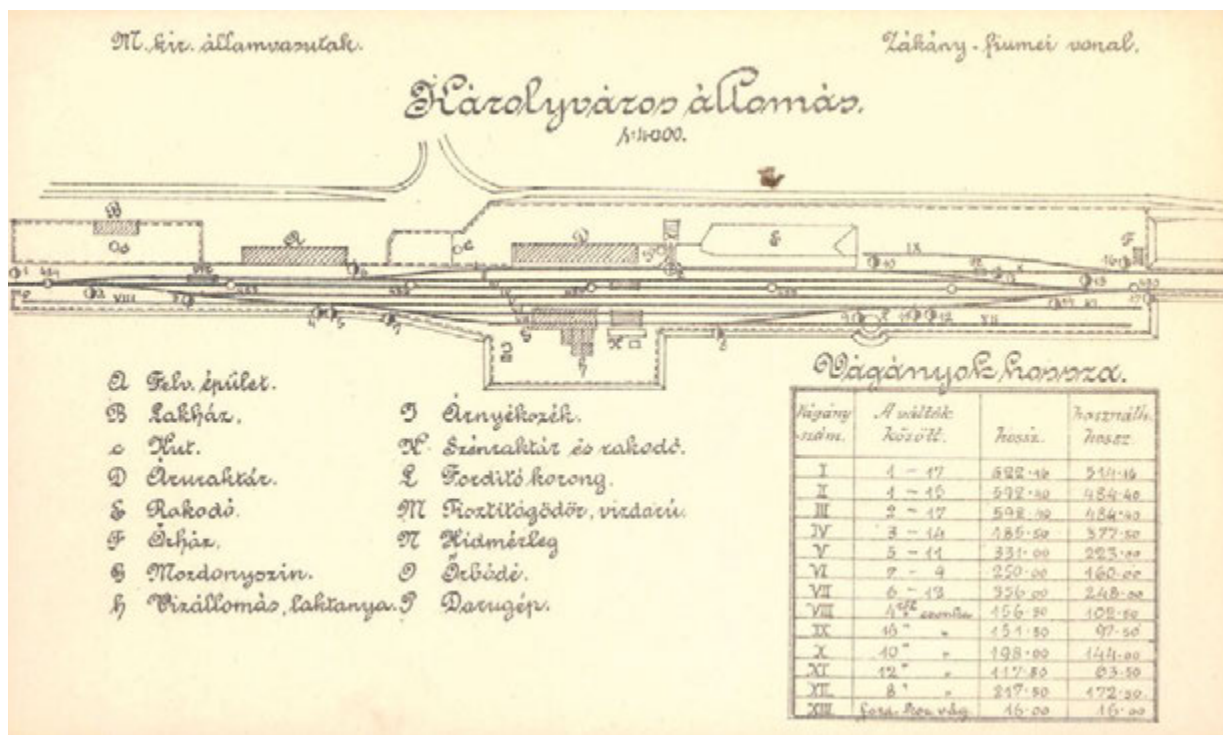
KLJUČNE RIJEČI: Karlovac, kolodvor, Wilhelm Flattich, Ferenc Pfaff, Društvo južnih željeznica, Kraljevske ugarske državne željeznice, historicizam, neorenesansa, industrijska arhitektura

Kompleks kolodvora Hrvatskih željeznica u Karlovcu predstavlja vrijedan primjer industrijske baštine Hrvatske druge polovine 19. i početka 20. stoljeća. Osim same kolodvorske zgrade čini ga još cijeli niz uglavnom raznih utilitarnih, industrijskih, skladišnih te stambenih i uredskih građevina koje su dijelom, zbog deindustrijalizacije Karlovca kao i zbog promjena u načinu pokretanja i održavanja vlakova, izgubile svoju izvornu funkciju (sl. 1).

Ovaj kompleks nije do sada bio detaljno istraživani. Ne postoji ni jedan tekst koji bi se monografski detaljno bavio poviješću izgradnje i stilskim rješenjem njegovih brojnih

građevina. Rezultat je to, prije svega, okolnosti u kojima su industrijska i prometna arhitektura Hrvatske općenito, a i arhitektura 19. i početka 20. stoljeća u Karlovcu, još uvijek slabije istražene. To dakako ne znači da se ove građevine ne obrađuju u mnoštvu tekstova.

Osnovne podatke o izgradnji kolodvora i željezničke infrastrukture u Karlovcu može se, u većoj ili manjoj mjeri, naći u svim knjigama koje se dotiču povijesti željeznice u Hrvatskoj. Od knjiga koje se bave izgradnjom željezničke infrastrukture u Hrvatskoj, pa u tome kontekstu spominju karlovački željeznički kompleks, osobito treba istaknuti knjige Josipa Gorničića-Brdovačkog *Razvitak željeznica*



1. Situacija željezničkog kolodvora krajem 19. stoljeća (Hrvatski željeznički muzej, Zagreb)
Railway station at the end of the 19th century (Croatian Railway Museum, Zagreb)

u Hrvatskoj do 1918. godine¹, Siniše Lajnerta *Ustroj željeznica u Hrvatskoj od Austro-Ugarske do danas*², te tekstove Nikole Crnkovića o riječkoj pruzi.³

Dolazak željeznice u Karlovac i izgradnja prvoga kolodvora (1865.), a potom i sadašnje kolodvorske zgrade (1900. – 1903.) nezaobilazna su epizoda i svih tekstova o povijesti Karlovca, što je i razumljivo s obzirom na ulogu koju je u gospodarstvu ovoga grada odigrala željeznica. Gradnja kolodvora spominje se u svim monografijama koje govore o povijesti grada, poput knjige Rudolfa Strohal *Grad Karlovac opisan i orisan*⁴, zatim knjige Marije Vrbetić i Agneze Szabo *Karlovac na razmeđu stoljeća*⁵ te knjige Zlatka Gurskog *Karlovac, panorama jednog vremena*⁶; potom u katalogu izložbe Marinke Mužar Božić *Karlovac i Karlovčani u 19. stoljeću*⁷ te opsežnoj monografiji Radovana Radovinovića, vrlo iscrpnom izvoru informacija o arhitekturi grada, *Stari Karlovac. Ulice, kuće, ljudi*.⁸

Konačno, kolodvorom se bave i tekstovi koji se usredotočuju na povijest kolodvorske arhitekture u Hrvatskoj,

članak Jasne Galjer *Arhitektura željezničkih kolodvora u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća*⁹ i monografija Nede Staklarević i Tamare Štefanac *Željeznički kolodvori u Hrvatskoj. Priča o ljudima, zgradama i vlakovima*¹⁰ koja donosi i najviše podataka o gradnji kolodvora i ostalih zgrada u željezničarskom kompleksu u Karlovcu.

Iz ove skupine tekstova, koji se usredotočuju na arhitekturu zgrada kolodvorskog kompleksa, treba osobito izdvojiti i pionirski tekst Mirjane Goršić *Željeznički kompleks Karlovac, Tehničko-tehnološki elementi*¹¹, jedini monografski članak posvećen ovoj graditeljskoj cjelini koji je predstavljao osnovu za njezinu zaštitu te polazišnu točku za izradu ovoga članka, kao i tekst Marinke Mužar priložen unutar *Elaborata konzervatorsko – restauratorskih istraživanja pročelja industrijskog kompleksa zgrada željezničkog kolodvora u Karlovcu*.¹²

Osim na navedenoj literaturi, tekst koji slijedi, velikim se dijelom temelji na podacima preuzetim iz arhivske dokumentacije (Državnog arhiva u Karlovcu, Arhiva Mađarskih državnih željeznica u Budimpešti, Hrvatskog željezničkog muzeja u Zagrebu), te iz suvremenih novina koje su izlazile u Karlovcu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, na prvome mjestu na vijestima iz listova *Karlovački glasnik*

1 GORNIČIĆ-BRDOVAČKI, 1952.

2 LAJNERT, 2003.

3 CRNKOVIĆ, 1998; CRNKOVIĆ, 2019, 12–15

4 STROHAL, 1906.

5 VRBETIĆ, SZABO, 1989.

6 GURSKY, 1991.

7 MUŽAR BOŽIĆ, 1982.

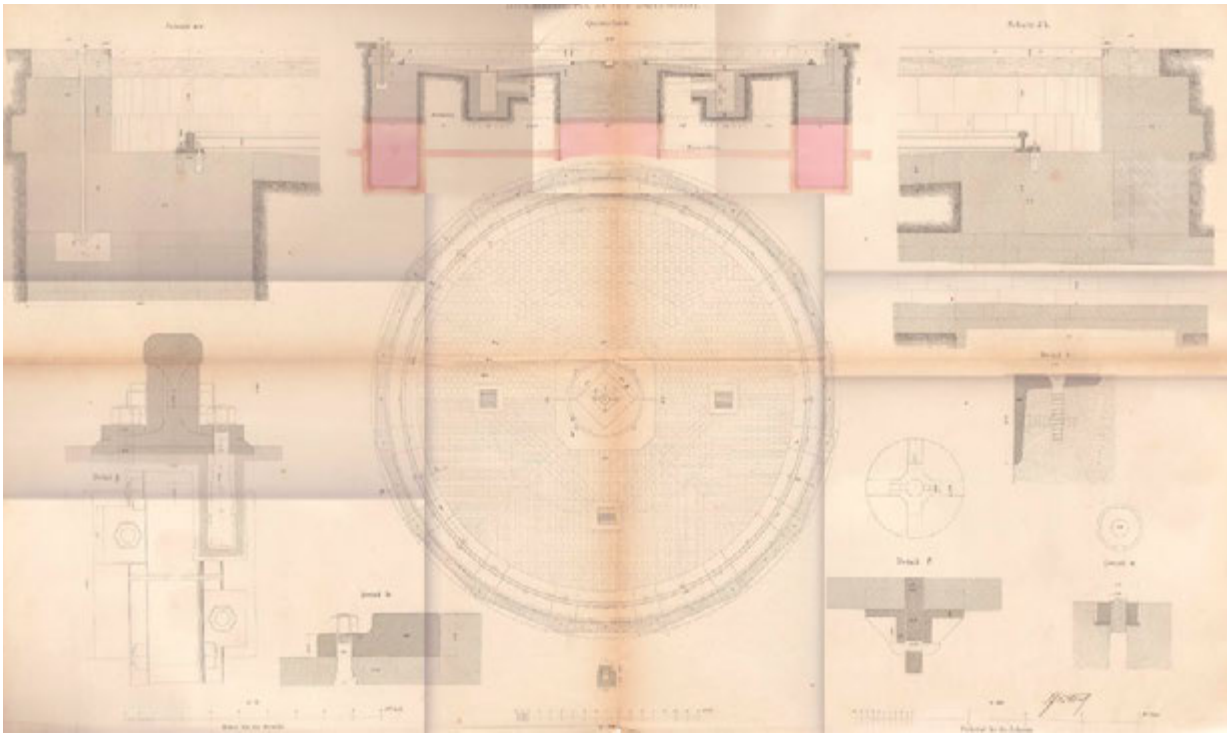
8 RADOVINOVIĆ, 2010.

9 GALJER, 2000, 158–165.

10 STAKLAREVIĆ, ŠTEFANAC, 2015.

11 GORŠIĆ, 2001, 119–127.

12 MUŽAR, 2019, 14–17.



2. Projekt za okretaljku u kompleksu željezničkog kolodvora Karlovac, Wilhelm Flattich, oko 1865. (Konzervatorski odjel u Karlovcu)
Project for a turntable at the Karlovac railway station complex, Wilhelm Flattich, c. 1865 (Conservation Department in Karlovac)

i *Svjetlo* te zagrebačkog dnevnog lista *Agramer Zeitung* u kojima su se pratili brojni koraci vezani uz pripreme i izvedbu današnje kolodvorske prijemne zgrade, ali i dijela drugih zgrada željezničkog kompleksa u Karlovcu.

Kompleks karlovačkog kolodvora i drugih željezničkih zgrada južno i sjeverno od kolodvora zaštićeno je nepokretno kulturno dobro i upisan je u Registar zaštićenih kulturnih dobara Republike Hrvatske pod brojem Z-5912. Osim osnovnih podataka o izgradnji kompleksa, u opisu ovoga kulturnog dobra istaknuto je kako je „Kompleks [...] jedinstven i jedan od najstarijih primjera cjelovito sačuvanog industrijsko-tehničkog sklopa te vrste u Hrvatskoj“¹³, što je nesumnjivo predstavljalo osnovu za njegovo zaštićivanje. Namjera je ovoga članka pokazati, s jedne strane, mjesto kompleksa kolodvora Karlovac u korpusu hrvatske arhitektonske baštine 19. i početka 20. stoljeća, a s druge, ukazati na arhitektonske vrijednosti pojedinačnih građevina, na prvom mjestu prijemne zgrade kolodvora.

Karlovac i željeznica

Izgradnja najstarije željezničke infrastrukture u Hrvatskoj, pa tako i u Karlovcu, neraskidivo je povezana sa specifičnim političkim položajem koji je tadašnja Trojedna Kraljevina Hrvatska, Slavonija i Dalmacija imala u drugoj

polovini 19. i početkom 20. stoljeća u okviru Habsburške Monarhije, odnosno nakon 1867./68. godine u Austro-Ugarskoj. Prije sklapanja Austro-ugarske nagodbe 1867. godine, izgradnja željeznica bila je prilagođena, na prvom mjestu, interesima gospodarske i političke elite u Beču, prijestolnici cijele Monarhije. Sredina 19. stoljeća istodobno je razdoblje u kojemu izgradnju željezničke infrastrukture velikim dijelom realiziraju privatne tvrtke, od kojih je za naše područje najvažnije Društvo južnih željeznica. Carsko i kraljevsko povlašteno društvo južnih željeznica (Die k. k. privilegierte Südbahn-Gesellschaft), kako mu je glasilo službeni puni naziv, odigralo je ključnu ulogu u izgradnji prve željezničke pruge u Hrvatskoj Pragersko – Čakovec 1860. godine,¹⁴ a njemu se može zahvaliti i što je sagrađena prva željeznička pruga koja je 1862. godine povezala Zagreb s ostatkom Monarhije preko Zidanog mosta i Ljubljane. Krakovi ove željeznice produženi su potom do Siska i Karlovca. Pramac Zagreb – Karlovac otvoren je 1. lipnja 1865., stoga je Karlovac, od toga trenutka, svakodnevno povezan željezničkom linijom s glavnim gradom Hrvatske, a preko Zagreba i s ostatkom Europe.¹⁵

Odmah po izgrađivanju željezničke linije Karlovac – Zagreb, u Karlovcu su sagrađene i prve zgrade Društva južnih željeznica. Sačuvana dokumentacija u

13 Prema Registru kulturnih dobara Republike Hrvatske: <https://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=6212&kdId=410162875>, gledano 20. 6. 2020.

14 LAJNERT, 2003, 16–18.

15 GORNIČIĆ-BRDOVAČKI, 1952, 170; LAJNERT, 2003, 18, 75–77.

Konzervatorskom odjelu u Karlovcu¹⁶ pokazuje kako se većinom radilo o provizornim drvenim zgradama koje danas više uglavnom ne postoje, te da ih je projektirao tada glavni projektant Društva južnih željeznica Wilhelm von Flattich. Uz prijemnu zgradu u sklopu kolodvorskog kompleksa, od većih je objekata sagrađeno skladište za vatrogasne predmete, šupa za dobra i vodotoranj, te remiza za lokomotive. Čini se da je jedini objekt koji je Flattich projektirao u Karlovcu, a koji je ostao sačuvan do danas, takozvana *okretaljka*, odnosno remiza za lokomotive, namijenjena, kako joj samo ime kaže, okretanju lokomotive, te koja je u tom trenutku bila nužna s obzirom na to da je u Karlovcu završavao krak linije Društva južnih željeznica (sl. 2).

Za razvoj grada Karlovca izgradnja željeznice bila je od ključne važnosti. U gradu se, naime, roba koja se dovozila najprije Savom do Siska, a potom Kupom do Karlovca, pretovarivala na vagone koji su je dalje prevozili, bilo do industrijskih centara Monarhije na području Donje Austrije, Češke i Moravske bilo do glavne izvozne luke Monarhije u Trstu. Kako se dio robe utovarivao na vagone već u Sisku i nije se više prevozio Kupom do Karlovca, a od tamo kopnom do luka na Jadranu, izgradnja željeznice istodobno je označila početak pada trgovine u Karlovcu koja je u prvoj polovini i sredinom 19. stoljeća dovela do tada neviđenoga prosperiteta grada, o čemu svjedoče i danas brojne gradske klasicističke i romantičarske palače (Vranycznyjevih, Baraka, i drugih obitelji). Zlatno doba povijesti karlovačke trgovine tada se približavalo kraju, no zato će željeznica, osobito nakon što je Karlovac povezan željeznicom s Rijekom, odigrati ključnu ulogu u razvoju industrije u ovome gradu.

Presudnu ulogu u daljnjoj izgradnji željezničke infrastrukture u Karlovcu, kako je već i navedeno, odigrale su političke promjene u drugoj polovini 60-ih godina 19. stoljeća. Austro-ugarskom nagodbom 1867. godine Habsburška Monarhija podijeljena je na Austrijsko Carstvo i Kraljevinu Ugarsku. Trojedna Kraljevina, prema Hrvatsko-ugarskoj nagodbi iz 1868., postala je dio ugarskog dijela Monarhije, no s poluautonomnim statusom. Hrvatska se autonomija protezala na tri resora – unutrašnje poslove, bogoštovlje i nastavu te pravosuđe. Ministarstvo trgovine, kao i Ministarstvo financija bili su zajednički za cijeli ugarski dio Monarhije, što znači da su bili kontrolirani iz Budimpešte i da su se prilagođavali gospodarskim interesima ugarskih, na prvom mjestu budimpeštanskih privrednika, što će osobito doći do izražaja u izgradnji željeznica, koju najvećim dijelom realizira državna tvrtka

– Kraljevske ugarske državne željeznice (Magyar Államvasutak, skraćeno MÁV).

Kako je dodatkom Ugarsko-hrvatskoj nagodbi Rijeka postala teritorij neposredno podređen Ugarskoj, ovaj se grad pretvara u glavnu izvoznu luku istočnog dijela Monarhije, zbog čega ga je bilo potrebno što prije povezati željezničkom vezom s prijestolnicom Budimpeštom. Izgradnja pruge između Budimpešte i Rijeke bila je prioritet ugarskih vlasti pa je dovršena, usprkos izrazito zahtjevnom terenu i visokoj cijeni, već 1873. godine.¹⁷ Njezinom se izgradnjom Karlovac pretvara u jednu od glavnih usputnih stanica na putu prema Jadranu.

U izgradnji željeznice prema Karlovcu i od Karlovca prema Rijeci ključnu je ulogu odigrala poduzetnička obitelj Pongratz, čije su tvrtke izvodile radove. Radilo se o, u to vrijeme, najbogatijoj i najpoduzetnijoj obitelji u Hrvatskoj koja je u svojem vlasništvu imala cijeli niz tvrtki. Ključnu su ulogu odigrali tako i u izgradnji prvoga tramvaja u Zagrebu, zatim pivovare, tvornice papira, najvećega rudnika ugljena u Hrvatskoj, u Vrdniku u Srijemu, itd. Po završetku pruge koja je povezala Karlovac i Rijeku, dali su izraditi veliki fotografski album s prikazom sagrađene infrastrukture i prirodnih ljepota prostora kroz koji je pruga prolazila.¹⁸

Budući da su Kraljevske ugarske državne željeznice na tlu Hrvatske, na pravcu između Budimpešte i Rijeke, podigle pruge između Žakanja (granice s užim dijelom Mađarske) i Zagreba te između Karlovca i Rijeke, dok je dio pruge između Karlovca i Zagreba na istome pravcu od ranije bio u vlasništvu Društva južnih željeznica, kako bi se cijeli pravac integrirao i služio interesima ugarske države, Kraljevske ugarske državne željeznice otkupile su 1880. godine od Društva južnih željeznica prugu između Zagreba i Karlovca.¹⁹ Ugarskom željezničkom infrastrukturom na tome je pravcu, kao i u ostatku zapadne Hrvatske, upravljala Prometna uprava kraljevskih ugarskih državnih željeznica u Zagrebu (koja je kroz desetljeća učestalo mijenjala svoje ime)²⁰ sa svojim vlastitim inženjerima kojima su često povjeravani projekti raznih željezničarskih zgrada.

Kronologija izgradnje prijemne zgrade karlovačkog kolodvora

Izgradnju riječke pruge nije isprva pratila izgradnja ostatka modernije željezničke infrastrukture na području Hrvatske. I u Zagrebu i u Karlovcu Ugarske državne željeznice

16 Dokumentacija je u Konzervatorski odjel u Karlovcu dospjela iz nekadašnjeg građevnog (inženjerskog) ureda Hrvatskih željeznica u Karlovcu.

17 O gradnji željezničke linije više u: GORNIČIĆ-BRDOVAČKI, 1952, 159; KALLA-BISHOP, 1973, 66, 68–69.; STROHAL, 1906, 180–182; MUŽAR BOŽIĆ, 1982, 6; CRNKOVIĆ, 1998, 6–7; GORŠIĆ, 2001, 121–123; OTT, 2008, 649–650; KRMPOTIĆ, 2013, 85–90; STAKLAREVIĆ, ŠTEFANAC, 2015, 193; CRNKOVIĆ, 2019, 12–15.

18 LAJNERT, 2003, 81, 83.

19 LAJNERT, 2003, 23; STAKLAREVIĆ, ŠTEFANAC, 2015, 193–194

20 LAJNERT, 2003, 28–9



3. Ferenc Pfaff, prijemna zgrada kolodvora Hrvatskih željeznica u Osijeku, 1898. – 1899. (snimka D. Damjanović, 2023.)
Ferenc Pfaff, Reception building of the Croatian Railways station in Osijek, 1898–1899 (D. Damjanović, 2023)

nisu tijekom 70-ih i 80-ih godina 19. stoljeća gradile veće željezničke stanice, već su primarno investirale u izgradnju novih pravaca, te dakako, u željezničku infrastrukturu na području uže Ugarske. Stoga se u Karlovcu gotovo četiri desetljeća (od 1865. do 1900.) koristio stari skromni kolodvor Društva južnih željeznica. Slična je situacija bila i u drugim dijelovima Hrvatske sve do 1890-ih, kada se općenito intenziviraju investicije budimpeštanskih institucija u graditeljske poduhvate na području Hrvatske. Kao svojevrsni se početak toga investicijskog ciklusa može označiti izgradnja zgrade zagrebačkog Glavnog kolodvora (1890. – 1892.). Karlovački kolodvor na red će doći gotovo puno desetljeće kasnije.

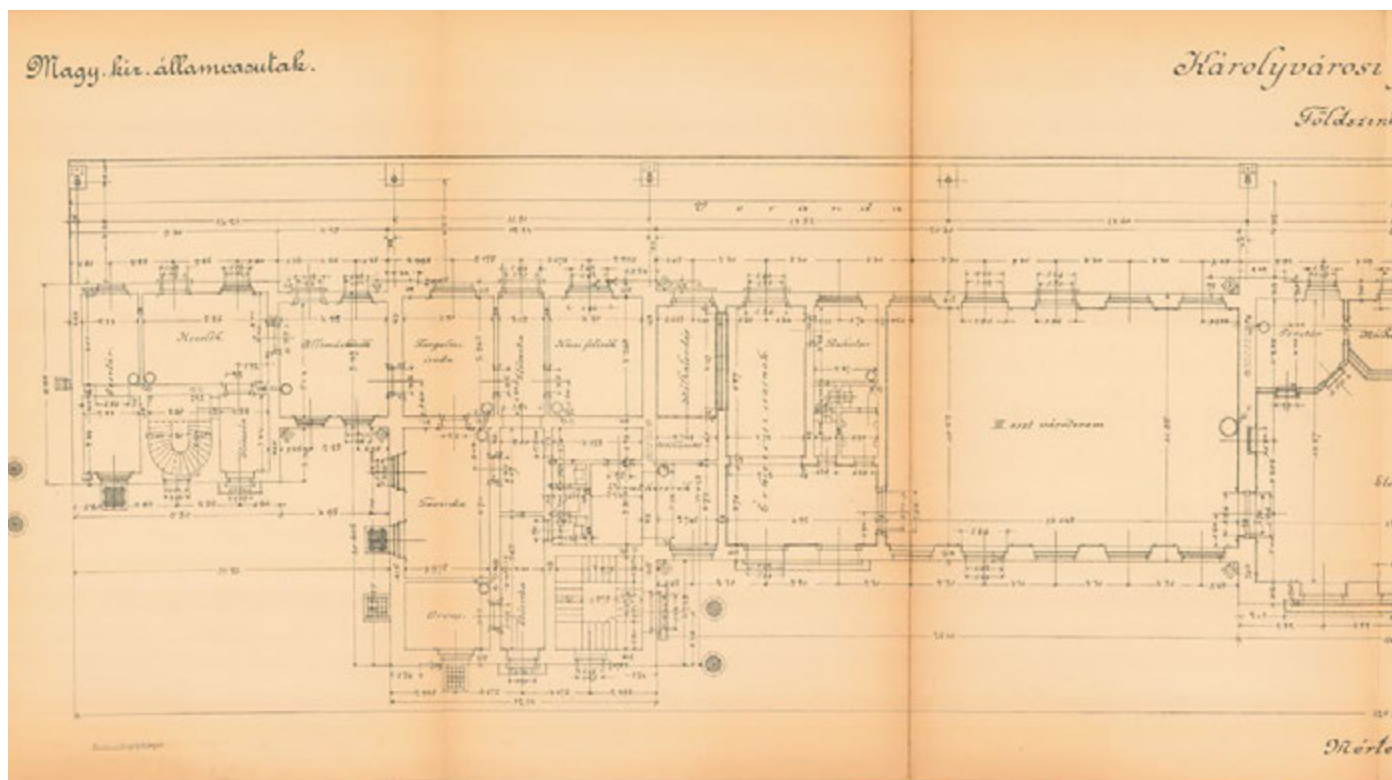
Izgradnja novoga kolodvora planirala se niz godina s obzirom na to da stari kolodvor, ne samo izgledom nego i veličinom, nije zadovoljavao potrebe Karlovca, osobito stoga što je ovaj grad krajem 19. stoljeća postao jedan od najvažnijih centara trgovine drvom u Hrvatskoj.²¹ Kroz Karlovac je početkom 20. stoljeća dnevno prolazilo 10 putničkih i 30 teretnih vlakova,²² pa je bilo nužno pristupiti izvedbi nove kolodvorske prijemne zgrade. Prvi ozbiljni

korak u njezinoj realizaciji poduzet je 1898. godine. Tada je organiziran komisijski pregled terena na kojemu je trebao biti izgrađen kolodvor. Predsjednik komisije bio je Odjelni savjetnik Vladimir Ehrenhöfer, inače jedan od najzaslužnijih pojedinaca za realizacije investicija Ugarskih državnih željeznica u Hrvatskoj. U njoj su bili, nadalje, sa strane generalne inspekcije željeznica, nadinspektor Jenik, Hrvatsku zemaljsku vladu zastupali su građevni nadsavjetnik inženjer Juraj Augustin i nadinženjer Ritter von Ernst, Zagrebačku županiju Mark Aurel v. Fodroczy i vojni erar potpukovnik Ostojić, Karlovački kotar predstojnik Winkler, karlovačko Gradsko poglavarstvo gradonačelnik Josip Vrbanić i nadinženjer Eisenhut, Općinu Banija načelnik općine Vuksan, a Upravu državnih željeznica nadinženjer Czerna i inženjer Besz, voditelj prodaje L. Leitner, inspektori Schebelln i Bende te prometni šef Moravek. Po obavljenom pregledu sastavljen je protokol o gradnji novoga kolodvora na mađarskom i hrvatskom jeziku, u kojem je već tada bilo jasno utvrđeno da će biti podignut na istome mjestu na kojemu se nalazio dotadašnji kolodvor.²³ Iako se, pri tome, najavljivalo da će već

21 VRBETIĆ, 1989, 25.

22 Veliki Karlovac, *Karlovački glasnik*, 47 (22. 11. 1902.), 1.

23 Der neue Bahnhof in Karlstadt, *Agramer Zeitung*, 203 (7. 9. 1898.), 5.



4. Tlocrt prizemlja prijemne zgrade karlovačkog kolodvora, Ferenc Pfaff, 1900. (Mađarske državne željeznice, Budimpešta, arhiv: MÁV Szolgáltató Központ Zrt. Archivum (Központi Irattár), MA.10319 Károlyvárosi felvételi épület földszinti alaprajz)
Floor plan of the reception building of the Karlovac station, Ferenc Pfaff, 1900 (Hungarian State Railways, Budapest, archive MÁV Szolgáltató Központ Zrt. Archivum (Központi Irattár), MA.10319 Károlyvárosi szállási ésál földszinti alaprajz)

u proljeće 1899. započeti gradnja novoga kolodvora, i iako je tijekom cijeloga ljeta 1899. karlovački list *Svjetlo* navješćivao početak gradnje,²⁴ radovi će ipak započeti tek sredinom 1900. godine.

Kada se već činilo da ni 1900. neće biti započeti radovi i kada je *Karlovački glasnik* zavapio da se što prije počne graditi kolodvor jer bi se time mogao zaposliti jedan dio stanovnika Karlovca i okolice koji su se u to vrijeme sve više selio u Ameriku²⁵, radovi su ipak bili pokrenuti. Krajem ožujka 1900. arhitekt Ferenc Pfaff dovršio je projekte za kolodvor na osnovi kojih su sastavljeni troškovnici, tako da je natječaj (jeftimba) za izvedbu radova mogao biti zakazan za 16. 6. 1900.²⁶ Kraljevske ugarske državne željeznice prepustile su, na osnovi rezultata natječaja, izvedbu radova poznatom zagrebačkom poduzeću Hönigsberg & Deutsch te inženjeru Philippu Erfortu, čiji potpisi stoje na dijelu sačuvanih projekata kolodvora u Državnom arhivu u Karlovcu.²⁷

Građevna je dozvola za novu zgradu izdana sredinom srpnja 1900.²⁸ Odmah potom započelo se s rušenjem staroga kolodvora i izgradnjom provizorne drvene zgrade željezničke stanice²⁹ koja će se koristiti do puštanja novoga kolodvora u pogon. Isprva su radovi napredovali prilično brzo. Do početka 1901. dio je zgrade već bio pod krovom,³⁰ a do kolovoza iste godine bila je završena gotovo polovica kolodvora.³¹ Zapadni je trakt kolodvora bio potpuno gotov do listopada 1901. godine. Novine ne specificiraju što su podrazumijevale pod zapadnim traktom, no za pretpostaviti je da se mislilo na prostore gdje se čekaju vlakovi na otvorenome. Potom se počelo raditi na istočnom traktu sa zatvorenom čekaonicom i restoranom.³² Kada su točno dovršeni radovi, teško je precizirati. Čini se da je riječ o početku 1903. godine, kada *Karlovački glasnik* javlja da je kolodvor „Sada [...] podpuno uredjen i sjajno rasvjetljen acetylenkim svjetlom, koji mu podaje velegradski vid. I unutarnja uredba i spoljašnje uredjenje upravo je ukusno

24 Novi kolodvor, *Svjetlo* 25 (18. 6. 1899.), 3; Gradnja novoga karlovačkoga kolodvora, *Svjetlo*, 28 (9. 7. 1899.), 3.

25 Gradnja novoga kolodvora, *Karlovački glasnik*, 19 (6. 5. 1900.), 1–2.

26 Bahnhofbau in Karlstadt, *Agramer Zeitung*, 122 (28. 5. 1900.), 5.

27 Novi kolodvor u Karlovcu, *Karlovački glasnik*, 26 (24. 6. 1900.), 4; Der Bahnhofbau in Karlstadt, *Agramer Zeitung*, 154 (7. 7. 1900.), 5.

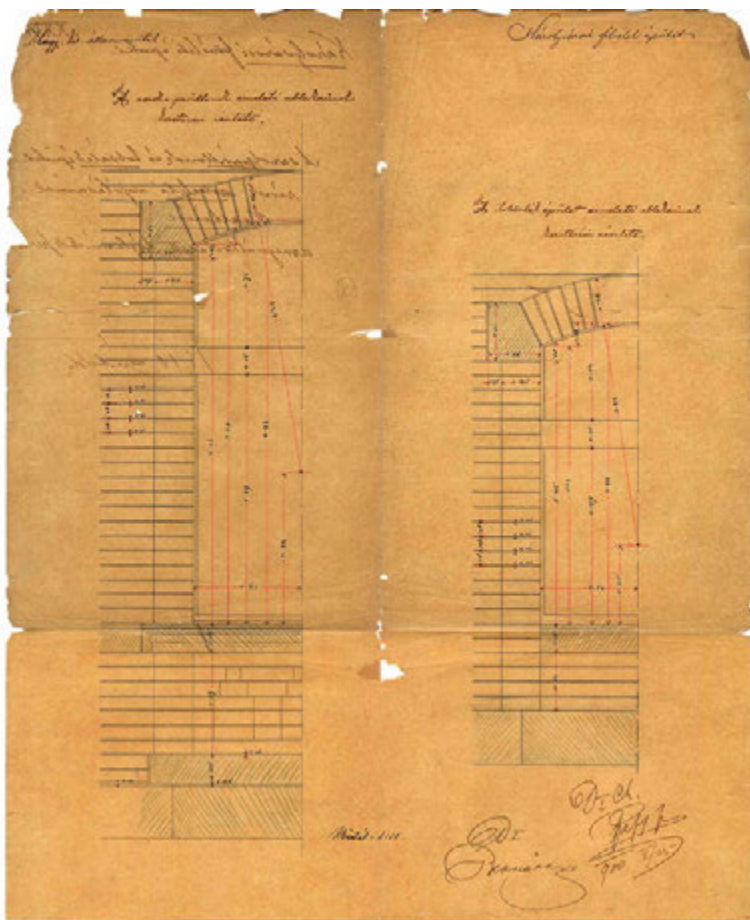
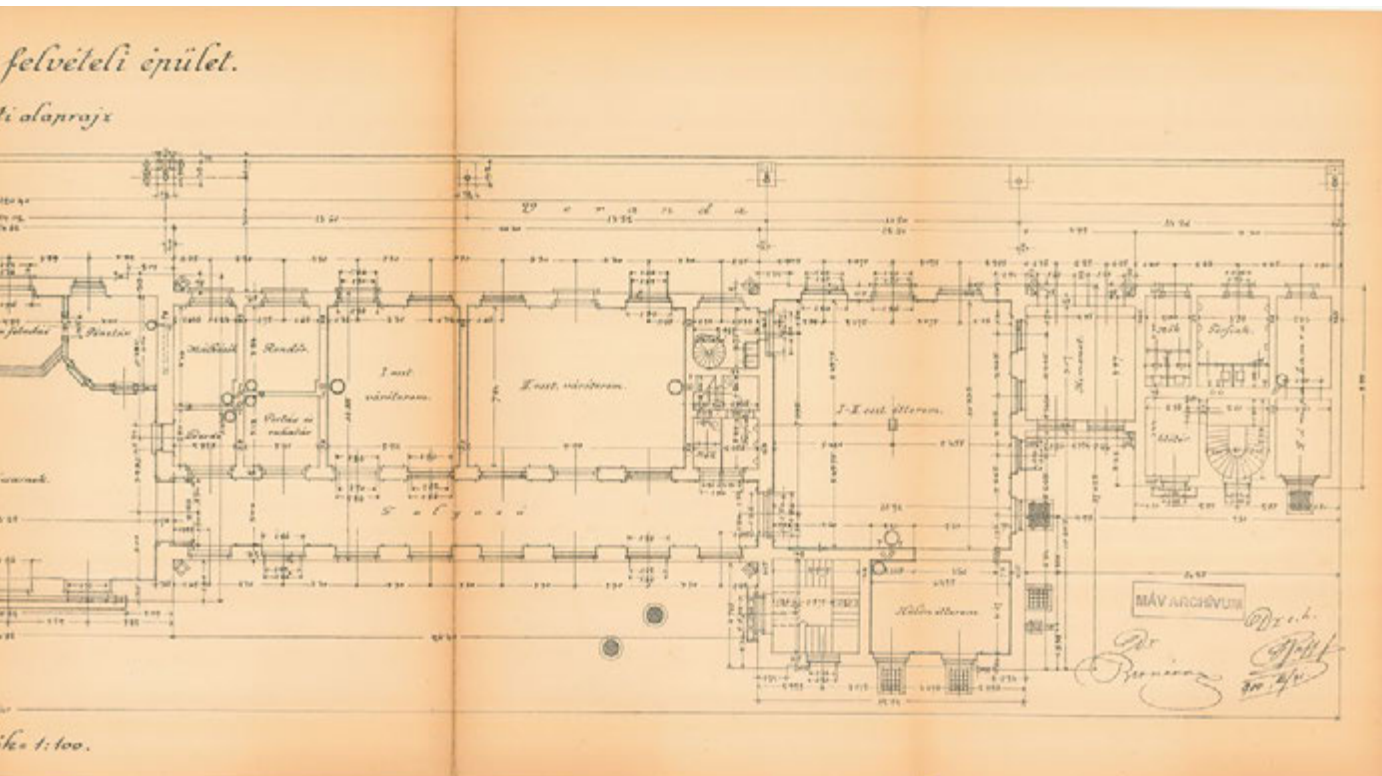
28 Sa našega kolodvora, *Karlovački glasnik*, 29 (15. 7. 1900.), 3.

29 Radnje na kolodvoru, *Karlovački glasnik*, 32 (5. 8. 1900.), 3.

30 Malo samo obzira, *Karlovački glasnik*, 1 (5. 1. 1901.), 4.

31 Novi kolodvor, *Karlovački glasnik*, 31 (3. 8. 1901.), 3.

32 Der neue Bahnhof in Karlstadt, *Agramer Zeitung*, 230 (7. 10. 1901.), 4; Novi kolodvor, *Karlovački glasnik*, 40 (5. 10. 1901.), 3.



5. Detalj rasteretnog luka i izvedbe okvira otvora prijemne zgrade, Ferenc Pfaff, 1900. (Državni arhiv u Karlovcu, HR-DAK-86, Zbirka građevinske dokumentacije grada Karlovca)
 Detail of the relieving arch and the design of the opening frame of the reception building, Ferenc Pfaff, 1900 (State Archives in Karlovac, HR-DAK-86, Collection of construction documents of the city of Karlovac)

i lijepo...“³³ Ubrzo potom, u kolodvoru je uređen i restoran koji se odlikovao modernošću unutarnjega uređenja.³⁴

Prvotno je bilo procijenjeno da će nova prijemna kolodvorska zgrada stajati 280 000 forinti,³⁵ no na kraju je odlučeno da će se podići daleko veća zgrada čiji su troškovi izgradnje procijenjeni na čak 460 000 forinti.³⁶ Radilo se o jednoj od najvećih investicija koje su tadašnja budimpeštanska ministarstva realizirala na području Trojedne Kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije, stoga ne čudi reprezentativnost i veličina kolodvorske zgrade.

Arhitekt Ferenc Pfaff i prijemna zgrada karlovačkog kolodvora

Kako je već spomenuto, projektant nove prijemne zgrade karlovačkoga željezničkog kolodvora mađarski je arhitekt Ferenc Pfaff. Dobro je poznato da je riječ o jednom od glavnih arhitekata MÁV-a, kojemu je, sukladno tome položaju, povjereno projektiranje brojnih kolodvora u nizu gradova u današnjoj Mađarskoj – Debrecenu (1894.), Temišvaru (1898. – 1899.), Pečuhu (1898. – 1899.), Segedinu (1902.) i brojnim drugim,³⁷ a u Hrvatskoj kolodvora u Zagrebu (1890. – 1892.), Rijeci (1892.), Osijeku (1898. – 1899.),³⁸ i naposljetku Karlovcu (1900. – 1903.).³⁹

U Pfaffovu opusu i u povijesti arhitekture kolodvorskih zgrada u Mađarskoj osobito se ističe zagrebački kolodvor, koji je svojom monumentalnošću nadmašivao sve ostale kolodvore, osim budimpeštanskih.⁴⁰ Neorenesansna paladijanska zgrada duga 180 metara postala je nova južna granica zagrebačkog Donjeg grada i istodobno njegov glavni portal. Osim kolodvora, MÁV je u Zagrebu ubrzo potom realizirao golemi kompleks strojarnice, naselje službenika i činovnika Mađarskih državnih željeznica, kao i, danas zaboravljenu, zgradu neorenesansne pošte, koja je također bila djelo Ferenc Pfaffa.⁴¹

Uz zagrebački je kolodvor, najmonumentalnija Pfaffova željeznička stanica u Hrvatskoj, vrlo sličnog oblikovnog rješenja, no nešto manjih dimenzija, riječki kolodvor, također neorenesansna paladijanska zgrada izduženoga tlocrta. Ostali Pfaffovi kolodvori na području Trojedne Kraljevine, osječki i karlovački, skromnije su građevine. Osječki je jednokatna struktura vrlo skromne arhitektonske dekoracije. Iako je viši od karlovačkoga, ima jednostavnije

oblikovno rješenje. Karlovački kolodvor (premda, dakako, daleko skromniji od zagrebačkog i riječkog) reprezentativniji je i kvalitetnije je arhitektonski riješen od osječkog, no povezuje ih materijal od kojega su im izvedena pročelja – unutar Pfaffova opusa u Hrvatskoj ističu se po tome što je pri izvedbi njihovih pročelja korištena fasadna opeka (sl. 3).

Usporedba rješenja ovih četiriju kolodvora pokazuje kako je Pfaff vješto prilagođavao veličinu kolodvora i raščlambu njihovih pročelja veličini grada i prometnom značaju kolodvorske zgrade – zagrebački je kolodvor stoga najreprezentativniji, riječki je nešto jednostavniji, karlovački još jednostavniji, dok osječki izgleda tek kao uvećana verzija kolodvora u manjim naseljima. Prostorna ustrojstva, grupiranje paviljona i nižih krila koja ih povezuju, polaganje kolodvora uz prugu (a ne na završetku pruge), slično je kod svih navedenih kolodvorskih zgrada.

Da je Ferenc Pfaff nesumnjivo autor projekata po kojemu je izgrađena zgrada prijemne zgrade karlovačkog željezničkog kolodvora,⁴² potvrđuje sačuvana dokumentacija u Državnom arhivu u Karlovcu te u Arhivu Mađarskih državnih željeznica u Budimpešti (sl. 4, 5). Niz tlocrta kolodvorske zgrade (tlocrti podruma, prizemlja, krova, datirani 31. 3. 1900. godine, projekt za stubište, datiran 4. 8. 1900.) kao i detaljni projekt za izvedbu prozora, datiran 5. 10. 1900., potpisao je, naime, ovaj arhitekt. Osim toga, i oblikovno se rješenje kolodvora, kako će analiza stilskih osobina zgrade u nastavku ovoga članka pokazati, direktno nadovezuje na druge Pfaffove prijemne kolodvorske zgrade. Projekt za glavno pročelje kolodvora nije se mogao pronaći ni u jednom od spomenutih arhiva u kojima je istraživano gradivo vezano za ovu građevinu, međutim, objavljen je u *Karlovačkom glasniku* krajem lipnja 1900. godine, tako da je dostupan za analizu.⁴³ Usporedba objavljenog projekta za pročelja i sadašnjega stanja glavnog pročelja karlovačkog kolodvora jasno govori kako je zgrada izvedena prema tome projektu (sl. 6).

Iako skromniji od zagrebačkog ili riječkog, veličinom i/ili reprezentativnošću pročelja karlovački kolodvor daleko nadmašuje većinu drugih kolodvora koje su Mađarske državne željeznice podignule na području Hrvatske.

Stil odabran za rješenje pročelja, pojednostavljena neorenesansa, u to je vrijeme dominirao javnom arhitekturom čitave (srednje) Europe. Renesansa se smatrala razdobljem kada se rodio moderni svijet, pa su zgrade za većinu institucija koje su karakterizirale moderni svijet, poput obrazovnih institucija (škola, sveučilišta), knjižnica, kolodvora, ali i stambenih građevina, bile podizane u

33 Karlovački kolodvor, *Karlovački glasnik*, 5 (31. 1. 1903.), 3.

34 Kolodvorska reštauracija, *Karlovački glasnik*, 8 (21. 2. 1903.), 3.

35 Der neue Bahnhof in Karlstadt, *Agramer Zeitung*, 203 (7. 9. 1898.), 5.

36 Gradnja novoga kolodvora, *Karlovački glasnik*, 19 (6. 5. 1900.), 1–2.

37 ROZSNYAI, 2016, 647.

38 STAKLAREVIĆ, ŠTEFANAC, 2015, 142; ĆURAK, 2020.

39 STAKLAREVIĆ, ŠTEFANAC, 2015, 195. O Pfaffovim radovima u Hrvatskoj i u: DAMJANOVIĆ, 2020, 241–250.

40 GALJER, 2000, 158–165; STAKLAREVIĆ, ŠTEFANAC, 2015, 36–63.

41 DAMJANOVIĆ, 2018, 522–551 (539–540).

42 O čemu govore brojni autori: OTT, 2008, 650–651; STAKLAREVIĆ, ŠTEFANAC, 2015, 195.

43 Novi karlovački kolodvor, *Karlovački glasnik*, 26 (24. 6. 1900.), 2.



6. Glavno pročelje novog karlovačkog kolodvora, 1900. (*Karlovački glasnik*, 26 (24. 6. 1900.), 2)
Main façade of the new Karlovac Railway Station, 1900 (*Karlovački glasnik*, 26 (6/24/1900), 2)

tome stilu. Stilsko rješenje, odnosno pročelja izvedena od fasadne opeke, nadalje, vjerojatno su posljedica Pfaffova reagiranja na zbivanja u mađarskoj arhitekturi toga razdoblja kada se fasadna opeka počela sve češće koristiti za oblikovanje pročelja, kako na historicističkim tako i secesijskim građevinama. Osobitoj eleganciji pročelja kolodvora pridonose bijele žbukane horizontale, profilirani vijenac te uglovni „kameni“ prozorskih otvora (sl. 7, 8).

Rješenje pročelja karlovačkog kolodvora nije jedinstveno u Pfaffovu opusu. Iako je češće žbukao pročelja svojih kolodvorskih zgrada i prekrivao ih bogatom štukom dekoracijom, kako uostalom pokazuju primjeri riječkog i zagrebačkog željezničkoga kolodvora, brojne druge Pfaffove kolodvorske zgrade, kao na primjer u Miškolcu, Cegledu, (danas u Mađarskoj), Žombolju (danas u Rumunjskoj), Vršcu (danas u Srbiji) i drugdje, bliske su oblikovnom rješenju karlovačkog kolodvora, kako zbog korištenja fasadne opeke u oblikovanju pročelja tako i zbog specifičnog prostornog te stilskog rješenja. Od spomenutih kolodvora karlovački je kolodvor osobito sličan vršačkome. Karlovački kolodvor ima, doduše, nešto jednostavnija pročelja koja u većoj mjeri nalikuju oblikovnim rješenjima tada korištenima za podizanje industrijskih i drugih utilitarnih građevina.

Dok s vršačkim kolodvorom dijeli neke zajedničke karakteristike, karlovački je kolodvor gotovo istovjetan kolodvoru u slovačkom Leopoldovu (mađarski Lipotvár), projektiranome 1908. godine. Kako pokazuje dokumentacija Ugarskih državnih željeznica, i ova je građevina djelo arhitekta Ferenc Pfaffa. Središnji dio kolodvora u Leopoldovu identičan je središnjemu dijelu karlovačkog kolodvora. Jedina se razlika u osnovom prostornom ustrojstvu i oblikovnom rješenju pročelja javlja na bočnim krajevima. Kolodvor u Leopoldovu nešto je manji i nema, naime, jednokatne paviljone pokrivene pravilnim četverovodnim krovovima na svojim krajevima, kao što ih ima karlovački (sl. 9).

Karlovački se kolodvor sastoji od pet jednokatnih paviljona pravokutnoga tlocrta povezanih prizemnim strukturama. U prizemlju su se u prijemnoj zgradi nalazile brojne prostorije namijenjene putnicima te samom osoblju kolodvora.⁴⁴ U središnjem se korpusu nalazilo predvorje s blagajnama koje se proteže cijelom visinom objekta, pa iako ovaj dio kolodvora izgleda jednokatan, zapravo je riječ o visokom jednoetažnom objektu (slično se rješenje susreće kod drugih srodnih zgrada kako Ferenc Pfaffa tako i brojnih drugih projektanata kolodvora u 19. stoljeću). Prema sjeveru, hodnik je vodio prema trafici, vrataru i garderobi te prostoru za stražara, a tu se nalazio i prostor za prtljagu. Slijedila je potom manja čekaonica za putnike I. razreda i nešto veća čekaonica za putnike II. razreda te toaleti. Dalje prema sjeveru, jednokatni dio kolodvora udomljavao je blagovaonicu/restoran namijenjen putnicima I. i II. razreda, koja je imala poseban ulaz, dok su se u najsjevernijem dijelu kolodvora nalazili toaleti. Sudeći prema starim fotografijama i razglednicama restoran je imao vrlo modernu opremu, više secesijsku nego historicističku (sl. 10). Nažalost, ni taj prostor niti drugi veći prostori u kolodvoru nisu sačuvali izvorni izgled. Donji su dijelovi zidova dijela prostora u kolodvoru prekriveni, vjerojatno pri nekoj od obnova nakon 1945., mramornim pločama koje daju eleganciju unutrašnjem prostoru pa bi ih trebalo sačuvati.

