

HRVATSKI  
RESTAURATORSKI  
ZAVOD



# PORTAL

**5/2014**

Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda

---

IZDAVAČ / PUBLISHER:

Hrvatski restauratorski zavod

ZA IZDAVAČA / FOR THE PUBLISHER:

Mario Braun

UREDNICE / EDITORS-IN-CHIEF:

Krasanka Majer Jurišić

Ana Azinović Bebek (za arheološku baštinu)

UREDNIŠTVO / EDITORIAL BOARD:

Ana Azinović Bebek, Višnja Bralić, Zoraida Demori Staničić, Janja Ferić Balenović, Krasanka Majer Jurišić, Petar Puhmajer

UREDNIČKO VIJEĆE / ADVISORY BOARD:

Mario Braun (Zagreb), Josip Belamarić (Split), Erwin Emmerling (München), Krešimir Filipek (Zagreb), Igor Fisković (Zagreb), Zlatko Karač (Zagreb), Michael Petzet (München), Katarina Predovnik (Ljubljana), Marko Špikić (Zagreb)

KATALOG RADOVA ZA 2013. GODINU UREDILI I REDIGIRALI / CATALOGUE OF WORKS FOR 2013 EDITED AND REDACTED BY:

Janja Ferić Balenović (urednica)

Ana Azinović Bebek, Zoraida Demori Staničić, Petar Puhmajer

PRIJEVOD / TRANSLATION:

Miona Muštra

LEKTOR / LANGUAGE EDITOR:

Rosanda Tometić

KOREKTURA / PROOF-READING:

Janja Ferić Balenović, Krasanka Majer Jurišić, Petar Puhmajer

NASLOVNICA I GRAFIČKO OBLIKOVANJE / COVER DESIGN AND LAYOUT:

Ljubo Gamulin

TISAK / PRINTED BY:

Printer Grupa d.o.o.

NAKLADA / COPIES:

500 kom

ADRESA UREDNIŠTVA / ADDRESS OF THE EDITOR'S OFFICE:

Hrvatski restauratorski zavod

Grškovićeva 23, HR – 10000 Zagreb

tel.: +385 (0)1 4683 515; faks: +385 (0)1 4683 517

Za iznesene stavove i mišljenja u člancima, točnost podataka, te pravo objave teksta i ilustracijskih priloga odgovorni su autori.

Časopis izlazi jednom godišnje.

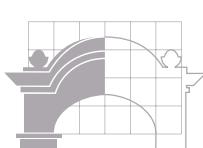
Portal 5 sufinanciran je sredstvima Zaklade Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

Zagreb, 2014.

UDK: 7.025(058)

ISSN: 1847-9464

DOI: <http://dx.doi.org/10.17018/portal>



HRVATSKI  
RESTAURATORSKI  
ZAVOD

# Sadržaj

- 9 VINKA MARINKOVIĆ**  
Mramorne skulpture iz Narone – problem muzejske prezentacije  
*Marble Sculptures from Narona – the Problem of Museum Presentation*
- 23 JURICA BEZAK**  
Novi arheološki lokaliteti i nalazi u podmorju kvarnerskog akvatorija – rezultati rekonosciranja od 2010. do 2012. godine  
*New Archaeological Sites and Finds in the Kvarner Underwater – Results of Surveys from 2010 to 2012*
- 35 ANDREJ JANEŠ**  
Burg Cesargrad: povjesno-arheološka analiza  
*The Cesargrad Castle: Historical-Archeological Analysis*
- 49 DRAGO MILETIĆ, MARIJA VALJATO FABRIS**  
Rekonstrukcija templarskog sloja župne crkve Uznesenja B.D. Marije u Gori  
*Reconstruction of the Templar Phase of the Parish Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Gora*
- 71 HRVOJE MALINAR**  
Prilog za daljnje istraživanje Medvedgrada  
*A Contribution to the Further Research of Medvedgrad*
- 81 BARBARA ŠPANJOL-PANDELO, KSENIJA ŠKARIĆ**  
Korske klupe u zadarskoj katedrali sv. Stošije  
*Choir Stalls in St. Anastasia's Cathedral in Zadar*
- 97 NADA GRUJIĆ**  
Rezultati konzervatorsko-restauratorskih istraživanja na ljetnikovcu Bunić-Kaboga u Rijeci dubrovačkoj  
*Results of the Conservation Research of Villa Bunić-Kaboga in Rijeka Dubrovačka*
- 123 JASMINA NESTIĆ**  
Zidni oslik svetišta župne crkve sv. Antuna pustinjaka u Slavetiću: prilog poznavanju opusa slikara Antuna Archera  
*Wall Paintings in the Sanctuary of the Parish Church of St. Anthony the Hermit in Slavetić: a Contribution to the Study of the Work of Painter Antun Archer*
- 137 MARTINA OŽANIĆ**  
Obnova, ikonografija i tipologija glavnog oltara crkve sv. Antuna pustinjaka u Slavetiću  
*Conservation, Iconography and Typology of the Main Altar of St. Anthony's Church in Slavetić*
- 149 MARTINA WOLFF ZUBOVIĆ**  
Ornamentika drvenih oltara u kapeli sv. Franje Ksaverskog u Rtiću  
*Ornamentation of the Wooden Altars in the Chapel of St. Francis Xavier in Rtić*
- 161 KSENIJA ŠKARIĆ, ANA DUMBOVIĆ**  
Inventar župne crkve u Kloštar Ivaniću: obnove i obnovitelji  
*Inventory of the Parish Church in Kloštar Ivanić: Renovations and Renovators*

**179 DUBRAVKA BOTICA, DANKO ŠOUREK**

Oltari u župnoj crkvi sv. Ladislava u Pokupskom – prilog tipologiji arhitekture oltara u XVIII. stoljeću)

*Altars in the Parish Church of St. Ladislaus in Pokupsko – A Contribution to the Typology of Altar Architecture in the 18th Century*

**193 ANĐEJKO PEDIŠIĆ**

Ratna evakuacija i pregled zaštitnih radova na pokretnom inventaru iz župne crkve sv. Ladislava u Pokupskom

*Wartime Evacuation and an Overview of Protective Treatments on the Movable Furnishings from the Parish Church of St. Ladislaus in Pokupsko*

**211 TAMARA UKRAINČIK, BARBARA HORVAT**

Slika „Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca“ – iskustva restauratorske prakse  
*The Painting of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion – Experiences from Conservation Practice*

**221 ZLATKO JURIĆ, BERNARDA RATANČIĆ**

Vranicanijeva poljana na Gornjem gradu – projekti i polemike 1907. - 1970.

*The Vranyczany Plateau in the Zagreb Upper Town – Projects and Controversies 1907-1970*

**243 MIRNA RATKAJEC**

Zaštita industrijske baštine na primjeru Tvornice strojeva i ljevaonice metala „Braća Ševčik“  
*Protection of Industrial Heritage as Exemplified by the Ševčik Brothers Machine Factory and Foundry*

**259 TONI ŠAINA, EDITA ŠURINA**

Zaštitni zahvati na zidnim mozaicima Ede Murtića na Spomen-kosturnici u Čazmi

*Protective Treatments on Edo Murtić's Wall Mosaics from the Memorial Ossuary in Čazma*

**273** Popis kataloških jedinica iz kataloga radova u 2013. godini

**289** In memoriam: Irina Šadura, Vlaho Pustić

Katalog radova Zavoda u 2013. godini (CD)





# Mramorne skulpture iz Narone – problem muzejske prezentacije

Vinka Marinković

Vinka Marinković  
Hrvatski restauratorski zavod  
Restauratorski odjel Split  
Split, Porinova 2a  
vmarinkovic@h-r-z.hr

Pregledni rad/Scientific review  
Primljen/Received: 21. 05. 2014.