Prema jugu, u odnosu na glavno predvorje, nizale su se prostrana čekaonica III. razreda, garderoba, dvorana, prostorija za izdavanje prtljage, zatim uredske prostorije za *sprovoditelja* vlakova, glavara postaje, prometna pisarna, ured za brzozjav te soba za liječnika. U najjužnijem se dijelu korpusa nalazila prostorija za *zabilježitelja* kola, manipulanta i spremišta. Na prvome su se katu u

44 O prostornom rješenju karlovačkog kolodvora i u: STAKLAREVIĆ, ŠTEFANAC, 2015, 199.



7. Prijemna zgrada kolodvora Hrvatskih željeznica u Karlovcu početkom 20. stoljeća, (HR-DAK-609, Zbirka razglednica)
Reception building of the Croatian Railways station in Karlovac at the beginning of the 20th century (State Archives in Karlovac, HR-DAK-609, Collection of postcards)



8. Prijemna zgrada kolodvora Hrvatskih željeznica u Karlovcu 2019. (snimka D. Damjanović, 2019.)
Reception building of the Croatian Railways station in Karlovac in 2019 (D. Damjanović, 25 May 2019)



9. Projekt za glavno pročelje zgrade kolodvora u Leopoldovu, Ferenc Pfaff, 1908. (Mađarske državne željeznice, Budimpešta, arhiv MÁV Szolgáltató Központ Zrt. Archívum (Központi Irattár), MA.10324 Lipótváros felvételi épület útfelöli homlokzat)
Design of the main façade of the station building in Leopoldov, Ferenc Pfaff, 1908 (Hungarian State Railways, Budapest, archive MÁV Szolgáltató Központ Zrt. Archívum (Központi Irattár), MA.10324 Lipótváros úválasi útfelöli faszák)



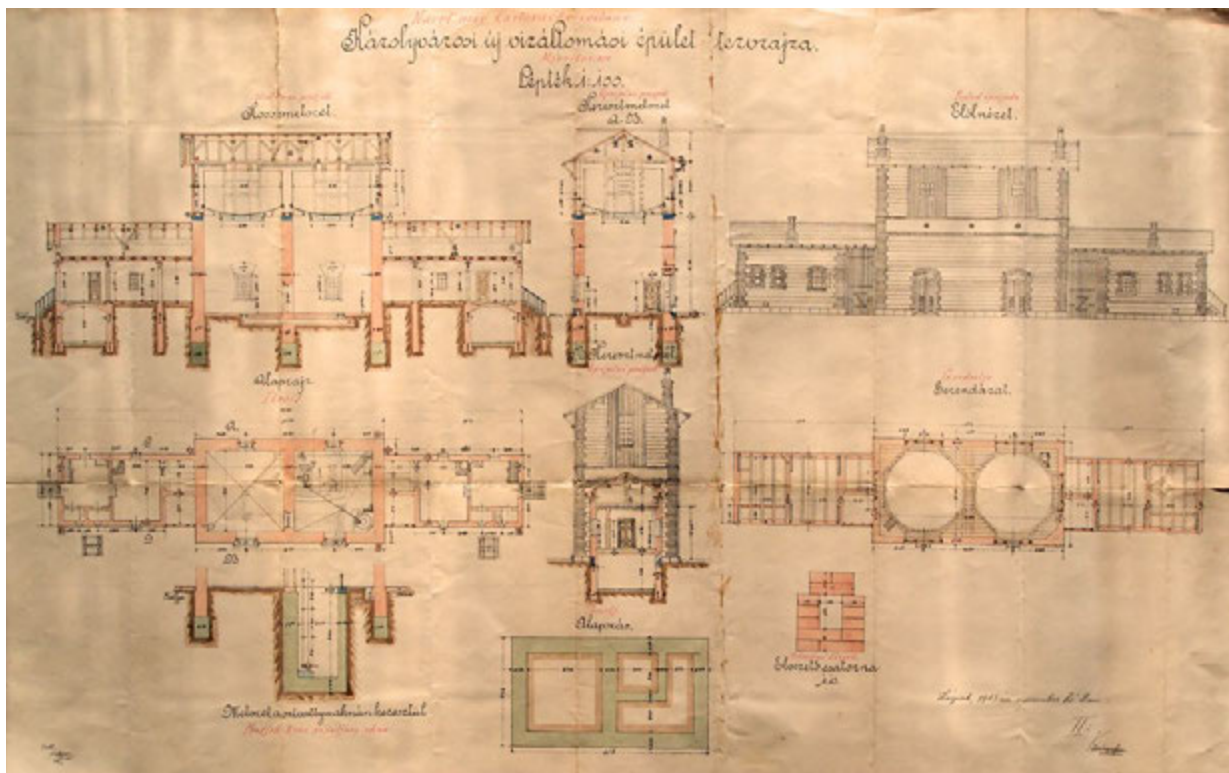
10. Restoran u zgradi karlovačkoga glavnog kolodvora početkom 20. stoljeća (Gradski muzej Karlovac, Povijesni odjel - Zbirka razglednica i čestitki)
Restaurant at Karlovac Central Station at the beginning of the 20th century (Karlovac City Museum, Historical Department, Collection of postcards and greetings cards)

svim jednokatnim dijelovima kolodvora nalazili stanovi s mnoštvom soba i drugih pomoćnih prostorija.

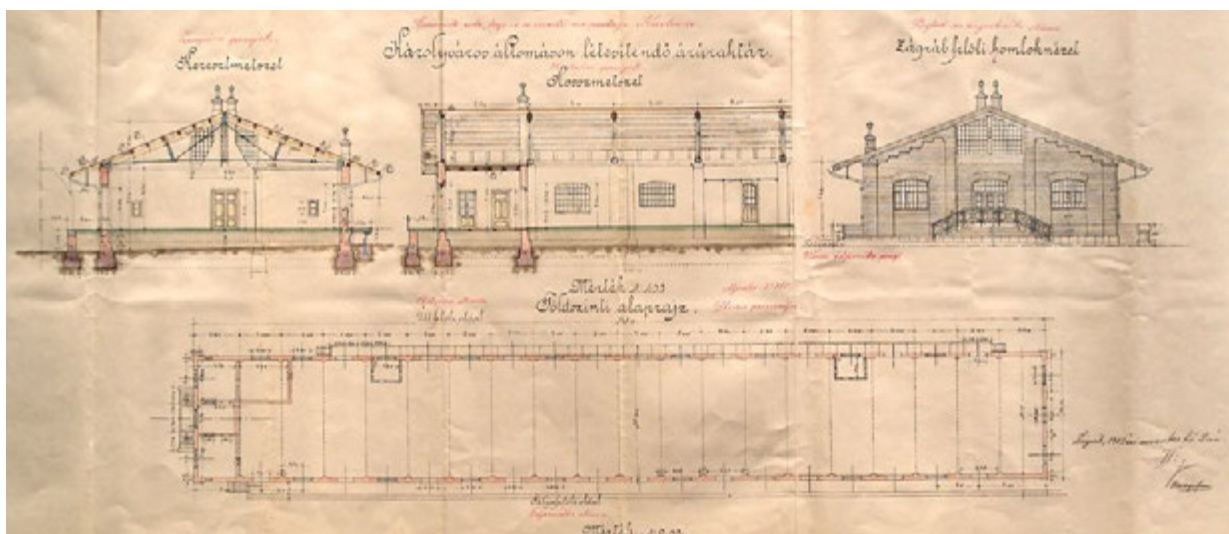
Ostale zgrade karlovačkoga kolodvorskog kompleksa

Usporedno s gradnjom kolodvora započinje i podizanje drugih građevina kolodvorskoga kompleksa. Najprije se

pristupilo izgradnji ložionice za smještaj 12 lokomotiva (k. č. 2822), završene 1900. godine, kako bi se ubrzao promet prema Moravicama i Rijeci: „Do sada je na primjer parostroj vozio iz Zagreba izravno do Komorskih Moravica i odanle se vraćao u Zagreb. U budućće će parostroj iz Zagreba ići samo do Karlovca, gdje će se dotičnom vlaku



11. Projekt za „vodarnu“, Ferenc (Franjo) Véninger, 1903. (HR-DAK-86, Zbirka građevinske dokumentacije grada Karlovca)
 Plan for the ‘water house’, Ferenc (Franjo) Véninger, 1903 (State Archives in Karlovac, HR-DAK-86, Collection of construction documents of the city of Karlovac)



12. Nacrt za glavno skladište, Ferenc (Franjo) Véninger, 1903. (HR-DAK-86, Zbirka građevinske dokumentacije grada Karlovca)
 Plan for the main warehouse, Ferenc (Franjo) Véninger, 1903 (State Archives in Karlovac, HR-DAK-86, Collection of construction documents of the city of Karlovac)

jednostavno prikopčati već priredjena lokomotiva iz karlovačke ložionice, te će vlak moći odmah ili u najkraće vrijeme krenuti dalje u Moravice, a ne će trebati, da se zagrebački parostroj istom priredjuje za daljni put.“⁴⁵

Potom je slijedila izgradnja vodane/vodarne (k. č. 2833/1)⁴⁶ (sl. 11) te glavnog skladišta (k. č. 2821) (sl. 12). Prema projektima sačuvanima u Državnom arhivu u

45 Ložionica na kolodvoru u Karlovcu, *Karlovački glasnik*, 46 (10.

11. 1900.), 4.

46 Nova vodarna na kolodvoru, *Svjetlo*, 40 (4. 10. 1903.), 4.

Karlovcu, zgradu glavnog skladišta projektirao je u studenome 1903. godine u Zagrebu Ferenc (Franjo) Véninger, koji je u to vrijeme bio predstojnik Građevnog odjela za održavanje pruge Poslovne uprave Kraljevskih ugarskih državnih željeznica u Zagrebu,⁴⁷ a Gradsko poglavarstvo u Karlovcu odobrilo je njezinu gradnju, kao i gradnju vodane, na temelju građevne dozvole od 30. 11. 1903., 3. prosinca iste godine. Riječ je o građevini pravokutnog tlocrta nešto širega središnjeg dijela u kojemu su se nalazili veliki spremnici za vodu. Pročelja su joj riješena vrlo ekspresivno, s uglovima i okvirima prozora naglašenima fasadnom opekama koja imitira bunjato tip dekoracije. Danas je u jako zapuštenome stanju i hitno joj je potrebna sanacija kako bi se spriječilo daljnje propadanje. Dio pročelja (niže prizemne strukture smještene na južnoj i sjevernoj strani u odnosu na glavni korpus zgrade) gotovo je u cijelosti izgubio je izvorni tip dekoracije.

Gradnja ovih dviju zgrada trajala je do 1905. godine. Stambena dozvola za vodanu izdana je 31. 10. 1905.,⁴⁸ a za skladište 1. 12. 1905.⁴⁹ Izveli su ih poduzetnici Andrija i Petar Colussi. Pristupilo se potom, tijekom 1906. godine, izvedbi tovarišnog prostora (čini se kako se on nalazio neposredno uz glavno skladište, odnosno na njegovoj južnoj strani).⁵⁰

Konačno, tijekom 1907. godine podignuta je zgrada koja se izvorno nazivala kružna grijaona ili ložionica s četiri parna stroja (k. č. 2840). Projekt za nju izrađen je u Karlovcu te je datiran 4. 5. 1907. Na njemu nije potpisan ni jedan inženjer imenom i prezimenom, već su kolektivno potpisane Ugarske državne željeznice u Karlovcu. U to su vrijeme u inženjerskom odsjeku za održavanje željeznice u Karlovcu radili nadinženjer Koloman Koób, kao upravitelj, zatim inženjeri Antun Kostial, Desider Osztoics i Ljudevit Salamon te oficijal Hinko Petri; glavnu je grijaonicu vodio, pak, inženjer Albert Krauth, pa među njima treba tražiti i autora projekta za ovu građevinu.⁵¹ S jugoistočne se strane, prema *okretaljki* (k. č. 2839) zgrada otvara velikim otvorima zaključenim segmentnim lukom i zatvorenim metalnim vratima, dovoljno visokima da kroz njih prođu lokomotive ili vagoni. Na kraćim stranama pročelja ova je zgrada nešto klasičnije riješena. Raščlanjena je nizom visokih lezena te zaključena trokutastim zabatima. Nalazi se u prilično zapuštenom stanju (sl. 13).

Građevna je dozvola za grijaonu izdana već do kraja svibnja 1907., nakon čega se, za pretpostaviti je, odmah i započelo s gradnjom.⁵² Ova se građevina planirala dograditi 1930. godine kako bi mogla udomiti ukupno deset parnih strojeva, no ovaj projekt nije realiziran.⁵³

Prvi svjetski rat nakratko je zaustavio daljnju izgradnju kompleksa, koja će se, međutim, nastaviti vrlo brzo nakon rata. Tijekom 1927. godine podignuta je tako Zgrada VI. sekcije za održavanje pruga, jednokatnica neoklasicističkih oblika pročelja (k. č. 2817). Projektirao ju je u Zagrebu u lipnju 1927. B. Marun (?), inženjer zaposlen pri Direkciji Zagreb Državnih željeznica Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Primjer je međuratnoga moderniziranog neoklasicizma te se svojim stilskim rješenjem neposredno nadovezuje na zbivanja u zagrebačkoj arhitekturi prve polovine i sredine 20-ih godina 20. stoljeća, ponajprije na djela Viktora Kovačića i Huga Ehrlicha (sl. 14).

Iz razdoblja između dva svjetska rata je i projekt zgrade Kasarne za vlakoprato osoblje. Projekt za ovu dugu neoklasicističku jednokatnicu jednostavnih pročelja nije potpisan, pa je autor projekta nepoznat. Nisu ni datirani, no obzirom na stilsko rješenje, prilično je sigurno da su nastali tijekom 20-ih, ili najkasnije početkom 30-ih godina 20. stoljeća. Nepoznato je da li je ova zgrada izvedena (sl. 15). Posljednja dogradnja kompleksu koja je dokumentirana u Državnom arhivu u Karlovcu, izgradnja je željezničke ambulante sjeverno od kolodvora 1948. godine (k. č. 2815), a radovi na njoj povjereni su nacionaliziranom poduzeću inženjera Nikole Marića u Karlovcu.⁵⁴

Urbanistički položaj karlovačkoga kolodvorskog kompleksa

Gradnja kolodvora na današnjoj poziciji odigrala je iznimno važnu ulogu u urbanome razvitku grada Karlovca. Na prvome je mjestu pridonijela rastu četvrti Banija.⁵⁵ Oko lokacije prvoga kolodvora vodile su se dugotrajne polemike jer su građani Karlovca htjeli da im je kolodvor bliže, s desne strane obale Kupe, na prostoru između Senjske i Riječke ulice.⁵⁶ S obzirom na to da je zemljište sjeverno od Kupe, na prostoru koji je tada zauzimalo odvojeno naselje Banija, bilo u državnom vlasništvu, na kraju ga je se odlučilo smjestiti na taj prostor što je u budućemu i

47 VUJASINOVIĆ, 2007., 170.

48 Državni arhiv u Karlovcu (dalje HR-DAK), Zbirka građevne dokumentacija za grad Karlovac, Željeznički kolodvor, Gradsko poglavarstvo Karlovac (dalje GPK), br. 12995, 31. 10. 1905.

49 HR-DAK, Zbirka građevne dokumentacija za grad Karlovac, Željeznički kolodvor, GPK br. 609, 1. 12. 1905.

50 HR-DAK, Zbirka građevne dokumentacija za grad Karlovac, Željeznički kolodvor, GPK br. 6115, Odluka o izvedbi novog tovarišnog prostora, Karlovac, 15. 5. 1906.

51 VUJASINOVIĆ, 2007, 219.

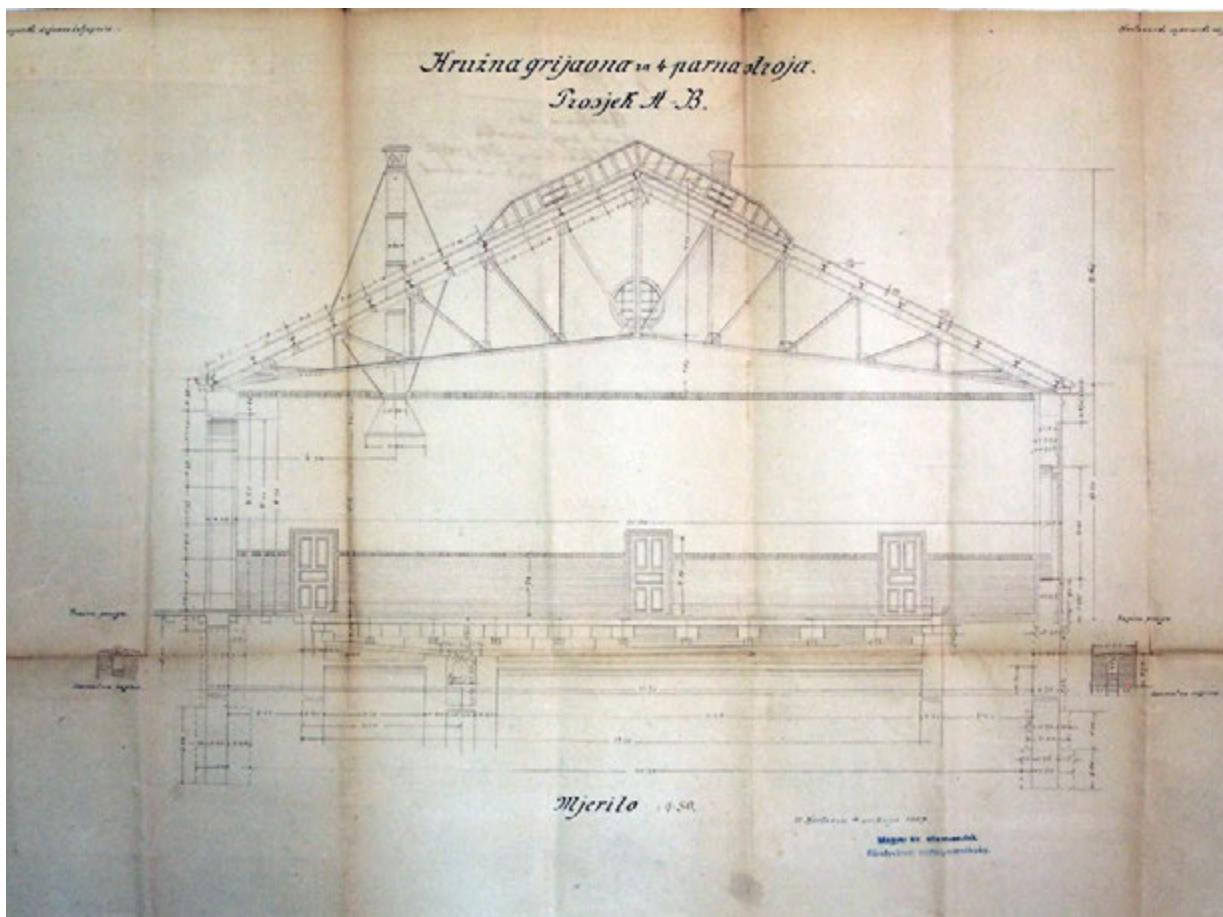
52 HR-DAK, Zbirka građevne dokumentacija za grad Karlovac, Željeznički kolodvor, GPK br. 5400, Građevna dozvola, Karlovac, 24. 5. 1907.

53 HR-DAK, Zbirka građevne dokumentacija za grad Karlovac, Željeznički kolodvor. Projekt je izrađen u Zagrebu u svibnju 1930. godine.

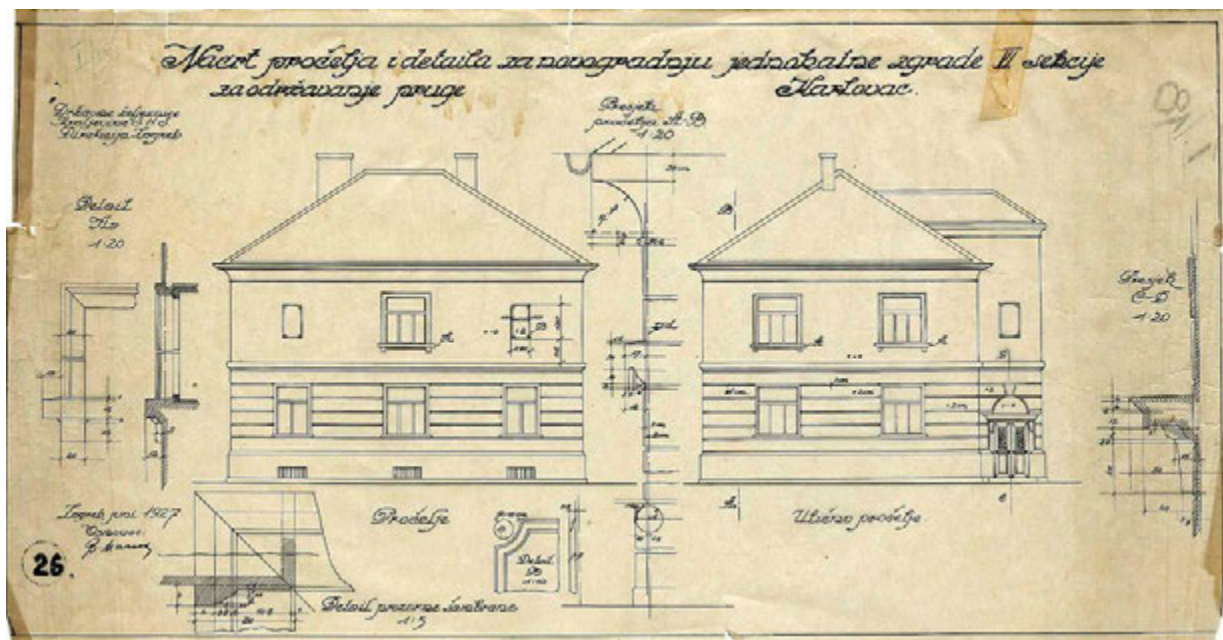
54 HR-DAK, Zbirka građevne dokumentacija za grad Karlovac, Željeznički kolodvor, Jugoslovenske državne željeznice, Sekcija za održavanje pruge Karlovac Gradskom Narodnom odboru Karlovac, br. 4500, 8. 7. 1948.

55 VRBETIĆ, SZABO, 1989, 112.

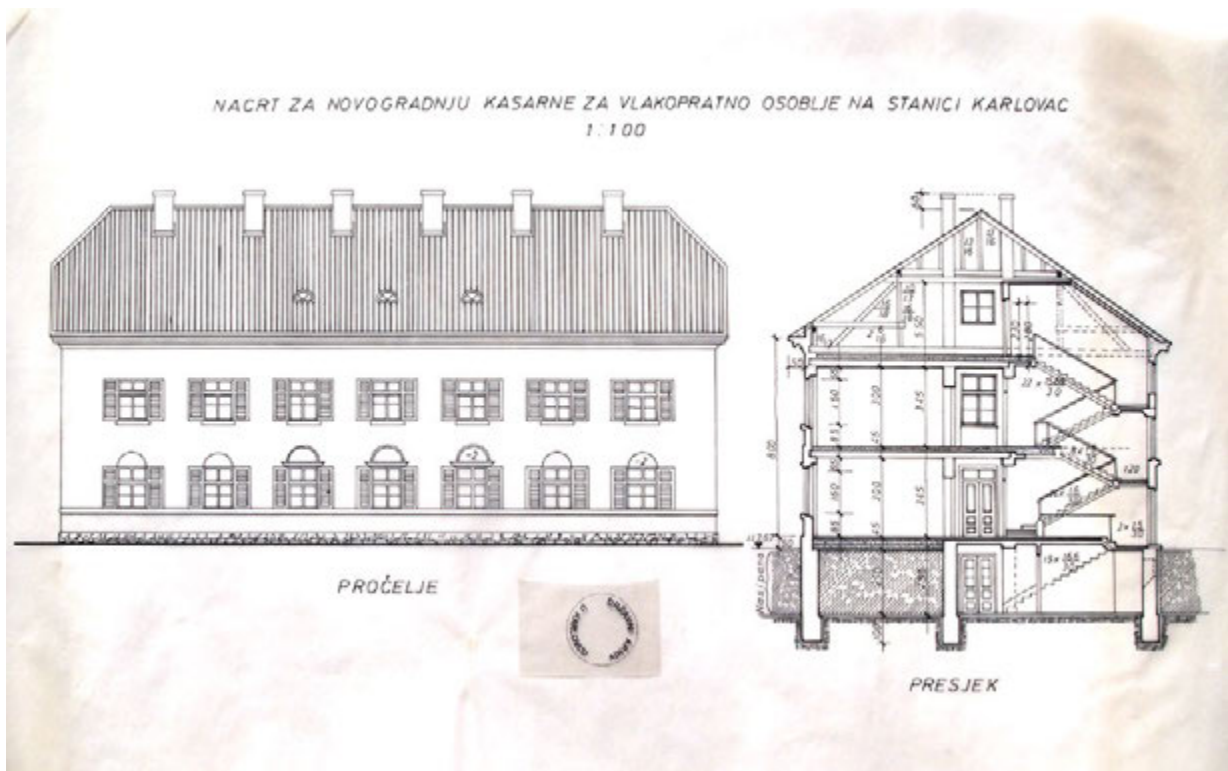
56 RADOVINIĆ, 1997, 77–78.



13. Ugarske državne željeznice u Karlovcu, presjek kružne grijaone za 4 parna stroja, 1907. (HR-DAK-86, Zbirka građevinske dokumentacije grada Karlovca)
 Hungarian State Railways in Karlovac, cross section of the circular-heating station for 4 steam engines, 1907 (State Archives in Karlovac, HR-DAK-86, Collection of construction documents of the city of Karlovac)



14. Projekti za pročelje jednokatne zgrade VI. sekcije za održavanje pruge, B. Marun (?), 1927. (HR-DAK-86, Zbirka građevinske dokumentacije grada Karlovca)
 Plans for the façade of a one-storey building of the VIth Department for railway maintenance, B. Marun (?), 1927 (State Archives in Karlovac, HR-DAK-86, Collection of construction documents of the city of Karlovac)



15. Nacrt za novogradnju kasarne za vlakopratno osoblje, 1930. (HR-DAK-86, Zbirka građevinske dokumentacije grada Karlovca)
Plan for new barracks for the train crew, 1930 (State Archives in Karlovac, HR-DAK-86, Collection of construction documents of the city of Karlovac)

administrativnom i gospodarskom razvitku grada odigralo ključnu ulogu.

Banija je naselje na lijevoj obali rijeke Kupe koje se razvija od početka 18. stoljeća, isprva potpuno samostalno od Karlovca. Naime, u vrijeme dok se Karlovac nalazio pod krajiškom upravom, Banija se nalazila na teritoriju pod civilnom, banskom upravom. Banija se razvijala ponajprije zahvaljujući tome što se s desne obale Kupe, oko karlovačke tvrđe, do 1860-ih nije smjelo graditi kuće, odnosno smjelo ih se graditi samo ako se ishodi *razoriteljni revers*, kojim se davalo dopuštenje vojnim vlastima da u slučaju opsade ili rata mogu srušiti te kuće.⁵⁷ Prvotno se na ovome prostoru nastanjuju najprije obrtnici, a potom židovski trgovci koji su podizali svoje građevine gotovo isključivo uz cestu koja povezuje Karlovac sa Zagrebom, a koja je do danas ostala žila kucavica cijeloga Karlovca.⁵⁸

Kao samostalno naselje Banija će opstati do početka 20. stoljeća. Simbolično, upravo u godini kada je dovršena gradnja kolodvora Kraljevskih ugarskih državnih željeznica, 1903., četvrt u kojoj je kolodvor sagrađen, administrativno je konačno pripojena gradu Karlovcu.⁵⁹

U tom trenutku Banija već ima oko 4 600 stanovnika⁶⁰, što znači da je za tadašnje hrvatske prilike bila vrlo veliko naselje, što prvenstveno može zahvaliti kolodvoru koji je potakao rast industrije i doseljavanje kako poduzetnika tako i činovnika zaposlenih na kolodvoru.

U Baniji su se smjestila brojna industrijska poduzeća – tvornice parketa, sanduka, cementne robe, glinene robe, rublja, savijenoga pokućstva, lijekova i cjepiva, koža, kandita, bombona i čokolade te brojna druga, a tamo su bili sagrađeni i brojni mlinovi, pilane, tiskara, gostionice, itd.⁶¹

Osim izgradnje proizvodnih pogona, podizanje kolodvora potaknulo je i općenitu intenzivnu urbanizaciju Banije. Najstarija središnja ulica ovoga naselja (koja također nosi naziv Banija) znatno je produžena, a formira se i niz potpuno novih ulica koje su vodile prema kolodvoru, kao što su današnje ulice Ante Starčevića i Jana Masaryka. Kolodvor je osobito potaknuo razvoj ulice koja je direktno vodila prema njemu, a koja danas nosi naziv Ante Starčevića, no izvorno se nazivala, kao i u brojnim drugim hrvatskim gradovima toga doba (poput Osijeka, Varaždina, itd.), Kolodvorskom. Njezin razvoj započinje godinu dana nakon podizanja prvoga kolodvora, 1866. godine, kada je izrađen Schallertov plan kojim je trasiran njezin pravac.

57 RADOVINIĆ, 1997, 57.

58 RADOVINIĆ, 2010, 245–246.

59 RADOVINIĆ, 2010, 247.

60 RADOVINIĆ, 2010, 249.

61 RADOVINIĆ, 2010, 250–251.

Do početka 20. stoljeća bila je slabo nastanjena, s nekih sedam ili osam kuća,⁶² no nakon izgradnje današnjega većega kolodvora vrlo je brzo postala privlačno mjesto za naseljavanje, stoga je broj zgrada naglo rastao. Većina građevina u ulici potječe iz međuratnog razdoblja kada je ulica postala karakteristična po svojim jednokatnicama.⁶³ Urbanizacija ovoga prostora nastavit će se i u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata kada je u neposrednoj blizini kolodvora podignut niz višestambenih zgrada.

Osim što je potaknula rast dijela Karlovca sjeverno od Kupe, slično kao u Zagrebu i brojnim drugim mjestima u Hrvatskoj i ostatku Europe, željeznička je pruga istodobno stvorila novu zapadnu granicu preko koje se grad u 19. i početkom 20. stoljeća, osobito na području Banije, vrlo malo širio. Tek u drugoj polovini 20. stoljeća doći će do intenzivnije urbanizacije prostora zapadno od željezničke pruge. Uz prugu se u tom razdoblju gradi široka prometnica (danas Avenija Većeslava Holjevca) koja je prije izgradnje autoceste prema Dalmaciji predstavljala glavni prometni pravac kojim je bio vezan sjever i jug Hrvatske.

Zaključne riječi

Među najvažnije projekte koje financira Europska unija u Hrvatskoj spada projekt dogradnje pruge između Zagreba, odnosno Hrvatskog Leskovca i Karlovca kojim bi se ovaj grad prometno u još većoj mjeri povezao s glavnim gradom.⁶⁴ Istodobno je u realizaciji i projekt revitalizacije

karlovačkoga željezničkog kompleksa i njegove djelomične muzealizacije.⁶⁵ Nastoji se očuvati sve vrijedne postojeće kolodvorske zgrade, kako zbog njihova značaja u povijesti hrvatske industrijske i prometne arhitekture i infrastrukture tako i s ciljem njihova uključivanja u turističku i kulturnu ponudu grada. Projektom se predviđa formiranje Željezničkog muzeja uz prenamjenu dijela postojećih građevina u muzejske prostore te prateće ugostiteljske sadržaje, smještajne kapacitete i prostore na otvorenom, poput dječjeg igrališta, muzejskog trga i ostalih uređenih otvorenih površina.

Uspješna realizacija projekta nesumnjivo bi u konačnici dovela do povećanja atraktivnosti prostora Banije, odnosno svojevrzne gentrifikacije, osobito ulica uz južni dio kompleksa koji se i namjerava urediti za muzejsku ulogu (Dubrovačke, Hvarske i Mostarske ulice). U gradu koji je, kao i veći dio Hrvatske, nakon raspada Jugoslavije velikim dijelom deindustrijaliziran, ovaj novi sadržaj nesumnjivo bi pridonio njegovoj revitalizaciji, povećanju broja radnih mjesta, kao i formiranju novog kulturnog i turističkog prostora. Nova uloga koju bi dobili raniji željezničarski objekti omogućila bi, pak, njihovo adekvatno čuvanje i smjerokaz za buduće slične projekte u Hrvatskoj. Za nadati se je da će sudbina karlovačkog kolodvorskog kompleksa biti sretnija od sudbine *Gredelja*, odnosno kompleksa željezničarskih industrijskih i drugih utilitarnih zgrada zagrebačkoga glavnog željezničkog kolodvora. ■

62 RADOVINIĆ, 1997, 59.

63 RADOVINIĆ, 2010, 264. O Kolodvorskoj ulici i u: GURSKY, 1991, 96–97.

64 <https://www.karlovac.hr/novosti/potpisan-ugovor-za-projekt-rekonstrukcija-postojeceg-i-izgradnja-drugog-kolosijeka-na-dionici-hrvatski-leskovac-karlovac/21793>, gledano 14. 4. 2023.

65 <https://kaportal.net.hr/aktualno/vijesti/karlovac/4324601/zeljeznicki-kolodvor-u-karlovcu-u-obnovu-ce-vec-ove-godine-obuhvatit-ce-i-izgradnju-pothodnika-koji-ce-spojiti-kvartove-baniju-i-dreznik/>, gledano 14. 4. 2023.

Literatura i izvori

- CRNKOVIĆ NIKOLA, Povijesni prikaz gradnje riječke pruge 1869. – 1873., u: *Poslovni forum HGK ŽK Rijeka. Perspektive južnih vrata Europe, povodom 150. obljetnice gradnje riječke pruge*, Hrvatska gospodarska komora, Zagreb, 2019., 12–15
- CRNKOVIĆ NIKOLA, *125 godina riječke željeznice*, Državni arhiv u Rijeci, Rijeka, 1998.
- ĆURAK ZVONKO, *150 godina željeznice u Osijeku i OBŽ: 1870 – 2020.*, vlastita naklada, Klub željezničkih umirovljenika, Centar za kulturu, Osijek, Beli Manastir, 2020.
- DAMJANOVIĆ DRAGAN, In the Shadow of Budapest (and Vienna) – Architecture and Urban Development of Zagreb in the Late 19th and Early 20th Centuries, *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung / Journal of East Central European Studies*, 67/4 (2018), 522–551
- DAMJANOVIĆ DRAGAN, Architectural Links between Hungary and Croatia in the 19th Century, u: *Hungary-Croatia. 800 Years of Shared Cultural Heritage*, ur. Marina Bagarić, Dragan Damjanović, Iva Sudec, Petra Vugrinec, Galerija Klovičevi dvori, Hungarian National Museum, Zagreb, Budimpešta, 2020., 234–257
- GALJER JASNA, Arhitektura željezničkih kolodvora u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća, u: *Historicizam u Hrvatskoj*, knjiga I., ur. Vladimir Maleković, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2000., 158–165
- GORNIČIĆ-BRDOVAČKI JOSIP, *Razvitak željeznica u Hrvatskoj do 1918. godine*, Građa za gospodarsku povijest Hrvatske, knjiga 3, ur. Mijo Mirković, Zagreb, JAZU, 1952.
- GORŠIĆ MIRJANA, Željeznički kompleks Karlovac, Tehničko-tehnološki elementi, u: *Grad za 21. stoljeće. zbornik radova*, ur. Mirjana Goršić, Biblioteka psefizma, Naklada Društva arhitekata, građevinara i geodeta Karlovac, Karlovac, 2001., 119–127
- GURSKY ZLATKO, *Karlovac, panorama jednog vremena*, Zagreb, 1991.
- KALLA-BISHOP PETER MICHAEL, *Hungarian Railways*, David and Charles, Newton Abbot, 1973.
- KRMPOTIĆ MARINKO, 140 godina pruge Karlovac – Rijeka, *Sušačka revija. Glasilo za kulturu i društvena zbivanja hrvatskog primorja, kvarnerskih otoka i Gorskog kotara*, XXI/84 (2013.), 85–90
- LAJNERT SINIŠA, *Ustroj željeznica u Hrvatskoj od Austro-Ugarske do danas*, HŽ-Hrvatske željeznice, Zagreb, 2003.
- MUŽAR BOŽIĆ MARINKA, *Karlovac i Karlovčani u 19. stoljeću*, Gradski muzej Karlovac, Karlovac, 1982.
- MUŽAR MARINKA, Povijesni osvrt na kompleks željezničkog kolodvora u Karlovcu, u: *Elaborat konzervatorsko – restauratorskih istraživanja pročelja industrijskog kompleksa zgrada željezničkog kolodvora u Karlovcu*, Vuksan slikarsko konzervatorska radionica, Velika Gorica, 2019., 14–17
- OTT IVAN (ur.), *Karlovački leksikon*, Školska knjiga, Zagreb, 2008.
- RADOVINOVIĆ RADOVAN, Banija. Postanak, razvoj i spajanje s Karlovcem (U povodu 300 godina postanka naselja), *Svjetlo. Časopis za društvena zbivanja, kulturu i umjetnost*, 4-5 (1997.), 55–78
- RADOVINOVIĆ RADOVAN, *Stari Karlovac. Ulice, kuće, ljudi*, Grad Karlovac, Karlovac, 2010.
- ROZSNYAI JÓZSEF Industrial Buildings and Halls, in: *Motherland and Progress. Hungarian Architecture and Design 1800-1900*, ur. József Sisa, Birkhäuser, Basel, 2016., 637–660
- STAKLAREVIĆ NADA, ŠTEFANAC TAMARA, *Željeznički kolodvori u Hrvatskoj. Priča o ljudima, zgradama i vlakovima*, Tehnički muzej, Zagreb, 2015.
- STROHAL RUDOLF, *Grad Karlovac opisan i orisan*, Tisak M. Fogine, Karlovac, 1906.
- VRBETIĆ MARIJA, SZABO AGNEZA, *Karlovac na razmeđu stoljeća*, Školska knjiga, Karlovac, 1989.
- VUJASINOVIĆ BRANKO, *Upravno i poslovodno osoblje na željeznicama u Kraljevini Hrvatskoj i Slavoniji do 1918.*, Zagreb, HŽ holding, 2007.
- Der neue Bahnhof in Karlstadt, *Agramer Zeitung*, 203 (7. 9. 1898.), 5
- Novi kolodvor, *Svjetlo*, 25 (18. 6. 1899.), 3
- Gradnja novoga karlovačkoga kolodvora, *Svjetlo*, 28 (9. 7. 1899.), 3
- Gradnja novoga kolodvora, *Karlovački glasnik*, 19 (6. 5. 1900.), 1-2
- Bahnhofbau in Karlstadt, *Agramer Zeitung*, 122 (28. 5. 1900.), 5
- Gradnja kolodvora u Karlovcu, *Svjetlo*, 22 (3. 6. 1900.), 6
- Novi kolodvor u Karlovcu, *Karlovački glasnik*, 26 (24. 6. 1900.), 4
- Der Bahnhofbau in Karlstadt, *Agramer Zeitung*, 154 (7. 7. 1900.), 5
- Sa našega kolodvora, *Karlovački glasnik*, 29 (15. 7. 1900.), 3
- Radnje na kolodvoru, *Karlovački glasnik*, 32 (5. 8. 1900.), 3
- Ložionica na kolodvoru u Karlovcu, *Karlovački glasnik*, 46 (10. 11. 1900.), 4
- Malo samo obzira, *Karlovački glasnik*, 1 (5. 1. 1901.), 4
- Spojenje, *Karlovački glasnik*, 5 (2. 2. 1901.), 1
- Kolodvorske radnje, *Karlovački glasnik*, 15 (13. 4. 1901.), 3
- Trgovački gremij, *Svjetlo*, 12 (24. 3. 1901.), 1
- Novi kolodvor, *Karlovački glasnik*, 31 (3. 8. 1901.), 3
- Novi kolodvor, *Karlovački glasnik*, 40 (5. 10. 1901.), 3
- Der neue Bahnhof in Karlstadt, *Agramer Zeitung*, 230 (7. 10. 1901.), 4
- Veliki Karlovac, *Karlovački glasnik*, 47 (22. 11. 1902.), 1
- Karlovački kolodvor, *Karlovački glasnik*, 5 (31. 1. 1903.), 3
- Kolodvorska reštauracija, *Karlovački glasnik*, 8 (21. 2. 1903.), 3
- Nova vodarna na kolodvoru, *Svjetlo*, 40 (4. 10. 1903.), 4

Popis izvora i popis kratica:

- Državni arhiv u Karlovcu, Karlovac (HR-DAK)
- Hrvatski državni arhiv, Zagreb (HR-HDA)
- Arhiv Mađarskih državnih željeznica, Budimpešta
- Konzervatorski odjel u Karlovcu
- Hrvatski željeznički muzej, Zagreb
- Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb

Summary

Dragan Damjanović, Sandra Brajković

THE RAILWAY STATION COMPLEX IN KARLOVAC: CONSTRUCTION HISTORY AND DESIGN

The railway station complex in Karlovac represents a valuable segment of the industrial and transport heritage of Croatia from the second half of the 19th century and the beginning of the 20th. In addition to the station building itself, it also consists of a whole series of various utilitarian, industrial, warehousing, residential and office buildings. These have lost their original functions, partly due to the deindustrialization of Karlovac and to changes that have occurred in the way trains are run and maintained. The construction of the oldest railway infrastructure in Croatia and Karlovac is linked to the political position of the Triune Kingdom of Croatia, Slavonia and Dalmatia in the second half of the 19th century and the beginning of the 20th within the Habsburg Monarchy and, after 1867/1868, the Austro-Hungarian Empire. Before the Austro-Hungarian Compromise of 1867, the construction of railways was a reflection of the interests of the economic and political elite of Vienna, the capital of the Monarchy. The first railways in Croatia were built by the Imperial Royal Privileged Austrian Southern Railway Company (*Die k.k. privilegierte Südbahn-Gesellschaft*). After connecting Zagreb by rail with the rest of the Monarchy via Zidani Most and Ljubljana in 1862, it built a railway to Karlovac that opened on 1 June 1865. The buildings of the Southern Railway Company in Karlovac were built immediately after the construction of the Karlovac-Zagreb railway line. These were mostly temporary wooden structures that no longer exist. They were designed by Wilhelm von Flattich, the chief designer of the Southern Railway Company.

After the Croatian-Hungarian settlement in 1868, the construction of the railway infrastructure in Croatia was mostly controlled and led by the state-owned Budapest company Royal Hungarian State Railways (*Magyar Államvasutak, abbreviated MÁV*). In 1873, it completed the railway line between Budapest, the capital of Hungary, and Rijeka, the largest export port of the same country, via Zagreb and Karlovac. The Hungarian railway infrastructure on that route, as well as in the rest of western Croatia, was managed by the Transport Administration of the Royal Hungarian State Railways in Zagreb. The construction of the Rijeka railway was not initially followed by the construction of the rest of the modern railway infrastructure in Croatia. In Karlovac, the old station of the Southern Railway Company was used for almost four decades (from 1865 to 1900). The situation was no better in other parts of Croatia until the 1890s when Budapest started investing in construction projects on the territory of Croatia. The construction of the Zagreb Glavni Kolodvor building (1890–1892) can be seen as the beginning of the

investment cycle. The station in Karlovac would be built almost a full decade later.

The designer of the new building of the Karlovac railway station was the Hungarian architect, Ferenc Pfaff, one of the main architects of MÁV, who, among others, was entrusted with the design of the stations in Debrecen (1894), Timisoara (1898–1899), Pécs (1898–1899) and Szeged (1902), and, within Croatia, stations in Zagreb (1890–1892), Rijeka (1892), Osijek (1898–1899) and finally Karlovac (1900–1903). The station in Karlovac, although more modest than those in Zagreb and Rijeka in terms of size and façade, far surpasses most of the other stations built by the Hungarian State Railways in Croatia. This is primarily the result of the fact that it was built on the most important traffic route in Hungary at the time. Simplified Neo-Renaissance, the style chosen for the façade, dominated public architecture of (central) Europe at the time, and especially the architecture of the Royal Hungarian Railways. At the time, most of the stations were built in the neo-Renaissance style. The decision to choose façade brick as the basic material for the façade is probably Pfaff's reaction to events in Hungarian architecture of the period when this material began to be used more and more frequently for the design of facades on both historicist and Art Nouveau buildings. The white, plastered horizontal lines, profiled cornice and corner 'stones' of the window openings contribute to the special elegance of the station's façade.

The façade of the Karlovac station is not unique in Pfaff's work. Although he often plastered the facades of his station buildings and covered them with rich stucco decoration, as can be seen on the Rijeka and Zagreb railway stations, numerous other Pfaff station buildings, for example in Miskolc, Cegled, Jimbolia, Vršac and elsewhere, very closely resemble the Karlovac station both because of the use of façade brick and because of the specific spatial and stylistic solution. The station in Karlovac is almost identical to the station in Leopoldov (Hungarian Lipotvár, now in Slovakia), designed in 1908. The central part of the Leopoldov station is identical to the central part of the Karlovac station. The only difference in the basic spatial organization and design of the façade occurs at either end. Of the stations in Croatia, it is the most similar to Osijek due to the use of façade bricks.

KEYWORDS: Karlovac, railway station, Wilhelm Flattich, Ferenc Pfaff, Austrian Southern Railway Company, Imperial Royal Austrian State Railways, historicism, neo-renaissance, industrial architecture

Restauratorska intervencija Ferda Gogle na slici *Suzana i starci* iz Strossmayerove galerije – postupak zaštite slike i očuvanja njezine provenijencije

Ivan Ferenčak

Ivan Ferenčak
Strossmayerova galerija starih majstora
Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
<https://orcid.org/0000-0001-9443-0420>
ivanferencak5@gmail.com

Izvorni znanstveni rad /
Original scientific paper
Primljen / Received: 29. 7. 2022.

UDK: 7.025-05 Goglia, F.
75.025.3/.4:[7:069(497.5 Zagreb)]"17/18"
DOI: <https://doi.org/10.17018/portal.2023.9>

SAŽETAK: U sklopu projekta *Istraživanje provenijencije umjetnina u zagrebačkim zbirkama* (ZagArtColl_ProResearch) provedena je digitalizacija dijela muzejske dokumentacije Strossmayerove galerije. Među dokumentacijom o slici *Suzana i starci* detektirane su oznake za koje je uočeno da potječu s poledine slike. Analizom dokumentacije o slici autor potvrđuje da ih je s poledine uklonio Ferdo Goglia prilikom restauracije 1930. godine i taj je postupak prepoznat kao rani primjer skrbi za oznake s poledina slika. Temeljem tih oznaka, a u sprezi s pisanim izvorima, rekonstruira provenijenciju slike tijekom 18. i 19. stoljeća i uspostavlja vezu s njemačkom vladarskom kućom Wittelsbach. U članku se, naposljetku, razmatra ikonografija i atribucija, pri čemu se upozorava na obimnu produkciju inačica iste kompozicije u okruženju Majstora izgubljenoga sina te na suvremena promišljanja modela majstora i radionice.

KIJUČNE RIJEČI: Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Majstor izgubljenog sina, flamansko slikarstvo, povijest restauratorske prakse, Ferdo Goglia, analiza poledine slike, obitelj Wittelsbach, *Schleissheimer Versteigerung*, provenijencija umjetnina

Povijest Strossmayerove galerije starih majstora HAZU nerazdvojivo je vezana uz ustrojavanje i institucionalizaciju discipline povijesti umjetnosti u Hrvatskoj u svim aspektima, uključujući doprinos razvoju prakse restauriranja slika starih majstora. Premda je već i utemeljitelj Galerije biskup Josip Juraj Strossmayer skrbio za fizički integritet darovanih slika te ih davao popravljati i restaurirati,¹ sustavniji restauratorski zahvati na slikama

iz Strossmayerove galerije datiraju iz trećega desetljeća 20. stoljeća. Tih godina financijska sredstva nisu dostajala za akvizicije novih umjetnina pa Umjetnički razred Akademije na sjednici u svibnju 1920. prihvaća prijedlog Mencija Klementa Crnčića da se postojeća sredstva preusmjere za restauriranje umjetnina koje već postoje u Galeriji: „Restauriranje bi preuzeo prof. Ferdo Goglia, koji bi za pokus uzeo 2–3 slike, pa ih restaurirao, da se

¹ Ovaj je rad financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2020-02-1356 *Istraživanje provenijencije umjetnina u zagrebačkim zbirkama* (ZagArtColl_ProResearch). O ranim restauratorskim zahvatima na slikama iz Strossmayerove galerije vidi: DULIBIĆ, PASINI TRŽEC,

2013; DULIBIĆ, 2014; DULIBIĆ, PASINI TRŽEC, 2016; DULIBIĆ, PASINI TRŽEC, 2018.

galerijski odbor uzmogne uvjeriti o toj radni; za to bi bilo dosta 6000–8000 K.²

U domaćoj sredini, Ferdo Goglia (1869. – 1943.) smatra se prvim školovanim restauratorom umjetnina koji je u trenutku kada ga Crnčić predlaže za rad na slikama iz Strossmayerove galerije, već nekoliko godina kontinuirano restaurirao slike iz Arheološko-historičkoga odjela Narodnoga muzeja i od drugih vlasnika.³ Po struci diplomirani kemičar, Goglia je svoju kasniju naobrazbu usmjerio prema slikarstvu: prvih godina 20. stoljeća slikanje je učio kod Otona Ivekovića, a naknadno se u restauriranju slika educirao i usavršavao na stručnim boravcima u inozemstvu (Beč, Budimpešta, München...)⁴

Nakon „pokusnog“ restauriranja pet slika krajem 1920. godine, suradnju sa Strossmayerovom galerijom Goglia je nastavio naredna dva desetljeća tijekom kojih je restaurirao 177 slika iz Galerije.⁵ Najranije izvještaje svojim je potpisima „ovjerovio“ tadašnji ravnatelj Galerije Menci Klement Crnčić pa izgleda da je „audicijske“ restauracije Goglia provodio pod njegovim nadzorom. Štoviše, restauraciju slike *Saloma s glavom svetog Ivana Krstitelja*⁶, jedne od najranije restauriranih slika, Crnčić je tijekom prvoga mjeseca radova nadgledao barem tri puta, te još jednom po dovršenim radovima koji su ukupno trajali tri mjeseca.⁷ Odmicanjem vremena, nakon restauracija ranih 1920-ih, na izvještajima više ne susrećemo potpise Crnčića, odnosno kasnijih ravnatelja Strossmayerove galerije što implicira pouzdanje u rad Ferda Gogle koji je zbog zasluga pri preuređenju Galerije te zahvaljujući prepoznatoj vještini i stručnosti, 1928. godine izabran za dopisnoga člana Akademije.⁸

Goglijin restauratorski rad općenito je dobrano dokumentiran od početka 1916. godine te se upravo njegovo dokumentiranje vlastitih zahvata u okvirima povijesti restauratorske prakse u Hrvatskoj prepoznaje kao zapažen, čak vizionarski pristup te vrijedan obol razvoju struke.⁹ Njegove su restauracije dokumentirane u sedam rukopisnih bilježnica u kojima je navodio zatečeno stanje

umjetnine, tijek i rezultate svojih radova.¹⁰ Uz njih se spominje i zasebna bilježnica s podacima o restauratorskim zahvatima na slikama iz Strossmayerove galerije, no njezina je sudbina nepoznata i smatra se izgubljenom.¹¹ Unatoč tome, više je izvještaja o restauracijama slika iz Galerije pisanih Goglijinom rukom sačuvano, a opisi i opseg niza njegovih radova poznati su iz kasnijih prijepisa.¹²

Tri su kopije takva prijepisa pisaćim strojem sačuvana i o restauraciji slike *Suzana i starci* (sl. 1) koja je u Galeriju prispjela 1883. godine darom biskupa Josipa Jurja Strossmayera. Na jednome od njih olovkom je nadocrtana shema sklapanja dasaka koje čine nosilac (sl. 2), a analogijama s drugim prijepisima uz koje su sačuvani i Goglijinom rukom pisani izvještaji, možemo zaključiti da je skica bila izvorni dio njegova izvještaja. Prema nadnevku u izvještaju, Goglia je sliku preuzeo nekoliko dana prije negoli je na sjednici Galerijskog odbora u svibnju 1930. godine službeno odlučeno „da se parketiraju slike br. 185 Frans Floris ‘Suzana i starci’“ i još jedna slika.¹³

U tom kratkom izvještaju dokumentirana je intervencija na poledini slike nakon što je u zimu 1928. godine slika „stradala tako, da se lijeva daska odlijepila od srednje i letva po toj pukotini raspukla.“ Oštećenje je sanirano novom parketažom koju je napravio stolar Gerjavić i koja se, izgleda, i danas nalazi na slici (sl. 3). Pri ovom zahvatu, pukotina je „proviz. zakitana i retuš.“ no zbog „pomanjkanja novč. sredstava nije se skidala nova boja (Uebermalung).“

Slijedom opisanih radova, izvjesno je da su tada s poledine slike uklonjene oznake i, unatoč invazivnom zadiranju na stražnju stranu daske, sretna je i ne osobito česta okolnost da su odstranjene oznake, odnosno reference na njih, sačuvane. Među dokumentacijom o slici *Suzana i starci* u Strossmayerovoj galeriji nalazi se omotnica (sl. 4) koja sadrži dva odljeva istoga grba i dvije ceduljice. Budući da je uz naziv Akademije na omotnici otisnuto „SHS“ – po svoj prilici kratica Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca – taj je podatak kronološki podudaran Goglijinoj restauraciji te ukazuje na približno vrijeme uklanjanja oznaka s poledine, odnosno njihovo umetanje u kuvertu. Naime, službeni naziv države Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca promijenjen je u Kraljevina Jugoslavija 3. listopada 1929. , samo pola godina prije negoli Goglia

2 Izvodi iz razrednih, skupnih i odborski sjednica. Umjetnički razred. Dne 9. maja 1920. Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (dalje: Ljetopis JAZU) za godinu 1920., sv. 35, 1921, 22. Isti je prijedlog mjesec dana ranije naišao na odobravanje na sjednici Odbora za Strossmayerovu galeriju slika (Galerijskoga odbora). Izvodi iz razrednih, skupnih i odborski sjednica. Odbor za Strossmayerovu galeriju slika. Dne 16. aprila 1920. Ljetopis JAZU za godinu 1920., sv. 35, 1921, 24.