UDK:  
73.025.3/.4(497.5 Vid]):069

DOL:

<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2014.1>

**SAŽETAK:** Na arheološkom nalazištu Vid-Narona 1995. godine otkriven je i istražen antički rimske vladare i članove njihovih obitelji zatećene su u dijelovima i obezglavljeni. Na njima je proveden opsežan proces konzervatorsko-restauratorskog zahvata, provedene su analize materijala i uzroka propadanja, čišćenje, spajanje i konzervacija mramorne strukture te radovi krajnje prezentacije. Riječ je o dugogodišnjem kompleksnom projektu u kojem je sudjelovalo velik broj domaćih i inozemnih institucija i stručnjaka, a rezultirao je muzejskim postavom jedne od najcijelovitijih zbirkri rimske skulpture općenito. Jedan od najsloženijih problema koji su se pojavili tijekom projekta jest prezentacija pojedinih skulptura koje zbog oštećenja nisu mogle stajati samostalno u prostoru.

**KLJUČNE RIJEČI:** mramor, antičke skulpture, Vid (Metković), arheološka istraživanja, Narona, konzervatorsko-restauratorski radovi, prezentacija nesamostojećih skulptura

Ronalazak antičkog Augsteuma i carske narske skupine skulptura 1995. godine na lokalitetu Plećaševe štale u središtu Vida pokraj Metkovića, bilo je, može se reći, zaista sasvim neočekivano arheološko otkriće (sl. 1). Usljedio je niz sustavno vođenih, vrlo složenih i problematičnih zahvata prilikom gradnje i uređenja Arheološkog muzeja Narone koji su obuhvatili i prezentaciju otkrivenih rimskih skulptura. Skulpture su stručno obradene, istražene, na njima su obavljeni konzervatorsko-restauratorski radovi koji su, uključivši velik broj institucija i raznorodnih stručnjaka, rezultirali muzejskim postavom jedne od najcijelovitijih zbirkri rimske skulpture općenito. U tekstu ovog članka problematizira se jedan segment cijelog projekta, a to je tehnička realizacija i prezentacija nesamostojećih skulptura u muzejskom prostoru.

## Kontekst pronalaska skulptura

Antički grad Narona (danasa Vid kod Metkovića) bio je dosad poznat samo užem krugu stručnjaka<sup>1</sup> te iznimno

lokalnom stanovništvu koje je prigodom poljskih radova povremeno nalazilo brojne arheološke artefakte. Prva sustavna arheološka istraživanja počinju potkraj 19. stoljeća,<sup>2</sup> intenziviraju se nakon Drugog svjetskog rata, odnosno 1951. godine<sup>3</sup> te se nastavljaju početkom 1970-ih kad je pronađena Vespazijanova glava<sup>4</sup> nadnaravne veličine. Osamdesetih godina otkrivene su dvije starokršćanske bazilike na trasi vodovoda koje potvrđuju povijesnu i arheološku slojevitost Narone.<sup>5</sup> Navedena istraživanja, iako izvedena parcijalno i s vrlo skromnim sredstvima, ipak su dala operativne rezultate i mnogo arheološkog materijala koji su posyjedočili o postojanju važnog rimskog lokaliteta s jakom ekonomskom podlogom. Međutim, tek nakon 1991. godine, kad su poduzeta prva opsežna, sustavna i višegodišnja arheološka istraživanja<sup>6</sup> koja su četiri godine poslije rezultirala pronalaskom rimskog hrama, zanimanje šire stručne javnosti biva usmjereno na Naronu. Riječ je o hramu s celom i predvorjem, od kojega je ostalo sačuvano popločenje pred ulazom, ulazni prag, zidovi u visini od jednog do tri metra, pod izrađen



**1.** Skulpture na arheološkom lokalitetu neposredno nakon otkrića (izvor: Narona: Otkrivanje tajne hrama, katalog izložbe 14.11. – 23.11.1996, Arheološki muzej Split, snimila Z. Buljević, str. 12).  
*Sculptures at the site right after they were discovered (source: Narona: Otkrivanje tajne hrama, exhibition catalogue, Split Archaeological Museum, 14th Nov – 23rd Nov 1996, photo by Z. Buljević, 12)*

u mozaiku i svojevrsna tribina uzduž hramskih zidova, koja je služila kao postament za kipove.<sup>7</sup> Već se i prije pretpostavljalo postojanje te važne rimske građevine, zbog vidljivog dijela antičkog zida i na njemu izvedenog monumentalnog arhitektonskog ukrasa, međutim nitko nije mogao predvidjeti da je ondje sačuvano i šesnaest mramornih skulptura, podni mozaik i mnogo sitnog arheološkog materijala. Pronađene skulpture nadnaravnih dimenzija prikazuju rimske vladare, među kojima se izdvaja skulptura cara Augusta i članova carskih obitelji, a unatoč iznimnim oštećenjima, odmah je bilo vidljivo da je riječ o skulpturama izrazite umjetničke vrijednosti.

### Stanje rimskih skulptura nakon pronalaska

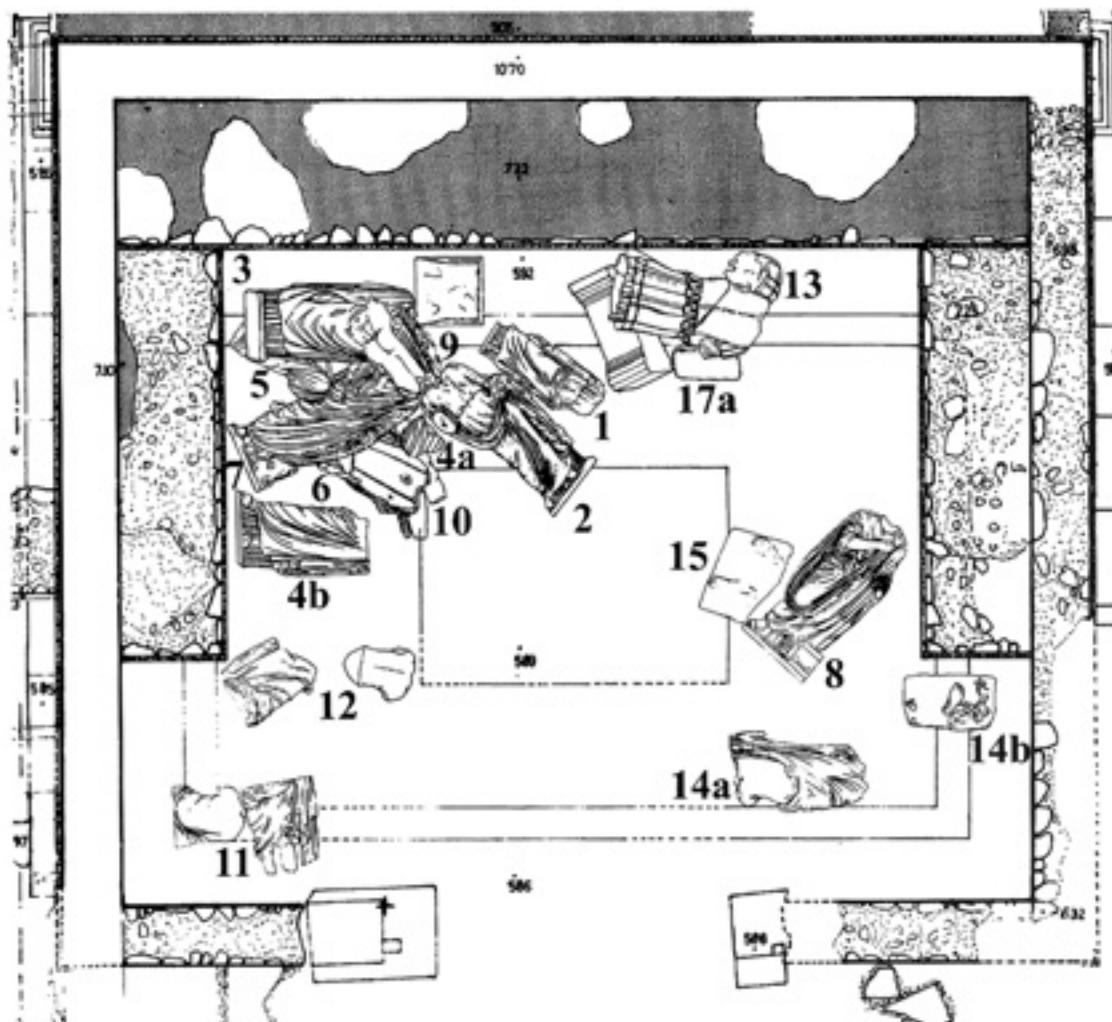
Pronađene skulpture potječu iz 1. st. pr. Kr. do 2. st. po. Kr. Nakon njihova otkrivanja nazvane su rednim brojevima, a kasnijom arheološkom obradom pripisane su sljedećim ličnostima:<sup>8</sup> Agripina mlađa (?) (skulptura br. 1), Agripina starija (?) (skulptura br. 2), Oktavija (?) (skulptura br. 3), Antonija mlađa (?) (skulptura br. 4), Julija (?) (skulptura br. 5), Livija (?) (skulptura br. 6), Agripa (?) (skulptura br.