3 SUNARA, 2011.

4 PILAR, 1928, 112; SUNARA, 2011, 42–44, 48–49.

5 SUNARA, 2017, 6, 14.

6 Onorio Marinari, *Saloma s glavom svetog Ivana Krstitelja*, oko 1685., ulje na platnu, 115,5 × 96,4 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-172.

7 Arhiv Strossmayerove galerije (dalje: ASG), dokumentacija uz SG-172.

8 PILAR, 1928, 112–113.

9 VOKIĆ, 2007, 187–189; SUNARA, 2011, 43.

10 O Goglijinom dokumentiranju restauratorskih radova vidi: VOKIĆ, 2007, 187–188.

11 VOKIĆ, 2007, 188; GRŽINA, ŠAMEC FLASCHAR, 2016, 28.

12 Dočim su podaci o radovima poznati – bilo iz autografa bilo iz prijepisa – navod Denisa Vokića kako „Strossmayerova galerija čuva fotografije koje je Goglia dao snimiti prije i za vrijeme restauratorskog zahvata“ (VOKIĆ, 2007, 189) nije moguće potvrditi.

13 Izvodi iz razrednih, odborskih i skupnih sjednica. Galerijski odbor. 23. maja 1930. Ljetopis JAZU za godinu 1929/30., sv. 43, 1931, 31.



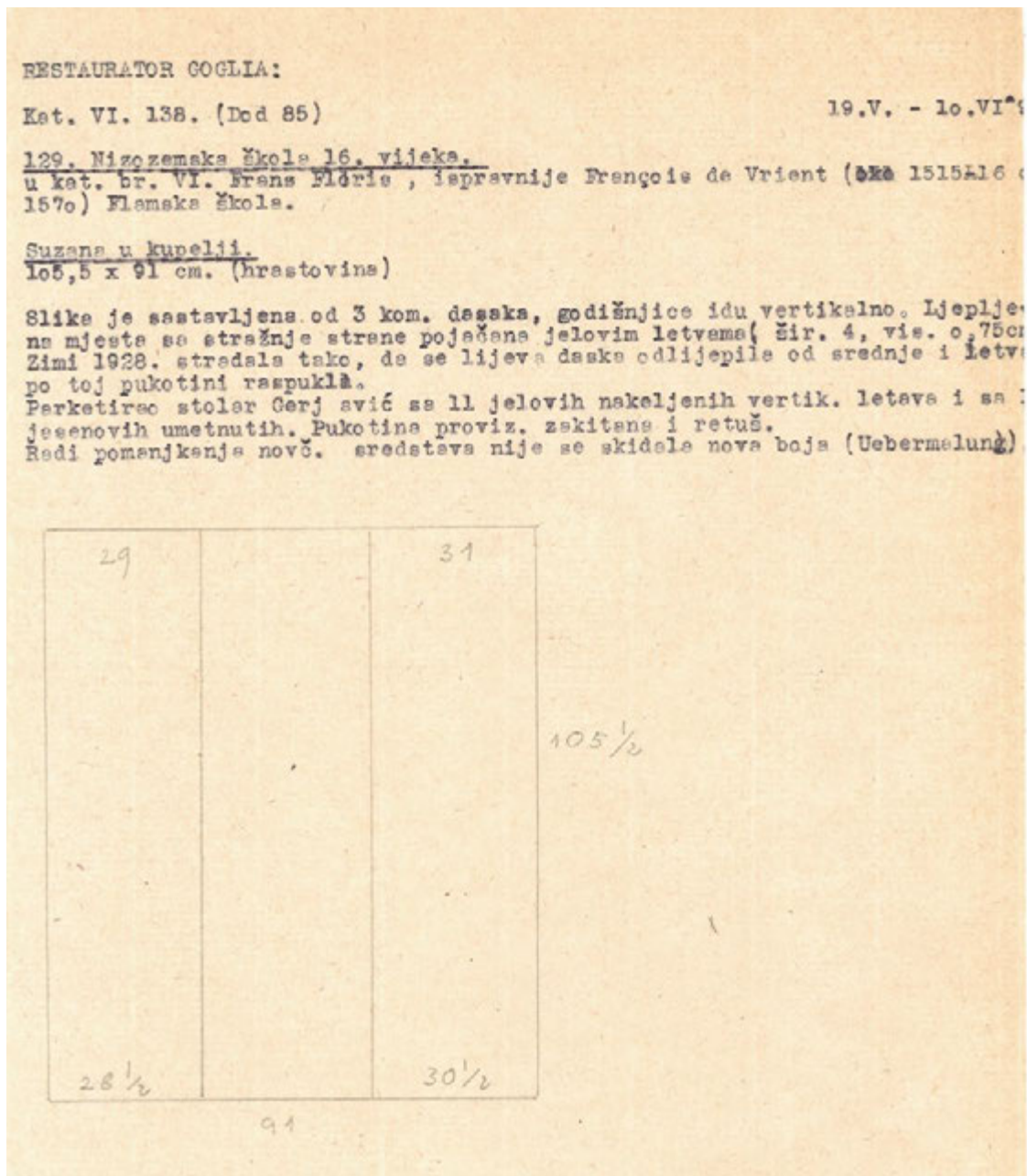
1. Majstor izgubljenog sina, *Suzana i starci*, ulje na dasci, 105 × 86 cm. Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-138. (snimka: I. Ferenčak, 2022.)

Master of the Prodigal Son, *Susanna and the Elders*, oil on board, 105 × 86 cm. Strossmayer Gallery of Old Masters HAZU, inv. no. SG-138 (I. Ferenčak, 2022)

uzima sliku na restauratorski zahvat. Podaci „185 Floris : Suzana“ ispisani bojicom na omotnici referiraju na skup podataka preuzet iz galerijskih kataloga koje u identifikaciji slike u izvještaju navodi i Goglia: broj 185 odnosi se na kataloški broj u tada najnovijem katalogu Strossmayerove galerije iz 1926. godine, a Florisovo ime na slikara kojemu je djelo pripisivano u svim ranijim katalozima

i pod kojim se slika i dalje spominjala na sjednicama u galerijskim krugovima.¹⁴

14 KRŠNJAVI, TRUHELKA, 1885, 44 (kat. br. 101); RAČKI, 1891, 74–75 (kat. br. III/3); MAŠIĆ, ŠREPEL, 1895, 76–77 (kat. br. 138); BRUNŠMID, 1911, 35 (kat. br. 138); BRUNŠMID, 1917, 35 (kat. br. 138); KNOLL, 1922, 105 (kat. br. 138); TÉREY, 1926, 37 (kat. br. 185)



2. Prijepis izvještaja Ferda Gogle o restauratorskim radovima na slici *Suzana i starci* (ASC, dokumentacija uz SG-138)
 Transcript of Ferdo Goglia's report on the restoration of the painting *Susanna and the Elders* (ASC, documentation with SG-138)

Ovakvo čuvanje uklonjenih oznaka svjedoči o pristupu koji je akceptirao njihovu dokumentacijsku vrijednost, a koji čak ni kasnije nije uvijek bio pravilo u restauratorskoj praksi.¹⁵ Iako je poledina slike danas ogoljena

od svih tragova koji su prethodili gustoj parketaži načinjenoj 1930. godine, i ovako dislocirane oznake ulaze u domenu analize poledine slika, metode svojstvene istraživanju provenijencije umjetnina.¹⁶ Zahvaljujući tome, kao i zahvaljujući Goglijinoj svijesti o potencijalnoj važnosti (pohranjivanja) oznaka,¹⁷ moguće je rekonstruirati raniju

/138/). Čini se da je ispuštanje prve znamenke iz broja 185 u prijepisu izvještaja omaška nastala prilikom pretpikavanja.

15 Primjerice, prilikom užurbanih restauratorskih radova na slikama iz donacije Ante Topića Mimare Strossmayerovoj galeriji za izložbu 1969. godine s poledine slike *Sveti Nikola s anđelima i donatorima* Francesca di Michelea (tempera i pozlata na dasci, 103,2 x 52,4 cm, inv. br. SG-494) uklonjena je parketaža, skupa sa svima oznakama koje su se na njoj nalazile, dok je kao posljedica premazivanja poledine slike *Kraljica od Sabe i kralj Salamon* (ulje na dasci, 56,7 x 88,6

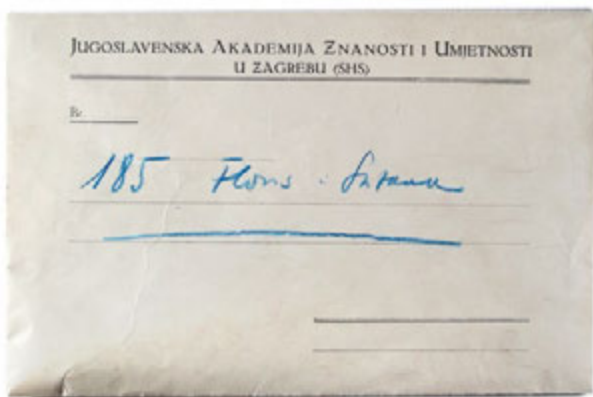
cm, inv. br. SG-532), voskom negiran utisnut *iron brad* antwerpenske Gilde stolara. FERENČAK, 2021 (*Umjetnine...*), 105–106, 146; FERENČAK, 2021 (*Oznake...*), 62–63.

16 KENZLER, 2017, 74.

17 Postojanje oznaka na poledinama slika Gogle je bilježio i prilikom nekih drugih restauracija. Tako, primjerice, za sliku *Mater Dolorosa*



3. Poledina slike *Suzana i starci* (foto: I. Ferenčak, 2022.)
Back of the painting *Susanna and the Elders* (I. Ferenčak, 2022)



4. Omotnica s oznakama uklonjenim s poledine slike *Suzana i starci* (snimka: I. Ferenčak, 2022.)
Envelope with markings removed from the back of the painting *Susanna and the Elders* (I. Ferenčak, 2022)

povijest slike *Suzana i starci* iz Strossmayerove galerije. Pritom, zbog postojanja nekoliko izrazito bliskih inačica, upravo su oznake koje našu sliku tijesno vezuju uz posve određeni kontekst neizostavna materijalna potvrda za utemeljenu uspostavu njezine provenijencije.

Dva identična grba u gipsu pozitivni su odljevi zasigurno voštanoga pečata kakve nerijetko nalazimo na

(ulje na platnu na dasci, 49,9 × 43,7 cm, inv. br. SG-237) u izvještaju piše: „Ostrag su zapisane neke bilješke iz raznih godina XVII. vijeka, dva crvena i jedan tamnocrveni pečat, na donjem dijelu papirnata cedulja.“ ASG, dokumentacija uz SG-237. Za tumačenje oznaka vidi: DULIBIĆ, PASINI TRŽEC, 2015, 9.

poledinama slika, i predstavljaju svojevrsnu maketu izgrađenog izvornika, nastalu davno prije suvremene 3D tehnologije reproduciranja (sl. 5).¹⁸ Iako pojedini detalji na njima nisu najjasniji, usporedni uvid u oba odljeva pruža dostatne elemente za identifikaciju grba. Unutar ovalnoga obruba pečata nalazi se štit poviše kojega se izdiže kruna flankirana inicijalima „R“ i „S“, a bočnim i donjom stranom štita razvija se kolajna s privjeskom, insignija reda Zlatnoga runa koji je 1430. godine utemeljio burgundski vojvoda Filip III. Dobri. Jajoliki štit grba podijeljen je na četiri polja: prvo i četvrto ispunjavaju dijagonalni postavljeni rombovi, a drugo i treće ulijevo usmjeren propeti lav (*lion rampant*). Na sjecištu četvornih polja nalazi se poluokrugli štit koji ispunjava vladarska jabuka (*Globus Cruciger*).

Svim elementima grb pripada njemačkoj vladarskoj kući Wittelsbach pa ova oznaka sama po sebi vezuje našu sliku uz zbirke na kojima počiva (pret)povijest Münchenske Alte Pinakothek.¹⁹ Pripadnici razgranate kuće Wittelsbach već su se od 16. stoljeća istaknuli kao kolekcionari ranijih i njima suvremenih majstora slikarstva,²⁰ a umjetnine do kraja 18. stoljeća prikupljane u više zasebnih zbirki, stapanjem nekoliko linija obitelji Wittelsbach integrirane su u jednu cjelinu te su galerije slika iz Düsseldorfa, Mannheima i Zweibrückena i fizički dopremljene u München.²¹

Druge su dvije oznake sa slike *Suzana i starci* – ceduljice ispisane smeđom tintom – nalijepljene zajedno na papirnatij trakici (sl. 6). Obje sadržavaju numeričke oznake, pri čemu za onu na kojoj broju prethode slova identičan

18 Uz dva odljeva sačuvana je i nedatirana fotografija jednog od njih. Iako izolirani primjeri, ovi odljevi opovrgavaju napomenu Denisa Vokića kako među Goglijinom ostavštinom „nema materijalne arhivske dokumentacije poput mikrouzoraka, uzoraka uklonjenih slojeva, izrađenih replika ili maketa.“ VOKIĆ, 2007, 189.

19 Sličan primjer grba nalazimo u voštanome pečatu na poledini kopije del Sartrove slike *Madonna del Sacco* (Bayerische Staatsgemäldesammlungen – Alte Pinakothek München, inv. br. 3521); krunu na tome grbu flankiraju inicijali „C“ i „D“, a uz obod u gornjem dijelu nalaze se inicijali „-C-A-H-“ – [I-B-C-]“ koji su protumačeni kao referenca na bavarskog izbornog kneza Karla Albrehta (1697. – 1745.): „Carl Albrecht, Herzog in Bayern, Churfürst“. SCHUMACHER, 2017, 673–674 (kat. br. 55).

20 O kolekcionarstvu Wittelsbachovih vidi: DUBE, 1980, 11–62.

21 Dio slika koje je u Düsseldorfu prikupio Johann Wilhelm (1658. – 1716.) iz falačke linije već je 1730. godine u Mannheim prenio njegov brat i nasljednik Karl Philipp (1661. – 1742.). Smrću Maksimilijana III. Josipa (1727. – 1777.) izumire bavarska linija obitelji, a položaj bavarskoga izbornog kneza preuzima Karl Teodor (1724. – 1799.) iz falačke linije, nasljednik Karla Philippa. Time već 1777. godine dolazi do formalnog stapanja zbirki slika iz Düsseldorfa i Mannheima s onima iz bavarske linije, razmještenim u nekoliko dvorova Münchena i okolice. U München su slike međutim prenesene nešto kasnije – zbirka iz Mannheima 1798. godine, a ona iz Düsseldorfa u zimu 1805./1806. godine. Konačno, kada 1799. godine na tron kao izborni princ stupa vojvoda od Zweibrückena Maksimilijan IV. Josip (1756. – 1825.; od 1806. godine pod imenom Maksimilijan I. Josip vladao kao prvi kralj Bavarske) iz pobočne falačke linije Wittelsbachovih, u München je dopremljena i relativno nedavno formirana zbirka iz Zweibrückena, utemeljena na slikama otkupljenima 1778. godine u Parizu. KORTHALS ALTES, 2003, 206–207; GRANZOW, 2006, 339–340; BUTTLAR, SAVOY, 2012, 315–317.



5. Odljevi voštanog pečata s poledine slike *Suzana i starci* (snimka: I. Ferenčak, 2022.)
Casts of a wax seal from the back of the painting *Susanna and the Elders* (I. Ferenčak, 2022)



6. Inventarne ceduljice s poledine slike *Suzana i starci* (snimka: I. Ferenčak, 2022.)
Inventory labels from the back of the painting *Susanna and the Elders* (I. Ferenčak, 2022)

primjer (samo s drugim brojem) prepoznajemo na poledini slike *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira*²² (sl. 7, 8) iz Strossmayerove galerije.

Unatrag desetak godina Iva Pasini Tržec i Ljerka Dulibić detaljno su istražile povijest ove slike, također dar biskupa Strossmayera, te su iscrpnom analizom oznaka na poledini rekonstruirale njezinu raniju provenijenciju.²³ Uz inventarne oznake Galerije, na poledini su četiri starije oznake od kojih se kao komparativni materijal za sliku *Suzana i starci* izdvajaju spomenuta ceduljica i na

papiru tiskan grb obitelji Wittelsbach.²⁴ Prema tome grbu, slika *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* u jednom isječku svoje povijesti nalazila se je u zbirci Wittelsbachovih, za što su autorice dodatne potvrde pronašle u arhivskoj građi i katalozima zbirke. S gotovo tisuću i pet stotina umjetnina dospjela je na 1852. godine na aukcijsku prodaju znanu kao *Schleißheimer Versteigerung* i tom ju je prilikom s upitnom atribucijom Lucasu van Leydenu kupio izvjesni Höger o čemu svjedoči bilješka u *Protokolu prodaje*.²⁵

22 Majstor Nošenja križa iz Douaija, moguće Majstor J. Kock, *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira*, oko 1530., ulje na dasci, 62,3 × 46,3 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-65. <https://sgallery.hazu.hr/slike-katalog/sg-65/> (28. lipnja 2022.).

23 PASINI TRŽEC, DULIBIĆ, 2013; PASINI TRŽEC, DULIBIĆ, 2015; DULIBIĆ, PASINI TRŽEC, 2015, 27–30; DULIBIĆ, PASINI TRŽEC, 2018, 114–115.

24 Na poledini je još sačuvan voštani pečat s grbom obitelji Peltzer, po svoj prilici apliciran prije negoli je slika dospjela u vladarsku zbirku, te plavi papirić s inventarnim brojem iz zbirke trgovca drvnom građom Johanna Friedricha Fromma (1799. – 1871.). PASINI TRŽEC, DULIBIĆ, 2013, 75; PASINI TRŽEC, DULIBIĆ, 2015, [19–20].

25 *Protokol prodaje (Versteigerungs Protokoll)* svojevrsna je bilježnica/dnevnik koja se sastoji od ulijepljenih listova aukcijskoga kataloga uz koje su nadopisani podaci o inventarnim brojevima slika, cijenama i kupcima. *Protokol* je pohranjen u Bayerische Staatsgemäl-

Pretpostavka autorica kako se anotacija o prodaji odnosi na austrijskog slikara i kolekcionara Josefa Högera uvjerljiva je, no predloženo tumačenje ceduljice kao njegove inventarne oznake s monogramom „JH“ potrebno je u relaciji sa slikom *Suzana i starci* revidirati.

Slovni segment oznake kratica je „N^{ro}“ iza koje slijedi interpunkcijski znak dvotočja i inventarni broj kojim je pojedina slika bila označena. Inventarni brojevi ispisani na ceduljicama odgovaraju onima u rukopisnom inventaru *Verzeichnis der A[nn]o 1799 in der Churfürstl. Galerie zu München aufgestellten vorzüglichen Gemälde* sastavljenom 1799. godine te su zasigurno u tome zajedničkom kontekstu i aplicirane na slike. Pod brojem 51 u inventaru je upisana „Une Nativité, paint sur bois, haut 1' 11' large 1' 5'“ Lucasa van Leydena, a pod brojem 84 „La chaste Susanne entres les Deux Viellards. Sur bois. Haute 3.3.– / Large 2.10.–“ Fransa Florisa.²⁶ Slijedom ovih oznaka i upisa u inventar, smještaj slika *Suzana i starci* i *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* te je godine moguće ubicirati u Hofgartengalerie, prethodnicu Alte Pinakothek.

Izgradnja Hofgartengalerie na sjevernoj strani Hofgartena u kompleksu Münchenske vladarske rezidencije dovršena je 1783. godine.²⁷ Radovi su započeli četiri godine ranije pod izbornim knezom Karlom Teodorom (1724. – 1799.) s namjerom objedinjavanja obiteljskih galerija slika razmještenih u više palača te su u novoizgrađenu galeriju „prenesene najvažnije slike iz Schleißheima, Nymphenburga i Rezidencije“.²⁸ Hofgartengalerie je od samoga početka bila otvorena za javnost i do prijenosa slika u Alte Pinakothek 1836. godine ostala je u funkciji javne galerije. Perspektivnost toga pothvata jasno se ogledala u njezinu poslovanju: radnim danima bila je otvorena dvokratno, ulaz je bio slobodan, dok je prvi katalog galerije objavljen već 1787. godine.²⁹

Petnaestak godina po otvaranju Hofgartengalerie, obimna količina slika i dalje raštrkanih po vladarskim posjedima stavljena je pod upravu *Zentralgemäldegaleriedirektion* (prethodnice današnje *Bayerische Staatsgemäldesammlung*) čije je osnivanje 1799. godine

izravna posljedica spomenutog priljeva slika iz Düsseldorfa, Mannheima i Zweibrückena u München.³⁰ Tijesna poveznica te institucije s Hofgartengalerie, odnosno drugim galerijama slika očitava se u direktorima Johannu Christianu von Mannlichu (1741. – 1822.) i Johannu Georgu von Dillisu (1759. – 1841.), zaslužnima za publiciranje katalogâ u prvoj polovini 19. stoljeća u kojima bilježimo i naše dvije slike.³¹

Iako su se obje slike na izmaku 18. stoljeća nalazile u Münchenskoj Hofgartengalerie, u više su navrata, prije i poslije, zabilježene izložene u palači Schleißheim (Neue Schloss) koju je nadomak Münchena izgradio bavarski izborni knez Maksimilijan II. Emanuel (1662. – 1726.) kako bi smjestio bogatu zbirku umjetnina.³² U rukopisnom (p)opisu slika iz Schleißheima slika *Suzana i starci* zabilježena je 1765. godine kao „Franciscus Floris. 347. Die keusche Susanna, wie sie von denen zweyen Alten in dem Baad überfahren worden ist. Höhe 3 Schuh 3 Zoll, Breite 2 Schuh 10 Zoll.“³³

Nakon izlaganja u Hofgartengalerie oko prijelaza stoljeća, *Suzana i starci* vraćena je u palaču Schleißheim najkasnije 1810. godine. Tada je publicirana u trećem svesku Mannlichova kataloga bavarske kraljevske zbirke slika u kojemu su objedinjene slike iz Schleißheima i Lustheima, u XXIV. dvorani pod brojem 2260: „Franz Floris. Die keusche Susanne im Bad. Kniestück. Auf Holz. – H. II, 4, 6. Br. III, 6.“³⁴ U istoj se je palači nalazila i dva desetljeća kasnije kada je, ovdješenu „Im obern Stockwerke des Pavillons“ u „Zimmer XIII“, nalazimo u Dillisovu katalogu iz 1831. godine: „Die keusche Susanna

30 O *Zentralgemäldegaleriedirektion* vidi: GOLDBERG, 2011, 183–184, 194–195.

31 Slikar Johann Christian von Mannlich (1741. – 1822.) obnašao je službu prvoga direktora *Zentralgemäldegaleriedirektion*, a 1799. godine dolazi i na mjesto upravitelja Hofgartengalerie na kojemu nasljeđuje Johanna Nepomuka Edlera von Wei(t)zenfelda, ranijeg direktora galerije u Schleißheimu koji je 1775. godine sastavio njezin prvi katalog. U Hofgartengalerie proveo je značajne izmjene Wei(t)zenfeldova, prvoga postava i taj radiklan model izlaganja slika po principu kvalitativnog *crescenda* već je u njegovo vrijeme smatran kontorverznom. Mannlich je ranije bio direktor galerija u Zweibrückenu i Mannheimu. Slikar Johann Georg von Dillis (1759. – 1841.) naslijedio je Mannlicha 1822. godine na položajima direktora Direkcije i upravitelja Hofgartengalerie. Stupanjem na funkcije, započeo je 1822. godine višegodišnju (re)inventarizaciju svih slika koja je nakon gotovo tri desetljeća završena inventarom koji je obasezao deset svezaka. Bio je posljednji direktor Hofgartengalerie i prvi direktor novoosnovane Alte Pinakothek. GRANZOW, 2006, 341–344; GOLDBERG, 2011, 183–185; BUTTLAR, SAVOY, 2012, 319–321.

32 DUBE, 1980, 32–37.

33 Inventar *Beschreibung Deren in der Churfürstlichen Residence zu Schleißheim befündlichen Gemälden. Verfast in dem August Monat Anno 1765* pohranjen je u BStGS, Bibliothek pod signaturom Inv. Sch A/765/1. Prema drugim izvorima, i slika *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* također se prije i kasnije nalazila u Schleißheimu. PASINI TRŽEC, DULIBIĆ, 2013, 76–77.

34 Uslijed tipografske pogreške, slika je u sukcesivnom nizanju otišnuta pod kataloškim br. 2250. MANNLICH, 1810, 188. O katalogima Johanna Christiana von Mannlicha vidi: GRANZOW, 2006, 342–343.

desammlungen München, Bibliothek (dalje: BStGS, Bibliothek) pod signaturom Inv. Sch B/851/1. Dostupno na: <https://www.zikg.eu/forschung/projekte/projekte-zi/die-sogenannte-schleissheimer-versteigerung/verzeichnis-muenchen> (31. ožujka 2022.). O *Protokolu* vidi: GOLDBERG, 2013, 247–248, 272.

26 Inventar *Verzeichnis der A[nn]o 1799 in der Churfürstl. Galerie zu München aufgestellten vorzüglichen Gemälde* pohranjen je u BStGS, Bibliothek pod signaturom Inv. Mü A/799/1. Za podatke iz inventara zahvaljujem kolegama iz Bayerische Staatsgemäldesammlungen u Münchenu (dr. Andrea Bambi, dr. Martin Schawe, dr. Herbert W. Rott).

27 O Hofgartengalerie vidi: GRANZOW, 2006.

28 „...wurden die wichtigsten Gemälde aus Schleißheim, Nymphenburg und der Residenz verbracht.“ DUBE, 1980, 38. još GOLDBERG, 2011, 182.

29 BUTTLAR, SAVOY, 2012, 318–319.



7. Poledina slike *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* (snimka: F. Beusan, 2013.)

Back of the painting *Nativity and Adoration of the Shepherds* (F. Beusan, 2013)

im Bade. – Kniestück auf Holz. H. II. 4. 6 B. III. 6. –³⁵ U odnosu na ranije inventare, koordinate dimenzija slike *Suzana i starci* u ovim su dvama tiskanom katalogima zamijenjene, no mjere iskazane u pariškim stopama uz manja odstupanja odgovaraju slici u Strossmayerovoj galeriji; iz ranijih je izvora jasno da se radi o našoj slici, a sačuvana inventara ceduljica povezuje s arhivskim izvorom to nedvojbeno potvrđuje.

Sliku *Suzana i starci* najzad prepoznamo 1852. godine na rasprodaji *Schleißheimer Versteigerung*, na kojoj se je, kako je već otprije utvrđeno, našlo i *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* iz Strossmayerove galerije.³⁶ Ta je prodaja zapravo jedna od triju uzastopnih aukcija održanih u organizaciji *Zentralgemäldegaleriedirektion* u Münchenu, Augsburgu i Nürnbergu, upriličenih s ciljem da se prodajom slika koje su određene bezvrijednima i nepotrebnima namaknu sredstva za nadopunjavanje i restauraciju galerije predaka u Schleißheimu.³⁷ Ponavljajući podatke iz

35 DILLIS, 1831, 82 (kat. br. 474).

36 PASINI TRŽEC, DULIBIĆ, 2013, 77.

37 U Augsburgu i Nürnbergu prodavane su slike koje su se nalazile u tim palačama, dok su slike iz Schleißheima prodavane u Kunstausstellungsgebäude (danas Staatliche Antikensammlungen) u Münchenu. Na aukciji u Münchenu prodana je 971 slika; procijenjena vrijednost čitave te aukcije iznosila je 1.704 guldena i 10 kreuzera, a

ranijih tiskanih kataloga – uključujući dimenzije zamijenjenih koordinata – slika *Suzana i starci* zavedena je u aukcijskome katalogu, odnosno *Protokolu prodaje* pod brojem 290: „Floris, Franz, die keusche Susanna. Holz. H. 2. 4. 5. Br. 3. 6.“³⁸ Prema anotaciji u *Protokolu*, sliku je tada kupio izvjesni Erdmannsdorfer, kupac još petnaestak slika, pretežito srednjoeuropskih, odnosno neznanih majstora, a među kupljenim se slikama našla još jedna pripisana Fransu Florisu.³⁹

Nakon stoljeća prisutnosti u bavarskoj zbirci, napuštanjem aukcijske prodaje s Erdmannsdorferom 1852. godine, kretanje slike ostaje nepoznato tijekom naredna dva desetljeća. Ranih 1870-ih sliku je nabavio biskup Josip Juraj Strossmayer, gotovo istovremeno kada je realizirana akvizicija *Rođenja Isusova i Poklonstva pastira*, ali, čini se, različitim kanalima. Dok je *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* kupio na aukcijskoj prodaji održanoj u Kölnu u listopadu 1871. godine,⁴⁰ slika *Suzana i starci* u njegov je posjed dospjela najviše nekoliko mjeseci kasnije jer u pismu upućenom kanoniku Nikoli Voršaku krajem veljače 1872. godine Strossmayer referira na obje slike:

„Sad nješto o slika nemečkih ovd. Kovačić je par poslao željene slike. Dva Teniersa, najljepša što sam jih ja igda vidio. Jedna predstavlja pianku, i kako se ljudi piani tuku. Drugo, mislim, svatove. Mniem da obe slike vriede najmanje 3000 f. fran floris Sussana vrlo liepa slika vriedi najmanje 2000 f. K tome ako pridodam sliku Rubensa za dvie od prilike hilj. for. to je ukupno vriednost 7000 f. Slike pako kupljene u Koloniji jesu: dvie pod imenom jedna Durer, druga pod Van dyk. Nevriede ni pare. Znak je to, da nevalja ništ kupovati po porucih. Druge tri jesu nješto vriedne.“⁴¹

Ranije iznesenu pomisao kako je Strossmayer sliku *Suzana i starci*, s još tri druge nabavio u Đakovu ili Osijeku od industrijalca Ede Kovačića, ili pak njegovim

postignuto je 8.672 guldena i 7 kreuzera. Dočim su slike tada određene bezvrijednima i prikladnima za prodaju, rasprodaja je u stručnim krugovima ubrzo protumačena velikom pogreškom. O administriranju, organizaciji, tijeku i kasnijoj recepciji prodaja 1852. godine vidi: GOLDBERG, 2013.

38 BStGS, Bibliothek, sign. Inv. Sch B/851/1., *Protokol prodaje (Versteigerungs Protokoll)*, dostupno na: <https://www.zikg.eu/forschung/projekte/projekte-zi/die-sogenannte-schleissheimer-versteigerung/verzeichnis-muenchen> (31. ožujka 2022.).

39 Iscrpan popis kupaca na trima aukcijama priređen u sklopu projekta *Die sogenannte Schleissheimer Versteigerung* dostupan je na mrežnoj stranici <https://www.zikg.eu/forschung/projekte/projekte-zi/die-sogenannte-schleissheimer-versteigerung> (31. ožujka 2022.).

40 DULIBIĆ, PASINI TRŽEC, 2018, 113–115.

41 Arhiv HAZU, XI A, 1/ Vor. N. 82, Josip Juraj Strossmayer Nikoli Voršaku, [Đakovo], 25. [?] veljače 1872.



8. Inventarna ceduljica, detalj poledine slike *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* (snimka: F. Beusan, 2013.)
Inventory label, detail of the back of the painting *Nativity and Adoration of the Shepherds* (F. Beusan, 2013)

posredovanjem, nije moguće potvrditi niti osporiti.⁴² S obzirom na to da skupno piše o „slika nemečkih“ koje je Kovačić poslao, ta bi se odrednica mogla odnositi na Strossmayerovo poistovjećivanje flamanskoga i nizozemskoga slikarstva s njemačkim, odnosno sjevernjačkim, ali bi jednako tako u suglasju s ranijom provenijencijom mogla upućivati i na područje s kojega su slike fizički dospjele u njegove ruke, posve moguće uz posredovanje osječkog industrijalca Kovačića.

Od otvaranja Strossmayerove galerije 1884. godine, slika je kontinuirano bila izložena u stalnim postavima sve do potresa 2020. godine. Do kataloga Petra Knolla iz 1922. godine bila je, kako je i nabavljena, pripisivana antwerpskome slikaru Fransu Florisu (1519./20. – 1570.).⁴³ Narednih nekoliko kataloga bilježe je kao rad nizozemske, odnosno flamanske škole 16. stoljeća.⁴⁴ Dokumentirajući suradnju Strossmayerove galerije, uspostavljenu 1950-ih s centrom za istraživanje flamanskih primitivaca koji djeluje u okviru Kraljevskog instituta za kulturnu baštinu (KIK-IRPA), Ivy Kugli publicirala je mišljenje osnivača i tadašnjeg ravnatelja dotične institucije Paula B. Coremansa koji je, uz zadržku, pomišljao na Pietera Coecksa van Aelsta kao autora.⁴⁵ Konačno, početkom 1960-ih Grgo Gamulin postavio je uvjerljivu atribuciju da je posrijedi rad Majstora izgubljenog sina djelatnoga u Antwerpenu u 16. stoljeću i ta je atribucija zadržana u kasnijoj literaturi.⁴⁶

42 DULIBIĆ, PASINI TRŽEC, 2018, 309.

43 CEPELIĆ, 1883, br. 121; KRŠNJAVA, TRUHELKA, 1885, 44 (kat. br. 101); RAČKI, 1891, 74–75 (kat. br. III/3); MAŠIĆ, ŠREPEL, 1895, 76–77 (kat. br. 138); BRUNŠMID, 1911, 35 (kat. br. 138); BRUNŠMID, 1917, 35 (kat. br. 138); KNOLL, 1922, 105 (kat. br. 138).

44 TÉREY, 1926, 37 (kat. br. 185/138/); SCHNEIDER, 1932, 31 (kat. br. 185/138/); BABIĆ, ŠENOVA, 1947, 75 (kat. br. 128); BABIĆ, ŠENOVA, 1950, 72 (kat. br. 158/138).

45 KUGLI, 1958, 48.

46 GAMULIN, 1962, 87–90; ZLAMALIK, 1967, 264; ZLAMALIK, 1982, 310; VANĐURA 1988, 97–98; URBACH, 1995, 250; DULIBIĆ, PASINI

Ime iz nužde Majstor izgubljenog sina (njem. *Meister des Verlorenen Sohnes*, nizoz. *Meester van de Verloren Zoon*, franc. *Maître du Fils prodigue*) slikaru je 1909. godine nadjenao Georges Hulin de Loo prema slici *Parabola o razmetnome sinu*⁴⁷ iz Kunsthistorisches Museum u Beču.⁴⁸ Desetljeće kasnije povjesničarka umjetnosti, kolekcionarka i trgovkinja umjetninama Grete Ring okupila je u njegov opus veći broj slika, no pokušaj da slikara prema signaturi „LK“ na jednoj od pripisanih mu slika s onovremenoga berlinskog tržišta identificira kao dokumentiranog antwerpskog slikara Lenaerta Kroesa (Knoesta) nikada nije prihvaćen.⁴⁹

U Antwerpenu je od 1530-ih do 1560-ih, smatra(lo) se, Majstor izgubljenog sina vodio produktivnu radionicu koja je snabdijevala tržište replikama popularnih kompozicijskih rješenja.⁵⁰ Poveća koncentracija pripisanih mu djela na Iberskome poluotoku dovela je k tome do zaključka o dobroj prihvaćenosti među naručiteljima i pojačanoj zastupljenosti djela na tržištu toga prostora.⁵¹ Raniji atributivni prijedlozi koji su inzistirali na tradicionalnome modelu majstora i radionice – osobito oni postavljeni u tržišnome kontekstu – opus (radionice) Majstora izgubljenog sina višestruko su umnožili priključivanjem slika, čak i slučajevima kada se radi o evidentnim nepodudarnostima, inherentno različitom slikarskom pristupu ili pak slabostima pojedinih djela.⁵² Suprotno tome, monografskom obradom slike *Bogorodica s Djetetom* iz samostana kapucina u mjestu Bigorio (Švicarska), paradigmatškog primjera umnažanja i kopiranja u slikarstvu 16. stoljeća, Stefano de Bosio u novije je vrijeme ime Majstora izgubljenog sina pronicljivo koristio ne za pojedinca – već kao odrednicu za skupinu slikara.⁵³

Starozavjetnu priču o Suzani i starcima (*Dn 13, 1–64*) radionica Majstora izgubljenog sina obradila je u nekoliko verzija, uglavnom poznatih u više kopija oscilirajuće kvalitete.⁵⁴ I kompozicija naše slike postoji u nekoliko inačica zabilježenih na europskom, primarno njemačkom

TRŽEC, 2018, 309, 374 (sl. 220).

47 Majstor izgubljenog sina, *Parabola o razmetnome sinu*, nakon 1550., ulje (?) na dasci, 128,5 × 214,5 cm, Beč, Kunsthistorisches Museum, inv. br. GG 986.

48 HULIN DE LOO, 1909, 55–56.

49 RING, 1923; MARLIER, 1961, 79–80; VAN DE VELDE, 1996.

50 MARLIER, 1961; VAN DE VELDE, 1996; SANZSALAZAR, 2005, 336–338.

51 DÍAZ PADRÓN, 1981, 7; SANZSALAZAR, 2005, 337.

52 U razdoblju od 1955. do 2015. godine, Kim Oosterlinck i Anne-Sophie Radermecker ime Majstora izgubljenog sina zabilježili su na aukcijskim prodajama 65 puta. OOSTERLINCK, RADERMECKER, 2019, 83.

53 BOSIO, 2018, 11, 46–53.

54 RKDimages, br. 56196, br. 236588; SOTHEBY'S, 2003, lot 36; DOROTHEUM, 2019, lot 334.



9. Majstor izgubljenog sina, *Suzana i starci*, ulje na dasci, 104 × 88 cm. Smještaj nepoznat, nekada zbirka Köhn, München. (Den Haag, RKD – Rijksbureau voor kunsthistorische Documentatie, foto-archief Max J. Friedländer, inv. 0000088113)
 Master of the Prodigal Son, *Susanna and the Elders*, oil on board, 104 × 88 cm. Location unknown, formerly Köhn collection, Munich (The Hague, RKD – Netherlandish Institute for Art History, photo archive Max J. Friedländer, inv. no. 0000088113)

tržištu umjetnina.⁵⁵ Uglavnom je riječ o vertikalno postav-
 lenim pravokutnicima na kojima središnju os kompozicije
 zauzima naga Suzana, prepona prekrivenih draperijom.⁵⁶

55 RKDimages, br. 52910, br. 52985, br. 60714, br. 191421.

56 Različit format jedne od inačica (RKDimages, br. 52910) možda
 bi mogao implicirati naknadno skraćivanje donjega (i manjim dije-

Iza leđa joj prilaze dva bogato odjevena starca koji ovlaš
 dodirujući obnaženo tijelo žene zadiru u njezinu intimu i
 naznačuju prijetnju, dok koljeno starca koje pritišće Suza-
 ninu draperiju uz kamenu podlogu onemogućava njezin
 uzmak iz predatorske situacije bez da se posve razgoliti pred

lom gornjega) ruba slika.



10. Majstor izgubljenog sina, *Suzana i starci*, ulje na dasci. Smještaj nepoznat, nekada zbirka Bieber, Berlin (Den Haag, RKD – Rijksbureau voor kunsthistorische Documentatie, foto-archief Max J. Friedländer, inv. 0000112477)

Master of the Prodigal Son, *Susanna and the Elders*, oil on board. Location unknown, former Bieber collection, Berlin (The Hague, RKD – Netherlandish Institute for Art History, photo archive Max J. Friedländer, inv. no. 0000112477)

svojim napadačima. Kadar je sužen na grupu oko pravokutnog kamenog bazena koji probija granice slike. Uz rub bazena pozicioniran je još jedan manji i viši bazen, zapravo fontana koja u motivima (tekuće) vode sažima reference na antičku umjetnost. Na mramornome kubusu koji se izdiže iz fontane, postavljena je brončana figura dječčića u pozi uriniranja. Taj motiv – *puer mingens* – podrijetlom iz rimske umjetnosti oživljen je u talijanskoj renesansi te je tijekom

16. i 17. stoljeća brojnim primjerima zastupljen u europskoj skulpturi i slikarstvu, napunjen višestrukim nijansama značenja: od (muške) seksualnosti i erotike, preko plodnosti i obilja, do milosrđa, čistoće i pročišćavanja pa čak i asocijacija s Kristom i regionalnim identitetom.⁵⁷ U punoj

⁵⁷ O interpretacijama ikonografije i simbolike motiva vidi: EME-

plastici i reljefu *puer mingens* se u Italiji, Flandriji i Francuskoj učestalo javlja kao dio fontana među kojima značajno i danas svakako najpoznatije mjesto javne skulpture zauzima *Manneken Pis* iz Bruxellesa.⁵⁸ U kontekstu priče o Suzani i starcima, motiv *puer mingens* inkorporiran u fontanu produbljuje seksualni podtekst teme i njegova se prisutnost tumači oprečnim konotacijama – s jedne strane simbolizira čestitost i čistoću ucijenjene Suzane, dok s druge upozorava na pohotne namjere starca.⁵⁹

Kao izljev vode na prednjoj strani fontane poslužio je reljef s likom razgolićenoga starijeg bradatog muškarca oslonjenog na amforu. Radi se o personifikaciji rijeke, odnosno riječnome božanstvu formiranom na tragu antičkih i renesansnih skulptura i reljefa.⁶⁰ Upadljivo je da su slični motivi (pseudo)antičkih skulptura koje utjelovljuju božanstva rijeka ukomponirani u više slika s pričom o Suzani i starcima nastalima u Antwerpenu u desetljećima djelovanja radionice Majstora izgubljenog sina. Na nekima od njih prepoznate su stvarne skulpture koje su već početkom 16. stoljeća bile dostupne antverpenskima slikarima, bilo prilikom njihova putovanja Italijom bilo posredstvom crteža i grafika.⁶¹ Takvim interpretacijama preuzetih motiva te, napokon, referencama na klasičnu umjetnost koje su općenito poznate i prihvaćene u flamanskom slikarstvu 16. stoljeća, najočitiše se ogleđa stapanje komponenti talijanskoga s flamanskim slikarskim leksikom.

U pet nam poznatih inačica, uključujući i sliku iz Strossmayerove galerije, skupina likova i oblikovanje fontane uvelike su podudarni te su razlike među inačicama ponajviše ograničene na tretman krajolika u pozadini.⁶² Stalno

mjesto u svim je primjerima skupina građevina do kojih vodi renesansni portal dekoriran karijatidama i zaključen zabatom iza starca s frigijskom kapom. Drveće i druga visoka vegetacija različite je razmješteno. Slika iz Strossmayerove galerije pozicioniranjem stabala i grmova, posebno u lijevoj polovici, najbliža je onima zabilježenim u prvoj polovici 20. stoljeća u kolekciji Köhn u Münchenu (sl. 9) i kolekciji Bieber u Berlinu (sl. 10).⁶³ Gradić koji je na zagrebačkoj slici prikazan u daljini, na Münchenskoj je sakrio poveći grm iz glave starca desno. Par stabala uz desni rub zagrebačke slike na onoj iz berlinske kolekcije zamijenio je pak "portal" oblikovan raslinjem kroz koji prolaze dvije figure, osvrćući se prema protagonistima slike. Čini se da je riječ o djevojkama koje je Suzana otposlala po ulja i pomasti (*Dn* 13, 17–18), no valja istaknuti da se u tom slučaju radi o dupliciranju motiva. Par skicoznih figura na svim se inačicama naime nalazi ispred, odnosno unutar portala posjeda s lijeve strane. Unatoč otklonima u oblikovanju pozadine, evidentno je kako sve inačice dijele zajednički kompozicijski predložak, pri čemu veće sličnosti u pozadinama daju naslutiti i nešto izravniju povezanost između pojedinih inačica.

Kod kompozicija za koje je potvrđeno postajanje više istih ili bliskih inačica – kao u ovom slučaju – uparivanje točno određene slike (predmeta) s navodima u ranijim pisanim izvorima predstavlja istraživački problem i ostavlja realnu mogućnost pogreške, čak i kada je riječ o detaljnome opisu scene. U inventarima i katalozima bavarske zbirke navodi o slici *Suzana i starci* krajnje su rudimentarni, a s obzirom na tadašnju atribuciju Fransu Florisu u čijem je opusu poznato nekoliko verzija ove teme i inače popularne u slikarstvu nizozemske renesanse, tu sliku samu po sebi bilo bi nemoguće identificirati kao točno određeni predmet, odnosno za nju uspostaviti vezu s djelom iz Strossmayerove galerije u Zagrebu. Za dekodiranje te veze ključan su element oznake koje je s poledine slike Goglia restauratorskom intervencijom 1930. godine uklonio, ali sačuvao. Tek integriranjem s dokumentacijom o restauraciji i povijesnoumjetničkim podacima o djelu ove oznake dobivaju puninu značenja i postaju temelj za ispravnu i nedvojbenu uspostavu provenijencije slike iz naslijeđa Wittelsbachovih. Jedna od oznaka pritom je vrijedan primjer koji pokazuje da i najneugledniji papirić na kojem je ispisan samo broj – jednom kontekstualiziran – može produbiti poznavanje povijesti nekog umjetničkog djela. ■

RESON, 2003; EMERSON, 2006; LAVIN, 2009, 198-207; SIMONS, 2009; COONIN, 2013; CAMPBELL, BOYINGTON, 2020.

58 EMERSON, 2006; COONIN, 2013.

59 CAMPBELL, BOYINGTON, 2020, 117.

60 O otkrivanju antičkih skulptura personifikacija rijeka u Rimu početkom 16. stoljeća i uvođenjem motiva u suvremeno likovno stvaralaštvo vidi: LAZZARO, 2011; WOUK, 2018, 92–94.

61 Antičku skulpturu *Arno* (Musei Vaticani – Museo Pio Clementino, inv. MV.168.0.0) Frans Floris je po povratku s putovanja Italijom u ponešto modificiranome obliku uklopio u sliku *Suzana i starci* iz 1547./1548. godine. Njegov suvremenik Willem Key (1516. – 1568.) na slici iste teme motiv je sklopio na temelju triju antičkih skulptura: *Marforio* (Musei capitolini, Palazzo Nuovo, Cortile, inv. Scu 1), *Nil* (Musei Vaticani, inv. MV.2300.0.0) i *Tiber* (Musée du Louvre, inv. Ma 593; MR 356; N 817). Obojica slikara motiv su koristili i na slikama druge tematike, a rimske su skulpture u više navrata zabilježene i crtežima antverpenskih umjetnika. Blizak motiv nalazimo na slici *Susret Rebeke i Abrahamova sluga na vrelu u gradu Nahorovu* (Dublin, National Gallery of Ireland, inv. br. NGI.845), nekoć pripisivanoj Majstoru izgubljenog sina. VOGELAAR, 1987, 26–28; URBACH, 1995; JONCKHEERE, 2011, 32–35, 148–151 (kat. br. A74–A75), 178–179 (kat. br. A97); WOUK, 2018, 71–119; WOUK, 2019, 8–12.

62 U literaturi je evidentiran fragment (Suzanino poprsje s rukom starca na ramenu) još jedne inačice ove slike iz privatne zbirke. Uz primjere pripisane Majstoru izgubljenog sina, s prodaje održane 2009. godine u aukcijskoj kući Christie's u Londonu poznata nam je još jedna kopija pripisana sljedbeniku Jana Massijsa (1509. – 1575.), suvremeniku radionice Majstora izgubljenog sina, djelatnome tako-

der u Antwerpenu. CHRISTIE'S, 2009, lot 3; VÉZILIER, 2010, 42–43.

63 RKDimages, br. 52985 i br. 60714.

Literatura

- BABIĆ LJUBO, ŠENOA ZDENKO, *Katalog Galerije slika Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1947.
- BABIĆ LJUBO, ŠENOA ZDENKO, *Katalog Galerije slika Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1950.
- de BOSIO STEFANO, *Un'icona fortunata nell'Europa del Cinquecento: La Madonnina del Bigorio e il Maestro del Figliol Prodigio*, Bigorio-Capriasca, 2018.
- BRUNŠMID JOSIP, *Akademijaska galerija Strossmayerova*, Zagreb, 1911.
- BRUNŠMID JOSIP, *Akademijaska galerija Strossmayerova*, Zagreb, 1917.
- von BUTTLAR ADRIAN, SAVOY BÉNÉDICTE, Glyptothek and Alte Pinakothek, Munich: Museums as Public Monuments, u: *The First Modern Museums of Art: The Birth of an Institution in 18th- and Early-19th-Century Europe*, ur. Carole Paul, Los Angeles, 2012., 305–329
- CAMPBELL JAMES W. P., BOYINGTON AMY, The problems of meaning and use of the puer mingens motif in fountain design 1400–1700, *Studies in the History of Gardens and Designed Landscapes*, 40/2 (2020.), 110–127
- CEPELIĆ MILKO, *Popis slika u privatnoj galeriji preuzv. g. J. J. Strossmayera po njegovih navodih*, rukopis, Đakovo, 1883.
- CHRISTIE'S, *Old Masters @ 19th Century Art*, South Kensington (London), 10. srpnja 2009.
- COONIN ARNOLD VICTOR, The Spirit of Water: Reconsidering the *Putto Mictans* Sculpture in Renaissance Florence, u: *A Scarlet Renaissance: Essays in Honor of Sarah Blake McHam*, ur. Arnold Victor Coonin, New York, 2013., 81–110
- DÍAZ PADRÓN MATÍAS, Un tríptico inédito del „Maestro del Hijo Pródigo“ en el Museo de Pontevedra, *Boletín del Museo del Prado*, 2/4 (1981.), 5–10
- von DILLIS GEORG, *Verzeichniss der Gemälde in der königlich bayerischen Gallerie zu Schleissheim*, München, 1831.
- DOROTHEUM, *Old Master Paintings, Part I*, Beč, 30. travnja 2019.
- DUBE WOLF-DIETER, *Alte Pinakothek München*, Paris, [1980.]
- DULIBIĆ LJERKA, Tragovi restauratorskih radionica 19. stoljeća na slikama iz zbirke talijanskog slikarstva Strossmayerove galerije starih majstora, u: *Majstorske radionice u umjetničkoj baštini Hrvatske. Zbornik radova znanstvenog skupa „Dani Cvita Fiskovića“ održanog 2012. godine*, ur. Dino Milinović, Ana Marinković i Ana Munk, Zagreb, 2014., 137–146
- DULIBIĆ LJERKA, PASINI TRŽEC IVA, Un contributo alla conoscenza delle procedure dei restauri ottocenteschi nelle pitture della collezione Strossmayer, u: *La cultura del restauro. Modelli di ricensione per la museologia e la storia dell'arte*, ur. Maria Beatrice Failla, Susanne Adina Meyer, Chiara Piva i Stefania Ventra, Roma, 2013., 387–399
- DULIBIĆ LJERKA, PASINI TRŽEC IVA, *Biskup Josip Juraj Strossmayer kao sakupljač slika starih majstora*, Zagreb, 2015.
- DULIBIĆ LJERKA, PASINI TRŽEC IVA, Austrijski slikar Leopold Kupelwieser i biskup Josip Juraj Strossmayer, *Ars Adriatica*, 6 (2016.), 209–218
- DULIBIĆ LJERKA, PASINI TRŽEC IVA, *Strossmayerova zbirka starih majstora*, Zagreb, 2018.
- EMERSON CATHERINE, The Infant of Brussels: The Manneken-Pis as Christ Child, *Irish Journal of French Studies*, 3 (2003.), 94–108
- EMERSON CATHERINE, Are You Taking the Piss(e)? Early Appearances of the Urinating Boy in the Low Countries and Northern France, u: *Grant Risee? The Medieval Comic Presence. Le Présence comique médiévale. Essays in Memory of Brian J. Levy*, ur. Adrian P. Tudor i Alan Hindley, Turnhout, 2006., 31–47
- FERENČAK IVAN, Umjetnine iz zbirke Ante Topića Mimare u Strossmayerovoj galeriji, doktorska disertacija, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2021.
- FERENČAK IVAN, Oznake na poledinama slika iz donacije Ante Topića Mimare Strossmayerovoj galeriji, u: *Materijalnost umjetničkog djela. Zbornik radova znanstvenog skupa „Dani Cvita Fiskovića“ održanog 2018. godine*, ur. Predrag Marković, Zagreb, 2021., 57–66
- GAMULIN GRGO, Djela flamanskih i holandskih majstora u Jugoslaviji, II, *Peristil*, 5 (1962.), 85–94
- GOLDBERG GISELA, Die Münchner Gemäldegalerie im 19. Jahrhundert, u: *„Kunst“ und „Staat“*, ur. Annemarie Gethmann-Siefert, Bernadette Collenberg-Plotnikov, Elisabeth Weisser-Lohmann, s. I., 2011., 181–199
- GOLDBERG GISELA, Versteigerung von Gemälden durch die Königliche Centralgemäldegalleriedirektion München im Jahr 1852, *Oberbayerisches Archiv*, 137 (2013.), 232–273
- GRANZOW JULIANE, Die Hofgartengalerie zu München, u: *Tempel der Kunst: Die Entstehung des öffentlichen Museums in Deutschland 1701–1815*, ur. Bénédicte Savoy, Mainz, 2006., 333–347
- GRŽINA IVANA, ŠAMEC FLASCHAR INDIRA, *Tragom baštine: Schneiderov fotografski arhiv*, Zagreb, 2016.
- HULIN de LOO GEORGES, *Catalogue du Musée des Beaux-Arts de Gand*, Ghent, 1909.
- JONCKHEERE KOENRAAD, *Willem Key (1516–1568): Portrait of a Humanist Painter*, Turnhout, 2011.
- KENZLER MARCUS, Rückseitenanalyse, u: *Herkunft verpflichtet! Die Geschichte hinter der Werken 101 Schlüsselwörter zur Provenienzforschung*, ur. Marcus Kenzler, Oldenburg, 2017., 74
- KNOLL PETAR, *Akademijaska galerija Strossmayerova*, Zagreb, 1922.
- KORTHALS ALTES EVERHARD, The Collection of the Palatine Electors: New Information, Documents and Drawings, u: *The Burlington Magazine*, 145, 1200 (2003.), 206–218
- KRŠNJAVI IZIDOR, TRUHELKA ĆIRO, *Sbirka slika Strossmayerove galerije Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1885.
- KUGLI IVY, Referat o suradnji Galerije Jugoslavenske akademije s Nacionalnim centrom za proučavanje „Flamanskih primitivaca“ u Bruxellesu, *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 6/1 (1958.), 47–50

- LAVIN MARILYN ARONBERG, Art of the Misbegotten: Physicality and the Divine in Renaissance Images, *Artibus et historiae*, 60 (2009.), 191–243
- LAZZARO CLAUDIA, River gods: personifying nature in sixteenth-century Italy, *Renaissance Studies*, 25/1 (2011.), 70–94
- von MANNLICH JOHANN CHRISTIAN, *Beschreibung der Churpfalzbaierischen Gemälde-Sammlungen zu München und zu Schleißheim. Dritter Band: Die Gemälde zu Schleisheim und Lustheim*, München, 1810.
- MARLIER GEORGES, L'Atelier du Maître du Fils Prodigue, *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1961., 75–112
- MAŠIĆ NIKOLA, ŠREPEL MILIVOJ, *Akademijska galerije Strossmayerova*, Zagreb, 1895.
- OOSTERLINCK KIM, RADERMECKER ANNE-SOPHIE, „The Master of...“: creating names for art history and the art market, *Journal of Cultural Economics*, 43 (2019.), 57–95
- PASINI TRŽEC IVA, DULIBIĆ LJERKA, O atribuciji, provenijenciji i recepciji slike *Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira* iz nizozemske zbirke u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 37 (2013.), 73–80
- PASINI TRŽEC IVA, DULIBIĆ LJERKA, Zwei Gemälde niederländischer Meister in Zagreb – Provenienz und Rezeptionsgeschichte, *RIHA Journal*, 126 (2015.), <http://www.riha-journal.org/articles/2015/2015-jul-sep/pasini-trzec-dulibic-zwei-gemaelde>
- PILAR MILAN, Ferdo Goglia, *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1927/28*, sv. 41, Zagreb, 1928., 112–113
- RAČKI FRANJO, *Akademijska galerije Strossmayerova*, Zagreb, 1891.
- RING GRETE, Der Meister des Verlorenen Sohnes, Jan Mandyn und Lenaert Kroes, *Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 1923., 196–201
- SANZSALAZAR JAHEL, Un Tríptico con la Anunciación del Maestro del Hijo Pródigo en el Museo de la Magdenhuis de Amberes, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte*, 71 (2005.), 335–342
- SCHNEIDER ARTUR, *Dodatak VI. izdanju kataloga Strossmayerove galerije*, Zagreb, 1932.
- SCHUMACHER ANDREAS (ur.), *Florentiner Malerei Alte Pinakothek. Die Gemälde des 14. bis 16. Jahrhunderts*, München, 2017.
- SIMONS PATRICIA, Manliness and the Visual Semiotics of Bodily Fluids in Early Modern Culture, *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 39/2 (2009.), 331–373
- SOTHEBY'S, *Old Master Paintings*, Amsterdam, 13. svibnja 2003.
- SUNARA SAGITA MIRJAM, Prilog poznavanju djelovanja Ferde Gogle, restauratora Arheološkog, tj. Arheološko-historičkog odjela Narodnog muzeja u Zagrebu, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 35 (2011.), 41–50
- SUNARA SAGITA MIRJAM, Život i djelo Zvonimira Wyroubala, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2017.
- TÉREY GABRIEL, *Dodatak VI. izdanju kataloga Strossmayerove galerije*, Zagreb, 1926.
- URBACH SUSAN, „Sacra non monet, docetque historia“: An Unknown *Susanna and the Elders* by Willem Key, u: *Shop Talk: Studies in Honor of Seymour Slive. Presented on His Seventy-Fifth Birthday*, ur. Cynthia P. Schneider, William W. Robinson i Alice I. Davies, Cambridge, 1995., 249–253, 416–418
- van de VELDE CARL, Master of the Prodigal Son, u: *The Dictionary of Art*, sv. 20, ur. Jane Turner, New York, 1996., 750
- VANĐURA ĐURO, *Nizozemske slikarske škole u Strossmayerovoj galeriji starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1988.
- VÉZILIER SANDRINE (ur.), *Sensualité et volupté: Le corps féminin dans la peinture flamande des XVIe et XVIIe siècles / Sensualiteit en wellust: Het vrouwelijk lichaam in de Vlaamse schilderkunst van de XVIe en XVIIe eeuw*, Milano, 2010.
- VOGELAAR CHRISTIAAN, *Netherlandish Fifteenth and Sixteenth Century Paintings in the National Gallery of Ireland: A complete catalogue*, Dublin, 1987.
- VOKIĆ DENIS, Ferdo Goglia i Zvonimir Wyroubal – začetnici sustavne restauratorske dokumentacije u Hrvatskoj, *Muzeologija*, 41–42 (2004./2005. = 2007.), 184–195
- WOUK EDWARD H., *Frans Floris (1519/20–1570): Imagining a Northern Renaissance*, Leiden, Boston, 2018.
- WOUK EDWARD, *Frans Floris: Susanna and the Elders*, London, [2019.]
- ZLAMALIK VINKO, *Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1967.
- ZLAMALIK VINKO, *Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1982.

Izvori

- A-HAZU – Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti
- ASG – Arhiv Strossmayerove galerije, dokumentacija uz umjetnine
- BStGS, Bibliothek – Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, Bibliothek
- Ljetopis JAZU za godinu 1920., sv. 35, Zagreb, 1921.
- Ljetopis JAZU za godinu za godinu 1929/30., sv. 43, 1931.

Mrežni izvori

<https://www.zikg.eu/forschung/projekte/projekte-zi/die-sogeannte-schleissheimer-versteigerung> (31. ožujka 2022.)

<https://sgallery.hazu.hr/slike-katalog/sg-65/> (28. lipnja 2022.)

RKDimages, dostupno na: <https://rkd.nl/en/explore/images/>

Summary

Ivan Ferenčak

FERDO GOGLIA'S RESTORATION OF THE PAINTING „SUSANNA AND THE ELDERS” FROM THE STROSSMAYER GALLERY: THE PROCESS OF PROTECTING THE PAINTING AND PRESERVING ITS PROVENANCE

In these parts, Ferdo Goglia (1869–1943) is considered the first qualified art restorer. He began his two-decade-long collaboration with the Strossmayer Gallery of Old Masters of the Croatian Academy of Sciences and Arts (HAZU) in 1920. During his career he restored 177 paintings from the Gallery. He kept meticulous records of his own restorations, and although the notebook with data on restorations of paintings from the Strossmayer Gallery has been lost, we know about most of his restorations from later transcriptions.

Among the works of art Goglia restored for the Gallery was the painting *Susanna and the Elders* (*Suzana i starci*). The intervention included the restoration of the back of the painting. In that occasion Goglia also removed the earlier markings from the back, probably due to the creation of new cradling, and stored them in an envelope with information about the painting. Thanks to this procedure, in which we recognize an early example of care for the markings on the backs of paintings, important clues for establishing the provenance of this painting have been preserved.

The markings are two coats of arms and two labels with handwritten numbering. The two identical plaster coats of arms are casts of a wax seal, such as are often found on the backs of paintings. All the elements of the coat of arms indicate it belongs to the German ruling house of Wittelsbach, so this mark in itself links our painting to the collections on which the (pre)history of Munich's Alte Pinakothek rests. One of the labels can be connected with the handwritten inventory and enables a closer identification of the painting within the Wittelsbach collection. An identical type of label was preserved on the back of the painting *Nativity and Adoration of the Shepherds* (*Rođenje Isusovo i Poklonstvo pastira*, from the Strossmayer Gallery. Iva Pasini Tržec and Ljerka Dulibić thoroughly researched the history of this painting, exhaustively analysed the markings on its back and reconstructed painting's earlier provenance. Comparative analysis of the labels with numbers that correspond to the numbers and descriptions of the paintings in the handwritten inventory *Verzeichnis der A[nno]*

1799 in der Churfürstl. Galerie zu München aufgestellten vorzüglichen Gemälde of 1799 provided further confirmation of the identification of the paintings within the Wittelsbach collection.

During the 18th and 19th centuries, *Susanna and the Elders* can be found in other handwritten inventories (1765) and the printed catalogues of the collection by Christian von Mannlich (1810) and by Johann Georg von Dillis (1831), when it was located in the Hofgartengalerie in Munich, and the Schleißheim Palace (Neue Schloss) near Munich. In the mid-19th century, it was included in the sale of art from the royal collection known as the *Schleißheimer Versteigerung* (1852), and it was then bought by a certain Erdmansdorfer. After it was sold, the location of *Susanna and the Elders* was undisclosed for the next two decades, when it was added to the collection of Bishop Josip Juraj Strossmayer. Although we do not know the exact moment it was acquired, the painting came into the Bishop's possession (shortly) before February 1872, when it was mentioned in one of Strossmayer's letters as one of the newly-acquired works of art.

During the 18th and 19th centuries and the first half of the 20th, the painting was attributed to the Antwerp painter Frans Floris (1519/20–1570). In the early 1960s, Grgo Gamulin attributed it to a contemporary of Floris, Master of the Prodigal Son, an attribution that is still valid today. The notname 'Master of the Prodigal Son' was given by Georges Hulin de Loo in 1909 after a painting at the Kunsthistorisches Museum in Vienna, and subsequent attempts at identification of the artist have not been successful. The still-unidentified painter – or, according to recent interpretations, group of painters – were active in Antwerp from the 1530s to the 1560s, and they supplied the market with numerous versions of popular compositional solutions.

The workshop of the Master of the Prodigal Son produced several versions of the Old Testament story of Susanna and the elders, known mostly from several copies of varying quality. Among them, the composition of our painting exists in several fairly similar versions, filled with references to the Italian Renaissance, as well

as ancient art and motifs that deepen the iconography of the theme. Including the painting from the Strossmayer Gallery, we know of five versions and one fragment that were or are attributed to the Master of the Prodigal Son and another version attributed to a follower of Jan Massijs (1509–1575), a painter who was also active in Antwerp. The group of figures and the fountain in the foreground are largely identical, while the differences are primarily noticeable in the depiction of the landscape in the background. Taking into account their similarities and differences, the painting from the Strossmayer Gallery is the closest to the two examples recorded in the first half of the 20th century in Munich and Berlin.

Due to the existence of several very similar versions, the markings that closely link our painting to a very specific context are an indispensable material confirmation for the well-founded establishment of its provenance, and a reliable argument for linking the painting from the Strossmayer Gallery with the sources of the Bavarian collection.

KEYWORDS: Strossmayer Gallery of Old Masters HAZU, Master of the Prodigal Son, Flemish painting, history of restoration practice, Ferdo Goglia, analysis of the back of the painting, Wittelsbach family, *Schleissheimer Versteigerung*, provenance research

O nizozemskoj metodi dubliranja slika na platnu voštano-smolnom smjesom u Hrvatskoj

Jelena Zagora

Jelena Zagora
Hrvatski restauratorski zavod
Restauratorski odjel Split
<https://orcid.org/0000-0002-2246-2762>
jzagora@hrz.hr

Izvorni znanstveni rad /
Original scientific paper
Primljen / Received: 24. 4. 2023.

UDK: 75.026(497.5:492)*20"
DOI: <https://doi.org/10.17018/portal.2023.10>

SAŽETAK: Osmišljena i prvi put primijenjena sredinom 19. stoljeća u Amsterdamu, nizozemska metoda dubliranja slika na platnu širila se svijetom razmjenom između restauratora sve do kasnog 20. stoljeća. Premda su opseg i putovi širenja metode još uvijek predmet proučavanja, prema istraživanju autorice, u Hrvatsku ju je 1916. godine uveo naš prvi restaurator Ferdo Goglia. U Splitu se sustavno primjenjivala u radionici Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture od 1955. godine. Uvid u digitalizirani i uređeni dio arhiva Hrvatskog restauratorskog zavoda otkriva 834 slike koje su na ovaj način tretirali stručnjaci djelatni u Zagrebu i Splitu od 1916., odnosno 1955., do 1990-ih godina, uz naznaku znatno veće brojke. Osim velikog dijela povijesti primjene voštano-smolne smjese u Hrvatskoj, u radu se iznose i rezultati prvih kemijskih analiza voštano-smolne smjese s nekoliko slika, a autorica u tekstu iznosi i osobna zapažanja o fizičkom stanju umjetnina tretiranih opisanom metodom.

KLJUČNE RIJEČI: nizozemska metoda dubliranja, voštano-smolne smjese, analiza, slike na platnu, povijest konzerviranja-restauriranja, Hrvatska

Tehnologija konzerviranja-restauriranja slika u Hrvatskoj oblikovana je inozemnim utjecajima. To odražavaju različite tradicionalne i suvremene metode ojačavanja tekstilnih nosioca slika lijepljenjem na novo platno: od austrijske škrobne paste, anonimnih amaterskih zahvata dubliranja tutkalom, brašnom i njihovom mješavinom u 19. stoljeću, zatim nizozemske voštano-smolne smjese i firentinske paste do tehnika dubliranja BEVA ljepilom i hladnih postupaka uz upotrebu akrilatnih smola. Tzv. nizozemska metoda u Hrvatskoj je prihvaćena početkom 20. stoljeća i korištena u lokalnim inačicama gotovo do njegova kraja.¹

Naša terminologija iz područja restauriranja slika na platnu pretežno slijedi strane jezične trendove i prilagođava ih obilježjima i tekovinama hrvatskog jezika. Bogato povijesno nazivlje u arhivskim izvještajima obuhvaća izraze²: *rentoalaža*, *rentoaliranje*, *rentoilage*,³ *podlaganje*,

dionici *The Dutch Method Unfolded: Masterclass on Wax-Resin Linings*, Getty Foundation / University of Amsterdam, 8. – 17. lipnja, 2022., <https://dutchmethodunfolded.humanities.uva.nl/> (27. 3. 2023.). Sažeti prikaz stavki istraživanja: ZAGORA (a), 2021, <http://www.iic-hrvatskagrupa.hr/rentoilage.html> (27. 3. 2023.).

² Sve tvrdnje vezane za restauratorske izvještaje navedene u ovom radu temelje se na obradi (digitaliziranog) Arhiva Hrvatskog restauratorskog zavoda, Zagreb (AHRZ-ZG) i Split (HRZ-ST) i Arhiva Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture i medija Republike Hrvatske u Splitu (AKO-MKM-ST).

³ Od franc. *rentoilage* – restauratorski postupak lijepljenja slike na novo platno. Vidi: <https://www.cnrtl.fr/definition> (27. 3. 2023.). O naranjanim spomenu izraza *rentoilage* u značenju *lijepljenje na novo platno*

¹ Rad je dio šireg istraživačkog projekta autorice. Osim rada na slikama dubliranim nizozemskom metodom, poticaj za studiju teme i anketiranje hrvatskih konzervatora-restauratora slika u suradnji s IIC – Hrvatskom grupom bilo je i sudjelovanje na međunarodnoj ra-

prenošenje ili *stavljanje na novo platno, lijepljenje, sljepljivane* i sl., *podstavljanje, oplatnjenje, foderatura*,⁴ *dubliranje, dupliranje, dublage*.⁵ Termin *dubliranje* koji u radu koristim danas je najrasprostranjeniji u govoru, dokumentaciji i publikacijama.⁶ Frankofoni izraz *rentoalaža* i njegove izvedenice, te inačice izraza *podlaganje*, najstariji su nazivi koji se u Hrvatskoj kontinuirano koriste za označavanje postupka dubliranja. Upotrebljavaju se najkasnije od 1916. godine i početka djelovanja prvog hrvatskog muzejskog, profesionalnog restauratora Ferda Goglije, koji je kroz cijeli radni vijek primjenjivao dubliranje voštanom smjesom, što je dokumentirano u njegovim izvješćima / dokumentacijskim bilježnicama.

Hrvatska je, prema dosadašnjim istraživanjima, druga zemlja u regiji (bivšoj Jugoslaviji te dijelu srednje i istočne Europe) do koje je metoda stigla.⁷ Naime, u Sloveniji se primjenjuje najkasnije od 1911. godine, kada slikar i restaurator Matej Sternen u pismu bečkom Središnjem povjerenstvu predlaže dubliranje uljenih slika na platnu ljepilom od mastiksa razrijeđenog terpentinom s dodatkom balzama copaiba i venecijanskog terpentina. Smjesa najčešće sadrži vosak, terpentini i kolofonij, ali i druge smole i neočekivane dodatke⁸, a metodu je primjenjivao do 1938. godine. S inačicama nizozemske metode restauratori Saveznog instituta u Beogradu upoznati su znatno kasnije nego u Sloveniji i Hrvatskoj, odnosno 1955. godine (u Bruxellesu) i 1956. godine (u Londonu), a počeli su ih primjenjivati prije 1960. godine. U Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine u Sarajevu metoda

se primjenjivala najkasnije od 1954. godine.⁹ Nadalje, u Češkoj se varijante nizozemske metode koriste od 1930-ih godina: smjesa pčelinjeg voska i kolofonija do 1974., a 1954. godine zabilježeni su recepti koji sadrže i damar, mastiks, smolu elemi i terpentini. U Bugarsku je uvedena 1960-ih godina,¹⁰ a u Mađarskoj je korištena između 1976. i 1991. godine.¹¹ U svim navedenim zemljama tehnika iščezava 1990-ih godina.

Temu povijesti dubliranja i općenito konzerviranja-restauriranja slika na platnu prije Goglije, od osnutka bečkog Središnjeg povjerenstva pa i ranije, tek treba sustavno istražiti. Kao autori najranijih zabilježenih austrijskih restauracija (možda i dubliranja) dalmatinskih slika iz 1875. – 76. godine, u obzir dolaze Friedrich Staudinger, Franz Woska, Carl Schellein i Eduard Ritschl;¹² u Dalmaciji su slike restaurirali i ravnatelj Akademije lijepih umjetnosti u Beču i dopisnik Središnjeg povjerenstva slikar-restaurator Eduard Gerisch, Huberto Landa, učitelj crtanja iz Splita Viertaler, restaurator Akademije lijepih umjetnosti Karl Lind, bečki slikar Ermenegildo de Troj, prvi restaurator slika tadašnjeg carsko-kraljevskog Dvorskog muzeja u Beču Hermann Ritschl te *rentaulatori* Franz i Leopold Heigl.¹³ Dosadašnjim istraživanjima, ali i tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova, utvrđena su samo vodena ljepila na slikama koje su dublirali

(Pernety, *Dictionnaire Portratif*, 1756.) vidi u TE MARVELDE, 2001, 144.

4 Talijanski izraz za restauratorski postupak lijepljenja slike na novo platno. Vidi: <https://www.treccani.it/vocabolario/foderatura/> (27. 3. 2023.). Izraz se kod nas upotrebljava od uvođenja metode dubliranja firentinskom pastom u Splitu 1990-ih godina. Vidi i KEKEZ, 2008/2009.

5 Premda sam izraz pronašla samo u njemačkom rječniku, čini se da mu je prije otisnuto francusko. <https://www.dwds.de/wb/dublieren> (3. 4. 2023.).

6 U ranijim člancima koristi se i *rentoalaža*. Vidi npr. RADIĆ, 2019, 209–223; BRALIĆ, LEROTIĆ, 2010, 161–174. To potvrđuje i anketa (bilješka 1). Čini se da je izraz *dubliranje* kod nas prvi put objavljen u članku iz 1957. godine u kojemu Čermak i Hršak opisuju stručni boravak u Londonu 1055. godine. Sinonimno koriste izraze *dubliranje* i *rentoiliranje*. ČERMAK, HRŠAK, 1957, 458–463. Hrvatski restauratorski zavod u procesu je usustavljanja restauratorske terminologije.

7 Premda su povijesti nekih zemalja jako zanimljive za kronološku kontekstualizaciju dolaska metode do nas, nisam dobila dopuštenje većine sudionika radionice *The Dutch Method unfolded* (bilješka 1) da citiram podatke prije nego što objave svoja istraživanja. Osim podataka iznesenih u tekstu, poslala sam upite i konzervatorima – restauratorima u Crnoj Gori, Sjevernoj Makedoniji i Rumunjskoj, no odgovore nisam dobila.

8 Najranija objavljena zabilješka dubliranja voštano-smolnim ljepilom u slovenskoj stručnoj literaturi potječe iz 1921. godine. ŠKORJA (a), 2022; ŠKORJA (b), 2022. Hvala Simoni Škorji na ustupljenim podacima iz članka u pripremi za objavu. Autori: Ajda Mladenović, Anita Kavčič, Mateja Neža Sitar, Simona Škorja; naslov još nije definiran, a rad će biti otisnut u publikaciji *Konservator – restavator : povzetki strokovnega srečanja 2023, Restavator Matej Sternen* (osebna korespondencija, travanj 2023.).

9 SKOVAN, 1955, 169, 170.; VUNJAK, 1955, 189–192.; ĐOKIĆ, 1956, 194, 195; MAĐARIĆ, 1960, 39–80, 46, 57, 58. Prema publikacijama, konsolidiranje slikanih slojeva voštano-smolnom (vosak, kolofonij i terpentinsko ulje) ili smolastom masom slika na drvu i platnu u Bosni i Hercegovini primjenjuje se najkasnije od 1954. godine, a *rentoiliranje* se spominje 1962. godine (nisam pronašla podatke o metodi). MAZALIĆ, 1962, 163–166; MAZALIĆ, 1958, 35–43; MAZALIĆ, 1954, 105–120. Zahvaljujem Esadu Veskoviću na uputi, osobna korespondencija, travanj 2023. U brojnim arhivskim restauratorskim izvješćima iz 50-ih godina 20. stoljeća koji se čuvaju u Umjetničkoj galeriji Bosne i Hercegovine u Sarajevu, navodi se *rentoiliranje*, no bez detalja o ljepilu i metodi. U izvješćaju komisije iz 1954. godine prof. Wyrubal tvrdi da je slika loše *rentoilirana* i savjetuje *rentoiliranje* na deblji lesanit voskom. Zahvaljujem kolegici Maida Garić na nesebičnom trudu, samoinicijativnom pregledavanju arhiva i ustupljenim podacima (ovdje ih objavljujem uz dozvolu nadležnog osoblja Galerije). Osobna korespondencija, svibanj – lipnja 2023.

10 Stefan Belishki prema doktorskom radu Sylvije Vandrovke, osobna korespondencija, travanj 2023.

11 Osobna korespondencija s Tamásom Szabóm i Orsolyom Radványi (veljača, 2021.), koja me uputila na Andrása Morgósa, umirovljenog glavnog restauratora Magyar Nemzeti Múzeuma, no nisam dobila odgovor, kao i na upite brojnim tamošnjim stručnjacima. Stekla sam dojam da je tema u Mađarskoj neistražena i da datum uvođenja može biti raniji.

12 OBERTHALER, 1996, 26–33.; HOPPE–HARNONCOURT, 2012, <http://journals.openedition.org/ceroart/2336> (28. 3. 2023.). Zahvaljujem kolegici Alice Hoppe-Harnoncourt na ustupljenim podacima iz neobjavljenog arhivskog istraživanja (osebna korespondencija, veljača 2022.) za potrebe istraživanja povijesti metoda dubliranja vodenim ljepilima (u tijeku) i izrade skripte za studente 4. godine studija konzervacije-restauracije Umjetničke akademije u Splitu. ZAGORA (c), 2022.

13 MAROVIĆ, 2009, 142–159, 143–149; MAROVIĆ, 2001, 173, 192–195; PIPLOVIĆ, 2002, 561–572; JURANOVIĆ TONEJC, 2018, 31–34, <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:953414> (27. 3. 2023.).

austrijski restauratori.¹⁴ Navest ću i zabilježene Goglijine prethodnike uz mogućnost da je netko od njih također bio upoznat s nizozemskom metodom, iako je vjerojatnije da su mogli biti autori nekih od brojnih amaterskih intervencija dubliranja i lijepljenja zakrpa vodenim ljepljivima na bazi tutkala (*kelje*) i/ili škroba, odnosno brašna (*klajster*, *kleister*) koje na slikama zatiču Goglia, Wyroubal i drugi.

Dragutin Stark, Josip Bauer, Josip Franjo Mücke – imena su zapisana u arhivu Narodnog muzeja u Zagrebu (muzej su naslijedili Hrvatski prirodoslovni muzej, Arheološki muzej i Hrvatski povijesni muzej).¹⁵ Godine 1870., restauriranje 30 slika iz fundusa muzeja ponuđeno je Starku, koji je odustao zbog bolesti, a zatim slikaru Mückeu, koji je 1867. godine restaurirao jedan portret bana Josipa Jelačića.¹⁶ Bauer, slikar i profesor zagrebačke Obrtne škole, 1899. godine restaurirao je sliku iz Strossmayerove galerije.¹⁷ Ljerka Dulibić i Iva Pasini Tržec istražile su suradnju biskupa Josipa Juraja Strossmayera s austrijskim slikarima-restauratorima, upisanima u dosjee slika iz zbirke Leopolda Kupelwiesera, Friedricha Kreppa, Karla Schelleina te restauratora prezimena Wohlmunk, Strossmayer je osobno angažirao u drugoj polovici 19. stoljeća.¹⁸ U publikacijama Središnjeg povjerenstva s kraja 19. stoljeća Wyroubal nailazi još i na imena restauratora Andreazze, Lukescha, Bella. U Zagrebu je nakon 1900. godine kao restaurator djelovao i slikar Miljenko Gjurić.¹⁹

Ukratko o povijesti i ranom širenju nizozemske metode

U ozračju senzacionalnih arheoloških otkrića i izvanredno sačuvanih fajumskih portreta u tehnici enkaustike na području Egipta, u prvoj polovici 19. stoljeća nizozemski umjetnik i restaurator Nicolaas Hopman razvio je metodu dubliranja slika smjesom voska i smole kako bi spriječio drastično propadanje slika zbog kombinacije vlažne klime i dubliranja ljepljivima topivim u vodi. Tekst u ovom poglavlju sažeti je prikaz istraživanja Mireille te Marvelde koje otkriva povijest i osnovne značajke metode.²⁰

Rembrandtova *Noćna straža*, koju je Hopman dublirao 1851. godine,²¹ prvi je dokumentirani primjer sustavne

primjene metode koju će poznati haški restaurator Carel Frederik Louis de Wild u časopisu *De Hollandsche Revue* 1904. godine nazvati nizozemskom (*The Dutch Method*). Od svih povijesnih tehnika restauriranja, nizozemska metoda dubliranja voštano-smolnom smjesom možda dokazano najviše mijenja izvornu strukturu i kemijski sastav slojeva slika na platnu, nije reverzibilna, i to je naslijeđe s kojim se suočava današnja generacija konzervatora-restauratora. Najvažnija je zadaća izvorne Hopmanove metode bila impregniranje i konsolidiranje slikanih slojeva, a ojačanje tkanog nosioca bila je njezina sekundarna svrha. Prema izvornoj recepturi, smjesa se sastojala od četiri dijela voska, tri dijela kolofonija i dva dijela venecijanskog terpentina. U vrijeme kada je razvijena u Nizozemskoj, kvalitetni keper fine teksture, nekad s plavim prugastim uzorkom, često je tkan posebno za tu svrhu, a izrađivani su i podokviri sa zaobljenim unutrašnjim rubovima (prema licu slike).²² U osnovnim crtama, izvorni je postupak uključivao izlijevanje otopljene, ali ne i vrele smjese na poledinu izvornog platna i uglačavanje u strukturu svih slojeva. Slika bi se potom napela na veći radni okvir, a novo platno, napeto na manji radni okvir, položilo na poledinu slike. Smjesa se uglačavala u poledinu novog platna na isti način, a višak se uklanjao dok je masa još topla. Do danas, većina zahvata koje su izveli Nicolaas i njegov sin Willem Antonij Hopman, ne treba konzervatorsko-restauratorski tretman.

Tijekom 20. stoljeća, varijante metode proširile su se Europom i velikim dijelom svijeta, postavši uobičajeni, pa i rutinski postupak ili preventivni zahvat, sve do prekretnice konferencije u Greenwichu 1974. godine. Zbog uočenih nedostataka i kritika struke, metoda je postupno iščezla iz upotrebe tijekom narednih nekoliko desetljeća te je postupno zamijenjena drugim tehnikama s naglaskom na minimalnom interveniranju. Rano širenje nizozemske metode odvijalo se neočekivanim načinima. U Njemačku ju je uveo slikar i restaurator Alois Hauser Mlađi (sin Aloisa Hauser Starijeg, glavnog restauratora Alte Pinakothek u Münchenu) 1891. godine, naučivši je od Willema Antonijna Hopmana u Nizozemskoj. Zapslivši se u Berlinu 1887. godine, Hauser Mlađi metodu je prenio na Carela de Wilda, Nizozemca koji je u Berlin stigao na obuku 1896. godine. Tako je, njemačkim posredstvom, metoda donesena u Den Haag, odakle se proširila

14 Vidi npr. MAROVIĆ, 2001, 173, 192–195; ČAPETA, 2006, 7–22. To je dokumentirano i u više neobjavljenih izvještaja HRZ–RO–ST.

15 SUNARA, 2017, 8.

16 SCHNEIDER, 1973, 9–10.

17 WYROUBAL, 1951, 65.

18 DULIBIĆ, PASINI TRŽEC, 2018, 7, 66, 75, 80, 101–104, 107, 148, 268, 290, 292, 293, 305; WYROUBAL, 1951, 63.

19 WYROUBAL, 1951, 63–66.

20 TE MARVELDE, 2001, 143–149; TE MARVELDE, 2013, 424–433. Za rano širenje metode i rane recepture vidi: VAN DUIJN, 2017; VAN DUIJN, FIELDT KOK, 2016, 117–128.; VAN DUIJN, TE MARVELDE, 2016, 812–823.; VAN DUIJN, 2020, <https://youtu.be/c1BI6ZVH3jc> (27. 3. 2023.).

21 Varijantama tehnike ponovno je dublirana 1945. i 1975. godine. VAN DUIJN, FIELDT KOK, 2016., 117–128.; VAN DUIJN, 2021, <https://youtu.be/Ek2zsd0O1XY> (27. 3. 2003.). O zahvatu iz 1975. godine

snimljen je i film: VAN DEN BERG, https://www.npostart.nl/de-nacht-wacht-onder-t-mes/11-09-2014/WO_NCRV_625491 (27. 3. 2023.).

22 Osim na mrežnim predavanjima u sklopu radionice *The Dutch Method unfolded*, u kvalitetu izrade podokvira i izvedbe dubliranja oca i sina Hopmanna imala sam se priliku uvjeriti i u obilasku konzervatorsko-restauratorske radionice Rijksmuseum-a (Ateliergebouw) u vodstvu Esther van Duijn te depoa Amsterdam Museum-a pod vodstvom Norberta Middelkoopa i Maryse Otte. Bilješka 1; VAN DUIJN, 2020, <https://youtu.be/c1BI6ZVH3jc> (27. 3. 2023.). O prugastim platnima za madrace kao nosiocima slika vidi: ZAGORA (b), 2016, 251–274.

po Nizozemskoj i gotovo cijeloj Europi, sve do Sjedinjenih Američkih Država, a kasnije i do Rusije, Južne Amerike, Japana, Južne Koreje, Indije i drugih zemalja. Tema je upravo u fokusu istraživanja međunarodne zajednice stručnjaka koji se bave slikama na platnu.²³

Uvođenje i razvoj nizozemske metode u Zagrebu

Ferdo Goglia (1869. – 1943.) svoju je karijeru započeo 1916. godine. U početku je radio privatno, a zatim u Arheološkom odjelu Narodnog muzeja u Zagrebu, kada je otišao i na prva dva od ukupno 11 studijskih boravaka u inozemstvu zbog stručnog usavršavanja.²⁴ Iz Goglijinih je bilježnica razvidno da su neka od njih utjecala na njegovu tehniku rada. Premda i u ranijim bilješkama dubliranje označava kraticom *rentoil* (sl. 1),²⁵ prva njegova zabilješka o postupku dubliranja nizozemskom metodom odnosi se na sliku privatnog vlasnika restauriranu između 3. veljače i 28. ožujka 1916. godine: *Slika rentoilirana sa voskom i venec. terpentinom* (sl. 2).²⁶ Osim izrazima *rentoiliranje/rentoalaža*, dubliranje označava i izrazima: *slika podložena* ili *nalijepljena*, odnosno *napeta* voštanom masom na novo platno i sl. Ljepilo najčešće bilježi kraticama i varijantama naziva *voštana masa* (*jaka* ili *tvrda voštana masa*), ali i izrazima *obična masa*, *obično ljepivo* ili *ljepilo*, ne iznoseći recepte. Platno za dubliranje rijetko opisuje, a i tada nedostavno za zaključak o vrsti – dobro, jako, fino česko, *imprignirano*, *horizontalno „endlaw“ od 3 komada*. Vrlo je zanimljivo nekoliko navoda o korištenju platna s modrim prugama (podsjeća na prugasta platna kakva su koristili Hopman i njegov sin), te platna za zastave i rolete s bijelim prugama, a spominje i jutu.²⁷

Tehniku dubliranja voštanom masom mogao je naučiti od slikara-restauratora kod kojih je 1916. godine bio na praksi: to su Seraphin Maurer u Beču (Akademie der Bildenden Künste), kustos Akademijine galerije te voditelj tečajja za restauratore 1917. – 1934. i József Konstantin Beer u Budimpešti (Szépművészeti Múzeum, zaposlen kao restaurator 1906. – 1932.). Ipak, važno je ponovno spomenuti Eduarda Gerischa, koji je koristio smjesu istog sastava (venecijanski terpentini i vosak) od 1896. godine, a povremeno je radio u Dalmaciji, Istri i Sloveniji (Kranjska).²⁸ Budući da su Gerishev i Goglijin recept za

sada jedini poznati zapisi ovakve jednostavne recepture,²⁹ postoji mogućnost da je metodu na područje današnje Hrvatske donio upravo Gerisch. Ipak, to nisam do sada uspjela arhivski ili analitički potvrditi.³⁰

Goglia je od 1916. do 1942. godine restauratorski obradio i dokumentirao najmanje 1792 slike (privatno vlasništvo, Arheološko-povijesni muzej i Narodni muzej u Zagrebu, Strossmayerova galerija i drugo).³¹ Budući da je kroz cijelu karijeru redovito koristio voštano-smolne smjese, broj slika na platnu dubliranih varijantama nizozemske metode u njegovom je opusu znatan – najmanje 335, prema onome što je upisao u svoje bilježnice, no tome bi trebalo pribrojiti i dokumentaciju Strossmayerove galerije. Nakon posjeta restauratoru Emilu Kinkelinu (Alte Pinakothek, München)³² 1922. godine, Goglia počinje primjenjivati metodu impregnacije (*upeglavanja*) platna smolnom, smolno-voštanom ili voštano-smolnom masom *prema Münhenskom načinu*³³ kao predradnju dubliranju voštanom masom.

restauratorskim tehnikama Maurera i Beera nisam uspjela ništa saznati. Maurer je bio nasljednik Gerischa, kao voditelj restauratorskih tečajeva na bečkoj Akademiji, a Beer učenik Aloisa Hausera Starijeg u Münchenu. Vjerojatno nije slučajno da austrijski povjesničar umjetnosti Theodor von Frimmel 1904. godine bilježi da upravo od 1896. godine u Beču, Gerisch dublira slike voštanim ljepilom, nakon što je uspostavio kontakte u Beču 1895. godine, Carel de Wild mogao je upoznati austrijske restauratore s nizozemskom metodom. TE MARVELDE, 201, 147. Povijest dubliranja nizozemskom metodom u Austriji prije 1960-ih godina još je nedovoljno istražena. KOLLER, 2005., 93–106 i osobna korespondencija s Manfredom Kollerom, Paulom-Bernhardom Eipperom (tvrdi da neka dublirna platna i voštano-smolne smjese izgledaju starije od 1960-ih, no to još nije ispitano), Elke Oberthaler, Sigrid Eyb-Green, Stefanie Jahn, Wolfgangom Baatzom i Astrid Lehner, ožujak – prosinac 2021. Zahvaljujem Kseniji Škarić, Valentini Ljubić Tobisch i Dubravki Jembrih Simbürger za neke kontakte u Austriji. Slično vrijedi i za Njemačku prve polovice 20. stoljeća. U Alte Pinakothek u Münchenu nizozemska se metoda primjenjuje tek od 1950-ih, barem prema dosadašnjim istraživanjima. Osobna korespondencija s Renate Poggenndorf i Janom Schmidtom, ožujak – prosinac 2021.

29 FROMENT, 2019, 203 i osobna korespondencija s Emilie Froment, Esther van Duijn, Mireille te Marvelde, ožujak 2021.

30 Djelovanje Gerischa u Hrvatskoj djelomično je istraženo bibliografski, arhivski i kroz kasnije konzervatorsko-restauratorske intervencije (MAROVIĆ, 2009, 142–159, 143–149; MAROVIĆ, 2001, 173, 192–195; PIPLOVIĆ, 2002, 561–572; JURANOVIĆ TONEJC, 2018, 31–34, <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:953414>; MANFRED KOLLER, 2005, 93–106; OBERTHALER, 1996, 26–33; ČAPETA, 2006, 7–22. i dr.). Ipak treba provesti dodatna terenska i arhivska istraživanja. U AKO–MKM–ST za sada nisam pronašla dokaz o korištenju voska u njegovom radu, no najvažnije bi bilo istražiti spise koji se čuvaju u Državnom arhivu Hrvatske (Spisi Bundesdenkmalamt, 1896. – 1915., fond HR–HDA–958. C. Kr. Ureda za zaštitu spomenika kulture. Dalmatinski spisi) te mrežno dostupne publikacije Središnjeg povjerenstva *Mittheilungen der kaiserl. königl. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, https://anno.onb.ac.at/info/edb_info.htm.

31 VOKIĆ, 2007, 187, 189. Svih pet dokumentacijskih bilježnica (pretežno privatni naručitelji) i adresar vlasnika slika arhivirani su u HRZ–OKDP–ZG. Izgubljena je bilježnica o slikama iz Strossmayerove galerije, no Goglijina dokumentacija čuva se u dosjeima slika.

32 Glavni restaurator Alte Pinakothek od 1910. do 1931. godine. WIESSMANN, 2007, 1.

33 AHRZ–ZG, Ferdo Goglia, bilježnica 3, redni broj 524., 537., 780.;

23 TE MARVELDE, 2013, 147; bilješke 1, 76 i 78.

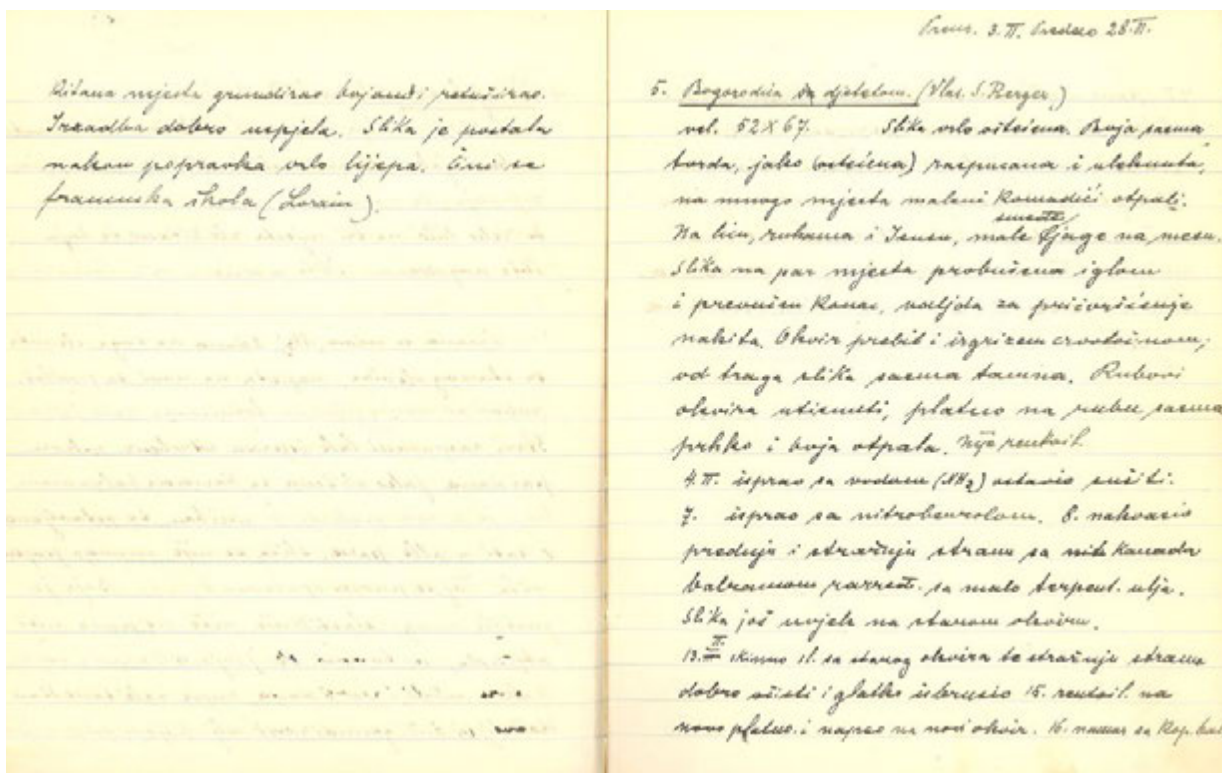
24 SUNARA, 2017, 8, 9; WYROUBAL, 1951, 67; SUNARA, 2011, 1, 2, 48, 49.