7), Vespazijan (skulptura br. 8), Gaj Cezar (?) (skulptura br. 9), Lucije Cezar (?) (skulptura br. 10), Germanik (?) (skulptura br. 11), Druz (?) (skulptura br. 12), car August (skulptura br. 13), Klaudije (skulptura br. 14), dijete *togatus* (?) (skulptura br. 16), Tiberije (skulptura br. 17). Skulpture Vespazijana, Agripine mlađe, Agripe, Agripine starije i Livije pronadene su obezglavljenе, ali gotovo cjelovite, dok su ostale skulpture pronađene djelomično ili potpuno fragmentirane. Pojedini se pronađeni ulomci ne spajaju ni s jednom od skulptura, a pojedini su pak pronađeni prije navedene arheološke kampanje. Primjerice, skulptura cara Tiberija (br. 17), pronađena je u tri fragmenta: baza, dio odjeće i ramena te torzo koji je bio pronađen još prije, u 19. st., i danas je izložena u Opuzenu.<sup>9</sup> Slična je situacija i sa skulpturom cara Vespazijana. Naime, tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova ustanovilo se da Vespazijanova glava, pronađena 1980-ih savršeno odgovara tijelu skulpture br. 8. Vjerojatno je još tijekom devastacije hrama glava doslovno izbačena na forum<sup>10</sup> gdje je poslije i pronađena - što svjedoči i o silini uništavanja hrama i skulptura. S obzirom na postojanje više fragmenata koji se nisu tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova uspjeli pripojiti nijednome od kipova, smatra se da je skulptura bilo više od konačnog broja 17. U prilog toj tvrdnji ide i skulptura popularno nazvana Oxford-Opuzen Livija koja je izvorno stajala na tribini Augsteuma.<sup>11</sup>

Sve skulpture pronađene su u ležećem položaju, oštećene i obezglavljenе<sup>12</sup> (sl. 2), a od glava su sačuvani samo sitni ulomci. Skulpture su bile izlomljene u izuzetno mnogo dijelova najvjerojatnije zato što je, kako je već rečeno, hram bio nasilno uništen još u antici, ali se može pripisati i samoj tehničkoj njihove izrade. One su izvorno sastavljene od više dijelova, tako da su u uništavanju pucale po spojevima pa nije neobično što su najbolje sačuvani dijelovi torza, jer su u praksi uglavnom izrađivani iz jednog dijela monolitnog bloka mramora. S obzirom na to da su skulpture stoljećima bile pod zemljom, zbog težine zemljjanog sloja, kapilarne vlage, oksidacije željeznih trnova kojima su pojedini dijelovi spajani te kemijskih procesa unutar pora kamena, kao i zamora materijala, došlo je do dodatnog pucanja prstiju (sl. 3), šaka, ruku, nogu i odvajanja baza od skulptura.<sup>13</sup> Dugotrajno ležanje pod zemljom i djelovanje vlage ujedno je uzrokovalo različita onečišćenja i obojenja na strukturi mramora pa su se stvorile kalcitne naslage i nataložilo se dosta bioloških onečišćenja i mikrobioloških zajednica. Uz sve nabrojeno, i korozija željeza uzrokovala je promjenu boje kamena (sl. 4).

### Metodologija i rezultati konzervatorsko-restauratorskih zahvata na rimskim skulpturama

Odmah nakon pronalaska skulptura, radovi su se odnosili na inventarizaciju i konzervaciju-restauraciju ukupne pronađene građe, a provodili su se u organizaciji Arheološkog muzeja u Splitu.<sup>14</sup> Između 1996. i 2004. godine



**2.** Zatećeno stanje antičkih mramornih skulptura na lokalitetu Plečaševe štale, Narona-Vid (Augsteum Narone, splitska siesta naronitskih careva, katalog izložbe (Split, Galerija umjetnina, 4 svibnja -15. lipnja 2004.), (ur.) Emilio Marin i suradnici, Split 2004., 31).  
*Pre-existing condition of the Roman marble sculptures at the site of Plečaševe Štale, Narona-Vid (source: Emilio Marin et al. (eds.), Augsteum Narone: Splitska siesta naronitskih careva, exhibition catalogue, Gallery of Fine Arts, Split, 4th May – 15th Jun 2004, 31)*

u zahvat su ušle skulpture koje su bile tematski srodne i pripremane su za tada planiranu izložbu:<sup>15</sup> skulptura Agripine mlade, Agripine starije, Oktavije, Antonije mlade, Livije, Agripe, Vespačijana, cara Augusta, Tiberija i Oxford-Opuzen Livije.

Prije početka radova i transporta skulptura u radio-nicu, na terenu je trebalo izvesti rendgensko snimanje svih skulptura. Snimanjem se provjeravala mogućnost transporta skulptura iz Narone u splitsku radionicu bez njihova oštećivanja. Snimke radiografskom metodom<sup>16</sup> pokazale su dubinu i debljinu željeznih spojница, pukotine koje nisu primijećene vizualnim pregledom, kao i još uvek prisutnu željeznu jezgru koja ima tendenciju bubrenja, što dovodi do pucanja kamena.<sup>17</sup> Restauratori su procijenili da se skulpture, prema stupnju oštećenja, mogu sigurno transportirati u radionicu.

Cjelovitim konzervatorsko-restauratorskim zahvatima prethodilo je sortiranje mnogobrojnih ulomaka s odgovarajućim većim fragmentima skulptura, dijagnostička

istraživanja i probni konzervatorsko-restauratorski radovi.<sup>18</sup> Prema brojnim stručnim člancima, publikacijama o izložbama i sačuvanoj stručnoj dokumentaciji nastaloj u procesu konzervacije-restauracije, moguće je danas pratiti sve faze restauracija skulptura, problematiku konzervatorsko-restauratorskih radova te utvrđivanje metodologije i dinamike radova.<sup>19</sup>

Dijagnostička istraživanja znanstveno su potvrdila uzroke i stupanj propadanja materijala,<sup>20</sup> ali i dala vrlo vrijedne podatke o materijalu. Izuzetno važan podatak, bitan za konzervatorsko-restauratorske rade, ali i za pitanja proučavanja arheologije i povijesti umjetnosti rimske skulpture, dale su i analize materijala, odnosno kamena, ljepila i pigmenata.

Petrografske analize kamena pokazale su da se grupa sastoji od više vrsta mramora,<sup>21</sup> točnije od četiri vrste: pentelički mramor, parske mramor, mramor iz Tasosa te cipollina.<sup>22</sup> Zanimljivo je i to da su na području spojeva i željeznih trnova pronađeni ostaci originalnog ljepila i



**3.** Sortirani ulomci naronitanskih skulptura, neposredno prije konzervatorsko-restauratorskih zahvata (fototeka HRZ-a, snimila S. M. Sunara).

*Assorted fragments of sculptures from Narona, just prior to the conservation treatment (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by S. M. Sunara)*



**4.** Obojenje prouzrokovano korozijom metalnog klina (fototeka HRZ-a, snimila S. M. Sunara).

*Colouration caused by corrosion of the metal wedge (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by S. M. Sunara)*

veziva. Kemijske analize veziva<sup>23</sup> pokazale su da je osnova bila gašeno vapno. U jednome od uzoraka pronađena je indikacija na proteine (iako slaba), što upućuje na mogućnost da se kao ljepilo upotrijebio kazein. Kazeinsko ljepilo, jedno od najtvrdih ljepila, dobivalo se ribanjem nemasnog kravljeg sira zajedno s gašenim vapnom. Takva vrsta ljepila, koje nakon sušenja postaje vodootporno i reverzibilno, često se koristila u povijesti za lijepljenje drveta i kamena, što spominju povjesni izvori i suvremena literatura.<sup>24</sup> Pronalazak te vrste veziva važna je činjenica za poznavanje i razmatranje antičkih skulptura i tehnika kojima su bile rađene i spajane. Tome se dosad nije pridala veća pozornost i nije provedeno dovoljno istraživanja.