25 AHRZ–ZG, Ferdo Goglia, bilježnica 1, redni broj 5., 6., 7.

26 AHRZ–ZG, Ferdo Goglia, bilježnica 1, redni broj 8.

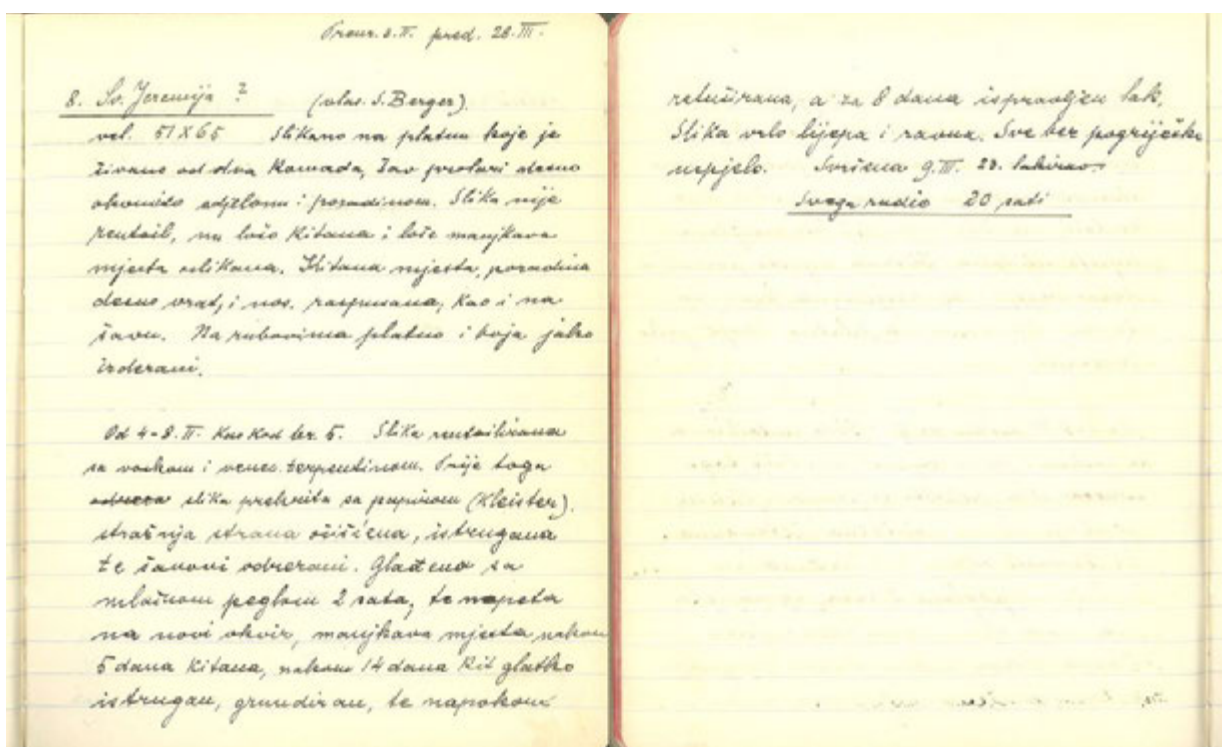
27 HRZ–ZFG–b1: 10. (018–019), 33. (064–065), 72. (132–133), 76. (140–141), 91. (170–171), 93. (174–175), 129. (228–229), 247. (087–089), 265. (106–107), 424. (242–243); HRZ–ZFG–b2: 552 (012–013); HRZ–ZFG–b4: 891. (040–041), 1234. (370–371); HRZ–ZFG–b4: 1057. (156–157), 1386. (154–155). itd.

28 WYROUBAL, 1951, 63–68; SUNARA, 2011, 41–50. Unatoč opsežnom konzultiranju literature, austrijskih i mađarskih kolega, o



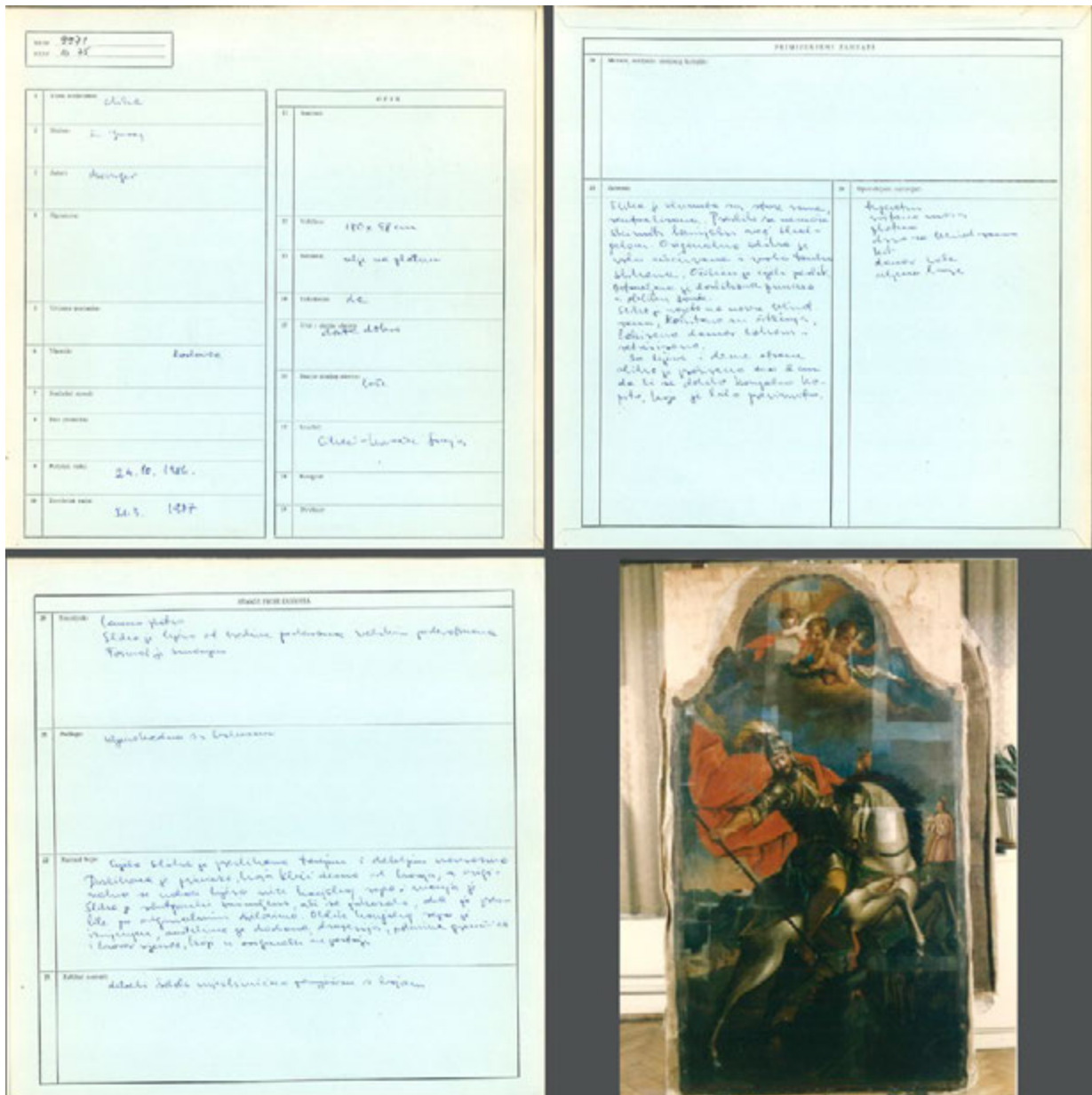
1. Prva zabilješka postupka dubliranja Ferda Goglije, Zagreb, 1916. (arhiv HRZ-a, Ferdo Goglia, bilježnica 1, redni broj 5, snimka: J. Zagora, 2023.)

First record of the lining process by Ferdo Goglia, Zagreb, 1916 (HRZ Photo Archive, Ferdo Goglia, notebook 1, number 5, J. Zagora, 2023)



2. Prva zabilješka sastava smjese za dubliranje Ferda Goglije, Zagreb, 1916. (arhiv HRZ-a, Ferdo Goglia, bilježnica 1, redni broj 8, snimka: J. Zagora, 2023.)

First record of the composition of the wax-resin adhesive by Ferdo Goglia, Zagreb, 1916 (HRZ Photo Archive, Ferdo Goglia, notebook 1, serial number 8, J. Zagora, 2023)



3. Sv. Juraj, Valentin Metzinger (u izvještaju je navedeno Micinger ili sl.), Karlovac, zbirka franjevačkog samostana; konzervirala-restaurirala i dublirala Sonja Cikoč-Kovačić, Zavod za restauriranje umjetnina, Zagreb, 1984/87. (arhiv HRZ-a, 9971 (9971 – 84), snimka: J. Zagora, 2023.)
 St George, Valentin Metzinger (report mentions Micinger or the like), Karlovac, collection of the Franciscan monastery; conserved, restored and lined by Sonja Cikoč-Kovačić, Institute for Restoration of Works of Art, Zagreb, 1984/87 (HRZ Photo Archive, 9971 (9971–84), J. Zagora, 2023)

U arhivskim izvještajima Hrvatskog restauratorskog zavoda spominju se brojna imena zaposlenika i suradnika restauratorske radionice tadašnjeg Narodnog muzeja za umjetnost i obrt te Restauratorskog zavoda Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu. Smatram da je u redu ovdje navesti sve ljude koji su u razdoblju od 1942. do 1990. godine provodili zahvate na slikama na platnu i dubliraju voštano-smolnom smjesom ili sudjelovali u njihovoj

izvedbi: Stanislava Dekleva, Antonija Tkalčić, Jelisava Paladin-Bocarić, Ivica Lončarić, Josip Restek, Radoslav Tepser, Milan Vuković, Lela Čermak, Milan Vukelić, Vida Hudoklin, Alma Orlić, Emina Kranjčec, Eva Vinkler, Ivan Jurčević, Jelisava Paladin-Bocarić, Ivica (Ivo, Ivan) Lončarić, Vilim Leskošek (kustos Gradskog muzeja u Varaždinu na praksi u Zagrebu), Sonja Cikač-Kovačić, Bruno Bulić, Ivan Tomljanović, Bogdan Kovačević, Eva Vinkler Jirsak (Vinkler, Winkler), Tito Dorčić, (?) Galić, Josip Oros, (?) Karačević, Josip Turk, Štef Sorup, Božo Potretić, Nada Bogdanović, Jagoda Popović, Zlatko Bielen, Egidio Budicin, Vesna Sobota, Tamara Ukrainčik, Zoran Durbić,

Jasna Denich, Vesna Pavlaković, Nelka Maugreitner, Olga Nikolić.³⁴

Wyroubalova prva zabilješka lanenog dublirnog platna datira iz 1947. godine; prije toga nitko ne spominje vrstu platna.³⁵ Čini se da Bruno Bulić 1965. godine prvi spominje recept od voska i kolofonija u kontekstu dubliranja slike na platnu (*Sv. Marko*, nepoznati autor, crkva Bl. Gospe od Karmena u Dubrovniku).³⁶ Vjerojatno je kolofonij najčešća smola koja se od Wyroubala nadalje koristila u mješavini s voskom za dubliranje slika, premda se rijetko spominju izrazi precizniji od *voštana masa* (sl. 3), *voštano-smolna masa* i sl.³⁷

Zagrebačka je restauratorica Lela Čermak, s kemičarkom Verom Hršak, s usavršavanja u Londonu 1955. godine donijela nova znanja o metodologiji konzerviranja umjetnina i dubliranja voštano-smolnom masom i infracrvenim lampama te uz pomoć toplinskog vakuum stola (sl. 4); taj se uređaj u Zagrebu i Splitu nabavlja 1985. godine.³⁸

Wyroubal 1964. godine opisuje zatečeni, zasigurno Goglijin zahvat. Opis slika ranije dubliranih voštano-smolnom masom ima više, no ovaj je osobit (*Šuma*, Oton Iveković, Moderna galerija, Zagreb): *Prvo platno je bilo premazano s dvije naslage voštane mase. Prva je tvrđa, s dodatkom kolofonija, a druga mekša, lakše topiva, bez kolofonija. Prigodom glačanja vrućim glačalom gornja naslaga lakše topivog voštanog ljepila se je brzo topila i probijala kroz platno i grund te je oblijepila rasklimanu boju. Zanimljivo je da iste godine i sam, očito nadahnut viđenim, provodi sličan zahvat na slici *Park dvorca u Ozlju* Bele Čikoš Sesije (privatno vlasništvo).³⁹*

Sveukupno je tijekom istraživanja digitaliziranog arhiva Hrvatskog restauratorskog zavoda⁴⁰ pronađen pismeni dokaz za 819 obavljenih zahvata dubliranja voštanom i/ili voštano-smolnom smjesom između 1916. i 1990. godine,⁴¹



4. Jelena Križarica i našašće sv. Križa, nepoznati slikar, 17. – 18. stoljeće, ulje na platnu, Dubrovnik, isusovački samostan; konzervirale-restaurirale i dublirale na toplinskom vakuum-stolu Emina Kranjčec i Jasna Denich, Zavod za restauriranje umjetnina, Zagreb, 1991/92. (arhiv HRZ-a, pisana dokumentacija, 1942. – 1993., redni broj umjetnine 10153, 1991., snimka: J. Zagora, 2023.) *Saint Helena and the Finding of the Holy Cross*, unknown painter, 17th-18th century, oil on canvas, Dubrovnik, Jesuit monastery; conserved, restored and lined on a heated vacuum table by Emina Kranjčec and Jasna Denich, Institute for Restoration of Works of Art, Zagreb, 1991/92 (HRZ Photo Archive, 1942–1993, art serial number 10153, 1991, J. Zagora, 2023)

no stvarno stanje znatno premašuje tu brojku. Zapisi o slikama koje su impregnirane i konsolidirane (*upeglane, konzervirane, učvršćene*) voštanom ili voštano-smolnom masom u dokumentarnoj ostavštini Goglije, Wyroubala i njegovih suvremenika i nasljednika puno su brojniji – tako je tretirana većina upisanih slika. Opis metode i posljednji recept još pamti Pavao Lerotić (tab. 1).

Retuš slobodnim šrafom, kako ga navodi Ivo Lončarić od 1964. godine, obilježio je restauratorsku praksu Italije i velikog dijela Europe i svijeta 2. polovice 20. stoljeća, a kod nas je usko povezan s razdobljem primjene voštanih smjesa za restauriranje umjetnina.⁴² Kao kuriozitet, spomenut ću i površinom vjerojatno najveću sliku na platnu dubliranu nizozemskom metodom u Hrvatskoj; to je, čini se, ujedno i najveća slika na platnu kod nas (ako izostavimo kazališne zastore). Riječ je o *Uznesenju blažene Djevice Marije* dimenzija 11 x 5,5 m koju je Johann

34 Vidi bilješku 2.

35 AHRZ–ZG, pisana dokumentacija, 1942. – 1993., redni broj umjetnine 421., 1947.

36 AHRZ–ZG, pisana dokumentacija, 1942. – 1993., registarski broj umjetnine/tekući broj umjetnine 786., 1965.

37 Osobna korespondencija s Almom Orlić, listopad 2021.

38 ČERMAK, HRŠAK, 1957., 458–463. Prvi arhivski spomen: *vakuum stol*, AHRZ–ZG, pisana dokumentacija, 1942. – 1993., redni broj *scan-a* 9844., 1984. U AHRZ–ST sačuvan je izvorni elaborat stola iz 1985. godine.

39 AHRZ–ZG, pisana dokumentacija, 1942. – 1993., registarski broj umjetnine/tekući broj umjetnine 989/1410., 1965.; 1000/1412., 1965.

40 HRZ-ovu digitaliziranom gradivu može se pristupiti na zahtjev, uz odobrenje nadležne službe: <https://www.hrz.hr/index.php/strune-slube/arhiv>.

41 U arhivu AHRZ-ZG ukupni broj izvedenih dubliranja voštanom i voštano-smolnom smjesom iznosi 484; od toga na toplinskom vakuum stolu devet; oboje: 1, međusloj japanski papir: 1; u Beogradu smjesom na bazi parafinskog voska: 1. Škrobnim ljepilom (štirka) izvedena su 3 dubliranja. AHRZ–ZG, pisana dokumentacija, 1942. – 1993., registarski broj umjetnine/tekući broj umjetnine 376/856, 1954.; 378/854, 1954.

42 AHRZ–ZG, pisana dokumentacija, 1942. – 1993., registarski broj umjetnine/tekući broj umjetnine 57–67–II/1473, 1964.

Tablica 1. Usporedni opis dviju varijanti nizozemske metode korištenih u Splitu i Zagrebu
Comparative description of two variants of the Dutch method used in Split and Zagreb

ZAGREB – varijanta metode u upotrebi od ? (nakon 1947.) do 1990-ih godina Opis: Pavao Lerotić	SPLIT – varijanta metode u upotrebi od 1956. do 1990-ih godina Opis: Branko Pavazza, Žana Matulić Bilač, Josip Delić
SASTAV SMJESE	
<ul style="list-style-type: none"> • pčelinji vosak i damar (omjeri varirali ovisno o restauratoru, najčešće 1 kg voska na 500 g damara) • nekad uz dodatak karnaube i kolofonija, najviše 10 % 	<ul style="list-style-type: none"> • pčelinji vosak i kolofonij (omjer 3:1 – 4:1) • dodatak manje količine venecijanskog terpentina
PLATNO ZA DUBLIRANJE	
<ul style="list-style-type: none"> • laneno platno napinjalo se na radni okvir veći od slike (u slučaju većih formata na panel-pločama) i više puta močilo i prenapinjalo 	<ul style="list-style-type: none"> • laneno platno napinjalo se na tvrdu podlogu (drvena ili panel-ploča) • zelena platna za tende korištena su u nedostatku odgovarajućih platna za dubliranje slika, npr. <i>Sv Petar šalje sv. Dujma u Dalmaciju</i> Pietra Ferrarija iz splitske katedrale, 17. Stoljeće (dublirao Filip Dobrošević, Konzervatorski zavod za Dalmaciju, 1962., izvještaj programa 1372/6, 2010., HRZ-RO-ST).
PRIPREMA VOŠTANO-SMOLNE SMJESE	
<ul style="list-style-type: none"> • masa se topila u loncima s dvostrukim dnom na parnoj kupelji i odlijevla na načina da u loncu ostane netopivi smeđi talog 	<ul style="list-style-type: none"> • masa se pripremala taljenjem voska u loncu na kuhu; u vreli vosak dodao bi se venecijanski terpentini pa kolofonij, a masa se kasnije reaktivirala u loncu na kuhu ili uz pomoć infracrvenih lampi
NANOŠENJE SMJESE	
<ul style="list-style-type: none"> • rastopljena masa nanosila se na poledinu izvornog platna i na novo platno brzim potezima kista, a lijepljenje se izvodilo ručnim glačanjem kućnim glačalima preko Kristal/Havana papira s poledine • cilj je bio nanijeti minimalnu nužnu količinu voštane mase da bi se postiglo prijanjanje, a s poledine i lica uklanjao se višak smjese mehanički i medicinskim benzinom ili terpentinom 	<ul style="list-style-type: none"> • rastopljena masa nanosila se na novo platno u obilnoj količini (sloj debljine 1-2 mm) brzim potezima špahtlom, a lijepljenje se izvodilo ručnim glačanjem (u ranoj fazi željeznim glačalima zagrijanim na štednjaku) preko Kristal/Havana papira s lica slike • cilj je bio potpuno prožeti sve slojeve slike smjesom, izravnati odignuća slikanog sloja i istisnuti višak smjese kroz rubove slike glačanjem od sredine prema rubovima, a s poledine se nije uklanjao višak smjese (s lica se uklanjao mehanički i terpentinom)
REKONSTRUKCIJA OŠTEĆENJA	
<ul style="list-style-type: none"> • od ostatka voštane mase pripremao se kit kojim su se zapunjavala oštećenja platna i slikanog sloja – u rastoplenu voštanu masu dodavalo se punilo (kreda) i pigment (najčešće tamnocrveni); kit se obrađivao mehanički i otapalima (benzin i slično), a slike su lakirane damarlakom i retuširane uljenim bojama koje su “prosušene” na upijajućem papiru; tijekom uporabe razrjeđivale su se lakom 	<ul style="list-style-type: none"> • voštana masa zaostala u oštećenjima služila je i kao kit, a u kasnijoj fazi pripremao se kit na bazi pčelinjeg i karnauba voska i mješavine pigmenata (smeđih, tamnocrvenih, sivih, tamnozelenih); kit se obrađivao zagrijanim špahtlama i glačalima, a slike su lakirane mastiks ili damar lakom, retuširane uljenim bojama i bojama na bazi istog laka
PROMJENE TEHNIKE (NAČIN GLAČANJA, TOPLINSKI VAKUUM STOL)	
<ul style="list-style-type: none"> • od 1985. postupak se izvodio uz pomoć toplinskog vakuum stola (temperatura oko 65 °C, pritisak 0,2-1 bara); kristal papir zamijenjen je Hostaphan folijom, a ručna glačala (za hlađenje) zamijenjena su gumenim valjcima za istiskivanje viška voštane mase 	<ul style="list-style-type: none"> • glačala u početku primjene metode nisu bila električna, već su se grijala na štednjaku pa se glačalo s razmjerno visokom temperaturom • kasnije (nije mi poznato kada točno) uvode se i infracrvene lampe za otapanje smjese • u drugoj polovici 80-ih godina, postupak se ponekad izvodio uz pomoć toplinskog vakuum stola • tijekom 90-ih godina uvedeno je glačanje s poledine

Ziegler 1830. godine naslikao za zagrebačku katedralu, a danas se nalazi u župnoj crkvi u Pregradi.⁴³

Varijante nizozemske metode prakticirane na slikama u Splitu

U razdoblju prije Drugog svjetskog rata, nekoliko izoliranih primjera dokumentirano je u bilježnicama Ferda Goglije i u njegovu imeniku vlasnika slika. Pismo Mihovila Abramića, ravnatelja Arheološkog muzeja u Splitu (1926. – 1940.) upućeno Gogliji 15. rujna 1930. godine spominje dvije Abramićeve slike koje treba restaurirati.⁴⁴ U adresaru su pod njegovim imenom navedene slike na platnu nepoznatog autorstva i porijekla, s rednim brojevima koji upućuju na opise radova u Goglijinim bilježnicama: *Sv. Lucija, Madona s Isusom, Sveta Obitelj, Salvator Mundi*. Sve četiri slike Goglija je impregnirao smolnom masom, sliku *Madona s Isusom* napeo na drvenu ljepenkicu po zahtjevu vlasnika, a ostale *podložio* novim platnom voštanom masom.⁴⁵ Tako je dublirao i sliku *Sv. Franjo Asiški* koju je 1835. godine naslikao Francesco Salghetti-Drioli, a vlasništvo je splitske Galerije umjetnina od početka njezina djelovanja (1931.). Do 1924. godine nalazila se u crkvi u Podpragu.⁴⁶ Unijevši je u bilježnicu kao sliku iz Obrovca, Goglija ju je restaurirao 1926. godine. Opis radova vrlo je sažet: *Upegl. smol. m. podl. obi. m. novim platnom i napeta na nov okvir. Očišćena. Reg. P. Bezbroj mjesta i pukotina kitano, retuš i firnisano.*⁴⁷

Ponovno ću spomenuti i slovenskog slikara-restauratora Mateja Sternena kojeg od 1926. do 1932. godine Ljubo Karaman angažira kao restauratora u Dalmaciji. Budući da u tom razdoblju u Sloveniji primjenjuje varijante nizozemske metode, arhivska i terenska istraživanja mogu otkriti kakve je tehnike koristio na popisanim i djelomično objavljenim slikama na platnu koje je obradio.⁴⁸

U splitsku institucionalnu konzervatorsko-restauratorsku praksu nizozemska je metoda uvedena više od stoljeća nakon što je izumljena, u znatno izmijenjenom obliku. U svibnju 1954. godine, nedugo nakon osnutka restauratorske radionice Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u

Splitu,⁴⁹ prvi splitski službeno zaposleni restaurator Filip Dobrošević započeo je šestomjesečnu praksu u zagrebačkom Restauratorskom zavodu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti pod mentorstvom Ive Lončarića. Tamo je, pored ostalog, naučio *kako se lijepi novo uz staro platno*.⁵⁰ To je iskustvo odredilo metodologiju restauriranja dalmatinskih slika na platnu u Splitu tijekom sljedeća četiri desetljeća, za vrijeme djelovanja restauratora splitske radionice Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture od njena osnutka do ranih 1990-ih godina: Filipa Dobroševića, Tomislava Tomaša, Špira Katića, Slavka Alača, Stanka Alajbega, Gordana Gazde, Branka Pavazze, Josipa Delića i Žane Matulić Bilač.⁵¹ Njihova iskustva omogućuju bolje shvaćanje stanja restauriranih slika danas i olakšavaju razvijanje metoda konzerviranja-restauriranja tako tretiranih slika. Istom ili sličnom smjesom restaurirane su sve slike na drvu, velik broj srednjovjekovnih poliptiha, ikona i skulptura iz programa Regionalnog zavoda i institucija koje su ga naslijedile.⁵²

U praktičnoj predaji, memoriji i bilješkama konzervatora-restauratora današnjeg Restauratorskog odjela Split Hrvatskog restauratorskog zavoda, sačuvani su postupak i posljednja inačica recepta (**tab. 1**).⁵³ U skladu s tadašnjim standardima struke, smjesa je trebala potpuno prožeti i konsolidirati sve slojeve slike, izravnati odignuća, konzervirati i transformirati strukturu i izgled slike.⁵⁴ Od ukupno 235 umjetnina obuhvaćenih programom radionice u razdoblju od 1955. do 1965. godine, zabilježeno je 140 slika na drvu (ikone, poliptisi i slikana raspela) i dvostruko manje slika na platnu (70).⁵⁵ Tretiranje slika

49 Smatra se da je radionica osnovana u siječnju 1954. godine; točan datum nije poznat jer nije pronađen dokument o utemeljenju. ŠUSTIĆ, 2016, 133, 137; ŠUSTIĆ, 2018, 116.

50 ŠUSTIĆ, 2016., 138.

51 Komunikacija sa Žanom Matulić Bilač, travanj 2023.; ŠUSTIĆ, 2016, 145. Filip Dobrošević je 1960-ih godina preuzeo vodstvo restauratorske radionice kojom je upravljao sve do umirovljenja 1992. godine, kada se metoda postupno počinje napuštati. Od 1992. do 1997. radionica nema formalnog voditelja. Branko Pavazza postao je voditelj 1997. godine osnutkom Hrvatskog restauratorskog zavoda.

52 Vidi MATULIĆ BILAČ, 2013, 73–102; MATULIĆ BILAČ, 2019, 47–71.

53 Zahvaljujem Ratki Kalilić na ustupanju recepta umirovljenog Slavka Alača te Žani Matulić Bilač na ustupanju bilježnice (osobna arhiva, 1990.; tada započinje djelovati) u kojoj je zabilježen primjer dubliranja varijantom nizozemske metode s receptom (vosak, vencijski terpentini i kolofonij, 6:1, 5:2) i postupkom prema usmenom opisu starijih restauratora (rad na slici Joze Kljakovića). Metodu je i sama primjenjivala do 1992. godine. Metoda je, na primjeru slika dubrovačke renesanse, zabilježena i u: MATULIĆ BILAČ, 1991, 42. Vrijedilo bi istražiti i izgubljene osobne bilješke Tomislava Tomaša. Osobna komunikacija sa Žanom Matulić Bilač, travanj 2023.

54 Zahvaljujem Žani Matulić Bilač, Branku Pavazzi i Josipu Deliću na informativnim razgovorima. Pavazza primjećuje da je glačanje s lica vjerojatno splitska improvizacija i proizlazi iz jako lošeg stanja mnogih dalmatinskih slika; radi što bolje konsolidacije i ravnjanja, ali i zbog nedostatka radnih okvira, novo platno napinjali su na drvenu ploču.

55 AKO–MKM–ST, 1955. – 1966. Zahvaljujem Ivani Svedružić Šeparović i Branki Carev na prijepisima izvješća do 1966. godine

43 Sliku je 1965. godine dublirala Alma Orlić. Osobna korespondencija s Almom Orlić, Juricom Matijevićem, Zoraidom Demori Staničić i Radoslavom Tomićem, listopad 2021.

44 AHRZ–ZG, Ferdo Goglija, bilježnica 5, unos bez rednog broja (pismo Arheološkom muzeju u Splitu, 15. listopada 1930., scan 092–093a).

45 AHRZ–ZG, Ferdo Goglija, bilježnica 3, redni broj 820., 834.; AHRZ–ZG, Ferdo Goglija, bilježnica 4, redni broj 1120., 1245. U osobnoj korespondenciji s Arsenom Duplančićem (rujan, 2021.) saznala sam da slike nisu vlasništvo Arheološkog muzeja u Splitu, a gdje se nalaze nije poznato.

46 Iris Slade, osobna korespondencija (ožujak, 2023.).

47 AHRZ–ZG, Ferdo Goglija, bilježnica 3, redni broj, 819.

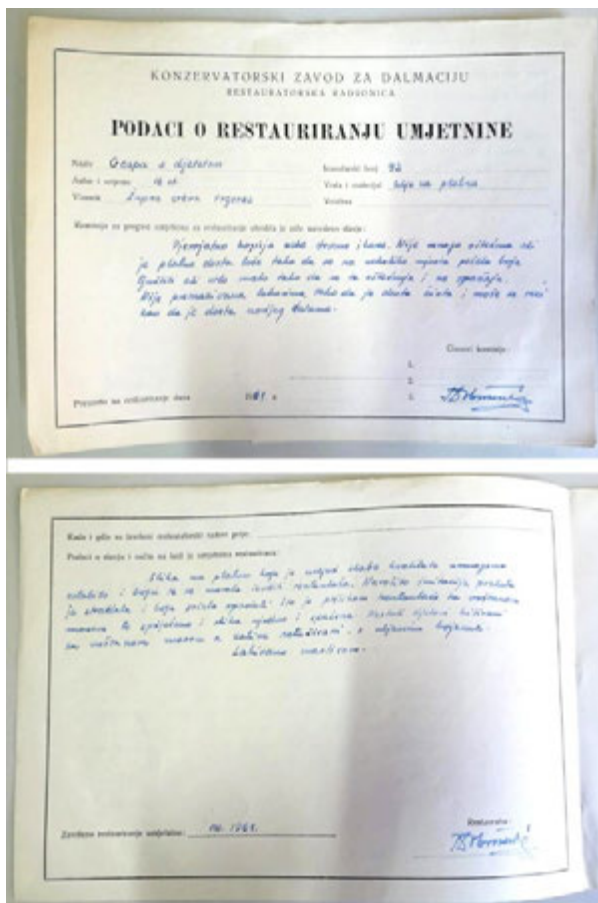
48 STERNEN, 1926, 15; UNKOVIĆ, 2011, 275. Zahvaljujem Simoni Škorji na članku Sternena.

1	Titulski broj umjetnine	906
2	Klasifikacijski broj umjetnine	387
3	Naziv	slika "Svećanica u sjedištu" (Arhiv HRZ-a, pisana dokumentacija, 1942. – 1993., redni broj umjetnine / tekući broj umjetnine 375/874, 1954 – 55., snimka: J. Zagora, 2023.)
4	Podrijetlo	restoratorski / restauratorski (Arhiv HRZ-a, pisana dokumentacija, 1942. – 1993., redni broj umjetnine / tekući broj umjetnine 375/874, 1954 – 55., snimka: J. Zagora, 2023.)
5	Opis umjetnine	
6	Uredno postolje umjetnine	
7	Vrsta	galerijski restauratorski u Splitu
8	Dat. primaka	18. 4. 1955.
9	Opis izvora	Arhiv HRZ-a, pisana dokumentacija, 1942. – 1993., redni broj umjetnine / tekući broj umjetnine 375/874, 1954 – 55., snimka: J. Zagora, 2023.)
10	OPIS SLIKE	
a	Širina	
b	Visina	38 x 47 cm.
c	Matrijal	na platnu
d	Tehnika	"
e	Uklonjena	da
f	Vrsta i stanje oklopa	prva strana, prethodna boja, u restauraciji
g	Stanje donjeg oklopa	restoratorski
11	Datum kasnijeg pregleda	16. 6. 1956. – 21. 12. 1954.
12	Imena kasnijih pregleda	Rad. J. Babul, J. M. B., Prof. Z. M. M. P., Z. Myrabač
13	ZAKLJUČCI KOMISIJE	
<p>Komisija je mišljenja da se slika ne može ni postupati.</p> <p>slika potpisana Filip Dobrošević, preparirana u restauratorskoj radionici u Splitu 8. travnja 1955.</p> <p>Prof. Restorator, Z. M. M. P.</p>		
14	POTPISI KOMISIJE	
<p>Gratin</p> <p>J. M. M. P.</p> <p>J. M. M. P.</p>		



5. Prvo zabilježeno dubliranje slike iz Splita voštanom masom u radionici Restauratorskog zavoda Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, Filip Dobrošević, zahvat dovršen 8. travnja 1955., prva stranica izvještaja i priložena fotografija zatečenog stanja (Arhiv HRZ-a, pisana dokumentacija, 1942. – 1993., redni broj umjetnine / tekući broj umjetnine 375/874, 1954 – 55., snimka: J. Zagora, 2023.)

First recorded lining of a painting from Split with wax in the workshop of the Conservation Institute of the Yugoslav Academy of Sciences and Arts in Zagreb, Filip Dobrošević, completed on 8 April 1955, first page of the report and attached photo of the condition before conservation (HRZ Photo Archive, 1942–1993, serial number of the artwork / current number of the artwork 375/874, 1954–55, J. Zagora, 2023)



6. Prvo zabilježeno dubliranje slike voštanom masom u radionici Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu, Filip Dobrošević, 1961. (AKO–MKM–ST, inventarski broj 92, snimka: J. Zagora, 2021.)

First recorded lining of a painting with wax in the workshop of the Regional Institute for the Protection of Cultural Monuments in Split, Filip Dobrošević, 1961 (AKO–MKM–ST Archive, inventory number 92, J. Zagora, 2021)



7. Radna fotografija slike Girolama Brusaferra *Brača prodaju Josipa* dublirane voštano-smolnom smjesom. Snimka: Zvonimir Buljević, 1992., Galerija umjetnina u Splitu (fototeka AKO–MKM–ST, snimka: J. Zagora, 2023.)

Photograph of Girolamo Brusaferra's *Joseph Sold by His Brothers*, lined using wax-resin adhesive. Photo: Zvonimir Buljević, 1992, Art Gallery in Split (AKO–MKM–ST photo library, J. Zagora, 2023)

na platnu voštano-smolnom smjesom u spomenutim je izvještajima zabilježeno u 18 slučajeva, a prvi se put spominje 1956. godine kao *konsolidacija slikanog sloja (...)* voščanom smesom (Sv. Vlaho, nepoznati autor, 19. stoljeće, župni ured Lastovo).⁵⁶ Prvi primjer *rentaulaže* uljene slike na platnu inačicom nizozemske metode dokumentiran je 1961. godine (sl. 5), a recept za smjesu od voska i kolofonija s venecijanskim terpentinom 1964. godine (*Gospa s Djetetom*, nepoznati autor, 18. stoljeće, župna crkva u Vrgorcju).⁵⁷ Oba zahvata izvršio je Filip Dobrošević. Ipak, prva slika iz Splita (Galerija umjetnina) koju je Dobrošević dublirao voštanom masom jest *Bogorodica s Djetetom* nepoznatog mletačkog autora iz 18. stoljeća. Tada vježbenik u Restauratorskom zavodu Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, zahvat je završio 8. travnja 1955. godine uz nadzor Vide Hudoklin (sl. 6).⁵⁸

Arhiv radionice Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu nakon 1966. godine nije sustavno uređen i ovdje, zbog opsega izvještaja, nije detaljno razmatran.⁵⁹ Svakako, ukupni broj dalmatinskih slika tretiranih varijantom nizozemske metode, jedinom tehnikom dubliranja u upotrebi do sredine 1990-ih godina u splitskoj radionici Regionalnog zavoda, vrlo je velik. Za ilustraciju, četvero restauratora godišnje ponekad je obrađivalo i preko 50 umjetnina u sklopu redovne djelatnosti, često u otežanim uvjetima (sl. 7, 8, 9).⁶⁰ Tome se treba pribrojiti i privatna djelatnost zaposlenih restauratora, tada jedinih stručnjaka na području cijele Dalmacije i zaleđa.

i tablici s podacima o programima do 2020. godine. HRZ–RO–ST.

56 AKO–MKM–ST, inventarski broj 21., 1956.

57 AKO–MKM–ST, inventarski broj 92., 1961; inventarski broj 147., 1964. Zagrijana smjesa voska, parafina i kolofonija spominje se 1955. godine za impregnaciju oštećenog drva poliptiha iz crkve Gospe kraj Mora (Čiovo, Trogir) te još tri umjetnine (bez parafina). AKO–MKM–ST, inventarski broj 8., 1955.; inventarski broj 18., 1956.; inventarski broj 19., 1956.; inventarski broj 20., 1956. O poliptihu iz crkve Gospe kraj Mora kraj vidi: MATULIĆ BILAČ, 2019, 47–71. Metoda konzerviranja drva kasnije je modificirana (1965. godine radionica je već posjedovala bazen s infracrvenim grijačima). Recept za konzerviranje crvotočnog drva (60 % pčelinjeg voska i 40 % kolofonija uz dodatak čistog terpentina u rastopljeni masu) zapisao je Davor Domančić 1958. godine od Filipa Dobroševića i preparatora Arheološkog muzeja Antuna Ercegovića (zaposlen 1926., <http://www.mgst.net/wp-content/uploads/2013/08/Izvjies%CC%8Ctaj-o-radu-MGS-za-2016.-godinu.pdf>). ŠUSTIĆ, 2016., 172–175; ŠUSTIĆ, 2016, 175, 176.

58 AHRZ–ZG, pisana dokumentacija, 1942. – 1993., registarski broj umjetnine/tekući broj umjetnine 357/905., 1953–55.

59 Danas je taj dio arhive dijelom vlasništvo AKO–MKM–ST, a dijelom AHRZ–ST. Većini izvještaja između 1966. i 1990-ih godina nisam uspjela ući u trag (sačuvano ih je tek nekoliko iz 1970-ih i 1990-ih godina). Arhiva iz 1990-ih i dijela 2000-ih godina djelomično je dostupna u printanom obliku, na računalima i vanjskim diskovima, no pregled te goleme količine nesređenih dokumenata iziskuje puno truda i vremena; to ostavljam nekim budućim dokumentaristima i istraživačima. Za početak, trebalo bi izvući podatke o slikama na platnu iz Knjige restauriranih umjetnina koju je vodio Davor Domančić (AKO–MKM–ST) do 1998. godine.

60 Knjiga restauriranih umjetnina, npr. unos za 1968. godinu, AKO–MKM–ST.



8. Radna fotografija postupka dubliranja više slika voštano-smolnom smjesom na terenu (restauratori radionice Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu Slavko Alač, Tomislav Tomaš i Špiro Katić), datacija i autor nepoznati (fototeka AKO–MKM–ST, snimka: J. Zagora, 2023.)

Photograph of lining several paintings with wax-resin adhesive on site (restorers from the workshop of the Regional Institute for the Protection of Cultural Monuments in Split, Slavko Alač, Tomislav Tomaš and Špiro Katić), date and author unknown (AKO-MKM-ST Photo Archive, J. Zagora, 2023.)

Uvođenjem talijanskih tehnologija (Branko Pavazza) i BEVA ljepila (Žana Matulić Bilač) tijekom 1990-ih godina,⁶¹ metoda se prestala koristiti, osim rijetko za ponovno dubliranje slika ranije dubliranih voštano-smolnom smjesom.

Rezultati prvih tehničkih analiza voštano-smolnih smjesa za dubliranje u Hrvatskoj

Unatoč vrlo dugoj povijesti primjene metode u Zagrebu i Splitu i neprocjenjivom iskustvu više generacija konzervatora-restauratora koji su primjenjivali metodu ili tretirali slike dublirane voštano-smolnom smjesom,

malo je radova objavljenih na tu temu.⁶² Prema mome dosadašnjem istraživanju, u Hrvatskoj do sada nije bilo (sustavnih) analiza voštano-smolnih smjesa za dubliranje.⁶³ Ovom prilikom okupljeni su povijesni materijali sačuvani u današnjoj splitskoj radionici Hrvatskog restauratorskog zavoda, a nadopunjena je i platnoteka – posebno su označeni uzorci slika dubliranih varijantama nizozemske metode (sl. 10 – 14).⁶⁴

U sklopu radionice *The Dutch Method Unfolded*, u suradnji s Cultural Heritage Agency (RCE) u Amsterdamu provedene su analize uzoraka voštano-smolnih smjesa s tri slike na platnu tretirane varijantama nizozemske metode između 1947. i 1975. godine u Zagrebu i Splitu tehnikom plinske kromatografije spregnute s masenom

61 S usavršavanja u Italiji Branko Pavazza vratio se 1993. godine i u splitsku radionicu uveo venecijansku pastu koja nije zaživjela, zatim firentinsku pastu (modificiranju recepture i metode doprinijelo je i iskustvo Marijane Benković: KEKEZ, 2008./2009.) koja se dugo koristila, a danas se vrlo rijetko upotrebljava. Žana Matulić Bilač uvodi BEVA ljepilo za dubliranje s odgovarajućom metodologijom, što je vjerojatno i danas najčešća metoda za dubliranje u upotrebi u Splitu i cijeloj Hrvatskoj, barem prema osobnom iskustvu višegodišnjeg komuniciranja s kolegama u Hrvatskoj (nisam provodila posebno istraživanje). Matulić Bilač BEVU prvi put primijenjuje 1993. godine (*Portret admirala Wilhelma Von Tegetthoffa*, Zavod Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Split). Osobna komunikacija sa Žanom Matulić Bilač, travanj 2023.

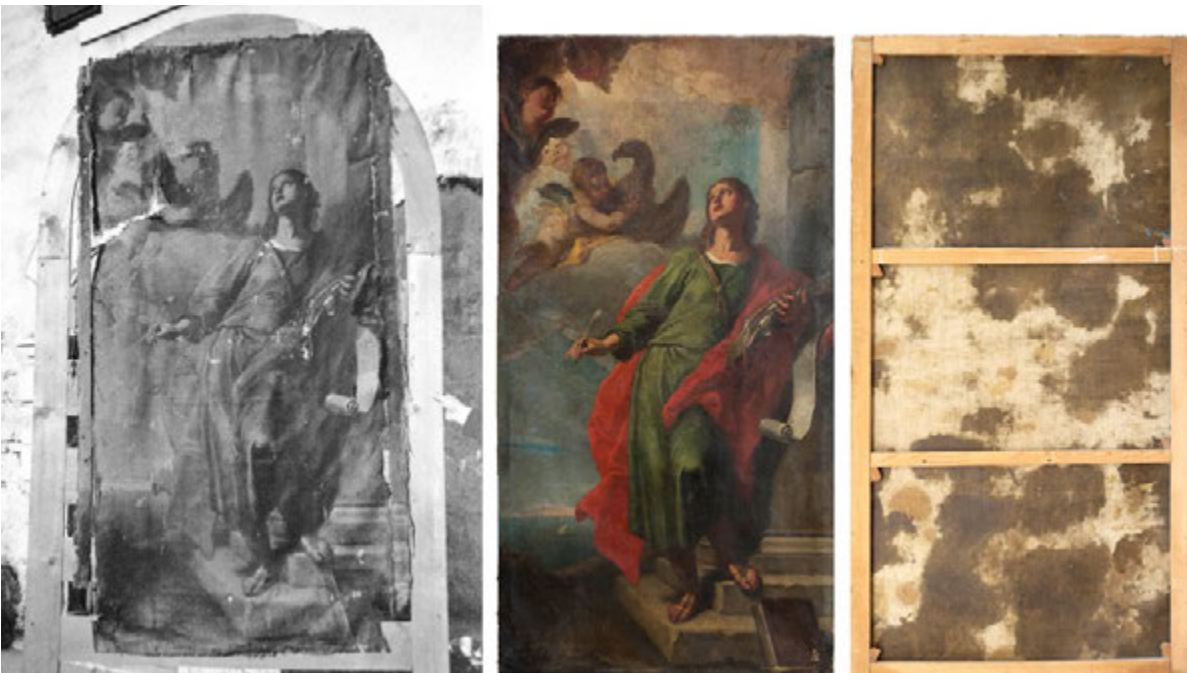
62 Vidi npr. SUNARA, 2007, 139–148; BAČAK, 2010, 333–342.

63 Prema dosadašnjem istraživanju i kontaktiranju svih konzervatora-restauratora slika u Hrvatskoj do kojih sam mogla doći (bilješka 1).

64 Arhivsku zbirku uzoraka izvornih tekstilnih nosioca i dubliranih platna slika formirala je Zoraida Demori Staničić vjerojatno 1980-ih godina, a nastavili su je nadopunjavati svi konzervatori-restauratori slika zaposleni u Restauratorskom odjelu Split od tada do danas. Dio zbirke čuva se u sklopu Knjige restauriranih umjetnina u Konzervatorskom odjelu Ministarstva kulture i medija u Splitu.



9. *Gospa od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom*, Tripo Kokolja, između 1710. i 1713. godine, Biskupski muzej, Hvar; lice slike pod normalnim osvjetljenjem i u transmitiranom svjetlu (arhiv HRZ-a, snimka: P. Gamulin, 2020.)
Our Lady of the Rosary with St Dominic and St Catherine of Siena, Tripo Kokolja, between 1710 and 1713, Bishop's Museum, Hvar; face of the painting under normal lighting and transmitted light (HRZ Photo Archive, P. Gamulin, 2020)

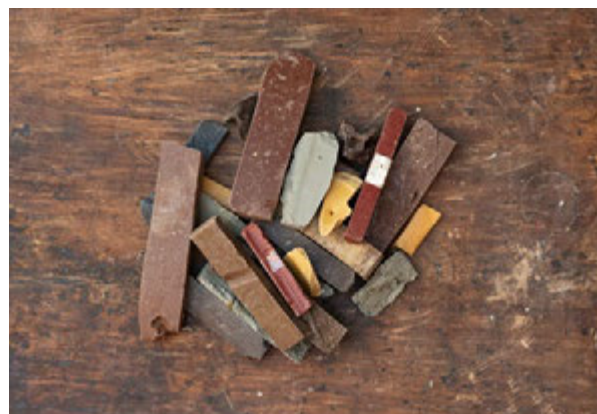


10. *Sv. Ivan Evanđelist*, Girolamo Brusaferrro, između 1725. i 1735. godine, crkva sv. Križa, Čiovo (fototeka AKO–MKM–ST, snimka: D. Domančić, 1964.; arhiv HRZ-a, D. Gazde, 2015.)
St John the Evangelist, Girolamo Brusaferrro, between 1725 and 1735, church of the Holy Cross, Čiovo (AKO-MKM-ST Photo Archive, D. Domančić, 1964; HRZ Photo Archive, D. Gazde, 2015)



11. Koluti pčelinjeg voska i kolofonij, arhivski restauratorski materija (arhiv HRZ-a, snimka: P. Gamulin, 2021.)

Beeswax cake and rosin, archival restoration material (HRZ Photo Archive, P. Gamulin, 2021)



13. Pigmentirane smjese pčelinjeg voska, karnaubinog voska i/ili kolofonija za rekonstrukciju oštećenja drvenih i tekstilnih nosilaca sa slikanim slojevima i prirodni karnaubin vosak, arhivski restauratorski materijali (arhiv HRZ-a, snimka: P. Gamulin, 2021.)

Pigmented mixtures of beeswax, carnauba wax and/or rosin for the reconstruction of damage to wooden and textile bases with painted layers and natural carnauba wax, archival restoration material (HRZ Photo Archive, P. Gamulin, 2021)



12. Venecijanski terpentini, arhivski restauratorski materijal (arhiv HRZ-a, snimka: P. Gamulin, 2021.)

Venetian turpentine, archival restoration material (HRZ Photo Archive, P. Gamulin, 2021)



14. Smjesa, vjerojatno, pčelinjeg voska, kolofonija i venecijanskog terpentina, arhivski restauratorski materijal, datacija nepoznata, nije analizirana (arhiv HRZ-a, snimka: P. Gamulin, 2021.); rub platna s ostarjelom voštanom smolnom smjesom za dubljanje (tab. 1, unos 1) *Gospa od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom*, Tripo Kokolja, (arhiv HRZ-a, snimka: P. Gamulin, 2021.) A mixture probably of beeswax, rosin and Venetian turpentine, archival restoration material, date unknown, not analysed (HRZ Photo Archive, P. Gamulin, 2021); edge of the canvas with an aged wax-resin adhesive (table, entry 1), *Our Lady of the Rosary with St Dominic and St Catherine of Siena*, Tripo Kokolja, between 1710 and 1713, Bishop's Museum, Hvar (HRZ Photo Archive, P. Gamulin, 2021)



15. Platnoteka s označenim uzorcima (narančaste oznake) izvornih i dubliranih platna slika dubliranih voštano-smolnom smjesom (arhiv HRZ-a, snimka: J. Zagora, 2022.)

Canvas collection with marked samples (orange markings) of original and wax-resin-lined canvas paintings (HRZ Photo Archive, J. Zagora, 2022)

spektrometrijom (Py-TMAH-GCMS) i softverom za obradu i grafički prikaz podataka (AMIDS, ESCAPE); riječ je o uzorcima sa slika *Gospa od Ružarija sa sv. Katarinom Sijenskom i sv. Dominikom* Tripa Kokolje (sl. 15), *Bogorodica s dominikanskim svecima* Francesca di Marije (oko 1680., Dubrovnik), *Navještenje* Nikole Božidarevića (1513., Dubrovnik).⁶⁵ Prije toga, uzorak iste smjese analiziran je u tri različita laboratorija (FTIR, TLC, SPME-GCMS) u Hrvatskoj. Dobivena su tri različita rezultata, što je sasvim razumljivo s obzirom na to da analiza organskih supstanci

65 Vidi bilješku 1 i Amsterdam Wax-Resin Project, Resource and Research Center for the Conservation of Wax-Resin Lined Paintings, <https://www.uva.nl/en/discipline/conservation-and-restoration/research/research-projects/wax-resin/home.html> (27. 3. 2023.). Zahvaljujem Nadi Lučić, Antoniju Blaškoviću, Mari Kolić Pustić i Žani Matulić Bilač na ustupanju uzoraka. Zbog ograničenog broja analiza (maksimalno četiri po sudioniku radionice), za sada nisu analizirani svi uzorci. Kokoljina i Di Marijina slika (tab. 2) sačuvane su i konzervirane-restaurirane, uz minimalne intervencije, za daljnje praćenje i proučavanje. Slika Di Marije tretirana je u sklopu digitalne radionice *Fusion 1: mare nostrum – Minimal Invasive Methods for the Conservation of Textile Supports of Paintings* (Cologne Institute of Conservation Sciences (CICS) / Zaklada Getty, https://www.th-koeln.de/en/cultural-sciences/fusion-1-mare-nostrum-digital-teaching-workshop_85653.php) kojom sam istraživanje proširila na tretiranje oštećenja nosilaca dubliranih nizozemskom metodom. Primjer iz Hrvatske bio je jedini takvog tipa s ciljem očuvanja i rekonstrukcije oba platna. Službeni izvještaj bit će objavljen mrežno, a tekst o ovoj i nizozemskoj radionici (bilješka 1) objavljen je u lipanjsko-srpanjskom izdanju glasila *IIC News in Conservation*.

(osobito mješavina veziva) u kulturnoj baštini zahtijeva veliko iskustvo rada na određenom tipu uređaja i veziva, za što kod nas još nije bilo prilike, vremena ni sredstava.⁶⁶

S obzirom na to da rezultati analiza voštano-smolnih smjesa hrvatskih primjera otkrivaju i sastojke koji nisu zabilježeni u dokumentima i zapisima receptata, kao uvod u interpretaciju analiza uzoraka iz Splita i Zagreba, iznijet ću nekoliko napomena iz amsterdamskog izvještaja: elemi smola i parafin imaju jake markere (ako ih je uređaj detektirao, gotovo su sigurno prisutni u uzorku); damar i mastiks teško je nedvojbeno identificirati jer degradiraju u generičke molekule; arišev terpentini često je kontaminiran smolom bora (kolofonij); balzam copaiba teško je detektirati jer ima samo tri markera (u usporedbi s, primjerice, smolom bora koja ima preko 20 markera); katran bora (*pine tar*) detektiran je u gotovo svim uzorcima u maloj količini i vrlo je karakterističan – formira se zagrijavanjem smole bora na visokoj temperaturi, pa je vjerojatno rezultat pripreme voštano-smolne smjese na štednjaku ili glačanja u postupku dubliranja.⁶⁷ Postoje odstupanja između onoga što pokazuju analize uzoraka voštano-smolnih ljepila i onoga što navode recepti. IDOX brojevi, koji označavaju stupanj oksidacije smole,⁶⁸ nisu pokazali jasne poveznice sa starošću postupka dubliranja voštano-smolnom smjesom i razmjerno su niski (smola je relativno mlada). Broj uzoraka uzetih sa štafelajnih slika koji su podvrgnuti analizi za sada je premalen za donošenje zaključaka o geografskim trendovima.

U usporedbi s drugim voštano-smolnim smjesama koje sam vidjela u Hrvatskoj i u sklopu stručne radionice na kojoj sam sudjelovala u Nizozemskoj, smjesa Di Marijine slike (tab. 2) izrazito je žučkaste boje. Detekcija smole elemi i parafina u smjesama za dubliranje slika na platnu splitske radionice Regionalnog zavoda nije bila očekivana jer se navedeni sastojci ne spominju u receptima voštano-smolnih smjesa. Povijest korištenja smole elemi u konzervaciji-restauraciji slika tek treba napisati; za sada je dokazano jedino to da je bila uobičajeni sastojak voštano-smolnog ljepila za dubliranje koje je koristio George Messens u Bruxellesu. Detektirana je i u uzorku Božidarevićevog *Navještenja* (tab. 2), gdje može potjecati iz zahvata provedenih 1947. (Zagreb) i

66 Zahvaljujem Ivici Ljubenkovu, Klaasu Janu van der Bergu, Tei Zubin Ferri i Domagoju Mudronji na analizama i objašnjenju rezultata, mogućnosti i ograničenja uređaja na kojima rade. Plinska kromatografija spregnuta s pirolitičkim detektorom za sada je najpouzdanija metoda koju već dugo razvijaju u Amsterdamu (RCE) za analize voštano-smolnih smjesa. Ivica Ljubenkov (Prirodoslovno-matematički fakultet i Umjetnička akademija u Splitu; FTIR, TLC) rezultatima i interpretacijom (pčelinji vosak i kolofonij) bio je najbliže amsterdamskim rezultatima (uzorak 1, tab. 2).

67 BAZAKAS, 2022.

68 IDOX broj je izračunata vrijednost koja se odnosi na starost smole bora, a dobiva se analitičkom tehnikom plinske kromatografije spregnute s masenom spektrometrijom (Py-TMAH-GCMS) i softverom za obradu i grafički prikaz podataka (AMIDS, ESCAPE) (vidi bilješku 64).

Tablica 2. Rezultati analiza uzoraka voštano-smolnih smjese uzetih s nekoliko slika dubliranih varijantama nizozemske metode
Results of analysis of wax-resin mixture samples taken from several paintings lined using variants of the Dutch method

REZULTATI ANALIZA VOŠTANO-SMOLNIH SMJESA I POPRATNI PODACI	
Preuzeto iz (osim gdje je drugačije navedeno): Eliza Bazakas, Report on Wax-Resin Samples Analyzed for the Masterclass: <i>The Dutch Method Unfolded</i> + Appendices G & H (odgovori na pitanja sudionika), RCE project number 2022-088, Amsterdam, Cultural Heritage Agency of the Netherlands, Cultural Heritage Laboratory, 2022.	
1	<p>Podaci o slici na platnu</p> <p>Cospa od Ružarija sa sv. Katarinom Sijenskom i sv. Dominikom, Tripo Kokolja, 18. stoljeće, Biskupski muzej, Hvar</p> <p>Mjesto, izvođač i godina dubliranja varijantom nizozemske metode</p> <p>Uzorkovanje, voditelj: naknadnog konzervatorsko-restauratorskog ciklusa</p> <p>Sastav voštano-smolne smjese</p> <p>Sastav dublirnog platna</p>
	<p>Split, Špiro Katić, radionica Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture, 1968.</p> <p>Uzorkovala: Jelena Zagora, 2021., voditeljice programa: Zrinka Lujčić (2020.), Žana Matulić-Bilač (2021.), HRZ, RO Split</p> <p>- pčelinji vosak, smola bora, tragovi katrana bora; talište: 51-63 °C</p> <p><i>Na Umjetničkoj akademiji u Splitu Ivica Ljubenković dobio je sličan rezultat, pčelinji vosak i kolofojni (FT-IR i TLC).</i></p> <p>- laneno platno (laboratorijsko izvješće 278/2020, Margareta Klofutar, HRZ)</p>
2	<p>Podaci o slici na platnu</p> <p>Mjesto, izvođač i godina dubliranja varijantom nizozemske metode</p> <p>Uzorkovanje, voditelji naknadnog konzervatorsko-restauratorskog ciklusa</p> <p>Sastav voštano-smolne smjese</p> <p>Sastav dublirnog platna</p> <p>voštani kit (nije analiziran)</p>
	<p>Bogorodica s dominikanskim svecima, Francesco di Maria, crkva dominikanskog samostana, Dubrovnik</p> <p>Split, restauratori radionice Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture Filip Dobrošević, Slavko Alač, Špiro Katić (?), 1975.</p> <p>Uzorkovala: Jelena Zagora, 2021., voditeljica programa, HRZ, RO Split</p> <p>- pčelinji vosak, parafin, smola bora, smola elemi</p> <p>- pamučno platno (izvješće br. 229/2021, Margareta Klofutar, HRZ).</p> <p>- sivozelena kit, prema svojstvima i visokom talištu (oko 80 °C) vjerojatno na bazi pigmentirane karnaube</p>
3	<p>Podaci o slici na platnu</p> <p>Mjesto, izvođač i godina dubliranja varijantom nizozemske metode</p> <p>Uzorkovanje, voditelji naknadnog konzervatorsko-restauratorskog ciklusa</p> <p>Sastav voštano-smolne smjese</p>
	<p>Najještije, Nikola Božidarević, 1513., Muzej dominikanskog samostana, Dubrovnik</p> <p>Zagreb, Zvonimir Wyrubal, radionica JAZU, 1947.; (moguća kontaminacija: Split, restauratori splitske radionice Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture, 1966.)</p> <p>Uzorkovala: Mara Kolić Pustić, 2021., voditeljica programa, HRZ, RO Dubrovnik</p> <p>- pčelinji vosak, smola bora, tragovi katrana bora, smola elemi, kamfor</p>
4	<p>Podaci o ikoni na dvu (uzorak uzet zbog usporedbe)</p> <p>Mjesto, izvođač i godina tretiranja voštano-smolnom smjesom</p> <p>Uzorkovanje, voditelji naknadnog konzervatorsko-restauratorskog ciklusa</p> <p>Sastav voštano-smolne smjese</p>
	<p>Cospa od Žnjana, autor nepoznat, 12. stoljeće, Muzej sakralne umjetnosti, Split</p> <p>Zagreb, Vida Hudoklin, radionica JAZU, 1967.</p> <p>Uzorkovala: Žana Matulić-Bilač, 2021., voditeljica programa, HRZ, RO Split</p> <p>- pčelinji vosak, smola bora, tragovi katrana bora, metil metakrilat (konsolidant?)</p>

1966. godine (Split) te u nekoliko uzoraka iz SAD-a, Kanade i Slovenije uzetih sa sljedećih slika: *The Red Studio*, Henry Matisse, Francuska, 1911., Museum of Modern Art, New York; *The Japanese Footbridge*, Monet, France, ca. 1920.-1922., Museum of Modern Art, New York; *Andromache Unconscious*, Joseph Abel (atribuirano), početak 19. stoljeća, Nacionalna Galerija Slovenije, depo; *Beaver Swamp*, Algoma by Lawren Harris, Kanada, 1920., Art Gallery of Ontario, Toronto; *Portrait of a Boy in a Green Coat*, William Hogarth, UK ili Kanada, oko 1756., Art Gallery of Ontario, Toronto; *Gossip*, George Agnew Reid, Kanada, 1888., Art Gallery of Ontario, Toronto; *Sun Setting*, nepoznati autor, Danska, oko 1930., Smithsonian American Art Museum, Washington.⁶⁹ Svakako je najvjerojatnije da su ovi sastojci dio smjese za dubliranje, no postoji mogućnost i da su migrirali u uzorak iz laka ili nekog sredstva za *pettenkofiranje* ili premazivanje poledine. U arhivskim dokumentacijama Hrvatskog restauratorskog zavoda (Zagreb) elemi se prvi put spominje 1988. godine kao sredstvo za impregnaciju poledine i omekšavanje platna.⁷⁰

Na žalost, zbog posljedica potresa u Zagrebu (2020. i 2021.) nisam uspjela doći do slika iz depoa Hrvatskog povijesnog muzeja koje nisu restaurirane nakon Goglijinih zahvata (1917. – 1927.).⁷¹ Uzorkovanje i analize platna i smjese za dubliranje s ovih portreta i slike Salghettija-Driolija iz splitske Galerije umjetnina koju je Goglia dublirao 1926. godine, kao najstarijih do sada poznatih sačuvanih primjera voštanih smjesa u Hrvatskoj, ostaju za buduća istraživanja.

Umjesto zaključka: osobno iskustvo, dojmovi i naznake mogućih smjerova istraživanja

Pribrojimo li 15 službeno registriranih splitskih dubliranja do 1966. godine zagrebačkima do 1990-ih godina, rezultat su 834 dublirane slike, premda to ni blizu ne odražava stvarno stanje, možda i dvostruko veći broj slika tretiranih nizozemskom metodom. Ovisno o tehnici i načinu dubliranja, ali i o izvornoj tehnologiji izrade slike, voštano-smolna smjesa djelomično ili potpuno prožima izvorno platno i slikane slojeve, izazivajući fizikalne, kemijske i vizualne promjene. Unatoč uvriježenim smjernicama i često previše poopćenim shvaćanjima karakteristika i ograničene reaktivnosti slika dubliranih varijantama

nizozemske metode, svaka tako tretirana slika traži pojedinačno sagledavanje, što je danas konzervatorsko-restauratorski standard koji se podrazumijeva i u praksi stalno potvrđuje. U nevelikom osobnom iskustvu rada na takvim slikama i promatranja njihovih stanja, iznenadile su me velike razlike očuvanosti i svojstava dubliranih struktura koje odražavaju različitosti izvornih materijala, kvalitete tehnologije izrade i gradnje oslika, drugačije tehnike dubliranja, varijante sastava voštano-smolnih smjesa, ali i uvjeta čuvanja slika. Razlike su nekad uočljive čak i u izvedbi istih restauratora, u istom vremenu i na istom mjestu, a izvedba rekonstrukcije splitske varijante metode na slici iz 2000. godine jasno mi je predočila istinitost objavljenih opservacija o snažnom utjecaju nizozemske metode na slikane slojeve mlađe od 19. stoljeća. Premda voštano-smolna smjesa ostavlja malo prostora za druge konzervatorsko-restauratorske materijale, slike su tako konzervirane na način koji je, prema tadašnjim shvaćanjima, bio uvriježen kao najbolja dostupna metoda.

U suradnji s međunarodnom zajednicom konzervatora-restauratora slika na platnu, uvjerila sam se u golemi utjecaj nizozemske metode u svijetu i kod nas te fascinantnu umreženost slikara-restauratora druge polovice 19. i prve polovice 20. stoljeća. U Nizozemskoj, na izvoristu nastanka metode, iznenadilo me izvanredno dobro stanje najstarijih sačuvanih primjera i znatno blaži utjecaj voštano-smolne smjese na sjevernoeuropske slike s uljenim, manje poroznim preparacijama. Drugačije opcije otvaraju se sagledavanjem kroz suvremene koncepte očuvanja primjenom manje invazivnih pristupa konzerviranju-restauriranju, usmjerenih na minimalne intervencije i praćenje stanja. To omogućuju sve brojnija istraživanja procesa starenja voštano-smolnih smjesa i njihove interakcije sa slikarskim, ali i konzervatorsko-restauratorskim materijalima i tehnikama u stalnom i ubrzanom razvijanju. U odnosu na vrijeme kada je nizozemska metoda nastala i tadašnje etičko-estetske poglede unutar raspona neusporedivo manje dostupnih materijala i metoda, naše doba možda predstavlja drugu krajnost razvoja struke. Ako se naslijeđu nizozemske metode pristupi iz današnje perspektive, na raspolaganju je prilagođena primjena mnoštva već prokušanih (ciljanih) rješenja, no uvijek ostaje prostor za testiranje inovacija, vlastitih zamisli. Upravo je tako nastala svaka restauratorska metoda, pa i dubliranje slika na platnu voštano-smolnom smjesom u amsterdamskoj radionici Nicolaasa Hopmanna, kao rezultat njegovih promišljanja, ideja i eksperimenata.⁷² ■

69 BAZAKAS, 2022.

70 AHRZ-ZG, pisana dokumentacija, 1942. – 1993., redni broj *scan-a* 9924, 1988.

71 Zahvaljujem Ivanu Kokezi (osobna korespondencija, svibanj 2021.) koji je prema mojem popisu pronašao tri takve slike: *Portret Baltazara II. Patačića*, inv. br. HPM – 2402; *Portret Adama Naišića*, inv. br. HPM – 2469; *Portret Emerika Karla Raffajja*, inv. br. HPM 2563. Budući da je depo muzeja označen crvenom naljepnicom zbog rizika od urušavanja, do uzoraka još nisam uspjela doći. Fotografije posljednjih dvaju portreta prije i nakon Goglijinih zahvata (Arhiv Arheološkog muzeja u Zagrebu) objavljene su u: SUNARA, 2011, 41–50, 46.

72 Zahvaljujem Zoraidi Demori Staničić na uputi o autorstvu i fra Krunoslavu Albertu, gvardijanu karlovačkog franjevačkog samostana, na potvrdi o tome da je slika *Sv. Juraj* s još nekoliko slika Valentina Metzingera dio stalne samostanske zbirke (zbog konstrukcijske obnove crkve s franjevačkim samostanom, zbirka je trenutno smještena u privremeni depo). Osobna korespondencija, lipanj 2023.

Literatura i izvori

- BAČAK JULIJA, Slika Pietra Ferrarija Sv. Petar šalje sv. Dujma u Dalmaciju iz katedrale sv. Dujma u Splitu: konzervatorsko-restauratorski zahvat, *Kulturna baština*, 36 (2010.), 333–342
- BAZAKAS ELIZA, Report on Wax-Resin Samples Analyzed for the Masterclass: *The Dutch Method Unfolded* + Appendix G: GCMS Questions & Answers + Appendix H: Recipes vs Results, RCE project number 2022–088, Amsterdam, Cultural Heritage Agency of the Netherlands, Cultural Heritage Laboratory, 2022.
- ČAPETA IVANA, O restauraciji slike Benedetta Diane iz franjevačke crkve na Poljudu u Splitu, *Kulturna baština*, 33 (2006.), 7–22
- ČERMAK LELA, HRŠAK VERA, Izvještaj o studijskom boravku u Londonu, *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1955*, knjiga 62 (1957.), 458–463
- ĐOKIĆ DUŠAN, O nekim ustanovama za zaštitu u Londonu, *Zbornik Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture*, VI–VII (1956.), 193–196
- DULIBIĆ LJERKA, PASINI TRŽEC IVA, *Strossmayerova zbirka starih majstora*, Zagreb 2018.
- FROMENT EMILIE, The consequences of wax-resin linings for the present appearance and conservation of seventeenth century Netherlandish paintings on canvas, doktorski rad, Sveučilište u Amsterdamu / UvA–DARE, 2019.
- HOPPE–HARNONCOURT ALICE, The Restoration of Paintings at the Beginning of the Nineteenth Century in the Imperial Gallery, *CeROArt*, objavljeno 10. travnja 2012.
- JURANOVIĆ TONEJC MARTINA, Institucionalni razvoj zaštite pokretne umjetničke baštine u Hrvatskoj od 1850. do 1990. godine, doktorski rad, Sveučilište u Zadru, 2018. 31–34
- KEKEZ LANA, Tradicionalna metoda podstavljanja pastom: firentinska i rimska pasta, *Konzervatorsko-restauratorski zahvat i povijesno-umjetnička analiza uljene slike na platnu 'Blaženi Augustin Kažotić' s pripadajućim ukrasnim okvirom, nepoznatog majstora iz Dominikanske crkve u Trogiru*, (diplomski rad), mentor: Jurica Matijević, Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu, Split, ak. god. 2008/2009.
- KOLLER MANFRED, *Zur Geschichte der Doublierung in Österreich im Rahmen Europas, Großgemälde auf textilen Bildträgern*, Klosterneuburg, 2005., 93–106
- MAĐARIĆ VLADO, Deset godina postojanja i rada Instituta, *Zbornik Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture*, X (1960.), 39–80
- MAROVIĆ MIRJANA, Djela Palme Mlađega u Hrvatskoj i njihovo restauriranje, Filozofski fakultet, magistarski rad, Zagreb, 2001.
- MAROVIĆ MIRJANA, Restauriranje dalmatinskih slika u doba Austrijske uprave, *Mogućnosti*, 1/3 (2009.), 142–159
- MATULIĆ BILAČ ŽANA, Christus triumphans – Slikano raspelo iz crkve Sv. Andrije na Čiovu, *Portal: godišnjak Hrvatskoga restauratorskog zavoda*, 4 (2013.), 73–102
- MATULIĆ BILAČ ŽANA, Dubrovački slikari renesanse, diplomski rad, Sveučilište u Splitu i Filozofski fakultet u Zadru, 1991.
- MATULIĆ BILAČ ŽANA, Gotički poliptih iz trogirske crkvice Gospe pokraj Mora i kontekstualizacija njezina rasutog inventara, *Portal: godišnjak Hrvatskoga restauratorskog zavoda*, 10 (2019.), 47–71
- MAZALIĆ ĐOKO, Stare slike pravoslavne crkve u Livnu i prijedlog za njihovu konzervaciju i prezentaciju, *Naše starine*, II (1954.), 105–120
- MAZALIĆ ĐOKO, Tri slike iz Osova, *Naše starine*, VIII (1962.), 163–166
- MAZALIĆ ĐOKO, Tri stare ikone i njihova konzervacija, *Naše starine*, V (1958.), 35–43
- OBERTHALER ELKE, Zur Geschichte der Restaurierwerkstätte der 'k.k. Gemälde-Galerie, *Restaurierte Gemälde. Die Restaurierwerkstätte der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums 1986 – 1996*, katalog izložbe, Kunsthistorisches Museum, Beč, 1996., 26–33
- PIPLOVIĆ STANKO, Slikar Eduard Gerisch, *Zbornik Tomislava Marasovića*, 2002., 561–572
- RADIĆ SLOBODAN, Sustavi za osiguranje trajne napetosti slika na platnu, *Portal: godišnjak Hrvatskoga restauratorskog zavoda*, 10 (2019.), 209–223
- SCHNEIDER MARIJANA, *Portreti 1800. – 1870.*, Zagreb, 1973.
- SKOVVAN ANIKA, Stav centralne laboratorije belgijskih muzeja prema glavnim problemima restauracije slika, *Zbornik Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture*, XX (1955.), 167–189
- STERNEN MATEJ, Restavratorjevo potovanje po Dalmaciji, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, Umetnostno – zgodovinsko društvo v Ljubljani, svezak 4 (1926.), 214–222
- SUNARA SAGITA MIRJAM, Ekstrakcija voska iz platna zagrijanim trikloretilenom i primjena metode na slici Sveta obitelj iz Bola, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 29/30 (2007.), 139–148
- SUNARA SAGITA MIRJAM, Prilog poznavanju djelovanja Ferde Gogle, restauratora Arheološkog, tj. Arheološko-historičkog odjela Narodnog muzeja u Zagrebu, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 35 (2011.), 41–50
- SUNARA SAGITA MIRJAM, Život i djelo Zvonimira Wyrubala, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2017.
- ŠUSTIĆ SANDRA, Cvito Fisković i glavne značajke restauriranja umjetnina u Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju, *Portal: godišnjak Hrvatskoga restauratorskog zavoda*, 9 (2018.), 115–132
- ŠKORJA SIMONA (a), Shared document #1 – Growing knowledge in the history of wax-resin linings – The Dutch Method Unfolded, neobjavljeni tekstovi napisani i sabrani u sklopu radionice *The Dutch Method Unfolded*, 2022., ur. Emilie Froment i Melissa Daugherty.
- ŠKORJA SIMONA (b), Shared document #2 – Growing knowledge in the practice of wax-resin linings internationally – The Dutch Method Unfolded, neobjavljeni tekstovi napisani i sabrani u sklopu radionice *The Dutch Method Unfolded*, 2022., ur. Emilie Froment i Melissa Daugherty.

ŠUSTIĆ SANDRA, Djelovanje Cvite Fiskovića na zaštiti i restauraciji povijesnoga slikarstva i sculpture na hrvatskoj obali, doktorski rad, Filozofski fakultet, Zagreb, 2016.

TE MARVELDE MIREILLE, How Dutch is 'the Dutch method'? A History of Wax-resin Lining in its International Context, u: *Past Practice – Future Prospects, The British Museum Occasional Paper*, no. 145, ur. A. Oddy, S. Smith, London, 2001., 143–149

TE MARVELDE MIREILLE, Wax-resin lining, u: *Conservation of Easel Paintings*, ur. Joyce Hill Stoner, Rebecca Anne Rushfield, London – New York, 2013., 424–433

TUŠEROVÁ PETRA, Historické a současné metody a materiály pro rentoaláž obrazů na plátně, diplomski rad, Akademie výtvarných umění v Praze, Prag, 2014.

UNKOVIĆ IVANA NINA, O restauriranju pokretnih umjetnina u Dalmaciji pod vodstvom Ljube Karamana, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 35 (2011.), 270–272

VAN DUIJN ESTHER, FIELDT KOK JAN PIET, The Art of Conservation III: The Restorations of Rembrandt's 'Night Watch', *The Burlington Magazine*, CLVII (2016.), 117–128

VAN DUIJN ESTHER, TE MARVELDE MIREILLE, The Art of Conservation VII: Hopman and De Wild: The historical importance of two Dutch families of restorers, *The Burlington Magazine*, CLVIII (2016.), 812–823

VAN DUIJN ESTHER, Changing views, altering practices – A brief overview of nearly two hundred years of painting conservation at the Rijksmuseum in Amsterdam, ICOM–CC

18th Triennial Conference Preprints, Copenhagen, 4 – 8 rujna 2017., 2017.

VOKIĆ DENIS, Ferdo Goglia i Zvonimir Wyroubal – začetnici sustavne restauratorske dokumentacije u Hrvatskoj, *Muzeologija*, 41–2 (2007.), 184–195

VUNJAK MIHAILO, Centralna laboratorija belgijskih muzeja u Brislu, *Zbornik Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture*, XX (1955.), 189–192

WIESSMANN ALEXANDER, *Der Restaurator – ein Berufsbild im Wandel: Zur Gemälderestaurierung an Hand von Münchener Quellen zwischen 1850 und 1950 Taschenbuch*, Würzburg, 2007.

WYROUBAL ZVONIMIR, Restauriranje slika u Hrvatskoj, *Zbornik zaštite spomenika kulture*, knjiga 2 (1951.), 63–68

ZAGORA JELENA (a), Nizozemska metoda rentoalaze voštano-smolnom smjesom u Hrvatskoj: povijest, varijante i konzervatorsko-restauratorska problematika (sažeti prikaz istraživanja), 2021.

ZAGORA JELENA (b), Prugasta platna za izradu madraca kao nosioci slika – povijesni pregled uz analizu nekoliko primjera iz Dalmacije, *Portal: godišnjak Hrvatskoga restauratorskog zavoda*, 7 (2016.), 251–274

ZAGORA JELENA (c), Vodene metode dubliranja slika na platnu (ljepila i paste na bazi tutkala i brašna/škroba) – povijest i primjeri iz Dalmacije, 2022.

Arhivski izvori

Arhiv Hrvatskog restauratorskog zavoda, Zagreb (AHRZ–ZG), Ferdo Goglia, bilježnica 1, redni broj 1., 5., 6., 7., 8., 9., 10., 11., 18., 19., 22., 24., 25., 26., 27., 31., 33., 50., 59., 72., 76., 91., 93., 127., 129., 247., 265., 424.; unos bez rednog broja, godina 1916. (redni broj scan-a 160–161a_L)

AHRZ–ZG, Ferdo Goglia, bilježnica 3, redni broj 524., 537., 780., 819., 820., 834.

AHRZ–ZG, Ferdo Goglia, bilježnica 4, redni broj 891., 979., 1120., 1234., 1245.

AHRZ–ZG, Ferdo Goglia, bilježnica 5, redni broj 1057., 1373., 1374., 1386., unos bez rednog broja (pismo Arheološkom muzeju u Splitu, 15. listopada 1930., redni broj scan-a 092–093a).

AHRZ–ZG, pisana dokumentacija, 1942. – 1993., redni broj umjetnine 421., 1947.; registarski broj umjetnine/tekući broj

umjetnine 357/905., 1953-55.; 376/856, 1954.; 378/854, 1954.; 57–67–II/1473, 1964.; 786/1444., 1965.; 989/1410., 1965.; 1000/1412., 1965.; tekući broj umjetnine 207, 1970-71.; redni broj scan-a 9844., 1984.; 9924, 1988.

Arhiv Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture i medija Republike Hrvatske u Splitu (AKO–MKM–ST) inventarski broj 8., 1955.; inventarski broj 18., 1956.; inventarski broj 19., 1956.; inventarski broj 20., 1956.; inventarski broj 21., 1956.; inventarski broj 92., 1961; inventarski broj 147., 1964.

Arhiv Hrvatskog restauratorskog zavoda, Split (AHRZ–ST)

Arhiv Galerije umjetnina u Splitu (AGU–ST)

Hrvatski državni arhiv u Splitu (HDA–ST)

Mrežni izvori

Amsterdam Wax-Resin Project, Resource and Research Center for the Conservation of Wax-Resin Lined Paintings, <https://www.uva.nl/en/discipline/conservation-and-restoration/research/research-projects/wax-resin/home.html> (27. 3. 2023.)

Arheološki muzej u Splitu, <https://www.armus.hr/muzej/povijest-muzeja/arheoloski-muzej-u-splitu>, (27. 3. 2023.)

Austrian Centre for Digital Humanities and Cultural Heritage, Österreichisches Biographisches Lexikon, https://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_G/Gerisch_Eduard_1853_1913.xml (30. 3. 2023.)

DiZbi.HAZU, <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=196714> (28. 3. 2023.)

DWDS – Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/dublieren> (3. 4. 2023.)

Fusion 1: mare nostrum – Digital Teaching Workshop – Minimal Invasive Methods for the Conservation of Textile Supports of Paintings (Institut za konzerviranje-restauriranje (CICS), Köln / Zaklada Getty), https://www.th-koeln.de/en/cultural-sciences/fusion-1-mare-nostrum-digital-teaching-workshop_85653.php (27. 3. 2023.)

Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani S.p.A., <https://www.treccani.it/vocabolario/foderatura/> (27. 3. 2023.)

Le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales – Outils et Ressources pour un Traitement Optimisé de la LANGue (Ortolang), <https://www.cnrtl.fr/definition/marouflage> (27. 3. 2023.)

The Dutch Method Unfolded: Masterclass on Wax-Resin Linings, Getty Foundation & University of Amsterdam, 8. – 17. lipnja, 2022., <https://dutchmethodunfolded.humanities.uva.nl/> (27. 3. 2023.)

VAN DEN BERG GERARD, De Nachtwacht onder 't mes, <https://www.npostart.nl/>

de-nachtwacht-onder-t-mes/11-09-2014/WO_NCRV_625491 (27. 3. 2023.)

VAN DUIJN ESTHER, 'As much as is necessary for the harmony of the picture not to be disturbed': the materials and methods used during the 1945–47 treatment of *The Night Watch* by Rembrandt, NICAS Colloquium, 9. rujna 2021., <https://youtu.be/Ek2zsd0O1XY> (27. 3. 2023.)

VAN DUIJN ESTHER, Traditions and developments in the wax-resin lining method used in the Rijksmuseum, NICAS Colloquium, 10. rujna 2020., <https://youtu.be/cIBI6ZVH3jc> (27. 3. 2023.)

Summary

Jelena Zagora

ON THE DUTCH METHOD OF WAX-RESIN LINING OF CANVAS PAINTINGS IN CROATIA

Although the Dutch method was introduced in Croatia at the beginning of the 20th century and used through local variations almost until its end, contemporary history of painting restoration techniques in Croatia has also been shaped by other foreign influences. Various different traditional and contemporary lining techniques have been used, from the Austrian starch paste of the 19th century, as well as earlier and later anonymous amateur linings using glue or a mixture of glue and flour, through Dutch wax-resin lining and Florentine pastes, to lining techniques with BEVA glue and cold processes using acrylate resins. Terminology in the field of restoration of canvas paintings in Croatia mainly follows foreign linguistic trends, adapting them to the characteristics and achievements of the Croatian language. According to previous research, Croatia is the second country in the region (the former Yugoslavia and part of Central and Eastern Europe) where the Dutch method arrived, five years after it appeared in Slovenia. The Dutch method of lining canvas paintings was invented in the mid-19th century in Amsterdam and spread around the world through visits by experts and exchanges between restorers until the late 20th century. Although its scope and the way it spread around the world and Croatia are still subjects of research, according to the author's research, it was brought to Croatia in 1916 by our first restorer, Ferdo Goglia, while he was self-employed, and later when working for the Archaeological Department of the National Museum in Zagreb. He probably acquired the technique during his apprenticeship in Vienna or Budapest in 1916, but it is also possible that he learned about it from Eduard Gerisch, Viennese painter and restorer. Gerisch also worked in Dalmatia, Istria and Slovenia, and from 1896 used the same recipe as Goglia: a simple mixture of wax and Venetian turpentine, according to art historian Theodor Frimmel. How-

ever, this claim, made in 1904, has yet to be proven. The method was later used by Zvonimir Wyrubal, restorer of the Museum of Arts and Crafts, later an employee of the Conservation Institute of the Yugoslav Academy of Sciences and Arts, as well as his successors in that institution and institutions that were founded later, all the way to the Croatian Conservation Institute in the present day. In Split it was used from 1955 in the workshop of the Regional Institute for the Protection of Cultural Monuments. Insight into the digitized and edited part of the archives of the Croatian Conservation Institute reveals 834 paintings that were lined using this technique by experts working in Zagreb and Split from 1916, or from 1955 to the 1990s, with an indication of a significantly higher number. The paper also presents the results of chemical analyses of wax-resin samples from several paintings collected during research within participation in the international workshop in the Netherlands, *The Dutch Method Unfolded*. In the text, the author presents her personal observations about the physical condition of the works of art on which the method has been used. The options that become available through new research and a different perspective through modern conservation concepts by applying less invasive conservation and restoration approaches are focused on minimal interventions and monitoring conditions. There is always room for testing innovations and your own ideas. This is how every restoration method was created, including wax-resin lining of canvas paintings in the Amsterdam workshop of Nicolaas Hopmann. It was the result of his reflections, ideas and experiments.

KEYWORDS: Dutch lining method, wax-resin adhesive, analysis, canvas paintings, history of conservation and restoration, Croatia

Vana RibarovićVana Ribarović
Etnografski muzej Split
vanaribarovic@yahoo.comStručni rad / Professional paper
Primljen / Received: 30. 3. 2023.UDK: 391:001.4
7.025.3/.4-035.3:[39:06(497.5 Split)]
DOI: <https://doi.org/10.17018/portal.2023.11>

Stara i nova terminologija u opisu tkanina splitske ženske nošnje

SAŽETAK: Prilikom pregleda zapisa u muzejskoj dokumentaciji Etnografskog muzeja Split, prije provedbe konzervatorsko-restauratorskih radova na nekoliko predmeta koji su dijelovi svečane ženske splitske narodne nošnje, uočeno je da su pri inventarizaciji, kod opisa temeljne tkanine, korišteni termini lokalnog govora i tadašnjeg standardnog jezika koji su danas nejasni. Cilj rada je objasniti i prevesti termine zatečene u dokumentaciji referirajući se na stručnu terminologiju dostupnu na više svjetskih jezika u rječnicima međunarodne organizacije Centre International d'Etude des Textiles Anciens (CIETA), relevantnu stručnu literaturu na hrvatskom jeziku i rječnike hrvatskog jezika. Važnost dokumentacije i njezina neodvojivost od predmeta, osobito u muzejskom kontekstu, podrazumijeva da ona bude razumljiva i izvan muzejskog kruga.

KLJUČNE RIJEČI: muzejska dokumentacija, lokalizmi, hrvatski standardni jezik, nazivlje tkanina, ženska splitska narodna nošnja, atlas, damast, baršun, neuzorkovani baršun, uzorkovani baršun

Konzervatorsko-restauratorski rad omogućava provođenje vremena nasamo s predmetom kulturne baštine koje pruža mogućnost detaljnijega uvida u njegovu materijalnu komponentu. Rad započinje vizualnim pregledom koji je permanentno prisutan u svim fazama, od preuzimanja predmeta do njegova vraćanja u čuvaonicu, te podrazumijeva i primjenjivanje potrebnih analiza kako bi se utvrdilo je li istinito ono što osjetila vida i dodira mogu pretpostaviti, ali ne i potvrditi. U slučaju predmeta izrađenih od tekstila to je, primjerice, korištenje neke od analiza sirovinskog sastava vlakana¹, no

i brojne druge analize,² koje uvjetuju odabir pojedinačnih metoda i zahvata korištenih kasnije u radu.³ Osim toga, rad konzervatora-restauratora i ostalih stručnjaka iz polja restauracije zahtijeva i vođenje iscrpne dokumentacije o stanju predmeta prije, tijekom i nakon provedenih radova, a dobre dokumentacije nema i ne može biti bez korištenja

proteinskom ili sintetičkom vlaknu. Promatrajući uzorak pod mikroskopom na temelju morfoloških razlika među vlaknima može se najčešće razlikovati različita vlakna unutar iste skupine, primjerice pamuk od lana. Postoji još metoda analize kojima se može ispitati i utvrditi sirovinski sastav vlakana. EASTOP, TIMAR-BALAZSY, 1998, 381–383.

² Postoji cijeli niz različitih mikroskopskih, spektroskopskih i kromatografskih analiza kojima se mogu ispitati još i bojila, aperture, metalne niti, starost uzorka. EASTOP, TIMAR-BALAZSY, 1998, 381–405.

³ U praktičnom restauratorskom radu korisna je i nužna, primjerice, preliminarna analiza postojanosti boja na obojanim vlaknima koja određuje hoće li se, i ako hoće, na koji način, tekstil mokro čistiti. JEMO, 2020, 96.

¹ Analize sirovinskog sastava vlakana mogu biti nešto jednostavnije i dostupnije, kao što je primjerice metoda analize vlakana gorenjem, ili sofisticiranije kao što je promatranje vlakna pod mikroskopom. Metoda analize vlakna gorenjem pruža informaciju o skupini vlakana kojoj ispitivano vlakno pripada, odnosno je li riječ o celuloznom,



1. Haljetak, *kurtin* inventarnog broja 630:SLT;2627 nakon provedenih konzervatorsko-restauratorskih radova (snimka: V. Ribarović, 2021.)
Short jacket (*kurtin*), inv. no. 630:SLT;2627, after conservation (V. Ribarović, 2021)



2. Haljetak, *kurtin* inventarnog broja 630:SLT;623 nakon preuzimanja predmeta iz muzejske čuvaonice (snimka: V. Ribarović, 2022.)
Short jacket (*kurtin*), inv. no. 630:SLT;623, after removal from museum storage (V. Ribarović, 2022)

odgovarajuće stručne terminologije. Cilj dokumentacije je, između ostalog da se kolegama, budućim kolegama, ali i svima zainteresiranima, omogući uvid u prikupljene podatke o predmetu, stoga treba nastojati da oni budu zabilježeni na što objektivniji, stručniji i sistematičniji način.

U Etnografskom muzeju Split uobičajeno je prije početka konzervatorsko-restauratorskih radova na predmetu pregledati što je o predmetu zapisano u muzejskoj dokumentaciji⁴. Prilikom rada na nekoliko različitih dijelova svečane ženske splitske narodne nošnje, iz Zbirke jadranskih nošnji, u primarnoj su dokumentaciji uočene neke netočnosti, nedosljednosti i kontradiktornosti pri opisivanju tkanina izrade.⁵ Upravo je ta zbrka u korištenoj

terminologiji potakla daljnje istraživanje, u vidu pregledavanja zapisa u primarnoj muzejskoj dokumentaciji o drugim predmetima istog tipa iz Zbirke i usporedbu s realnim stanjem predmeta. Uočeno je da se u računalnoj bazi podataka za takve predmete, u rubrici *opis predmeta* i rubrici *materijali i tehnike*, osim vrste sirovine pređe korištene za izradu tkanina, još češće nalaze i podaci o vrsti tkanina, odnosno njihovi nazivi koji potječu iz lokalnog i standardnog jezika iz vremena kada je predmet bio u upotrebi.⁶ Osim što su neki od zatečenih naziva, iz gledišta stručne nomenklature nejasni,⁷ ima i predmeta kod

4 Muzejska dokumentacija koja podrazumijeva inventarne knjige, inventarne kartice i računalnu bazu podataka za inventarizaciju zbirki M++.

5 Zapisani podaci u računalnoj bazi podataka Etnografskog muzeja Split dijelom su preuzeti iz inventarnih knjiga i inventarnih kartica iz vremena kad su Zbirku jadranskih nošnji vodile Aida Koludrović, Ilda Vidović-Begonja i Jelena Gamulin (zapisi su uglavnom nastali sedamdesetih godina 20. stoljeća), dok je dio predmeta inventari-

zirala muzejska savjetnica Sanja Ivančić, koja danas vodi Zbirku.

6 Kao materijal izrade tkanina etnografskih predmeta često se u dokumentaciji, uz lokalne nazive, koriste i nazivi iz svakodnevnog i/ili standardnog jezika, kao što su platno, sukno, taft, samt, pliš...

7 CIETA, *Vocabulary of Technical Terms: Fabrics*, CIETA, 2021., 70. *Taft* (fr. *taffetas*; tal. *taffeta*; eng. *taffeta*; njem. *Taft*). CIETA, *Vocabulario Tecnico: Tesutti*, CIETA, 2019, 16. *Taft* (fr. *taffetas*; tal. *taffeta*; eng. *tabby, plain weave*; njem. *Taft*). KOVAČEVIĆ, 2003, 130. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=48641> (20. 3. 2023.) <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=60168> (20. 3. 2023.).



3. Vezanka, *fjok* inventarnog broja XV/2406 nakon provedenih konzervatorsko-restauratorskih radova (snimka: V. Ribarović, 2022.)
Decorative bow (*fjok*), inv. no. XV/2406, after conservation (V. Ribarović, 2022)

kjih se podaci upisani u ranije spomenute rubrike unutar baze podataka, ni ne podudaraju.

Argumentacija i zamjena nejasne ili nestručne terminologije

Za svečanu žensku splitsku narodnu nošnju karakterističan je upliv građanskih elemenata koji se između ostalog očituje i u izboru industrijski izrađenih, kupovnih tkanina, često finijeg sirovinskog sastava, poput svile, ponekad i pamuka, dok je korišteni vez tkanine⁸ ili vrsta veza u

tkanju,⁹ atlas ili kombinacija više osnovnih vezova,¹⁰ efekata osnove¹¹ i dodatne potke u tkanju¹² koji tako tvore tkanine kao što su damast ili baršun. Odabir materijala složenijeg načina tkanja posebno je karakterističan za ukrasne dijelove nošnje koji su često kompletirani kao primjerice *fjok* (vezanka), *traversa* (pregača), *plastron* (peturin), *polutina* (trokutasta marama za leđa), ali mogu se naći i kod ostalih dijelova nošnje naročito na *korpetu* (prsluku) i *kurtinu* (haljetku)¹³ (sl. 1, 2, 3).

Pri imenovanju materijala izrade spomenutih predmeta, u dokumentaciji su korišteni izrazi koji su u vrijeme upisa bili aktualni u priobalju (kao npr. *velud*, *velur*), a danas se

Razilaženje među značenjem izraza iz lokalnog i standardnog jezika sa stručnom terminologijom može izazvati brojne dvojbe pri iščitavanju dokumentacije. Primjerice, termin platno u standardnom jeziku označava tkaninu biljnog podrijetla tkanu platno vezom, dok je u stručnoj nomenklaturi platno isključivo vrsta veza u tkanju. Možemo ga usporediti s terminom *taffeta*, hrv. taft, koji u engleskom jeziku označava svilenu tkaninu tkanu platno vezom u tkanju, dok u talijanskom, njemačkom i francuskom jeziku taj izraz označava isključivo platno vez u tkanju. U hrvatskom standardnom jeziku taft, kao i u engleskom, označava svilenu tkaninu tkanu platno vezom.

8 Prema ČUNKO, PEZELJ, 2002, 30. *Vez tkanine je vrsta i način ispreplitanja (povezivanja) osnovnih i potkinih niti tijekom tkanja*

9 Vez u tkanju istoje što i vez tkanine, samo što se češće koristi u stručnoj literaturi. Koriste ga JEMO, KODRIČ KESOVIA, 2012, 163.

10 Primjerice, damast koji nastaje upotrebom jedne vrste veza u tkanju u temeljnom tkanju i druge vrste veza u tkanju pri tkanju uzorka.

11 Pod efekte osnove misli se na stršeće niti i omčice kod baršuna izvedene od osnovine niti.

12 Misli se primjerice na *lancé* i *broché* dodatne potke.

13 VIDOVIĆ-BEGONJA, 1988, 17–21.

rijetko upotrebljavaju, i termini iz tada standardnog jezika koji su iz današnje perspektive upitni (kao npr. *damast broširan veludom*). Korištene su neke posuđenice (kao npr. *damast, atlas*) koje su i danas dio suvremenog hrvatskog standardnog jezika, ali i neke koje se nisu zadržale (kao npr. *raž*), a tada su bile uvriježene na području Dalmacije. Često se nailazi i na upotrebu izraza koji označavaju dvije različite vrste tkanine pri opisu iste tkanine i/ili na korištenje stručnih termina na neadekvatan način (kao npr. *svila s damasciranim cvjetovima veluda – damast svila, broširani damast*).

Budući da su uočeni obrasci upotrebe pojedinih neadekvatnih izraza, cilj je ovog rada popisati one najčešće spominjane, razjasniti ih, te im pokušati pronaći zamjenu u obliku jasnih, odgovarajućih i relevantnih stručnih termina. Time bi se pridonijelo daljnjoj stručnoj obradi tih predmeta, poboljšala bi im se kategorizacija unutar računalne baze podataka, što bi olakšalo pretraživanje i snalaženje unutar baza podataka a prije svega bi dokumentaciju učinilo jasnijom.

Spomenuto je već kako je problematika korištenih izraza uočena prilikom provođenja konzervatorsko-restauratorskih radova na nekolicini predmeta. Naknadno je pregledom zapisa o ostalim predmetima iz Zbirke ustanovljena primjena identičnog obrasca u dokumentiranju istovrsnih tekstilnih materijala. Uz dodatak još ponekih, uglavnom su korišteni izrazi kao iz knjige Ilde Vidović-Begonje *Narodna nošnja Splita*, u kojoj stoji da su za izradu pojedinih dijelova svečane splitske ženske nošnje korištene sljedeće tkanine: *raž* (fini atlas), *operani raž* (svileni damast), *operani velud* (damast broširan veludom).¹⁴ Izrazi *raž*, *operani raž* i *operani velud* lokalizmi su koji dolaze iz talijanskog jezika i u doslovnom prijevodu znače atlas, uzorkovani atlas i uzorkovani baršun. U knjizi se, kao i u dokumentaciji, uz svaki talijanizam nalazi i izraz iz (tada) standardnog jezika, pa je tako, prema autorici, drugi izraz za *raž–fini atlas*. Moguće je da se dodavanjem epiteta *fini* željelo naglasiti da je riječ o tkanini tkanoj nitima finijeg sirovinskog sastava, kao što su *svila* i/ili pamuk, dok je *raž* odnosno *raso* (tal.) isto što i atlas ili saten.¹⁵ Pandan *operanom ražu* je *svileni damast*. *Operani raž–raso operato* (tal.)¹⁶ doslovno se prevodi kao uzorkovani atlas i poprilično je neodređen termin koji upućuje na to da se radi o tkanini s utkanim uzorkom koja je dijelom tkana i u *ražu–atlasu*. U knjizi i muzejskoj dokumentaciji taj je termin korišten kao sinonim za damast i to naročito za *svileni damast*, što može i ne mora biti točno, jer postoji

više vrsta tkanina s utkanim uzorkom¹⁷ i atlas tkanjem, a uz to, damast ne mora nužno biti svilen. Za damast je karakteristično da je tkan od jedne niti potke i jedne niti osnove s uzorkom formiranim pomoću kontrasta kojeg tvore točke vezenja.¹⁸ Klasični damast je obostran (uzorak je čitljiv na licu i naličju tkanine), a kontrast je izveden korištenjem osnovine i potkine strane istog veza u tkanju. Moguća je i upotreba dvije različite vrste veza u tkanju.¹⁹ Treći termin *operani velud – velluto operato* (tal.) doslovno se prevodi kao uzorkovani baršun²⁰ i takav danas odlično funkcionira jer precizno označava o kakvoj vrsti tkanine se radi i zaista se u relevantnoj stručnoj literaturi²¹ na hrvatskom jeziku danas i koristi, dok je tada drugi uvriježeni izraz iz standardnog jezika *damast broširan veludom*, naveden u knjizi, također korišten i u dokumentaciji, kontradiktoran, zbunjujuć i jednostavno pogrešan. Da bi se objasnila problematika tog izraza, bitno je razjasniti što točno označavaju sva tri pojma koji ga tvore. Osnovna definicija damasta, točnije klasičnog damasta već je ranije iznesena, no još treba nadodati da postoji više različitih inačica damasta. Jedna od njih je i broširani damast, na primjeru kojeg je jednostavno objasniti što je *broširanje*, odnosno dodatna *broché* potka. Broširani damast uz temeljnu potku sadrži i dodatnu *broché* potku koja se koristi samo u tkanju motiva, te je ograničena njegovim dimenzijama (ne proteže se cijelom širinom, od ruba do ruba tkanine).²² S druge strane, baršun je vrsta tkanine za koju je karakteristična, uz temeljnu osnovinu nit, i dodana nit osnove vlaska²³ koja se tijekom tkanja uzdiže od podloge umetanjem šipki tvoreći tako omčice koje se potom mogu i ne moraju rezati. Postoji mnogo vrsta baršuna, a osnovna je podjela na jednostavne ili neuzorkovane baršune koji nemaju uzorak izveden tkanjem, obradom vlaska (omčice vlaska mogu biti rezane ili nerezane) ili predom različite boje, i na uzorkovane baršune.²⁴

14 U knjizi su kurzivom napisane posuđenice iz talijanskog jezika koje su bile u upotrebi u lokalnom govoru priobalja, a u zagradama se nalaze nazivi iz standardnog jezika za iste te tkanine.

15 CIETA, *Vocabulario tecnico: Tessuti*, CIETA, 2019, 40. Atlas (fr. *satén*; tal. *raso*; eng. *satín*; njem. *Atlas, Satin*).

16 Termin koji nije uvriježen u talijanskoj stručnoj terminologiji.

17 Utkani motiv uz damast imaju i druge tkanine kao primjerice lampas.

18 Točka vezenja ili vezna točka je mjesto u tkanju na kojem se isprepliću niti osnove i potke. Prema KOVAČEVIĆ, nav. dj., 84.

19 CIETA, *Vocabulary of Technical Terms: Fabrics*, CIETA, Lyon, 2021., 16. Damast (fr. *damas*; tal. *damasco*; eng. *damask*; njem. *Damast*).

20 BUDICIN, LUCIĆ VUJIČIĆ, 2019, 75. U članku autorice koriste izraz uzorkovani baršun, odnosno iznose njegovu definiciju referirajući se na termin iz rječnika međunarodne organizacije CIETA

21 BUDICIN, LUCIĆ VUJIČIĆ, 2019, 75.

22 CIETA, *Vocabulary of Technical Terms: Fabrics*, CIETA, 2021, 7. Broširano (fr. *broché*; tal. *broccato*; eng. *broccaded*; njem. 1. *broschiert* 2. *broschiertes Gewebe*).