**5.** Skulptura br. 2 s očuvanim tragovima polikromije na lijevoj nozi (izvor: Augusteum Narone, splitska siesta naronitanskih careva, katalog izložbe (Split, Galerija umjetnina, 4. svibnja -15. lipnja 2004.), (ur.) Emilio Marin i suradnici, Split 2004., 43).

*Sculpture no. 2, with preserved traces of polychromy on the left leg (source: Emilio Marin et al. (eds.), *Augusteum Narone: Splitska siesta naronitanskih careva*, exhibition catalogue, Gallery of Fine Arts, Split, 4th May – 15th Jun 2004, 43)*

Ostaci pigmenta pronađeni su na samo jednoj od šesnaest skulptura, točnije na pretpostavljenoj skulpturi Agripine starije (skulptura br. 2).<sup>25</sup> Tragovi narančasto-oker pigmenta s tragovima smeđe uočeni su uzduž lijevog bedra skulpture i uz unutarnju stranu lijevog stopala (**sl. 5**).<sup>26</sup>

Na osnovi rezultata spomenutih analiza i dijagnostičkih istraživanja te s obzirom na izvedene probne radove u obavljeni su zahvati čišćenja, spajanja (**sl. 8, 9**), rekonstrukcije i konsolidacije.<sup>27</sup>

Provedeni konzervatorsko-restauratorski radovi do minimuma su neutralizirali uzročnike propadanja kamena, osigurali su vizualnu i fizičku cjelovitost skulptura, uklonili onečišćenja da bi se istaknula originalna površina



**6.** Lasersko čišćenje površinske nečistoće skulpture Druza (fototeka HRZ-a, snimila S. M. Sunara).

*Laser cleaning of surface dirt on the statue of Drusus (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by S. M. Sunara)*



**7.** Probe laserskog čišćenja kalcitnih naslaga i površinskih onečišćenja, lijevo: sonda učinjena laserskim uređajem Smart Clean II., desno: sonda učinjena laserski uređajem Lynton Phoenix (fototeka HRZ-a, snimila S. M. Sunara).

*Laser cleaning trials of calcite crusts and surface impurities, on the left: a probe made with Smart Clean II laser, on the right: a probe made with Lynton Phoenix laser (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by S. M. Sunara)*



**8.** Skulptura Lucija Cezara, lijepljenje prstiju (fototeka HRZ-a, snimio I. Sikavica).

*The statue of Lucius Caesar, attaching the fingers (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by I. Sikavica)*



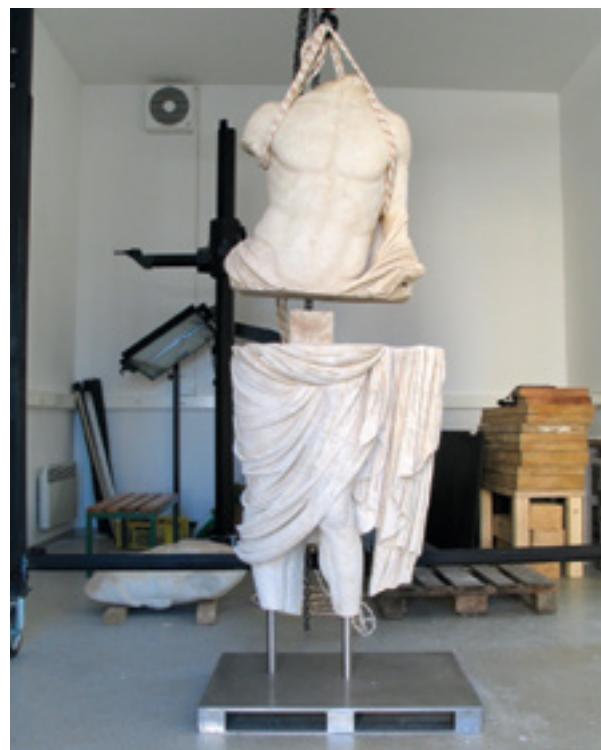
**9.** Skulptura Lucija Cezara, spajanje skulpture pomoću prokromskih trnova (fototeka HRZ-a, snimila S. M. Sunara).

*The statue of Lucius Caesar, assembling the sculpture using stainless-steel thorns (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by S. M. Sunara)*



**10.** Skulptura Lucija Cezara, postavljanje skulpture u vertikalni položaj i traženje idealnog položaja (fototeka HRZ-a, snimio M. Barišić).

*The statue of Lucius Caesar, placing the sculpture vertically and looking for an ideal position (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by M. Barišić)*



**11.** Skulptura Germanika montirana na metalne nosače i bazu, trenutak spajanja skulpture po izvornom antičkom spoju (fototeka HRZ-a, snimio M. Barišić).

*Statue of Germanicus mounted on metal supports and base, the moment the sculpture was assembled along the original ancient joint (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by M. Barišić)*

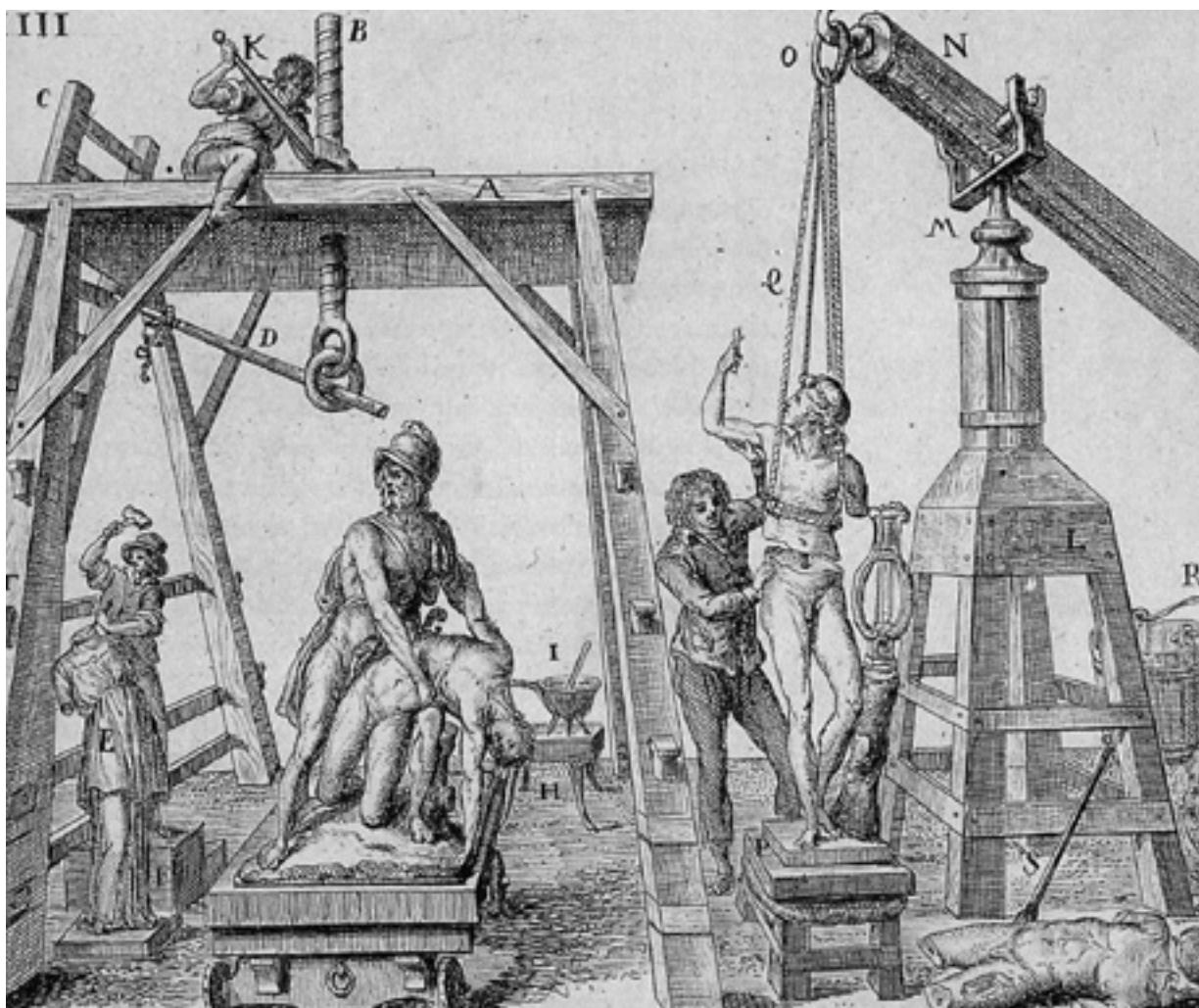
kamena i ljepota materijala te vještina klesanja. Uspješno su očuvani povijesni podaci i izvorene informacije o objektu,<sup>28</sup> a pritom su proučene tehnike izrade, odnosno klesanja, tašeliranja i spajanja rimske skulpture.