23 BUDICIN, LUCIĆ VUJIČIĆ, 2019, 91. U radu autorice koriste termin vlasak koji u bilješkama definiraju kao „nit odignutu od podloge tkanine“, a u tekstu se spominje „rezani baršun s poljima bez vlaska, nit osnove vlaska...“

24 BUDICIN, LUCIĆ VUJIČIĆ, 2019, 91. U bilješkama članka nabrojane su i ukratko opisane neke od vrsta uzorkovanog baršuna, a to su: rezani baršun s poljima bez vlaska, baršun u dvije ili tri visine, tkanina s rezanim ili ne rezanim vlaskom, tkanina jednostavnog temeljnog tkanja s motivima u baršunu. CIETA, *Vocabulary of Technical*

Tablica 1. Pregled zapisa o 15 izdvojenih predmeta, u tablici su naznačeni inv. broj, vrsta predmeta, opis i materijal izrade temeljne tkanine i imena kustosica koje su inventarizirale predmete

*zapravo je riječ o damastu

Overview of records on 15 analysed items, including inv. number, type of item, description and material of the base fabric, and names of curators who inventoried the items

* It is actually damask

INVENTARNI BROJ	VRSTA PREDMETA	OPIS TEMELJNE TKANINE	MATERIJAL	INVENTARIZIRALA
630:SLT;622	Plastron, <i>peturin</i>	Broširani damast	Broširani damast, svila	S. Ivančić
630:SLT;962	Prsluk, <i>korpet</i>	Damascirana svila, smeđi s cvjetnim uzorkom	Svila damastna	S. Ivančić
V/8671	Haljetak, <i>kurtin</i>	Atlas	Atlas, svila	J. Gamulin
V/8776	Pregača, <i>traversa</i>	Damast svila	Damast svila	S. Ivančić
XV/2058	Pregača, <i>traversa</i>	Operani raž, svila s damasciranim cvjetovima od veluda	Svila	I. Vidović
XV/2061	Vezanka, <i>fjok</i>	Operani raž, svila s damasciranim cvjetovima od veluda	Damascirana svila	I. Vidović
XV/2067	Marama, <i>polutina</i>	Operani velud, svila s damasciranim cvjetovima od veluda	Damast svila, svileni damast	I. Vidović
XV/2166	Pregača, <i>traversa</i>	Svila s cvjetovima od pliša	Svileni velud, pliš	J. Gamulin
XV/2168	Haljetak, <i>kurtin</i>	Crni raž	Svila	J. Gamulin
XV/2404	Haljetak, <i>kurtin</i>	Operani raž, svila s damasciranim cvjetovima od veluda	Damast svila	I. Vidović
V/8718	Pregača, <i>traversa</i>	Broširani atlas	Atlas	A. Koludrović
XV/249	Haljetak, <i>kurtin</i>	Veludom broširana svila	Svileni velud	A. Koludrović
630:SLT;2627	Haljetak, <i>kurtin</i>		Atlas*	S. Ivančić
XV/2406	Vezanka, <i>fjok</i>	Operani raž, svila s damasciranim cvjetovima veluda		I. Vidović
630:SLT;4429	Haljetak, <i>kurtin</i>	Broširani velur		S. Ivančić

Iz izraza *damast broširan veludom* proizlazi da je riječ o tkanini koja je istodobno i damast i baršun, s time da su dijelovi tkanine prekriveni vlaskom broširani, što je

nemoguće. Tkanina može biti ili damast ili baršun, dok se vlasak baršuna formira uzdizanjem osnove vlaska, a ne broširanom potkom. Dakle unatoč morfološkoj sličnosti, termini baršun i *broširanje* nisu značenjski vezani.

Istraživanje je provedeno tako što su u bazi podataka pregledani zapisi o većem broju predmeta koji su dijelovi splitske narodne nošnje, potom su izdvojeni izrazi koji

Terms: Fabrics, CIETA, 2021, 78. Baršun (fr. *velours*; tal. *velluto*; eng. *velvet*; njem. *Samt*).

Tablica 2. Pregled postojećih naziva tkanina korištenih u dokumentaciji, njima sukladnih stručnih naziva za tkanine i opis tkanina
 Overview of the existing names of fabrics used in the records, corresponding technical names for fabrics, and descriptions of fabrics

POSTOJEĆI NAZIVI TKANINA IZ LOKALNOG I/ILI STANDARDNOG JEZIKA	NAZIVLJE TKANINA SUKLADNO STRUČNOJ LITERATURI	OPIS TKANINE
Saten Raž Atlas	Atlas	Tkanina tkana u jednoj od inačica atlasnog veza u tkanju. Najčešće je riječ o svilenim tkaninama, iako mogu biti izrađene i od pređe drugačijeg sirovinskog sastava.
Operani raž Svileni damast Damascirani atlas Damascirana svila	Damast	Tkanina istkana od jedne niti potke i jedne niti osnove s uzorkom formiranim pomoću kontrasta kojeg tvore točke vezenja. Klasični damast je obostran (uzorak je čitljiv na licu i naličju tkanine), a kontrast je izveden korištenjem osnovine i potkine strane istog veza u tkanju. Moguća je i upotreba dvije različite vrste veza u tkanju.
Velud Velur Pliš Svileni velud	Baršun neuzorkovani	Baršun je vrsta tkanine za koju je karakteristična, uz temeljnu osnovinu nit, i dodana nit osnove vlaska koja se tijekom tkanja uzdiže od podloge umetanjem šipki tvoreći tako omčice koje se potom mogu i ne moraju rezati. Postoji mnogo vrsta baršuna, a osnovna podjela je na jednostavne ili neuzorkovane baršune koji nemaju uzorak izveden tkanjem ili obradom vlaska (omčice vlaska mogu biti rezane ili nerezane) i na uzorkovani baršun.
Operani velud, Damast broširan veludom Svila broširana cvjetnim uzorkom Svila damascirana cvjetnim uzorkom Broširani atlas Broširani damast Damast velud Broširani velur	Baršun uzorkovani	Baršun na kojem je vidljiv uzorak koji može biti izveden na različite načine. Osnovni princip izrade tkanine je isti kao i kod neuzorkovanog baršuna. Neki od načina na koji se može formirati uzorak na baršunu su primjerice kontrastom između rezanog i nerezanog vlaska na tkanini, vlakom u više visina ili tkanjem površine s poljima bez vlaska na kojima se prilikom tkanja ne uzdiže dodana nit osnove od podloge.

se s maločas navedenima, upotrebljavaju kod opisa, kao primjerice termin *damasciranje*, koji u kontekstu predmeta izrađenih od tekstila nema nikakvo značenje, već označava tehniku ukrašavanja metalnih predmeta,²⁵ a u dokumentaciji je upotrebljavan pri opisivanju tkanina s uzorkom u tkanju²⁶. Korišteni su još i izrazi *velur* za baršun, *broširani atlas* za uzorkovani baršun, *pliš*²⁷ za baršun i slično. Pregledani su zapisi 36 predmeta, a u tablici (tab.1) izdvojeno je njih 15 koji su u dokumentaciji opisani spomenutim izrazima, uključujući i tri konzervirana-restaurirana predmeta koja su i bila povod ovom istraživanju. Zatečeni su termini uspoređeni sa stvarnim stanjem predmeta kojima su zatim uz pomoć stručnih rječnika i literature određeni primjereniji stručni termini.

Ustanovljeno je da su pri opisu tkanina s istom vrstom veza u tkanju, u slučaju atlasa, ispravno korišteni termini *raž*, *saten* i *atlas*. Danas se u standardnom hrvatskom jeziku za tu vrstu veza u tkanju ili tkanine tkane tim vezom u tkanju koriste termini *saten* i *atlas*,²⁸ dok je u stručnoj terminologiji učestalije korištenje termina *atlas*.²⁹ U slučaju damasta korišteni su termini *operani raž*, *svileni damast*, *damascirani atlas* i *damascirana svila*, te je potvrđeno da opisane tkanine zaista jesu inačice damasta. Budući da je neozbiljno sa sigurnošću tvrditi, bez detaljnijih tehnoloških analiza, o kakvoj je točno vrsti damasta riječ i kakav je sirovinski sastav niti upotrijebljenih kod

25 <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=68666> (20. 3. 2023.) U hrvatskom je standardnom jeziku „damasciranje tehnika ukrašavanja metalnih predmeta, postiže se tako da se osnovna površina od željeza, bakra, čelika, slitine, rjeđe zlata ili srebra, ukrasi drugim metalom.“ Upotreba izraza damasciranje koristi se i u stručnoj literaturi pri opisu metalnih predmeta, dok mu u stručnoj literaturi u kontekstu tekstila nema traga.

26 *Damascirani atlas, damascirana svila, svila damascirana cvjetnim uzorkom...* izraz damasciranje je često korišten u muzejskoj dokumentaciji pri opisivanju damastnih tkanina i uzorkovanih baršuna.

27 CIETA, *Vocabulary of Technical Terms: Fabrics*, CIETA, 2021, 78. Pliš (fr. *peluche*; tal. *peluche*; eng. *plush*; njem. *Plüsch*). To je jedna od vrsta rezanog baršuna s jako dugim nitima vlaska.

28 <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4453> (20. 3. 2023.) Na poveznici je dostupna definicija atlasa ili satena u standardnom hrvatskom jeziku prema kojoj je atlas ili saten „jedan od triju temeljnih vezova pri tkanju; ujedno naziv za tkanine tkane u atlasnom vezu, uglavnom od svile i od filamentnih pređa koje su dobivene od kemijskih celuloznih i sintetskih vlakana. Lice tkanine je sjajno, a naličje najčešće zagasito, ali mogu i obje strane biti sjajne.“ <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (7. 7. 2023.) Prema Hrvatskom jezičnom portalu atlas ili saten je: „a. sjajna svilenkasta tkanina; atlas, saten b. jedan od temeljnih vezova pri tkanju“ Obje definicije su poprilično točne. Naime, atlas je jedan od tri osnovna veza u tkanju i koristi se kao naziv za svilene tkanine istkane tim vezom u tkanju.

29 KOVAČEVIĆ, 2003, 84. Autorica koristi termin atlas (a ne saten) pri nabranjanju osnovna tri veza u tkanju. REGOVIĆ, ZUPČIĆ, BUDICIN, 2019, 297. Autorice koriste termin atlas.

tkanja, samo na temelju vizualnog pregleda,³⁰ dovoljno je koristiti općeniti termin i naznačiti jednostavno da je riječ o damastu.³¹ Jednostavni ili neuzorkovani baršun je opisan terminima *velud*, *velur*, *pliš* i *svileni velud* i sve su to sinonimi koji su točni ili donekle točni (iznimka od navedenih bi bio pliš koji je točno određena vrsta baršuna), ali bi ih svedeno bilo dobro svesti pod zajednički, nešto precizniji termin kao što je maločas spomenuti jednostavni ili neuzorkovani baršun.³² Kod baršuna s nekom vrstom uzorka korišteni su izrazi *operani velud*, *damast broširani veludom*, *svila broširana (najčešće cvjetnim) uzorkom*, *svila damascirana (cvjetnim) uzorkom*, *broširani atlas*, *broširani damast*, *damast velud*. (tab. 2) Budući da ima mnogo podvrsta uzorkovanog baršuna, bez detaljnijih analiza, kao i u slučaju damasta, dovoljno je samo naznačiti da je riječ o uzorkovanom baršunu, dakle zaustaviti se pri opisu kod onoga što je očigledno iz vizualnog pregleda predmeta.³³

Terminološke nedoumice na primjeru predmeta koji su konzervirani i restaurirani

Prvi primjer detaljnije pregledanog i analiziranog predmeta je haljetak *kurtin* inv. broja 630:SLT;2627. U dokumentaciji je navedeno da je temeljna tkanina izrađena od *svilenog atlasa*.³⁴ Već je pri vizualnom pregledu bilo jasno da je riječ o damastu (sl. 4), čiji je temeljni vez u tkanju na licu tkanine osnovin atlas, dok je uzorak istkan u inačici

potkinog ripsa, što je jasno vidljivo na snimci digitalnim mikroskopom (sl. 5). Nakon analize sirovinskog sastava niti, ustanovljeno je da je nit osnove svilena, a nit potke pamučna.

Drugi primjer je temeljna tkanina vezanke *ffjoka* inv. broja XV/2406 koja je u dokumentaciji opisana kao *operani raž* i *svila s damasciranim cvjetovima veluda*.³⁵ Zapravo je riječ o uzorkovanom baršunu kojem je temeljni vez u tkanju osnovin atlas, dok je vlasak formiran pomoću niti osnove vlaska u dvije boje, crvenoj i zelenoj. Niti osnove vlaska protežu se u tkanju i na dijelovima tkanine gdje nisu uzdignute. To bi moglo značiti da je riječ o podvrsti uzorkovanog baršuna koja se u engleskoj terminologiji, prema CIETA-inom rječniku zove *voided velvet*, a na talijanskom *velluto operato*,³⁶ odnosno tkanini jednostavnog temeljnog tkanja s uzorkom u baršunu,³⁷ u prijevodu na hrvatski (sl. 6). Motiv vlaska formiran je kombinacijom rezanih i nerezanih omčica vlaska koje su jako lijepo vidljive na snimci digitalnim mikroskopom (sl. 7). Analiza sirovinskog sastava niti pokazala je da su sve niti osnove svilene, dok je nit potke u bež boji pamučna.

Treći i posljednji primjer je haljetak *kurtin* inv. broja 630:SLT;623 za koji je navedeno da je temeljna tkanina izrađena od *svilenog atlasa*, *raža*.³⁸ Budući da na ovom haljetku nisu provedeni konzervatorsko-restauratorski radovi, već je samo preventivno konzerviran i smješten u muzejsku čuvaonicu na adekvatniji način od dotadašnjeg, na njemu nisu provedene nikakve analize, ali je na temelju vizualnog pregleda bilo moguće zaključiti da je riječ o tkanini s osnovinim atlas vezom u tkanju čija je nit osnove crne boje, vjerojatno svilena, dok je potka smeđe boje i vjerojatno pamučna. Naime, bilo je moguće vidjeti i niti potke na oštećenim mjestima na tkanini gdje su osjetljive svilene niti osnove potpuno nestale (sl. 8), a i vidljiva je na snimkama lica tkanine digitalnim mikroskopom (sl. 9, 10).

Zaključak

Pregledom zapisa u primarnoj muzejskoj dokumentaciji o 36 predmeta iz Zbirke jadranskih nošnji postalo je jasno kako terminološka nedosljednost uočena uslijed konzervatorsko-restauratorskog rada na tri predmeta iz iste Zbirke nije slučajnost. Na temelju proučavanja predmeta, uglavnom bez korištenja tehnoloških analiza, i usporedbe

30 <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=13789> (7. 7. 2023.) Hrvatska enciklopedija definira damast kao „žakardnu tkaninu s figuralnim ili ornamentnim uzorcima, koji su obično u istoj boji kao i temeljna tkanina, ali se ističu sjajem zbog atlasnog veza. Najčešći su pamučni i laneni damast za stolno i posteljno rublje. Svileni damast rabi se za svečanu žensku odjeću i obredno ruho. Damast je dobio ime po sirijskom gradu Damasku, gdje se počeo proizvoditi.“ https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f1lnXxA%3D (7. 7. 2023.) Hrvatski jezični portal definira damast kao „skupocjeno platno tkano od svile, lana, pamuka itd. s ornamentnim i figuralnim uzorcima i nejednakim presijavanjem površine (izvorno se proizvodio u sirijskom gradu Damasku)“ Ni jedna od navedenih definicija nije potpuno točna i precizna. Ranije je u radu navedena prikladnija definicija damasta preuzeta iz CIETA-inog rječnika.

31 VRTULEK, 2004, 66; BANIĆ, 2011, 117. Autorice za ovakvu vrstu uzorkovane tkanine koriste naziv damast kojem se može nadodati i epitet svileni ukoliko je sigurno da je korištena pređa za tkanje svilena.

32 <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6057> (7. 7. 2023.) Hrvatska enciklopedija definira baršun kao „opći naziv za tkanine koje su s naličja glatke, a s lica pokrivene uzdignutim nitima što tvore dlakav, svilenkast sloju godna dodira s kožom (tzv. flor). Izrađuje se od raznih vrsta vlakana – pamuka, svile, kemijskih celuloznih i sintetskih vlakana (vlasastih i filamentnih). Na tržište dolazi jednobojan, šareno tkan i tiskan. Upotrebljava se za raznovrsnu odjeću te za dekorativne svrhe i u tapetarstvu.“ [https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search\(7.7.2023.\)](https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search(7.7.2023.)) Hrvatski jezični portal kaže da je baršun „vrsta nježne i mekane tkanine, najčešće pamučne; kadifa, pliš, samt, velur.“ Ni jedna od ponuđene dvije definicije nije zadovoljavajuća. Jako su uopćene, a opet koncizne i štute. Ne definiraju točno što je baršun, a ne nude ni uvid u podjelu na vrste baršuna. Definicija baršuna i podjele prema vrstama baršuna preuzeta je iz CIETA-inog rječnika.

33 BUDICIN, LUCIĆ VUJIČIĆ, 2019, 75. Autorice koriste naziv jednostavni ili neuzorkovani baršun za baršune s jednolično vlasastom površinom i naziv uzorkovani baršun za one s uzorkom.

34 Predmet je inventarizirala Sanja Ivančić.

35 Predmet je inventarizirala Ilda Vidović-Begonja.

36 CIETA, *Vocabulary of Technical Terms: Fabrics*, CIETA, 2021, 78. Tkanina jednostavnog temeljnog tkanja s motivima u baršunu (fr. *velours façonné*; tal. *velluto operato*; eng. *voided velvet*; njem. *ausgesparter Samt*, *Dekorsamt*). Odlika ove vrste baršuna je upravo u tome da je nit osnove vlaska prisutna kroz cijelu širinu tkanine, bez obzira na to je li uzdignuta ili ne. U ovome je slučaju moguće da je riječ o pravom *operanom veludu*.

37 BUDICIN, LUCIĆ VUJIČIĆ, 2019, 91.

38 Predmet je inventarizirala Sanja Ivančić.



4. Detalj temeljne tkanine haljetka inv. broja 630:SLT;2627 na kojem se vidi uzorak u tkanju (snimka: V. Ribarović, 2021.)
Detail of the base fabric of the short jacket, inv. no. 630:SLT;2627, which shows the weaving pattern (V. Ribarović, 2021)



6 Detalj uzorka temeljne tkanine vezanke inv. broja XV/2406 (snimka: V. Ribarović, 2022.)
Detail of the ground weave of the base fabric of the short jacket, inv. no. XV/2406 (V. Ribarović, 2022)



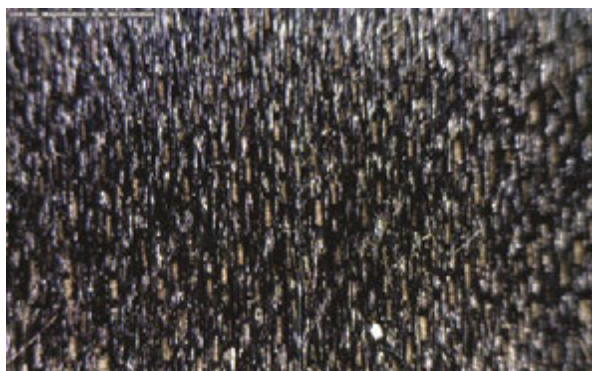
5. Detalj snimljen digitalnim mikroskopom na licu temeljne tkanine haljetka inv. broja 630:SLT;2627 koji u desnom dijelu prikazuje temeljni vez u tkanju, a u lijevom vez u tkanju uzorka (snimka: V. Ribarović, 2023.)
Detail recorded with a digital microscope on the face of the base fabric of the short jacket, inv. no. 630:SLT;2627, which shows the ground weave on the right-hand side, and the special weave on the left (V. Ribarović, 2023)



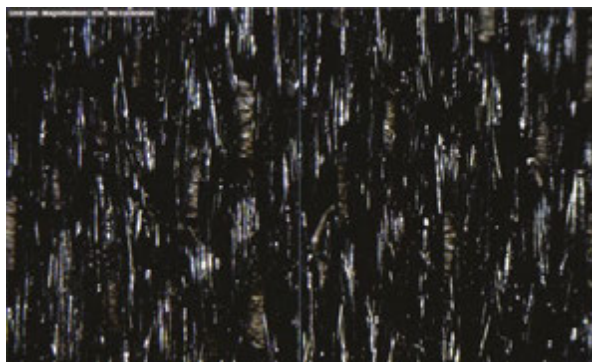
7 Detalj snimljen digitalnim mikroskopom na licu temeljne tkanine vezanke inv. broja XV/2406 na kojem se u lijevom dijelu vidi temeljni vez u tkanju, a u desnom nerezane i rezane omčice vlaska (snimka: V. Ribarović 2023.)
Detail recorded with a digital microscope on the face of the base fabric of the bow, inv. no. XV/2406, which shows the ground weave in the weaving on the left-hand side, and uncut and cut pile on the right (V. Ribarović 2023)



8 Detalj koji prikazuje mjesto na haljetku inv. broja 630:SLT;623 na kojem su osnovne nit gotovo potpuno propale, te su otkrivene niti potke (snimka: V. Ribarović, 2022.)
Detail showing the part of the short jacket, inv. no. 630:SLT;623, where warp threads have almost completely degraded, and weft threads can still be observed (V. Ribarović, 2022)



9 Detalj veza u tkanju snimljen digitalnim mikroskopom na licu temeljne tkanine haljetka inv. broja 630:SLT;623 s manjim uvećanjem (snimka: V. Ribarović, 2023.)
Detail of the embroidery in the weaving recorded with a digital microscope on the face of the base fabric of the short jacket, inv. no. 630:SLT;623, with lower magnification (V. Ribarović, 2023)



10. Detalj veza u tkanju snimljen digitalnim mikroskopom na licu temeljne tkanine haljetka inv. broja 630:SLT;623 s većim uvećanjem (snimka: V. Ribarović, 2023.)
Detail of the embroidery in the weaving recorded with a digital microscope on the face of the base fabric of the short jacket, inv. no. 630:SLT;623, with higher magnification (V. Ribarović, 2023)

onoga što se može vidjeti s onim što je o predmetima zabilježeno, uočen je obrazac korištenja pojedinih termina u dokumentaciji. Potom su se, uz pomoć relevantne stručne literature dostupne na hrvatskom jeziku i rječnika hrvatskog jezika, ali poglavito se oslanjajući na rječnike stranih jezika dostupne na mrežnoj stranici CIETA-e, zatečenim terminima pokušali pribrojiti i stručni termini koji bi danas ipak bili primjereniji. Proces pronalaženja primjerenih stručnih termina i njihovih opisa ukazao je na potrebu za cjelovitim prikazom podrijetla, naziva i opisa svih tkanina na hrvatskom jeziku. Izrada takvog rječnika sigurno bi bila korisna svim stručnjacima koji se bave proučavanjem, čuvanjem i/ili restauracijom povijesnih tekstila.

Terminima *raž* (*fini atlas*), *operani raž* (*svileni damast*) i *operani velud* (*damast proširan veludom*) pridruženi su stručni termini *atlas*, *damast* i uzorkovani baršun, *satenu* stručni termin *atlas*, *veluru* i *veludu* stručni termin

jednostavni ili neuzorkovani baršun. Osim pridruživanja prikladnijih stručnih termina, objašnjeno je i u kojem kontekstu su korišteni termini *broširanje* i *damasciranje*, i zašto su sa stajališta stručne terminologije pogrešno upotrebljavani. Primijećeno je da su korišteni nazivi koji potječu iz stranih jezika, i to najviše talijanskog (kao npr. *raž*), i francuskog (kao npr. *velur*, *velud*) u lokalnom govoru i njemačkog u standardnom jeziku (kao npr. *atlas*, *damast*). Nazivi *atlas* i *damast* iz njemačkog jezika do danas su se zadržali u hrvatskom standardnom jeziku, ali i u stručnom jeziku, no kod njihovog pojmovnog objašnjenja treba biti pažljiv. Nazivu *atlas* koji se danas koristi i u standardnom i u stručnom jeziku odgovara pojmovno objašnjenje dostupno u rječniku hrvatskog jezika, dok nazivu *damast* odgovara objašnjenje iz CIETA-inih rječnika. Umjesto *veluda* za tkaninu s vlasnom preuzet je naziv *baršun* iz mađarskog jezika i koristi se u standardnom i stručnom jeziku s odgovarajućim pojmovnim

objašnjenjem dostupnim u CIETA-inim rječnicima i u stručnoj literaturi na hrvatskom jeziku. Na području grada Splita u lokalnom je govoru najočitiji utjecaj talijanskog i u manjoj mjeri francuskog jezika, dok su na standardni jezik, barem u slučaju nazivlja ovdje spornih tkanina, više utjecali njemački i mađarski jezik.

Cilj ovog rada je ukazati na važnost korištenja uniformnih stručnih naziva u muzejskoj dokumentaciji kao i na potrebu za angažmanom svih stručnih djelatnika unutar muzeja pri njezinu stvaranju. U slučaju Etnografskog muzeja Split zadovoljavajuće rješenje ovog problema postiglo bi se dodavanjem stručnih naziva zatečenim nazivima u dokumentaciji. Na taj bi se način ispoštovala etnološka metodologija koja se u nazivlju oslanja uglavnom na kazivanja ljudi s područja, ali i iz vremena iz kojeg potječu predmeti, dok bi se istovremeno predmetima povećala čitljivost. Dopuna postojećih izraza korištenih

pri stručnoj obradi muzejske građe predloženim stručnim terminima i posljedično upotreba u današnjem kontekstu stručne, jasne i ujednačene terminologije, omogućila bi veću preciznost, jednostavnije pretraživanje i snalaženje u muzejskoj dokumentaciji, odnosno odgovarajućoj računalnoj bazi podataka. Dodavanjem novih, stručnih termina starim izrazima ne bi se umanjila njihova vrijednost, koja je u kontekstu etnološke struke neosporiva, već bi im se pridodala nova kvaliteta. Termini korišteni u dokumentaciji, premda su danas nejasni ili dvojbeni, neodvojivi su od samih predmeta i vrijedni su zaštite unatoč tome što su teško razumljivi izvan muzejskih krugova i etnološkog konteksta. Korištenje ujednačene i stručne terminologije pri izradi muzejske dokumentacije, primarne ili sekundarne, učinilo bi je danas i u budućnosti jasnom i nedvosmislenom, što bi doprinijelo i boljem razumijevanju samih predmeta. ■

Literatura

BANIĆ SILVIJA, Damast i vez iz druge polovine 15. stoljeća na misnom ornatu u Franjevačkom samostanu u Hvaru, *Ars adriatica*, 1 (2011.), 117–132.

BUDICIN MARTA, LUCIĆ VUJIČIĆ SANDRA, Renesansna misnica od zlatnog baršuna iz hvarske katedrale, *Portal*, 10 (2019.), 71–96.

BUDICIN MARTA, REGOVIĆ BRANKA, ZUPČIĆ MARIJA, Tekstilni predmeti iz Gradskog muzeja Varaždin restaurirani na odjelu za tekstil, papir i kožu Hrvatskog restauratorskog zavoda, *Radovi zavoda za znanstveni rad HAZU Varaždin*, 30 (2019.), 283–309

CIETA, *Vocabulary of Technical Terms: Fabrics*, CIETA, Lyon, 2021.

CIETA, *Vocabulario Tecnico: Tessuti*, CIETA, Lyon, 2019.

ČUNKO RUŽICA, PEZELJ EMIRA, *Tekstilni materijali*, Čakovec, 2002.

EASTOP DINAH, TIMAR-BALAZSY AGNES, *Chemical Principles of Textile Conservation*, London, 1998.

JEMO DANIJELA, *Osnove konzerviranja-restauriranja tekstila*, Dubrovnik, 2020.

JEMO DANIJELA, KODRIČ KESOVIA MATEO MIGUEL, Konstrukcijska analiza veza u tkanju tekstilnih materijala u dijagnostičkom istraživanju umjetničkih predmeta, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 36 (2012.), 163–172

KOVAČEVIĆ, STANA, *Ručno tkanje*, Zagreb, 2003.

VIDOVIĆ-BEGONJA, ILDA, *Narodna nošnja Splita: Priručnik za rekonstrukciju nošnje*, Zagreb, 1988.

VRTULEK MAJA, Kazula: provedeni konzervatorsko-restauratorski radovi na kazuli iz stalnog postava zbirke sakralne umjetnosti u Ludbregu, *Podravski zbornik*, 30 (2004.), 65–70

Izvori i mrežni izvori

Etnografski muzej Split, muzejska dokumentacija: inventarne knjige, inventarne kartice i računalna baza podataka za inventarizaciju zbirke M++.

Hrvatska enciklopedija (mrežno izdanje), Leksikografski zavod Miroslava Krležice <https://www.enciklopedija.hr/> (7.7.2023.)

Hrvatski jezični portal <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (7.7.2023.)

Popis kratica

CIETA Centre International d'Etude des Textiles Anciens

Summary

Vana Ribarović

OLD AND NEW TERMINOLOGY DESCRIBING FABRICS OF THE WOMEN'S TRADITIONAL DRESS OF SPLIT

The purpose of this paper is to explain the terminology found in museum records describe base fabrics used for various items of the women's traditional dress of Split, and to try to find more adequate technical terms to supplement the records. The terminology is primarily based on the local language of the area and period, as well as the standard language used at that time. A standard practice before conservation and restoration is to review museum records for information on the items in question. This was also the case with the following three items: two short jackets and one bow, from the *Collection of Adriatic Costumes* of the women's folk costumes of Split. Use of vague terminology in describing the base fabrics used to make the items was observed in the records. The terms that were used were quite confusing, since they consist mainly of loanwords that are no longer in use, and technical terms, which, after a detailed visual inspection of the subject, were found to have been used in an inadequate way. First, technical terms that were more adequate were added to the questionable terminology used to describe the fabrics for the three above-mentioned items, while building on the technical terminology prescribed by the international organization *Centre International d'Etude des Textiles Anciens* (C.I.E.T.A.), and on relevant Croatian technical literature and dictio-

naries of the Croatian language. It was decided to check whether the problem with terminology was also present in the records of other items in the same collection. The research sample consisted of records for 36 items. The use of the same or similar terminology was confirmed in all of them, and all terms that were used were catalogued. The sample was then narrowed down to include only the base fabrics of 15 items, which were examined more carefully and compared with the terminology that was used, and for which, in reference to technical dictionaries and literature, appropriate technical terms were determined. Finally, it was concluded that the value of the terminology that was originally used is indisputable, due to its ethnological context, but that it was necessary to supplement it with appropriate technical terms in order to facilitate the understanding not only of the records, but also of the items themselves, and to optimize the searching and categorizing of items within the museum's databases, used by many museums to manage their records.

KEYWORDS: museum records, localisms, Standard Croatian language, fabric nomenclature, women's traditional costume of Split, atlas, damask, velvet, plain velvet, patterned velvet

Maja Velicogna Novoselac
Valentina Ljubić Tobisch

Maja Velicogna Novoselac
maja.velicogna.novoselac@gmail.com

Valentina Ljubić Tobisch
<https://orcid.org/0000-0002-0881-3263>
valentina.ljubic.tobisch@gmail.com

Stručni rad / Professional paper
Primljen / Received: 1. 4. 2023.

UDK: 7.025.3/4-034
DOI: <https://doi.org/10.17018/portal.2023.12>

O mogućnostima rekonstrukcije unutar konzervatorsko-restauratorskih zahvata na primjerima metalnih baštinskih predmeta

SAŽETAK: U tekstu su prikazani i razmotreni različiti primjeri metalnih baštinskih predmeta kod kojih je, u sklopu restauratorsko-konzervatorskih zahvata, bilo potrebno rekonstruirati neke nedostajuće dijelove. Kroz primjere namjene i daljnje upotrebe restauriranih predmeta istražuje se proces razumijevanja tematike rekonstruiranja te općenito potrebe za rekonstrukcijama pri konzervatorsko-restauratorskim radovima na metalnim predmetima kulturne baštine. Na pokazanim se predmetima postavlja pitanje integracije novih dijelova i njihove reverzibilnosti. U tekstu su djelomično opisana vrlo kompleksna tehnološka istraživanja, ali i individualni estetski i etički principi donošenja odluka pri restauriranju oštećenih uporabnih i muzejskih predmeta.

KLJUČNE RIJEČI: konzerviranje i restauriranje, metal, rekonstrukcija, liturgijski predmeti, muzejski predmeti, preventivno konzerviranje

Baštinski predmeti tijekom vremena često i nekoliko puta promijene svoju institucionalnu ulogu i značenje koje im se pripisuje. Konzervatorsko-restauratorski zahvati mogu, međutim, promijeniti predmete u njihovu materijalnom obliku. Tako je, kada se donose odluke o potrebnim konzervatorsko-restauratorskim mjerama, odlučujuć odnos između etičkih načela i promjena u materijalnim i društvenim aspektima predmeta.¹ Suvremena konzervatorsko-restauratorska praksa sugerira i

osobito vrednuje preventivno konzerviranje s idejom da je „bolje spriječiti nego liječiti“. Pri tome se nastoji poboljšati stanje zbirke i smanjiti negativne promjene tako da se reagira na uzroke propadanja,² a ne na njihove posljedice.³

¹ EASTOP, 2011, 426–44.; MARÇAL 2014; HENDERSON NAKAMOTO, 2016, 67–78; E.C.C.O. Professional Guidelines (I) Code of Ethics, 2002.

² Prevalt GmbH, Švicarska definira 12 područja preventivne konzervacije: kvaliteta svjetlosti, vlažnosti i temperature zraka, štetne tvari, štetočine, prirodne nepogode, razaranja (vandalizam, rat...), gubitak imovine (krađa, zagubljeni predmeti...), svakodnevna uporaba, gubitak informacija (gubitak metapodataka...), tehničke opasnosti (vatra, voda, eksplozija...) i vibracije. <https://prevart.ch/download/category/7-diagramme> (10. 4. 2023.).

³ POGGENDORF, 2010, 8–12; MICHALSKI, PEDERSOLI, 2016, 163; WALLER, 2019, 59–90; MICHALSKI, 1990, 589–91.



1. Biskupski štap kardinala Juraja Haulika, Družba sestara milosrdnica sv. Vinka Paulskoga – Zagreb, prije i nakon zahvata 2020. godine (snimka: Valentina Ljubić Tobisch, 2020.)

Crosier of Cardinal Juraj Haulik, Association of the Sisters of Mercy of St Vinko Paulski – Zagreb, before and after the 2020 conservation (V. Ljubić Tobisch, 2020)

Rekonstrukcija nedostajućih dijelova povijesnih predmeta od različitih materijala oduvijek je bila jedna od najtežih i najzahtjevnijih odluka u konzervatorsko-restauratorskom procesu.⁴ Riječ rekonstrukcija općenito znači ponovnu izgradnju ili obnovu nečega nakon što je oštećeno, uništeno ili izgubljeno. Ona također tumači proces utvrđivanja i prikazivanja nekadašnjeg izgleda, stanja ili slijeda događaja u vezi s nečim što je postojalo ili se dogodilo u prošlosti. U tom se procesu oslanjamo na očuvane i dostupne informacije ili ponavljamo ono što je sačuvano.⁵ Takav je zahvat, primjerice, izveden na biskupskom štapu kardinala Juraj Haulika 2020. godine, pri čemu su galvanizacijom i elektrooblikovanjem izrađene vjerne kopije akantovih listića. Centralne rozete, koje su najvjerojatnije sadržavale grb ili neki drugi simbol reda, a čiji izvorni oblik nije bio poznat, također su oblikovane po uzoru na prisutne akantove listiće. Na ovaj je način reverzibilnom aplikacijom novih rozeta upotpunjena praznina na objema stranama, koja je narušavala cjelokupan izgled biskupskog štapa (sl. 1).

Iako se rekonstrukcije najčešće izvode u slučaju tehničke nestabilnosti predmeta ili zbog estetskih razloga, ova tema u muzejskom sektoru polako gubi na važnosti ili se zamjenjuje izradom čistih replika.⁶ Stil, materijal i tehnike zahvata potrebne za kvalitetnu rekonstrukciju,

često su predmet istraživanja u širokom području znanosti o baštini, te interdisciplinarne suradnje povjesničara, restauratora i drugih znanstvenika i stručnjaka.⁷ Ključna pitanja o potrebi rekonstrukcije su sljedeća:

- Koji su motivi za rekonstrukciju?
- Je li riječ o uporabnim ili muzejskim predmetima?
- Planira li se predmet i dalje upotrebljavati?
- Kako postupiti s prijašnjim, neadekvatnim zahvatima i neuspjelim rekonstrukcijama?
- U kojoj mjeri i kada treba pristati na kompromise?

Ovisno o vrsti predmeta, rekonstrukcije se mogu podijeliti u sljedeće grupe:

1. Rekonstrukcija uporabnih predmeta

- a) rekonstrukcija nedostajućih ukrasnih dijelova bez kojih se predmet može upotrebljavati
- b) rekonstrukcija nedostajućih ukrasnih dijelova bez kojih se predmet ne može upotrebljavati
- c) rekonstrukcija konstrukcijskih dijelova koji su potrebni za stabilnost i upotrebljivost predmeta.

2. Rekonstrukcija muzejskih predmeta

- a) rekonstrukcija radi čitljivosti predmeta
- b) rekonstrukcija konstrukcijskih dijelova koji su potrebni za stabilnost i sprječavanje daljnjeg propadanja.

4 STAUBERMANN; 2011; 276; BOON et al., 2017, 8.

5 <https://jezikoslovac.com/word/w571>; <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/reconstruction> (13. 4. 2023.).

6 BENJAMIN, 1969, 1–26; SOULIOTI, CHATZIDAKIS, 2021, 21–9.

7 PASCH, STÜRZENBECHER, ZIMMERMANN, MECKING, 2012, 90–103.

Metodologija pristupa rekonstrukciji uvelike ovisi o vrsti materijala, stabilnosti predmeta, njegovoj čitljivosti, te kontekstu izlaganja, prezentacije ili upotrebe. Sama rekonstrukcija mora biti usklađena s postojećim uzorcima i sličnim primjerima iz vremena.

U slučaju tehničkih povijesnih predmeta od metala (uređaji, instrumenti, strojevi...) susrećemo se s oprečnim stajalištima koja sežu od preventivne i muzejske konzervacije do opsežnih projekata rekonstrukcije i izmjene ne samo dijelova nego i potpunog odstranjivanja originalnih boja, bravarskih, zavarivačkih, lakirerskih i pismoslikarskih radova.⁸ Razlozi takvih zahvata mogu biti raznovrsni – od izlaganja i dugoročne prezentacije na otvorenom prostoru, koja zahtijeva jaču zaštitu od atmosferilija, do korištenja u reklamne svrhe. Iako se u ovom, drugom kontekstu kao posebna zadaća tehničkih muzeja često spominje promoviranje značenja i razvoja tehnologije i znanja vezanih uz tehnološke procese, takav bi pristup trebao biti iznimka. Ni zamjena istrošenih ili slomljenih originalnih dijelova, kao što su, primjerice, crijeva i brtvila, u suvremenom pristupu muzejskoj tehničkoj kulturnoj baštini više nije opravdana jer se muzej svojom ulogom očuvanja originalnosti razlikuje od klasičnog autokluba, u kojemu tehnički predmeti trebaju zadržati svoju korisnost i funkcionalnost.⁹ Kod tehničkih i industrijskih spomenika (često i kod drugih, poput arheoloških ili liturgijskih predmeta) treba uzeti u obzir da su oni nositelji informacija ne samo za tehnički razvoj nego i za politički, ekonomski, pravni i društveni kontekst, za radne uvjete, za ekološki i klimatski razvoj, za medicinske i higijenske uvjete, za umjetnička, vjerska i ideološka gledišta, kao i za osobne događaje.¹⁰ Tako su rekonstrukcije, primjerice, povijesnih instrumenata i strojeva ili njihovih izgubljenih dijelova oduvijek bile vrlo korisne za povjesničare znanosti i tehnike.¹¹ Povijesne rekonstrukcije, čak i one neuspjele, također su vrlo važan izvor informacija te omogućuju novo ili dublje razumijevanje vještina, praksi i prešutnoga znanja, uključenih u stvaranje i uporabu predmeta kulturne baštine.

Na specifična arheološka pitanja može se odgovoriti samo eksperimentalnom rekonstrukcijom, zbog čega eksperimentalna arheologija svojim sustavnim pristupom razvija prihvatljive analitičke i eksperimentalne modele, kako za aspekte života u prošlosti tako i za nastanak i promjenu arheoloških nalaza kroz vrijeme. Formuliranjem znanstveno relevantnih pitanja razvijaju se procesne tehnologije i provode eksperimenti radi rekonstruiranja

zanatske prakse, tehničkih mogućnosti, sustava i radnih procesa. Kako bi se mogao izvesti kontrolirani pokus, važno je poznavati alate i materijale te vladati njima, pa je preporučljivo eksperiment započeti fazom vježbe.¹² Vrlo popularna osnova za znanstvenu i stručnu obradu arheoloških nalaza posljednjih je godina postalo 3D digitaliziranje predmeta, ali i njihovo 3D rekonstrukcijsko modeliranje.¹³

Osobito složen pristup zahtijevaju uporabni metalni sakralni predmeti koji se redovito upotrebljavaju u liturgijskim obredima. Vanjska opterećenja i često stoljetno habanje materijala, neadekvatan smještaj i rukovanje uzrok su mnogobrojnih površinskih i tehničkih oštećenja. Time nerijetko sam materijal dolazi do granica svoje izdržljivosti. Već i u vezi s površinskim habanjem pozlate ili posrebrjenja postoje oprečna mišljenja i različiti pristupi čišćenju, poliranju i nanošenju novoga površinskog sloja. Oni variraju od čisto zanatskoga pristupa uljepšavanju i poliranju površine do visokog sjaja upotrebom modernih strojeva, pri čemu se često odstrane izvorni gornji slojevi metala i fini tragovi alata karakteristični za pojedino razdoblje. Nakon ovakvih ekstremnih zahvata na površinu se nanosi novi galvanski sloj metala – zlato,¹⁴ srebro, a pokatkad i nikal.¹⁵ Kod takvih se predmeta često susrećemo i s višestrukim tehničkim i estetskim intervencijama uvjetovanim pucanjem i lomljenjem materijala, nestabilnošću konstrukcijskih ili gubljenjem sastavnih dijelova. Originalni se izgled predmeta mijenja nestručnim, jednostavnim i brzim popravcima, a nedostajući ili postojeći, jako oštećeni dijelovi zamjenjuju se polugotovim industrijskim elementima. Takvi zahvati mogu biti stari nekoliko stoljeća, ali i samo nekoliko godina. Pitanje je do koje ih mjere treba uzeti u obzir kao dio povijesti i autentičnosti, koji dio zadržati, a koji odstraniti, doprinosi li njihova izvedba, zbog nepoznavanje odnosa materijala i tehnika, mogućim daljnjim oštećenjima, razvoju pojačane korozije zbog različitih potencijala kovina, nestabilnosti tehničkog sklopa predmeta zbog pogrešnog odnosa novih i starih dijelova. Donošenje odluke o daljem postupanju specifično je za svaki predmet, dugotrajno je te uključuje razgovore s vlasnicima, povjesničarima, povjesničarima

8 KOCMAN, 2021, 177–187.

9 LJUBIĆ, SÁNCHEZ ROMERO, 2009, 394–7.

10 BRANNER, GÖTZ, MÖSER, ZWECKBRONNER, 1989.

11 SMITH, 2010, 128–79; WRIGHT, 2011, 1–20; BAILEY, 2011, 83–102; LJUBIĆ TOBISCH, 2020, 91–108.

12 OUTRAM, 2008, 1–6; HEATHER, 2011, 21–49; PÉTILLON, 2022, 143–62.

13 GLIGORA, JANEŠ, 2020, 181–190.

14 Pokatkad je potrebno napraviti novi sloj srebra ili zlata kako bi se omogućila daljnja uporaba liturgijskog posuda, primjerice kaleža, često izrađenog od bakrenih legura. Kod kaleža se uporabom, brisanjem ili prstenjem često izgrebe zaštitni sloj zlata s unutarnje strane, stoga ga je s vremenom potrebno obnoviti kako ne bi došlo do trovanja bakrom.

15 Nalazimo dva načina upotrebe nikla na sakralnim predmetima: a) kao podloge za pozlatu, koja ujednači i izravna površinu pa pozlata ispadne čvršća i sjajnija i b) kao završnog zaštitnog sloja koji potpuno mijenja karakter, sjaj i autentičnost izvornog izgleda, ali imitira boju srebra, ne oksidira i olakšava održavanje predmeta.



2. Procesijsko raspelo, Venecija, 17. – 18. st.: u zatečenom stanju 2017. (lijevo) i nakon odstranjivanja neadekvatnih rekonstrukcija i vraćanja restauriranih originalnih dijelova (desno), (snimka: M. Velicogna Novoselac, 2017.)
Processional cross, Venice, 17th-18th century: before conservation in 2017 (left) and after removing inadequate reconstructions and returning the restored original parts (right) (M. Velicogna Novoselac, 2017)



3. Srebrni pozlaćeni križ iz Avignona, Riznica katedrale sv. Lovre u Trogiru, 45,5 x 25,3 cm; nastao je između 1310. i 1320. g. u Avignonu (snimka: M. Velicogna Novoselac, 1999.)
Silver gilded cross from Avignon, Treasury of the Cathedral of St Lawrence in Trogir, 45.5 x 25.3 cm; created between 1310 and 1320 in Avignon (M. Velicogna Novoselac, 1999)

umjetnosti, konzervatorima i drugim stručnjacima, a pokatkad iziskuje i kompromise u budućim zahvatima. Procesijsko raspelo iz župe sv. Mihovila arkandela u Kostanju, izrađeno u Veneciji u 17. ili 18. stoljeću, samo je jedan od primjera modernog, brzog i nestručnog popravka. Neoštećeni su dijelovi pjeskareni i poniklani, a jako oštećeni nodus, tuljac za drveni štap i bočne trake, kao i nedostajući ukrasi na krajevima krakova zamijenjeni su neadekvatnim elementima i u materijalu i u obliku (sl. 2). Godine 2017. nestručne su promjene, napravljene samo nekoliko godina ranije, odstranjene, a jako oštećeni i nepotpuni izvorni dijelovi restaurirani i upotpunjeni vjernim replikama.

U obzir se također moraju uzeti očekivanja vlasnika i vjernika u vezi s besprijekornim izgledom sakralnih predmeta, u kojima metalni sjaj i plemenitost metala moraju doći do izražaja. Zbog toga je restauracija liturgijskih uporabnih predmeta tako posebna u samom procesu donošenja odluka. Ni kip bez glave ni križ bez jednog kraka ne mogu stajati na oltaru. Rekonstrukcijom nedostajućih dijelova zatvara se oblik predmeta i time ujedno štiti od novih oštećenja. Međutim, i tu se mora znati povući granica do koje restaurator smije ići, a da se ne upadne u zamku uljepšavanja, pretjerivanja i isticanja novih dijelova.

Nerijetko na restauriranje dolaze predmeti nakon što su bili zaboravljeni, zapušteni i ostavljeni u vrlo lošim uvjetima, pa se u sklopu konzervatorsko-restauratorskih zahvata traži i rekonstrukcija izgubljenih i propalih dijelova, ali i izrada novih tehničkih potpornih konstrukcija,

što je često jedino rješenje i doprinos njihovu očuvanju. Na taj ih način možemo spasiti, ali i upropastiti, a linija koja dijeli dobar od lošega zahvata, tanka je i pokazuje ima li restaurator osjećaj za predmet. Nakon zahvata mora biti vidljivo vrijeme nastanka, materijal i majstor koji ga je napravio, predmet ne smije sličiti masovnom proizvodu kupljenom jučer. U ovom kontekstu vrijedi se podsjetiti provokativnog pitanja koje postavlja Denis Vokić u priručniku *Preventivno konzerviranje slika, polikromnog drva i mješovitih zbirki*: „Do koje se mjere nedostajući dijelovi mogu rekonstruirati (krivotvoriti!?), a da to umjetničko djelo još ima pravo biti pripisano svom autoru i nekom prošlom dobu?“¹⁶

U potrazi za profesionalno ispravnim te individualno krojenim konzervatorsko-restauratorskim mjerama svaki nas predmet suočava s mnogobrojnim pitanjima. Kako temeljno razumijevanje i prihvaćanje svojstava i obrade materijala, vremena i tehnika nastajanja te njihova daljnja primjena u muzejske ili, primjerice, liturgijske svrhe utječe na konzervatorsko-restauratorske odluke tretmana, očuvanja i pitanja rekonstrukcije dijelova koji nedostaju? Je li pri izradi novih dijelova, tj. takozvanih rekonstrukcija, riječ o tumačenju i konstruiranju dijelova koji nedostaju ili o izradi nosača koji bi sačuvali preostali izvorni dio predmeta? Treba li u tim rekonstruiranim dijelovima također tražiti ljepotu i savršenstvo ili ih treba svesti na tehnička konstrukcijska pomagala?

16 VOKIĆ, 2007, 139.



4. Pokaznica iz župne crkve sv. Jelene u Rakovici, 18. stoljeće, nakon konzervatorsko-restauratorskog zahvata (snimka: M. Velicogna Novoselac, 2005.)

Monstrance from the parish church of St Helena in Rakovica, 18th century, after conservation (M. Velicogna Novoselac, 2005)

Primjer je novog tehničkog pomagala srebrni nosač izrađen zbog znatnih oštećenja baze i nestabilnosti raspela iz Avignona, pri konzervatorsko-restauratorskom zahvatu 1999. godine, iz zbirke Riznice katedrale sv. Lovre u Trogiru, (sl. 3). Ova mješavina potporne konstrukcije i rekonstrukcije izvornog oblika baze te jednog nedostajućeg dijela, oblikom idealno prianja uz unutrašnjost baze i stoji na jednoj rekonstruiranoj nožici i dvama potpornjima sakrivenima iza originalnih nogu. Individualno prilagođena konstrukcija preuzima i nosi cjelokupnu težinu predmeta i ne narušava njegov izgled.

Primjeri rekonstrukcija uporabnih predmeta

REKONSTRUKCIJA UKRASNIH DIJELOVA NA SAKRALNOME UPORABNOM PREDMETU: POKAZNICA IZ ŽUPNE CRKVE SV. JELENE U RAKOVICI

Pokaznicu¹⁷ iz župne crkve sv. Jelene u Rakovici od pozlaćene mjedi i bakra potkraj 18. stoljeća izradio je nepoznati domaći majstor (sl. 4). Visoka je 400 i široka 200 mm. Bila je jako oštećena u bombardiranju za vrijeme Domo-vinskog rata 90-ih godina prošloga stoljeća. Pri tome je nagnječena baza i iskrivljena središnja os. Pozlata je bila mjestimično oštećena. Na pokaznici su nedostajali ovi

dijelovi: križ na vrhu, dvije trećine vitičasta okvira koji okružuje ostenzorij, lunula¹⁸ za hostiju i okvir sa staklom koji zatvara prednju stranu ostenzorija. Zbog jakih oštećenja i nedostajućih dijelova prednje strane zadatak i cilj konzervatorsko-restauratorskog zahvata bio je nadoknaditi dijelove koji nedostaju i time osposobiti pokaznicu za uporabu u liturgijskim obredima. Primjenom povijesnih tehnika bilo je potrebno osmisliti i rekonstruirati izgubljene dijelove, odnosno upotpuniti cjelovitost i sačuvati barokni izgled pokaznice.

Stoga je po uzoru na sačuvani fragment vitičasta okvira ostenzorija napravljen nacrt za rekonstrukciju dijela okvira koji je nedostajao. Prema istom je uzorku izveden i nacrt za manji okvir sa staklom za prednju stranu ostenzorija. Nacrti za lunulu i križ izrađeni su po sličnim primjerima iz 18. stoljeća i usklađeni s veličinom originala. Rekonstruirani su dijelovi iskucani¹⁹ i cizelirani²⁰ u bakrenom

17 Pokaznica ili monstranca liturgijski je predmet od plemenite kovine i dragoga kamena, često stiliziran zvjezdasto, koji služi za izlaganje posvećene hostije. Hrvatski jezični portal, <https://hjp.znanje.hr> (1. 4. 2023.).

18 Lunula je mali polumjesec od zlatnog ili pozlaćenog lima koji u pokaznici ili monstranci drži hostiju. Hrvatski jezični portal, <https://hjp.znanje.hr> (1. 4. 2023.).

19 BREPOHL, 1996, 268; WOLTERS, 1996, 54. Iskucavanje je generički pojam pod kojim su sažeti svi zanatski procesi obrade metalnog lima za izradbu posuda, šupljih tijela i reljefa. Lim se oblikuje raznovrsnim čeličnim i drvenim čekićima, različitim čeličnim puncama na mekim ili fleksibilnim podlogama kao što su drvo, filc, koža, olovo, kit ili na različitim nakovnjima.

20 BREPOHL, 1996, 268; WOLTERS, 1996, 36. Pri cizeliranju se prvo



5. Relikvijar blaženog Alojzija Stepinca nakon potresa 2020. godine, Riznica katedrale Marijina Uznesenja u Zagrebu, 17./18. stoljeće (izradila: M. Velicogna Novoselac, 2022.)

Reliquary of the Blessed Alojzije Stepinac after the 2020 earthquake, Treasury of the Cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Zagreb, 17th/18th century (M. Velicogna Novoselac, 2022)

limu te galvanski²¹ pozlaćeni. Novi dio vitičasta reljefa i križ povezani su s originalnim dijelovima pomoću mjedenih zakovica i dvokomponentnog ljepila. Pri spajanju je izbjegnuto lemljenje kako bi se sačuvala originalna pozlata u vatri. Za razliku od ostalih dijelova, lunula je izrađena i spojena od četiriju elemenata izrađenih od srebrnog lima. Deformirani su dijelovi pokaznice vraćeni u prvobitni oblik i zatim spojeni u cjelinu.

OJAČANJE STAROGA RELIKVIJARA RADI PRENAMJENE:

RELIKVIJAR BLAŽENOG ALOJZIJA STEPINCA IZ RIZNICE KATEDRALE MARIJINA UZNESENJA U ZAGREBU, INV. BR. 12.

Relikvijar²² s moćima blaženog Alojzija Stepinca (†1960.) izrađen je potkraj 17. ili početkom 18. stoljeća. Visok je

409 mm, širok 250 mm i rad je domaćega nepoznatog majstora (sl. 5). Izveden je u obliku tankoga križa s niskim okruglim nodusom i ovalnom, rebrastom bazom. Relikvijar je izveden dvobojno od osnovnog materijala srebra s pozlaćenim elementima. Na križištu je ovalna spremnica s relikvijom, na čijoj su stražnjoj strani, na vratima, ugravirana slova IHS, monogram Isusa Krista. Godine 2015. relikvijar je obnovljen i preuređen za novu spremnicu s relikvijom blaženog Alojzija Stepinca²³ s natpisom *EX OSSIBUS/B. ALOYSII STEPINAC/EP. MART.* U toj je prigodi dijelom preuređen. Originalni spoj križa s nodusom je odstranjen, a umjesto toga je cijeli križ

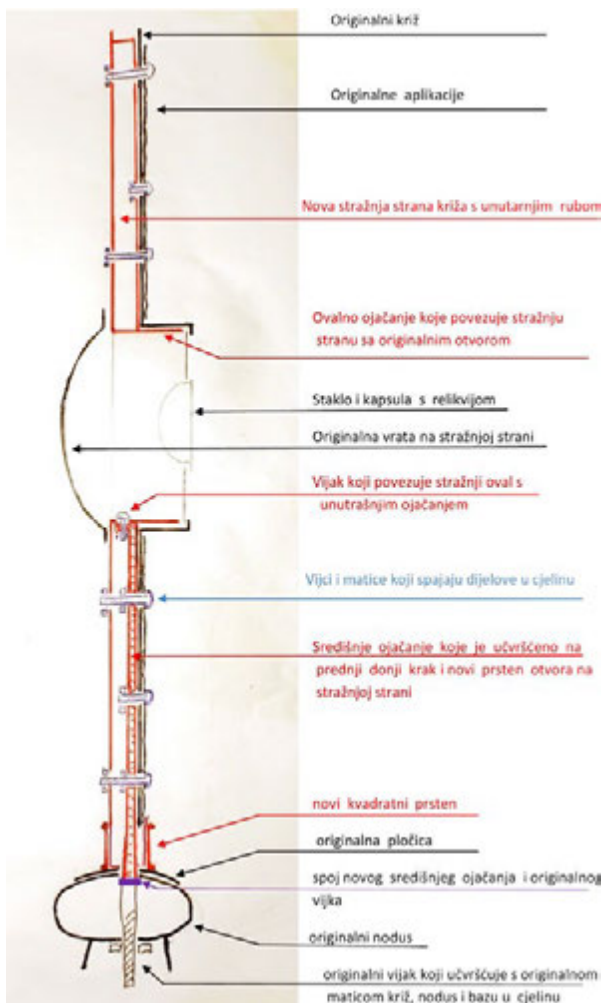
lim reljefno oblikuje i izbija sa stražnje strane pomoću profilnih puncni i čekića za cizeliranje. Iznimno se mogu rabiti i zakrivljeni čekići. Površina reljefa potom se puncama fino obrađuje s prednje strane.

21 JACOBI, 1842, 360-364. Galvanska je pozlata nanošenje tankoga sloja zlata na površinu metalnoga predmeta ili nekoga drugog materijala radi zaštite, uljepšavanja ili postizanja određenih površinskih svojstava. Proces elektrokemijskog ili katodnog taloženja obavlja se u elektrolitu.

22 Relikvijar, moćnik ili spremnica liturgijski je predmet u kojem se

čuva relikvija pojedinog svetca ili kakve druge svete moći. Hrvatski jezični portal, <https://hjp.znanje.hr> (1. 4. 2023.).

23 Kardinal Alojzije Viktor Stepinac (1898. – 1960.) bio je rimokatolički teolog i kardinal, te zagrebački nadbiskup od 1937. do 1960. godine. Papa Ivan Pavao II. proglasio je Stepinca 1998. godine blaženim mučenikom. Glas Koncila, https://haw.nsk.hr/wayback/20161226054850/http://www.glas-koncila.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=122&Itemid=123 (01. 04 2023.); Apostolic Journey of His Holiness John Paul II. to Croatia (October 2–4, 1998) https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/homilies/1998/documents/hf_jp-ii_hom_19981003_croazia-beatification.html (1. 4. 2023.).



6. Nacrt novoga tehničkog sklopa Relikvijara blaženog Alojzija Stepinca, Riznica katedrale Marijina Uznesenja u Zagrebu, 17./18. stoljeće (izradila: M. Velicogna Novoselac, 2022.)

Plan of the new technical assembly of the Reliquary of Blessed Alojzije Stepinac, Treasury of the Cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Zagreb, 17th/18th century (M. Velicogna Novoselac, 2022)

sa stražnje strane pojačan novim križem istog oblika izrađenim od debeloga mjedenog lima. Pod utjecajem vibracija u potresu 2020.²⁴ i prevelike težine nove poledine iz 2015. relikvijar je oštećen, te se njegov gornji dio na spoju križa i nodusa nagnuo (sl. 5). Time je postala očita slabost novoga tehničkog sklopa pojačanja križa iz 2015. i mogućnost loma na spoju donjega kraka križa i nodusa.

Glavni zadatak i cilj konzervatorsko-restauratorskog zahvata bio je ojačati cijeli relikvijar kako bi se sigurno

mogao izlagati, nositi na procesijama i transportirati, te pronaći optimalno rješenje za stabilizaciju i ojačanje tehničke konstrukcije na spoju križa i nodusa. Pri tome je trebalo zadržati lagan izgled i tanak profil križa. Istodobno je bilo potrebno ostvariti traženu jačinu cjelokupne konstrukcije za uporabu. Nadalje, trebalo je izraditi nove dijelove koji su bili potrebni za novu rekonstrukciju primjenom povijesnih tehnika prema izvorniku, i to tako da se uklope u cjelovit izgled relikvijara, a da se odstupanja od originalnog izgleda smanje na minimum.

Svi su novi dijelovi detaljno razrađeni i usklađeni s originalom pomoću modela i crteža, a potom su sjedinjeni u završnom nacrtu cjelokupnoga tehničkog sklopa (sl. 6). Gornji je dio relikvijara sa stražnje strane ojačan dodavanjem novoga križa istog oblika koji je obrubljen vrpcom (trakom) širine 7 mm (sl. 7). Veza donjega kraka s nodusom ojačana je kvadratnim prstenom. Cijeli je križ ojačan središnjim konstrukcijskim nosačem koji se pričvršćuje na ostenzorij,²⁵ obaju križeva, nodus i bazu. Svi su spojevi izvedeni vijcima tako da se cijela konstrukcija može rastaviti, a na relikvijaru su iskorištene postojeće rupe originalnih spojeva. Zbog sigurnosnih razloga zadržan je uteg izrađen 2015., učvršćen unutar baze, koji težište cjelokupnog relikvijara spušta do ruba baze i osigurava predmet od prevrtanja. Ojačan je cijeli gornji dio relikvijara, njegov spoj s nodusom i bazom, a izrađeno je ukupno devet pojedinačnih dijelova, 16 vijaka i matica. Svi su novi dijelovi izrađeni od mjedi i bakra te potom posrebrnjeni kako bi se poslije i u tom aspektu razlikovali od originala. U slučaju relikvijara blaženog Alojzija Stepinca razrađeno je nekoliko kompromisnih rješenja koja izvorni izgled predmeta, nama samo djelomično poznat, usklađuju sa starim i novim ojačanjima. Kod ovog su predmeta odluke o potrebnim zahvatima donošene i u tijeku konzervatorsko-restauratorskog zahvata, kada su njegove slabe točke, težina i utjecaj pojedinih sastavnih elemenata na njegovu stabilnost postale jasnije vidljive.

REKONSTRUKCIJA I OJAČANJE METALNIH OKOVA POTREBNIH ZA OTVARANJE MISALA: KORICE – MISSALE CANONICORUM TRAGURIENSIMUM, RIZNICA KATEDRALE SV. LOVRE U TROGIRU

Missale Canoniceorum Traguriensium iz trogirskoga kaptolskog arhiva datiran je u 14. stoljeće, a njegove korice u 19. stoljeće.²⁶ Dimenzije stranica misala su 197 x 140 mm i jako su obrezane, dok su stranice korica veličine 225 x 167 mm. Drvene su korice presvučene crvenim plišem i ukrašene srebrnim okovima te reljefnim prikazom sv. Marka na prednjoj i sv. Luke na stražnjoj strani.

24 Dana 22. ožujka 2020. Zagreb i šire zagrebačko područje u 6 sati i 24 minute pogodio je snažan potres magnitude 5,5 prema Richteru. Nakon glavnog potresa uslijedio je niz brojnih naknadnih potresa (do kraja 2021. godine zabilježeno je oko 3500 potresa, od kojih oko 3200 u prvoj godini). Sveučilište u Zagrebu, Prirodoslovno-matematički fakultet, Geofizički odsjek, https://www.pmf.unizg.hr/geof/seizmoloska_sluzba/izvjescia_o_potresima# (3. 4. 2023.).

25 Ostenzorij je zlatan ili pozlaćen moćnik ugrađen u monstrancu ili pokaznicu u kojem se izlaže posvećena hostija. Hrvatski jezični portal, <https://hjp.znanje.hr> (1. 4. 2023.).

26 FOLNESICS, 1917, 91–92.



7. Relikvijar blaženog Alojzija Stepinca s novim tehničkim konstrukcijama i nakon konzervatorsko-restauratorskog zahvata 2022. godine, Riznica katedrale Marijina Uznesenja u Zagrebu, 17./18. stoljeće (snimka: M. Velicogna Novoselac, 2022.)
Reliquary of Blessed Alojzije Stepinac with new technical constructions and after conservation in 2022, Treasury of the Cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Zagreb, 17th/18th century (M. Velicogna Novoselac, 2022)



8. Korice *Missale canonicorum Traguriensium* nakon konzervatorsko-restauratorskog zahvata, Kaptolski arhiv katedrale sv. Lovre u Trogiru, 1394. (snimka: M. Velicogna Novoselac, 2004.)
Cover of *Missale canonicorum Traguriensium* after conservation, Chapter Archives of the Cathedral of St Lawrence in Trogir, 1394 (M. Velicogna Novoselac, 2004)



9. Raspelo, Riznica splitske katedrale (u literaturi 8./9. stoljeće, prema mišljenju Vanje Kovačić 12. st., a drvena jezgra prema analizi starosti drveta 15. st.), prije, tijekom i nakon završetka konzervatorsko-restauratorskog zahvata (snimka: M. Velicogna Novoselac, 2013.) Crucifix, Treasury of the Split Cathedral (8th/9th century from written sources, 12th century according to Vanja Kovačić, and 15th century based on analysis of the wooden core), before, during and after conservation (M. Velicogna Novoselac, 2013)

Korice su zbog čestoga neadekvatnog rukovanja bile vrlo oštećene, a metalne aplikacije na više mjesta polomljene i djelomično izgubljene. Vidljiv dio pliša bio je istrošen, a na hrptu iskidan. Na prednjoj su strani nedostajale donje dvije petine lijeve bordure s cvjetnim ornamentom i jednom šarkom. Na stražnjoj su strani nedostajale gornje dvije petine desne bordure s cvjetnim ornamentom i jednom šarkom, kao i gornja desna ugaona pločica s floralnim ornamentom. Na hrptu su nedostajale tri petine donjeg dijela ornamenta koji spaja prednju i stražnju stranicu korica (sl. 8).

Zadatak i cilj konzervatorsko-restauratorskog zahvata bio je osposobiti korice za sigurno otvaranje i zatvaranje te time spriječiti moguća daljnja oštećenja pisanog dijela misala. Korice su odvojene od stranica, a zatim su srebrni okovi demontirani i prema njima izrađeni nacrti za rekonstrukciju dijelova koji nedostaju. Zbog oštećenja je tekstil na hrptu cijelom dužinom podlijepljen tankom pamučnom tkaninom obojenom u tonu izvornika. Originalni je tekstil očišćen i retuširan. Dijelovi koji nedostaju iskucani su na proboj u srebrnom limu i djelomično galvanski pozlaćeni. Izrađeno je šest dijelova (jedna ugaona pločica, tri dijela za borduru i dva dijela za hrbat korica), dvije žice odgovarajućega promjera za šarke i 12 čavala. Originalni i rekonstruirani dijelovi spojeni su pomoću posebno konstruiranih srebrnih podloga i zakovica. Okovi su na korice učvršćeni originalnim i novim srebrnim čavlima. S obzirom na to da su svi dijelovi spojeni samo mehanički, mogu se u svakome trenutku odvojiti od originala, dok izradba u srebru pruža stabilnost i izdržljivost za moguću uporabu.

Primjeri rekonstrukcija muzejskih predmeta

STABILIZACIJA NOSAČA I REKONSTRUKCIJA DIJELOVA OBLOGE RADI SPAJANJA ORIGINALNIH DIJELOVA: RASPELO IZ RIZNICE SPLITSKE KATEDRALE

Raspelo iz Riznice splitske katedrale datirano je u 8./9. stoljeće,²⁷ no Vanja Kovačić iz Konzervatorskog odjela u Splitu u razgovoru je iznijela mišljenje da je riječ o kasnijem uratku iz 12. stoljeća. Rad je nepoznatog majstora, visok 280 i širok 190 mm. Drvena podloga križa bila je ispucana, isušena i izuzetno lagana, a krakovi nejednake veličine, pa više nisu odgovarali punom obliku križa. Na površini metalnih oplata bile su vidljive brojne korozivne promjene, tragovi uporabe i brojna mehanička oštećenja. Pozlata je bila izlizana i izgrebena. Na stražnjoj strani križa nedostajali su metalni okov gornjeg kraka, vrh donjeg kraka u križištu, dvije trećine lijevoga kraka i dva okvira s gorskim kristalom. Ovalne ćelije za gorski kristal bile su vidljive na začelju križa. Jedan od četiriju sačuvanih gorskih kristala bio je odvojen od križa i pohranjen u Riznici katedrale (sl. 9). Preostali su limeni okovi mjestimice bili učvršćeni naknadno nadodanim zahrđalim željeznim čavlima.

Zbog prezentacijskih i muzeoloških razloga kao glavni ciljevi konzervatorsko-restauratorskog zahvata definirani su stabilizacija drvene podloge križa, rekonstrukcija nedostajućih metalnih dijelova i gorskog kristala. Kod drvene je podloge prvo trebalo utvrditi koliko je stabilna i može li u zatečenom stanju izdržati ponovno sastavljanje i

27 DEŠA, GOGOLA, MATIJEVIĆ, 1972, 87.



10. Svečana kaciga rovinjskih gradskih stražara/čuvara i vatrogasaca u zatečenom stanju, kraj 19. i početak 20. stoljeća. Iz fundusa Muzeja Grada Rovinja – Rovigno – Museo della Città di Rovinj – Rovigno (snimka: M. Velicogna Novoselac, 2015.)

Ceremonial helmet of Rovinj city guards and firemen in mint condition, end of the 19th and beginning of the 20th century. From the City Museum of Rovinj-Rovigno (M. Velicogna Novoselac, 2015)



11. Svečana kaciga rovinjskih gradskih stražara/čuvara i vatrogasaca nakon konzervatorsko-restauratorskog zahvata, kraj 19. i početak 20. stoljeća. Iz fundusa Muzeja Grada Rovinja – Rovigno – Museo della Città di Rovinj – Rovigno (snimka: M. Velicogna Novoselac, 2015.)

Ceremonial helmet of Rovinj city guards and firefighters after conservation, late 19th and early 20th centuries. From the City Museum of Rovinj-Rovigno (M. Velicogna Novoselac, 2015)

nadogradnju. Također je bilo potrebno napraviti analizu drva, odrediti njegovu starost te utvrditi je li i kada je zamijenjeno. Analiza ¹⁴C izvedena u laboratoriju Instituta „Ruđer Bošković“ u Zagrebu datirala je starost drveta u 15. stoljeće. Kalibrirana starost (cal AD) s vjerojatnošću od 68,2 % ograničena je na razdoblje između 1441. i 1467. godine. Datacija drvenog dijela u 15. st. ne znači da je i metalna obloga iz tog doba, već pokazuje da je originalna drvena jezgra križa zbog oštećenja zamijenjena. Za drveni

je križ bilo najsigurnije da ostane sačuvan unutar metalne obloge raspela. Stoga su pukotine u drvu podlijepljene ribljim tutkalom, a volumen nadoknađen u balzovini²⁸

²⁸ Balsa ili balzovina je vrlo meko drvo vrste *Ochromalagopus* raširene u Srednjoj Americi i sjevernom dijelu Južne Amerike, uzgaja se u Africi i Aziji. Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2016. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=5582>. (24. 4. 2023.)

zbog njezine lakoće. Na taj su način osigurane stabilnost i čvrstoća drvene podloge za učvršćivanje metalnih obloga s pomoću čavala.

Raspelo je rastavljeno, originalni su dijelovi pažljivo očišćeni, izravnani i vraćeni u originalni oblik. Ostaci originalne pozlate, kao i tragovi majstorovih ruku i alata, sačuvani su na površini. Rekonstrukcija metalne oplata izvedena je u bakrenom limu jednake debljine kao i kod originala. Cjelokupna površina lima prekovana je čekićem kako bi se približila izgledu originalnoga ručno izrađenog lima jer bi se glatkoća strojno izrađenih površina previše isticala na ravnim središnjim dijelovima krakova. Nakon toga su iskucane rubne ukrasne vrpce. Pri tome je posebna pažnja posvećena strukturi i boji površine rekonstruiranih dijelova kako bi se što bolje uklopili u cjelinu originala i bili nenametljivi, a ujedno i vidljivi pri pomnijem promatranju predmeta. Dva nova gorska kristala ručno su izbrušena u odgovarajući oblik i veličinu. Za njih su izrađeni novi odgovarajući okviri, a svaki je sastavljen od triju dijelova (sl. 9). Retuš je izveden kombinacijom zlatnog praha i pigmenta. Metalna je obloga učvršćena odabranim starim ručno izrađenim željeznim čavlima nakon što su konzervirani, dok su nedostajući nadomješteni bakrenima.

REKONSTRUKCIJA DIJELOVA POTREBNIH ZA STABILNOST I SPREČAVANJE DALJNJEG PROPADANJA: SVEČANA KACIGA GRADSKJE STRAŽE IZ ROVINJA, MUZEJ GRADA ROVINJA

Svečana kaciga rovinjskih gradskih stražara/čuvara i vatrogasaca u austrijskome stilu izrađena je potkraj 19. ili početkom 20. stoljeća. Iako je riječ o masovnom proizvodu, takve su kacige danas vrlo rijetke. Bile su dio svečane odore gradskih stražara i vatrogasaca koji su u pojedinim razdobljima obavljali i poslove gradskih stražara. Svečanu su odoru nosili prigodom crkvenih blagdana, dana rovinjskih zaštitnika sv. Jurja i sv. Eufemije, gradskih i državnih praznika i u ostalim svečanim prigodama. Koristile su se do sredine 20. stoljeća.

Spomenuta je kaciga pronađena u zidu rovinjske Gradske palače tijekom jedne od obnova 60/70-ih godina prošloga stoljeća i predana je Muzeju Grada Rovinja (Museo della Città di Rovinj-Rovigno)²⁹ (sl. 10).

Izrađena je od više različitih materijala primjenom više tehnika: od lijevane, iskucane, prešane, djelomično poniklane i djelomično posrebrene mjedi, pozlaćenog i obojenog bakra, željeznog lima, krzna i kože³⁰. Ovaj je

moderni arheološki nalaz zbog jake korozije željeza bio u vrlo lošem stanju, kaciga se raspadala te je potpuno izgubila stabilnost tehničkoga sklopa. U zatečenom je stanju nedostajala trećina štitnika, jedna rozeta s lavljom glavom, lijevi ukrasni kožni remen sa sedam mjedenih lovorovih listova, dva lovorova lista s desnog remena i kopča koja ih je spajala. Od krzna koje je prekrivalo cijelu vanjsku plohu štitnika, ostali su samo tragovi uz mjedeni rub. Na unutarnjoj je strani nedostajala zaštitna kožna podstava. Gornji poniklani mjedeni dio kacige (kalote) mjestimično je bio iskrivljen i udubljen, a površina djelomično oštećena. Posrebrene na mjedenim dijelovima kriješte s lavljom glavom, lovorovim listovima i rozetama bilo je vidljivo samo u tragovima, dok su mjedene površine prekrivene nakupinama bakrene korozije. Boja na grbu grada Rovinja bila je jako oštećena i velikim je dijelom nedostajala.

Stanje u kojemu se nalazi kaciga rezultat je međusobnih utjecaja klimatskih uvjeta, materijala od kojih je izrađena, uporabe i načina održavanja. Visok postotak vlage i soli u zraku te razlika u elektrokemijskom potencijalu različitih kovina (mjed, željezo, nikal, srebro, bakar, zlato), ali i njihova djelomična prekrivenost krznom i kožom uvelike su utjecali na korozivnost metala. Osim klime i same uporabe kacige, na njezino su stanje negativno utjecali kiša i znoj korisnika te kondenzacija vlage unutar kacige. Zadatak i cilj konzervatorsko-restauratorskog zahvata primarno su bili čišćenje i konzervacija preostalih originalnih dijelova. Kako bi se spriječilo daljnje raspadanje predmeta i on osposobio za izlaganje, bilo je potrebno rekonstruirati dijelove štitnika potrebne za bolju i dugotrajnu stabilnost predmeta. Ukrasi na lijevoj strani, krzno na štitnicima i unutarnja kožna podstava nisu nadomješteni. Radi jasnijeg označavanja pripadnosti kacige odlučeno je retuširati grb na prednjoj strani kacige. Grb je očišćen i zbog reverzibilnosti rekonstruiranih slojeva boje zaštićen akrilnim lakom i retuširan akrilnim bojama.

Sa svih je dijelova kacige odstranjena prljavština i reducirana korozija. Posrebrene slojeve rekonstruiran je utrljavanjem paste za posrebrene, dok su poniklani dijelovi samo očišćeni. Odlomljeni i napuknuti fragmenti željeznoga štitnika su podlijepljeni, a dijelovi lima koji nedostaju rekonstruirani staklenim platnom i tankim slojem dvokomponentnog ljepila. Dva lovorova lista koja su nedostajala na desnom remenu, izvedena su u bakru tehnikom galvanoplastike, a oštećenja na kožnom remenu podlijepljena japanskim papirom. Nadodani dijelovi na remenu i štitnik retuširani su akrilnim bojama (sl. 11).

Zaključak

Proučavanje ciljeva konzervatorsko-restauratorskih zahvata i smislenosti rekonstrukcijskih radova najpoučnije je usporedbom više primjera iz prakse. Iako se u praksi pazi da sve intervencije budu reverzibilne i svi zahvati pomno pismeno i fotografski dokumentirani,

29 Informacije preuzete iz inventarne kartice predmeta Muzeja Grada Rovinja – Museo della Città di Rovinj-Rovigno.

30 U 19. stoljeću su vatrogasci bili obvezno „brkati“ muškarci jer se smatralo da su brkovi prirodni filtri, te da dlake štite od jačeg udisa opasnih plinova i čestica. Moguće je da je upravo zbog tog razloga i na samoj kacigi bila upotrijebljena koža s krznom. <https://www.glasistre.hr/istra/javna-vatrogasna-postrojba-rovinj-ima-svoju-priču-vrijedna-i-zanimljiva-zbirka-o-povijesti-rovinjskih-vatrenih-kaciga-623315> (24. 4. 2023.).

primjena je rekonstrukcije u konzervaciji-restauraciji široka i raznolika te uključuje izmjene i dodatke. Ovisno o stajalištu vlasnika, kustosa i konzervatora, načinu buduće prezentacije ili uporabe predmeta, etičke i estetske opravdanosti, ali i same zanatske i tehničke stručnosti te iskustva i osjećaja za materijal samog restauratora, mogu se vidjeti raznovrsnost i individualnost pristupa ovoj temi. Kod predmeta od metala, iako je često riječ o relativno malim predmetima, zahvati mogu biti vrlo opsežni, a proces donošenja odluke dugotrajan. Zanatski metalni predmeti sastavljeni su od mnogih manjih dijelova koji zbog opterećenja i trošenja materijala lako pucaju, pa su već u prošlosti baš takvi predmeti često bili popravljani i preuređivani. Konzervatorsko-restauratorski koncept u prvom koraku zahtijeva opširna istraživanja, a pokatkad i izradbu modela idejnog rješenja u slučaju izrade konstrukcijskih i rekonstrukcijskih elemenata, pri kojima preispitujemo i utvrđujemo moguća rješenja. Međutim, što su pripremni radovi dulji i opsežniji (izradba nacрта, traženje sličnih predmeta, ponovni razgovor s kustosom, vlasnikom, nadležnim konzervatorom, izrada modela

itd.), to je vjerojatnije da će sam zahvat trajati kraće i biti uspješniji. Usprkos svim pripremama, donošenje odluke o tome treba li nešto sačuvati i predstaviti u izvornom (oštećenom i/ili nepotpunom) obliku ili rekonstruirati izgubljeno, pokatkad se razvija, ispituje i razrađuje tijekom samog zahvata.

Konzervatorsko-restauratorski zahvati zahtijevaju sustavno i kritično razmatranje prije donošenja odluke o primjerenoj intervenciji, stupnju i potpunosti rekonstrukcije. Etika i praksa konzervacije-restauracije mijenjala se tijekom vremena, a mijenjat će se i dalje, tako da nam određeni zahvati već nakon nekoliko godina možda neće djelovati primjereno. Primjeri prikazani u ovom radu također pokazuju da se već odlukom o konzervaciji-restauraciji i rekonstrukciji oštećenih ili izgubljenih dijelova, određenim predmetima daje prioritet i veća važnost za očuvanje. Izbor tih predmeta ovisi o kustosima i izložbama koje se pripremaju, radu konzervatora na terenu, osjećaju, odnosno afinitetu župnika za očuvanje kulturne baštine, a pokatkad i o dobivenim sredstvima za njihovo očuvanje. ■

Literatura

- BAILEY MICHAEL R., Learningthroughreplication. The Planet locomotiveproject, u: *Reconstructions: Recreating Science and Technology of the Past*, ur. Staubermann Klaus, Edinburgh, 2011., 83–102
- BENJAMIN WALTER, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, New York, 1969.
- BOON TIM, KNEEBONE ROGER, HEERING PETER, STAUBERMANN KLAUS, WINKIN YVES, A Symposium on Histories of Use and Tacit Skills, *Science Museum Group Journal*, 8 (2017.), 1–21
- BRANNER WALTER, GÖTZ KORNELIUS, MÖSER KURT, ZWECKBRONNER GERHARD, *Industrielles Kulturgut im Museum, Fragen zur Restaurierung*. Mannheim, 1989.
- BREPOL ERHARD, *Theorie und Praxis des Goldschmieds*, Leipzig, 1996.
- DEŠA DIANA, GOGOLA NADA, MATIJEVIĆ SOFIJA, *Riznica splitske katedrale*, Split, 1972.
- EASTOP DINAH, Conservation Practice as Enacted Ethics, u: *The Routledge Companion to Museum Ethics Redefining Ethics for the Twenty-First Century Museum*, ur. Janet Marstine, London, 2011., 426–444
- FOLNESICS HANS, Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Oesterreich, Band 5, in: *Die Illuminierten Handschriften In Dalmatien*, ur. Wickhoff Franz, Leipzig, 1917., 91–92
- GLIGORA VALERIJA, JANEŠ ANDREJ, Primjena 3D digitalizacije kulturne baštine: arhitektonski elementi iz cistercijske opatije u Topuskom, *Portal*, 2 (2020.), 181–190
- HENDERSON JANE, NAKAMOTO TANYA, Dialogue in conservation decision-making, *Studies in Conservation*, 61 (2016.), 67–78
- HOPKINS HEATHER, Using experimental archeology to answer the “unanswerable”. A case study using roman dyeing, u: *Reconstructions: Recreating Science and Technology of the Past*, ur. Staubermann Klaus, Edinburgh, 2011., 21–49
- JACOBI MORITZ HERMANN VON, Jacobi, über die Galvanographie, *Polytechnisches Journal*, 86 (1842.), 360–364
- KOCMAN TOMAŠ, Konzervatorsko-restauratorski radovi na autobusu Karosa ŠL 11.1305 iz Zbirke javnog gradskog prijevoza Tehničkog muzeja u Brnu, *Portal*, 12 (2021.), 177–187
- LJUBIC VALENTINA, SÁNCHEZ ROMERO BETTINA, Bewahren, u: *100 Jahre Technisches Museum Wien*, ur. Lackner Helmut, Jesswein Katharina, Zuna-Kratky Gabriele, Wien, 2009.
- LJUBIĆ TOBISCH VALENTINA, Umivaonik i vrč Petera Kustera iz Moćnika dubrovačke katedrale: znanstveno-tehnološka analiza, *Portal*, 11 (2020.), 91–108
- MARÇAL HÉLIA, MACEDO RITA, The inevitable subjective nature of conservation: Psychological insights on the process of decision making, u: *ICOM-CC 17th Triennial Meeting Preprints*, Melbourne 15-19 September, 2014., 1–8
- MICHALSKI STEPHAN, An overall framework for preventive conservation and remedial conservation, u: *ICOM Committee for Conservation, 9th triennial meeting. Paris: ICOM Committee for Conservation*, ur. Grimstad Kirsten, 1990., 589–91

MICHALSKI STEFAN, PEDERSOLI JOSÉ LUIZ JUNIOR, *The ABC Method: a risk management approach to the preservation of cultural heritage*, Ottawa, 2016.

OUTRAM ALAN, Introduction to experimental archaeology, *World Archaeology*, 40 (2008.), 1–6

PASCH ASTRID, STÜRZENBECHER MARIA, ZIMMERMANN GRIT, MECKING OLIVER, Die Rekonstruktion der Gürtelaus dem Erfurter Schatz; *VDR Beiträge zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut*, 2 (2012.), 90–103

PÉTILLON JEAN-MARC, CATTELAINE PIERRE, An Introduction to the Experimental Study of Prehistoric Projectile Points, u: *Recreating artefacts and ancient skills: from experiment to interpretation*, ur. Mărgărit Monica, Boroneanț Adina, 2022., 143–62

POGGENDORF RENATE, Handle with care! Gedanken zur präventiven Konservierung an Museen, *Beiträge zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut*, 2 (2010.), 8–12

Professional Guidelines (I) Code of Ethics, European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations. E.C.C.O. 2002.

SMITH PAMELA H., BEENTJES TONNY, Nature and Art, Making and Knowing: Reconstructing Sixteenth-Century Life-Casting Techniques, *Renaissance Quarterly*, 63 (2010), 128–79

SOULIOTI ANTHI, CHATZIDAKIS MARIA, Double Trouble: Replicas in Contemporary Art and their Impact in Conservation Decision-making, *Studies in Conservation*, 67 (2021.), 21–9

VOKIĆ DENIS, *Preventivno konzerviranje slika, polikromnog drva i mješovitih zbirki*, Zagreb, 2007.

WALLER ROBERT, Collection Risk Assessment, u: *Preventive Conservation: Collection Storage*, ur. Elkin Lisa, Norris Christopher, Washington, 2019., 59–90

WOLTERS JOCHEM, *Der Gold- und Silberschmied, Band 1, Werkstoffe und Materialien*. 8., Stuttgart, 1996.

WRIGHT MICHAEL, The Antikythera Mechanism: reconstruction as a medium for research and publication, u: *Reconstructions: Recreating Science and Technology of the Past*, ur. Stauermann Klaus, Edinburgh, 2011., 1–20

Summary

Maja Velicogna Novoselac, Valentina Ljubić Tobisch

ON THE POSSIBILITIES OF RECONSTRUCTION WITHIN CONSERVATION AND RESTORATION INTERVENTIONS USING METAL HERITAGE OBJECTS AS EXAMPLES

Over time, heritage objects often change their institutional role and the meaning attributed to them, and conservation and restoration can change the material used in their construction. Therefore, the relationship between ethical principles and changes in the material and social aspects of objects is crucial when deciding on the necessary conservation and restoration measures. Contemporary conservation and restoration practice recommends preventive conservation which aims to improve the condition of a collection and reduce negative changes by reacting to the causes of deterioration, rather than to their consequences.

The word *reconstruction* is generally defined as the rebuilding or restoration of something after it has been damaged or destroyed. It also denotes the process of establishing and depicting the former appearance, state or sequence of events in relation to something that existed or happened in the past. During this process, we rely on preserved and available information or repeat what has been preserved. Reconstruction as part of conservation and restoration is a very complex and sensitive topic, and it can be a long-term process that develops during conservation. A decision has to be made for each object as to whether the intervention will be limited to museum conservation, or whether it will include partial or complete reconstruction of missing parts or the creation of new structural joints. The biggest challenge is assessing the circumstances and conditions the object will be kept in when returned, and finding the right solution or

compromise in agreement with owners, curators, conservators and other experts. The result of the process, in which we weigh and evaluate various possibilities, must not in any way damage the originality of the object itself. It is very important that the implemented measures satisfy the interests of all involved parties and prevent inadequate renovation using unsuitable techniques and machines. Restoration and conservation of metal objects remains one of the most demanding, and often neglected, disciplines in the restoration profession. In addition to a high level of historical, contemporary, technical and craft skills – and a good knowledge of metals, metal alloys and coatings and their accompanying materials, from various organic materials to artificial materials of the 20th century – it also requires a wide range of ethical, conservation and restoration skills. That is why this area is a real challenge, not only for conservator-restorers, but also for curators, conservators and certified craftsmen to work in.

This paper presents several reconstruction projects, as well as the approach and dilemmas when choosing methods for individual interventions. A new or deeper understanding of skills, expertise and tacit knowledge involved in the creation and use of material cultural heritage is examined. The process of understanding the topic of reconstruction, and the need for reconstruction in the conservation and restoration of metal objects of cultural heritage, is explored through the purpose and further use of restored objects. The objects featured in the paper are

used as examples to question the integration of new parts, when and to what extent they should be visible, and their reversibility. The text partly describes not only very extensive technological research, but also individual aesthetic and ethical decision-making principles when restoring damaged everyday and museum objects. Regardless of conditions, possibilities, needs and wishes, the goal must

always be to preserve the originality of the object, its shape, purpose, materials and manufacturing techniques – be it small or large, cheap, expensive or priceless.

KEYWORDS: conservation, restoration, metal, reconstruction, liturgical objects, museum objects, preventive conservation

In memoriam

*Djelatnici Hrvatskog restauratorskog zavoda
s tugom se opraštaju od kolege i prijatelja*

Josip Turk (1. 1. 1947. – 11. 1. 2023.)

Vijest da je preminuo konzervator-restaurator Josip Turk, nekadašnji djelatnik Hrvatskog restauratorskog zavoda, došla je potišno i zatekla sve nas koji smo s njime surađivali i dobro ga poznavali kao vrsnog stručnjaka i dobrog čovjeka. Otišao je u mirovinu 2012. godine s mjesta voditelja Odjela za polikromiranu skulpturu u Zagrebu, smještenog u velikom Radauševom ateljeu na Zmajevcu. Kroz prostor „Žajinog / Radauševog ateljea“ prošao je tijekom godina veliki broj mladih ljudi koji su se pod njegovim vodstvom specijalizirali za restauriranje polikromirane skulpture. Danas nije moguće pouzdano utvrditi tko su svi ti suradnici koje je educirao u Zagrebu i Ludbregu, a od druge polovice 1980-ih godina i na Ljetnim radionicama u Vodnjani i Juršićima, jer neki rade samostalno, neki u drugim institucijama, neki su se zadržali u Zavodu ili zavodskim vanjskim radionicama, a pojedini su se prestali baviti restauriranjem.

Josip Turk (Žaja ili Žajo, kako su ga svi zvali) počeo je raditi u Restauratorskom zavodu Hrvatske 1969. godine, nedugo po završetku Škole za primijenjenu umjetnost u Zagrebu, kao vanjski suradnik na projektima. To su bili radovi na Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, na crkvi sv. Marije i katedrali sv. Stošije u Zadru, radovi na pripremi velike izložbe „Umjetnost na tlu Jugoslavije od prethistorije do danas“ (Pariz, 1971.) te na demontaži velikog oltara u Jasenovcu. Tu sve intenzivniju suradnju prekida 1971. godine njegov odlazak na služenje vojnog roka, a nakon povratka zapošljava se u tadašnjoj tvrtki Dekor. U ljeto 1976. godine vraća se konzerviranju i restauriranju i zapošljava se u Zavodu za restauriranje umjetnina te počinje raditi na restauriranju polikromirane drvene skulpture, ali i kao voditelj velikih zahvata, poput restauriranja oslikanih tabulata u Lijevim Štefanikima i Lovrečanu. U tom pionirskom vremenu razvoja



restauratorske djelatnosti u Hrvatskoj nije postojao ni srednjoškolski, ni visokoškolski sustav školovanja restauratora, stoga je Škola primijenjenih umjetnosti, omogućujući solidno stjecanje zanatskih vještina, predstavljala svojevrsni temelj za njegovu kasniju stručnu nadogradnju kroz razvoj vlastitih interesa, razmjenu znanja, obrazovanje uz i kroz rad, kao i kroz trajno samoobrazovanje. Interes i entuzijazam bili su temelj stalnog Žajinog stručnog napredovanja i kvalitetnog stručnog rada. Taj je entuzijazam, na kojem se, usprkos lošim radnim uvjetima, nedostatku radnog prostora i opreme te zapostavljanju konzervatorsko-restauratorske struke, razvijala restauratorska struka 80-tih godina prošlog stoljeća, kao i svojevrsni inat, dijelio

sa svojim kolegama, podjednako zaslužnima za uspjehe i razvoj Zavoda.

U Domovinskom je ratu Žaja bio jedan od voditelja ekipe za evakuaciju umjetnina koja je iz ratom zahvaćenih područja izmjestila i na sigurno pohranila nekoliko tisuća predmeta. Kada nije sudjelovao u evakuacijama, organizirao je suradnike na preventivnoj zaštiti ili pripremao čuvaonice za pohranu evakuiranih umjetnina. Tada organizira i novu radionicu u sjemeništu na Šalati, tako što tijekom dana dijelom radi na Zmajevcu, a dijelom na Šalati, kako bi se povećao broj suradnika i radionica za sanaciju ratnih šteta.

Nakon spajanja svih restauratorskih ustanova u Hrvatski restauratorski zavod 1997. godine, neprekidno vodi neke od odsjeka za restauriranje polikromne skulpture, u kojima se stalno angažira sve veći broj novih suradnika na sve većim i složenijim zahvatima. Godine 2003. Josip Turk postaje konzervator-restaurator savjetnik i voditelj Odjela za polikromiranu skulpturu u Hrvatskom restauratorskom zavodu. Nemoguće je ukratko pobrojati i stotine

značajnih radova koje je vodio ili u kojima je u manjoj ili većoj mjeri sudjelovao u svojoj četrdesetgodišnjoj restauratorskoj karijeri. Ipak, među njima valja istaknuti one najzahtjevnije, na tabulatima (mali i veliki) Biskupske palače u Dubrovniku, te onima u crkvi sv. Petra i Pavla u Trvižu, crkvi sv. Roka u Umagu te u kapeli sv. Martina u Starom Brodu.

Iako zadnjih desetak godina života nije bio aktivan u struci, oni koji danas traže podatke o umjetninama u restauratorskoj dokumentaciji ili oni koji će pisati povijest restauratorstva u Hrvatskoj, neminovno će se susretati s imenom Josipa Turka i brojnim radovima koje je obavio ili vodio. Zato mu istinska hvala jer bi bez njega bilo znatno manje spašenih umjetnina i bilo bi manje restauratora koje je uveo u restauratorski posao kada školovanja nije bilo, a u praksi im pokazao finese zanata kada se školovanje uspostavilo. Tijekom vremena u kojem smo zajedno radili, svima nama svojom je predanošću, svojom skromnošću i samozatajnošću bio uzor, i zato mu još jednom hvala. ■

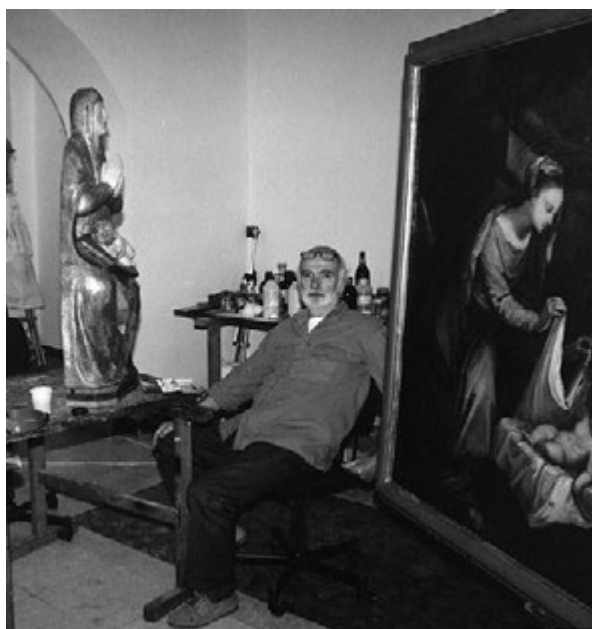
In memoriam

*Djelatnici Hrvatskog restauratorskog zavoda
s tugom se opraštaju od kolege i prijatelja*

Mario Kotlar (27. 3. 1927. – 5. 11. 2023.)

U 96. godini života napustio nas je Mario Kotlar, naš veliki restaurator, učitelj, voditelj, stručni savjetnik i motivator. Jedan je od zadarskih restauratorskih pionira, promotor restauratorskog poziva i njegove važnosti za društvo, samozatajni slikar, misionar jedinstvenih vrijednosti umjetnosti koje oplemenjuju sve vidove života i rada. Nakon završene Akademije likovnih umjetnosti 1949. godine u klasi profesora Đure Tiljka, kod kojeg pohađa i jednogodišnju stručnu specijalizaciju, započinje rad u Restauratorskom zavodu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu. Po osnutku restauratorske jedinice JAZU-a u Zadru potkraj 1957. godine, prelazi u Zadar i pridružuje se kolegi Ivanu Tomljanoviću. Zadar je tako postao treće središte kontinuirane restauratorske djelatnosti nakon Zagreba (1948.) i Splita (1954.) Istovremeno slika u kombiniranim tehnikama i u ulju na platnu figurativne i apstraktne kompozicije naglašene geste i snažna kolorita. Izlagao je samostalno u Zadru i skupno na izložbama ULUH/HDLU, od 1959. i na Splitskom salonu.

Tijekom svog cijelog radnog vijeka, u želji za stjecanjem novih znanja i za usavršavanjem već usvojenih, uspostavlja kontakt i dugogodišnju suradnju s renomiranim inozemnim stručnjacima i ustanovama iz Italije. Na početku restauratorske karijere surađuje s djelatnicima Istituto Centrale per il Restauro i upoznaje tradicionalnu rimsku tehniku restauracije, a na njezinom kraju nastavlja suradnju s renomiranim samostalnim restauratorima iz Firenze, između ostalog i suradnicima Instituta za umjetnost i restauraciju Palazzo Spinelli u Firenci i Galerije Uffizzi. Kontinuirano je radio na usavršavanju restauratorske tehnologije temeljene na ravnoteži tradicionalnog i suvremenog pristupa. Stečeno znanje i iskustvo predano je prenosio na nove generacije.



Veliki erudit, vječno nadahnut i inspiriran velikanima likovne i glazbene umjetnosti, književnosti i filozofije, nesebično je dijelio svoja znanja iz pomno odabranih i proučenih djela. Jedan je od osnivača Glazbenih večeri u sv. Donatu, 1960. godine. Plemenitim promicanjem umjetnosti Mario nam je otkrivao njezinu povezanost s drugim životnim vrednotama. Ne libeći se ponirati i u mistične dubine razumijevanja umjetničkog djela, stvarao je u stalnoj težnji za otkrivanjem jedinstvenog izričaja umjetničke istine.

Za njega restauratorski radovi nisu bili samo tehnička vještina, već i gotovo umjetnička disciplina. Poticao je doživljaj likovnih djela tijekom restauratorskih radova kroz spoznaju njihova autora i poistovjećivanjem s njim, kroz uzdizanje restauratorske struke iznad hladnog, tehničkog

aspekta. Ozbiljno je propitivao etička načela struke i držao se pristupa u koje je vjerovao. Njegovo je djelovanje obilježeno kako skromnošću u ovozemaljskom, svjetovnom životu tako i bogatstvom duha i znatiželjnim traganjem za istinom i vječnim vrijednostima. Pohađanje Akademije likovnih umjetnosti u vrijeme Drugog svjetskog rata, potom poslijeratni dugogodišnji rad u skromnim uvjetima tadašnjeg Ateljea nije omelo njegov entuzijazam i želju za napredovanjem. Nemjerljiv je njegov doprinos razvoju Restauratorskog odjela u Zadru u kojem je bio višegodišnji voditelj, viši stručni savjetnik i samozatajni restaurator.

Značajna su njegova inovativna kreativna postignuća u restauriranju štafelajnog slikarstva i drvene polikromirane skulpture. U najsloženijim tehničkim problemima snalazio se vješto, rješavajući ih primjenom brojnih,

dobro savladanih vještina iz raznih zanatskih oblasti i oblasti struke. Izvrsno je surađivao s Konzervatorskim odjelom u Zadru koji 1980. godine prima Atelje u svoje okrilje. Inspiriran težnjom za pronalaskom što učinkovitijih, reverzibilnijih i po umjetninu bezopasnijih sredstava korištenih u procesu restauriranja, bio je sklon trajnom usavršavanju i eksperimentiranju. Dobro poznavanje kemijskih i fizikalnih svojstava materijala s kojima je radio dodatno ga je poticalo. Pod vodstvom Marija Kotlara konzervirana su i restaurirana brojna djela domaćih i stranih autora s područja cijele Dalmacije i Istre. Osim navedenih, konzervirao je i restaurirao niz drugih vrijednih slika i skulptura nepoznatih autora iz razdoblja od 14. do 20. stoljeća te ikone italokretske, mletačke, ruske i srpske podrijetla. ■