Godine 2005. nastavak radova na skulpturama preuzima Hrvatski restauratorski zavod.<sup>29</sup> Kompletni konzervatorsko-restauratorski radovi provode se na preostalih šest skulptura: Juliji, Luciju Cezaru, Germaniku, Druzu, Klaudiju, Gaju Cezaru, dok su na skulpturi cara Augusta obavljeni radovi finalne prezentacije, odnosno postavljanja metalnih nosača. Ti su zahvati slijedili već precizno utvrđenu i međunarodno potvrđenu metodologiju prve faze radova, što je uvelike olakšalo sam postupak. No provode se i neka nova istraživanja i metode radova: prije svega, lasersko čišćenje i uklanjanje ostataka površinskih nečistoća i kalcitnih kora (sl. 6). Premda se u prvoj fazi radova laserski uredaj nije pokazao uspješnim,<sup>30</sup> probe izvedene novom generacijom lasera dale su zadovoljavajuće rezultate. Za probna čišćenja primijenjene su dvije vrste laserskih uređaja: *Smart Clean II* i *Lynton Phoenix*. Probe su pokazale da *Smart Clean II* uklanja kalcitne kore, ali i dovodi do oštećivanja površine i prirodne patine kamena (sl. 7). Laser *Lynton Phoenix*, pak, uspješno uklanja kalcitnu koru i površinske nečistoće, a regulacijom i izborom optimalnih radnih parametara za energiju i snagu zrake

strukturna mramora, tragovi izvornih klesarskih alata i prirodna patina kamena ostaju očuvani.<sup>31</sup>

### Tehnička realizacija muzeološkog postava u Naroni

Usporedno s restauracijom skulptura i sortiranjem arheološkog materijala, finalizira se i projekt gradnje Arheološkog muzeja Narone. Prema konceptu muzeja, treba se sagraditi na ostacima antičke Narone i pronađenog hrama, kako bi se lokalitet prezentirao, ali i bolje očuvao.<sup>32</sup> Početna ideja bila je da se skulpture postave na tribinu hrama, gdje su izvorno i pronađene. S obzirom na to da je samo sedam od pronađenih šesnaest skulptura moglo samostalno stajati u prostoru, trebalo je riješiti pitanje izrade nosača i baza kako bi skulpture mogle biti prezentirane. Osim što se radilo na realizaciji idejnog projekata dizajna, izradi nosača i baze, prije svega je bilo potrebno konstruirati pomoćne nosače koji su omogućili nastavne zahvate i manipulaciju skulpturama. Jedna od takvih metalnih konstrukcija koja je znatno olakšala daljnje radove je sistem pomoćnih šipki za ukrutu kipa prilikom radova. Metalna konstrukcija, popularno nazvana „kavez“, korištena je za fiksiranje kipa u idealan položaj, što podrazumijeva fazu u kojoj je skulptura u cijelosti spojena, uz pomoć dizalice i konopa postavljena vertikalno, u u istoj osi u odnosu na pod, prostor i kontrapost (sl. 10). Položaj i težiste skulpture



**12.** Restauracija antičkih skulptura, prema Carradoriju (preuzeto iz: History of restoration of ancient stone sculptures, Papers delivered at a symposium organized by Departments of antiquities and antiquities conservation of the J. Paul Getty Museum and Held at the Museum 25-27 October 2001., 151)

*Conservation of ancient sculptures, after Carradori (from: History of restoration of ancient stone sculptures, Papers delivered at a symposium organized by Departments of antiquities and antiquities conservation of the J. Paul Getty Museum and held at the Museum 25-27 Oct 2001, 151)*

određuje se viskom. Istovremeno se provode izračuni o debljini baze i dužini dijelova skulpture koji nedostaju u odnosu na kanon pojedine skulpture. Nakon što je skulptura postavljena u idealan položaj, fiksira se u „kavez za ukrutu“. U toj razvojnoj fazi određuje se visina i debljina nosača te površina baze. Nosači i baze konstruirani su individualno po pojedinoj skulpturi, ovisno o njezinu položaju i težini.

Nakon određivanja idealnog položaja skulpture, dužine i debljine nosača te površine baze,<sup>33</sup> signira se optimalni položaj nosača. Skulptura se potom u kavezu rotira za 180 stupnjeva da bi se pripremila za bušenje rupa koje služe kao ležište za nosač. Rupe su izrađene sondažnom bušilicom,<sup>34</sup> a njihova dubina varira od 10 do 13 cm, odnosno promjer 3-6 cm, ovisno o težini kipa. Takve intervencije u strukturu kamena bile su neizbjegljive, jer u protivnom ne bi bilo tehnički moguće izvesti nosače s obzirom na dimenzije i težinu skulptura. Međutim, ležište se izrađivalo

na već postojećim oštećenjima, ali i statički najstabilnijim područjima. U tako pripremljena ležišta postavljeni su brončani uložci (čahure), fiksirani epoksidnim ljepilom za kamen. Time je dobiveno ležište za prokromske nosače koji su brončanim maticama pričvršćeni za prokromsku bazu. Pri pričvršćivanju nosača za bazu izbjegla se prenapregnutost, a korištenjem epoksidnog ljepila u fiksiranju brončanih uložaka dobila se stanovita elastičnost. S obzirom na to da metalni nosači i konstrukcija nisu prenapregnuti, osigurana je seizmička fleksibilnost i elastičnost konstrukcije i skulpture u slučaju udara i potresa. Korištenjem različitih materijala, prokroma i bronce, izbjegnuta je mogućnost da se materijali zbog stajanja i težine kipa međusobno „zapeku“ i otežaju reverzibilnost nosača. Što se tiče reverzibilnosti, potrebno je istaknuti da konzervatorsko-restauratorski radovi na kamenim skulpturama i objektima, pogotovo ako su kolosalnih dimenzija, vrlo često isključuju reverzibilnost, a uključuju



**13.** Restaurirana skulptura Lucija Cezara postavljena na metalnu konstrukciju i bazu, pogled od sprijeda (fototeka HRZ-a, snimila V. Marinković).

*Conserved statue of Lucius Caesar placed on the metal structure and base, front view (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by V. Marinković)*



**14.** Restaurirana skulptura Lucija Cezara postavljena na metalnu konstrukciju i bazu, pogled od straga (fototeka HRZ-a, snimila V. Marinković).

*Conserved statue of Lucius Caesar placed on the metal structure and base, back view (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by V. Marinković)*

zadiranje u strukturu kamena. Naime, lijepljenje velikih kamenih ulomaka podrazumijeva upotrebu epoksidnih ljepila i često nosivih armatura, što zahvat naposljetku čini nepovratnim. Prilikom lijepljenja potrebno je smanjiti površinu kontakta ljepila i kamena. Reverzibilnost zahvata na mramornim skulpturama iz Narone postigla se zato što je bazu i nosače sa skulpture u svakom trenutku moguće odvojiti od tijela skulpture, što je posebice bitno ako se u budućim arheološkim istraživanjima pronađe novi dio skulpture. U tom slučaju iskoristivi su i trajno fiksirani brončani ulošci koji se mogu iskoristiti za spašanje (eventualno pronađenih) novih dijelova. Izradom nosača, na skulpture Julije, Gaja Cezara, Lucija Cezara (sl. 13 i 14), Germanika (sl. 11) i Druza postavljeni su prokromski nosači u dužini nogu koje nedostaju (promjer šipki je 3cm) i nosiva prokromska baza, dok je na skulpturu Augusta i Klaudija postavljen jedan, odnosno dva metalna nosača koji spajaju torzo s očuvanim izvornim bazama. Nosač na Augustu je promjera 6 cm, a Klaudiju 4 cm. Prilikom izrade nosača i baze vodilo se računa o estetici, ali i njihovoj funkcionalnosti. Naime, baze su dizajnirane tako da budu kompatibilne s ručnim viličarom kako bi se u budućnosti osigurala i olakšala manipulacija

skulpturama. Estetski se vodilo računa da budu u skladu s novosagrađenim muzejskim paviljonom. U završnoj fazi radova bilo je postavljeno i pitanje izrade rekonstrukcije nedostajućih dijelova, odnosno do koje mjere rekonstruirati i na koji ih način obraditi. Budući da nije bilo ni elemenata za njihovu izradu, rekonstrukcije nisu izvedene na svim nedostajućim dijelovima, već samo na manjim područjima i dijelovima na kojima je nužno povezivanje razlomljenih komada. Takvim načinom rekonstrukcija, odnosno minimalnim interveniranjem, svaka skulptura razlomljena u više dijelova, pri čemu jedan dio ili više dijelova nedostaju, postaje zatvorena cjelina. Rekonstruirani dijelovi izvedeni su stilizirano,<sup>35</sup> vizualno ne dominiraju, a omogućavaju lakše iščitavanje skulpture.<sup>36</sup>

Potkraj 2009. godine projekt je finaliziran postavljanjem i konačnim razmještajem skulptura u novosagrađenom *in situ* Arheološkom muzeju Narone, na tribini hrama gdje su i izvorno bile postavljene (sl. 15).

### Pitanje prezentacije skulptura

S obzirom na to da se u završnoj fazi restauracije postavilo pitanje prezentacije skulptura koje nisu mogle samostalno stajati u prostoru (nisu imale očuvane noge, postament i/ili



**15.** Arheološki muzej Narona, mramorne skulpture nakon restauracije (fototeka HRZ-a, snimila V. Marinković).  
*Narona Archaeological Museum, the marble sculptures after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by V. Marinković)*

stopala), trebalo je naći rješenje za njihovo osovljavanje u vertikalni položaj te njihov postav u muzejskom prostoru. Takav problem, točnije rješavanje pitanja prezentacije fragmentiranih, nepotpunih i nesamostojećih skulptura, kroz povijest restauracije rješavao se na različite načine. Nedostajući dijelovi skulptura već su se u samoj antici potpuno demodelirali i rekonstruirali, bez obzira na to što izvornik nije sačuvan, odnosno informacija o izvorniku. Trend se nastavljao i u ranom modernom dobu, od 15. do 18. stoljeća (sl. 12), tako da su danas svjetske zbirke i muzeji prepuni antičkih skulptura čije su glave, ruke, noge i atributi potpuno rekonstruirani u nekoliko različitih povijesnih i stilskih razdoblja. Takve bi skulpture valjalo valorizirati na poseban način zbog njihove povijesne i umjetničke slojevitosti,<sup>37</sup> ali i biti na oprezu zbog moguće pogrešne interpretacije. U novije vrijeme, odnosno „restauracijom restauriranih umjetnina“ promijenili su se pristupi: podrazumijeva se derestauriranje skulptura i njihovo doslovno oslobađanje od loših intervencija, katkad i sasvim pogrešnih interpretacija uvjetovanih netočnim rekonstrukcijama.<sup>38</sup> Opseg rekonstrukcije, naime, uvjek je sporan, a ovisi o konačnom odabiru restauratora. Ima nekoliko suvremenih primjera iz struke kad su se potpuno

rekonstruirali nedostajući dijelovi, bez obzira na to je li izvornik očuvan. Jedan od radikalnih i općepoznatih svjetskih primjeraka je skulpturalna grupa Sperlonga u kojoj je u finaliziranju restauracije više od sedamdeset posto te goleme skulpture rekonstruirano. Malo stručnjaka bi se upustilo u takvu rekonstrukciju, ne samo zbog tehničkog izazova nego i zbog „kodeksa“ struke. Međutim, potrebno je istaknuti da takve rekonstrukcije, ma koliko ih osuđivali, nemaju više estetsku nego didaktičku ulogu za promatrača. Naime, bez takve didaktičke rekonstrukcije promatrač bi ostao potpuno zakинут za vizualni doživljaj u interpretaciji umjetnine, a pitanje je bi li umjetnina ikada mogla biti na takav način spojena, prezentirana i izložena te tumačena.<sup>39</sup> Tijekom 2012. godine na Umjetničkoj akademiji u Splitu, na Odsjeku za restauraciju-konzervaciju, restaurirana je Venera Pudica iz Skupija u Makedoniji. Problem je bio u tome što Venerine noge i baza nisu očuvani, međutim restauratorskim radovima izrađena je potpuna rekonstrukcija stopala na osnovi komparativnih primjera i studiranja anatomijske skulpture (sl. 16).

Potpuno drugačiji pristup primijenjen je na skulpturalnu grupu s istočnog i zapadnog zabata Zeusova hrama u Olimpiji, danas prezentiranu u Arheološkom muzeju



**16.** Venera Pudica iz Skupija, komparativni primjer (snimio S.

Bizjak, 2012. godine).

*The Pudica Venus from Scupi, a comparative example (photo by S. Bizjak, 2012)*



**17.** Detalj postava istočnog zabata Zeusova hrama u Olimpiji, Arheološki muzej antičke Olimpije ([http://commons.wikimedia.org/wiki/File:GR\\_08-04-23\\_Olympia\\_Museum\\_Zeustempel\\_Ostgiebel3.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:GR_08-04-23_Olympia_Museum_Zeustempel_Ostgiebel3.JPG) (preuzeto 3. 7. 2014.).

*Detail of the eastern pediment of the Zeus temple in Olympia, on display at the Archaeological Museum of Olympia ([http://commons.wikimedia.org/wiki/File:GR\\_08-04-23\\_Olympia\\_Museum\\_Zeustempel\\_Ostgiebel3.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:GR_08-04-23_Olympia_Museum_Zeustempel_Ostgiebel3.JPG) (accesed: 3rd Jul 2014)*

antičke Olimpije u Ateni, koje su, tehnički gledano, naronskoj skulpturalnoj grupi (po dimenzijama, konzervatorskoj problematici i vrstama oštećenja) vrlo bliske (sl. 17). Najnovije rješenje postava je takvo da su skulpture dijelom sidrene i ovješene o zid (dijelovi torza, glave i ruku), a dijelom na metalnim nosačima (noge, spojevi nogu i stopala). Kombinacijom sustava nosača i sidrenjem skulptura u zid izbjegla se rekonstrukcija nedostajućih dijelova, koja često osim estetske funkcije ima i funkciju povezivanja sačuvanih izvornih elemenata.

Iz priloženog je jasno da suvremeni pristup prezentaciji skulptura i opsega rekonstrukcije ni danas nije ujednačen, a osim odluke kustosa i konzervatora-restauratora tretman ovisi o konzervatorskom problemu, opsegu oštećenja i morfologiji umjetnine. Prilikom muzejske prezentacije nesamostojećih i fragmentiranih skulptura problem se najčešće rješava raznim „štakama“ i potpornjacima:

metalnim podupiračima, kamenim postamentima, a u nekim slučajevima i postavljanjem skulptura na zid ili neku drugu vertikalnu plohu, uz veći ili manji opseg rekonstruktivnih zahvata.

Prilikom odabira načina prezentacije naronske grupe skulptura bilo je ključno ispuniti nekoliko uvjeta: sigurnost skulptura, minimalno oštećivanje strukture kamena u izradi nosača, funkcionalnost, estetika, usklađenost s muzejskim prostorom i bliskost, odnosno simulacija izvornog antičkog postava. Rekonstruktivni su zahvati bili minimalni, a nosači su izrađeni tako da prate pretpostavljeni položaj i gib nogu te suptilno nagovještavaju pokret i izvorni položaj noge.

Iako je lokalitet Narona prezentiran, velik dio nije još uvijek istražen, pa je i vrlo velika mogućnost pronalaska novih ulomaka skulptura. Najvažnije je razmišljati praktično: svakako treba očuvati originalne spojeve ako se u nekim od idućih arheoloških kampanja pronađu novi ulomci. Da je izuzetno važno voditi računa o čuvanju originalnih spojeva i mogućnosti demontaže skulptura s nosioca, naučile su nas mnoge povjesne lekcije, među kojima je najpoznatiji slučaj Laokontove skupine.<sup>40</sup> ■

## Bilješke

**1** NENAD CAMBI, Antički izvori o Naroni, u: *Dolina rijeke Neretve od prehistorije do ranog srednjeg vijeka: Znanstveni skup Metković 4.-7. listopada 1977.*, Izdanja Hrvatskog arheološkog društva, sv. 5, Split, 1980., 279-283.

**2** CARL PATSCH, *Povijest i tipografija Narone*, Beč, 1907.

**3** IVAN MAROVIĆ, Novi i neobjavljeni nalazi iz Narone, u: *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, 54 (1954.), 151-164. Nakon što je lokalno stanovništvo splitski Arheo-

loški muzej u samo nekoliko mjeseci tri puta obavijestilo o bogatim arheološkim nalazima prigodom poljskih i građevinskih radova, počinju istraživanja pod stručnim nadzorom. Marović piše o mještaninu Luki Sutonu koji je kopajući temelje za kuću naišao na tragove antiknog zida, ulomak stupa i mozaike, pa je gradnja prekinuta, a Sutonu je dano drugo zemljiste. Međutim, navedeni gospodin ni tada nije imao više sreće jer je na spomenutom zemljisuštu pronašao grobove zidane kamenom. Tolika količina slučajno pronađenog arheološkog materijala više se nije mogla zanemariti, stoga je iste godine u listopadu počelo zaštitno arheološko istraživanje pod vodstvom Arheološkog muzeja u Splitu. Istraživanja su otkrila crno-bijeli geometrijski mozaik, mnogo epigrafske natpisa, arhitektonske ulomke, te mramornu podlakticu desne ruke nadnaravne veličine.

**4** NENAD CAMBI, Antička Narona. Postanak i razvitak grada prema novijim arheološkim istraživanjima, u: *Materijali*, 15 (1978.), 57-64.

**5** FRANE BUŠKARIOL, Zaštitna istraživanja u Naroni, u: *Obavijesti Hrvatskog arheološkog društva*, 18 (1986.), 24-26.

**6** I ta su istraživanja izvedena u organizaciji Arheološkog muzeja u Splitu, pod vodstvom arheologa Emilija Marina.

**7** MARIO ČORIĆ, BRANKO PENDER, Hram-templum, u: Augsteum Narone, splitska siesta naronitanskih careva, katalog izložbe (Split, Galerija umjetnina, 4. svibnja - 15. lipnja 2004.), (ur.) Emilio Marin i suradnici, Split, 21.

**8** EMILIO MARIN, MARIJA KOLEGA, ISABEL RODÀ, Kipovi iz Augsteuma, u: Augsteum Narone, splitska siesta naronitanskih careva, katalog izložbe (Split, Galerija umjetnina, 4. svibnja - 15. lipnja 2004.), (ur.) Emilio Marin i suradnici, Split, 2004., 30-51; MARIJA KOLEGA, AMANDA CLARIDGE, ISABEL RODÀ, Kipovi iz augsteuma Narone opis-tehnika-ikonografija, u: *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinšku*, 97, (2005.), 199-272.

**9** Prema riječima Ive Donellija, za povezivanje torza cara Tiberija, pronađenog u Naroni (dan u Opuzenu), s nogama i bazom pronađenima u arheološkim iskapanjima 1995. godine, ključna je bila "pteriga" s oklopom skulpture. Naime, "pteriga" je pronađena u šuti pokraj baze i nogu te nije nedostajala nijednoj skulpturi pronađenoj u Augsteumu 1995. godine. Prilikom očevida kustosa i restauratora Arheološkog muzeja u Splitu, u Opuzenu je utvrđeno da "pteriga" nedostaje na torzu cara Tiberija. Dakle, upravo je mali ulomak bio ključ u povezivanju razlomljene skulpture. Danas u muzeju Narone tako stoje originalne noge cara Tiberija na koje je montiran odljev torza s originalnom "pterigom", dok u Opuzenu pak стоји originalni torzo s odljevom „pterige“!

**10** EMILIO MARIN, Narona i otkriće Augsteuma, u: Augsteum Narone, splitska siesta naronitanskih careva, katalog izložbe (Split, Galerija umjetnina, 4. svibnja - 15. lipnja 2004.), (ur.) Emilio Marin i suradnici, Split, 2004., 14.

**11** Tijelo ženskog kipa Livije pronađeno je sredinom 19. st. u Naroni i danas se čuva u Opuzenu. Livijin portret pohranjen je u Muzeju Ashmolean u Oxfordu, a nabavljen je 1878. godine u Naroni. Zbog stilskih karakteristika i mjesta pronalaska, smatra se da kip Oxford-Opuzen Livije potječe iz naronskog Augsteuma te je kao takav podvrgnut konzervaciji u prvoj fazi radova. Tom prilikom tijelo i glava skulpture nakratko su bili spojeni, međutim nedugo nakon toga zbog neriješenih vlasničkih odnosa, glava je ubrzo vraćena u Oxford, a tijelo u Opuzen, čime je Livijino mjesto na tribini hrama ostalo prazno. Godine 2014. skulptura je izložena cijelovita, ali samo nakratko, u sklopu izložbe „Klasični Rim na tlu Hrvatske“ u Galeriji Klovićevi dvori.

**12** Zbog devastacije hrama, skulpture su doslovno bačene s tribine hrama. Međutim, posebno je zanimljiva činjenica da su gotovo sve skulpture pronađene na leđima. To upućuje na posebnu "tehnikuobaranje" skulptura koja je podrazumijevala vezivanje i povlačenje s tribine, a ne guranje. Postavlja se pitanje je li takva vrsta obaranja možda imala i ritualne svrhe.

**13** IVO DONELLI, Konzervacija i restauracija mramornih skulptura iz Augsteuma Narone, u: *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinšku*, 97 (2005.), 287.

**14** Konzervatorsko-restauratorski radovi održavaju se u konzervatorsko-restauratorskoj radionici pod vodstvom Ive Donellija, uz stalne i mnogobrojne vanjske suradnike. Snimanje radiografskom metodom obavljali su: prof. dr. Vjera Krstelj, Fakultet za strojarstvo i brodogradnju Zagreb; ing. radiografije Ante Podrug, Brodogradilište Split; ing. radiografije Frane Mihanović, KBC Split; dipl. ing. Leon Kauzlaric, Fotokemika Zagreb. Analize soli, kiselina i lužina obavila je prof. dr. Nives Štambuk Giljanović iz Zavoda za javno zdravstvo Splitsko-dalmatinske županije, s Odjela za ispitivanje voda. Mikrobiološke analize obavila je mr. sc. Mirjana Skočibušić sa Zavoda za biologiju na Fakultetu prirodno-matematičkih znanosti i studija odgojnih područja u Splitu. Petrografsku analizu obavili su Aureli Alvarez Perez, Departamento de Geología, UAB, iz Barcelone i Isabel Roda, LEMLA, UAB, Barcelona. Analize kazeinskih ljeplja obavila je dipl. ing. fizike Jasenka Vuković i dipl. ing. kemije Dragica Krstić, Hrvatski restauratorski zavod, Laboratorij za konzervatorska istraživanja, Zagreb. Analize klesarskih alata obavio je akademski kipar Nikola Džaja, Umjetnička akademija Split. Proučavanje tehnika spajanja skulptura obavila je prof. dr. Amanda Claridge, Royal Holloway University of London. Statičke proračune obavili su: dr. ing. Lovre Krstulović, Fakultet elektrotehnike, strojarstva i brodogradnje Sveučilišta u Splitu, mr. Marko Smoljanović i mr. Mirjana Makjanić, Institut za građevinarstvo u Splitu. Izrada privremenih metalnih nosača povjerena je Poduzeću za specijalno reparaturno zavarivanje, navarivanje i metalizaciju Salona var, tehnologu Mladenu Stupalu.

U radovima sudjeluju i studenti Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu.

**15** Prva izložba naronskih skulptura održana je u Splitu od 4. svibnja do 15. lipnja 2004. u Galeriji umjetnina, u organizaciji Emilija Marina i Arheološkog muzeja u Splitu. Tada su izložene tek restaurirane skulpture Agripine mlađe, Agripine starije, Agripe, Oktavije, Antonije mlađe, Livije, Vespazijana, cara Augusta, Tiberija, Klaudija i Oxford-Opuzen Livije. Za potrebe izložbe, skulptura cara Augusta postavljena je na privremene metalne nosače, a torzo i baza Klaudija postavljeni su na pod kako bi simulirali situaciju na terenu tijekom pronalaska skulptura. Izložba je nakon Splita održana u Oxfordu, Barceloni, Vatikanu i Zagrebu.

**16** Snimanje je izvedeno *in situ* pokretnim rendgenima Brodosplita, uz suradnju Fotokermike koja je na terenu izrađivala posebne filmove za spomenute potrebe.

**17** IVO DONELLI, Konzervatorsko-restauratorski poslovi na mramornim skulpturama, u: Augsteum Narone, splitska siesta naronitanskih careva, katalog izložbe (Split, Galerija umjetnina, 4. svibnja - 15. lipnja 2004.), (ur.) Emilio Marin i suradnici, Split, 2004., 52; IVO DONELLI, ANTE PODRUG, Radiografske analize mramornih statua iz Narone, u: *Histria antiqua*, 3 (1998.), 101-105.

**18** Navedene preliminarne radnje rezultirale su izradom opsežnog elaborata u kojem su opisane provedene analize i njihovi ishodi te planirani konzervatorsko-restauratorski postupci. Ivo Donelli: „Program restauratorsko-konzervatorskih radova na mramornim statuama s lokaliteta ‚Plećaševe štale‘ iz Narone-Vid“, Split 1997. Navedeni elaborat s prijedlogom radova, materijala i metoda poslan je na uvid domaćim i inozemnim stručnjacima, tadašnjim autoritetima s područja konzervacije-restauracije kamena, a korespondencija voditelja posla i spomenutih stručnjaka u kojoj se raspravlja i konzultira o odabiru materijala, metoda, restauratorskog pristupa, pa čak i o filozofskom i etičkom pitanju u restauraciji-konzervaciji, danas je već vrlo vrijedan dokument i rezultat suvremenog interdisciplinarnog pristupa restauratorskom poslu. Komunicirano je sa sljedećim stručnjacima i institucijama: s konzervatorom Grahamom Oharom, Wells Cathedral Stonemasons iz Somerseta, Engleska; Marizom Laurenzi Tabasso, pomoćnicom ravnatelja ICCROM-a iz Rima, Italija; s konzervatorom mgr. Janom Tajchmanom iz Toruna, Poljska; ing. geodezije, restauratorom savjetnikom Hrojem Malinarom, Republika Hrvatska, dr. Brankom Crnkovićem s Rudarsko-geološko-naftnog fakulteta iz Zagreba, Republika Hrvatska; s konzervatorom Ericom Millerom iz British Museuma, iz Odjela za konzervaciju; Jerryjem Podanyjem s The Getty Conservation Institute u Los Angelesu, Kalifornija, SAD.

**19** IVO DONELLI, Neka zapažanja tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova na skulpturama iz Augsteuma Narone, u: *Izdanja Hrvatskog arheološkog društva*, sv. 22, Split, 2003.; IVO DONELLI 2004., (bilj. 17), IVO DONELLI, ANTE PODRUG 1998., (bilj. 17); IVO DONELLI, Pokušaj

čišćenja laserom mramorne antičke skulpture br. 12 iz Augsteuma u Naroni, u: *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, 98 (2005), 283-288; AURELI ÁLVAREZ, ISABEL RODÁ, Analisi de les escultures de marble de l'augsteum, u: *Divo augusto, La descoberta d'un temple romà a Croaciá*, Split, 2004., 167-174.

**20** Laboratorijske analize i ispitivanja vode u kojoj su bili potopljeni fragmenti mramornih skulptura pokazale su da u mramoru ne postoje soli, lužine i kiseline u potencijalno štetnim koncentracijama, tako da desalinizacija i ekstrakcija štetnih spojeva i soli nije potrebna. Međutim, laboratorijske analize sastava kalcitne kore pokazale su da osim osnovnog veziva, naslage sadrže potencijalno štetne koncentracije kalcijeva sulfata, stoga je odlučeno da će se naslage uklanjati, što nije uvjetovano samo estetskim zahtjevima, već je to prije svega imperativ za očuvanje kamena.

**21** Kip Oxford-Opuzen Livije sastoji se od dvije vrste mramora. Glava je izrađena od parskog mramora, dok je tijelo od penteličkog mramora. Razlog tome je što su skulpture kroz povijest bile mijenjane i reciklirane, a glava i tijelo često su se izrađivali u odvojenim produksijskim središtima.

**22** AURELI ÁLVAREZ, ISABEL RODÁ 2004., (bilj. 19), 167-174.

**23** Mikrokemijske kvalitativne analize veziva proveo je Laboratorij za konzervatorska istraživanja Hrvatskog restauratorskog zavoda na zahtjev H. Malinara 1997. godine. Uzorkovana su tri uzorka sa skulpture br. 4, br. 9 i br. 11. Samo je na uzorku sa skulpture br. 9 pronađena slaba indicija na proteine.

**24** IVO FRESSL, Slikarska tehnologija, Zagreb, 1966., 48-50.; CHARLES VELSON HORIE, Materials for Conservation, Oxford, 1997., 88.; METKA KRAIGHER-HOZO, Metode slikanja i materijali, Sarajevo, 1991., 352-357.

**25** EMILIO MARIN, MARIJA KOLEGA, ISABEL RODÁ 2004., (bilj. 8), 42; IVO DONELLI 2005., (bilj. 13), 304.

**26** Pigment je očišćen alkoholom (voda ga je oštećivala), a potom zaštićen Paraloidom B72. U navedenom razdoblju, premda je bilo predviđeno, boja i vezivo nisu analizirani prirodoslovno-znanstvenim analizama. S obzirom na to da je riječ o bitnom povijesnom podatku, možda bi trebalo retrogradno razmisiliti o provođenju analize. Također je zanimljiva činjenica da tragovi polikromije nisu sačuvani ni na jednoj od ostalih skulptura. Zasigurno nije samo skulptura br. 2 bila bojena. S obzirom na to da su skulpture prenamjenjivane tijekom vremena, moguće je da su se kroz povijest više puta čistile i bojile te da se uklanjala polikromija.

**27** Čišćenje kamene strukture od naslage zemlje i površinske nečistoće obavljeno je hidromehanički, kombinacijom vodene pare i zračne pumpa. Kalcitne kore uklanjane su mehaničkim postupkom, a najbolji rezultat čišćenja postignut je kombinacijom suhe i mokre ultrazvučne igle te kombinacijom mokrog i suhog mikropjeskarnika.

Pri korištenju mikropjeskarnika strogo se pazilo na tlak zraka, širinu sapnice, kut mlaznice u odnosu na površinu kamena, udaljenost sapnice od površine, a kao abraziv upotrijebljena je mramorna prašina fine granulacije. Najveći konzervatorski problem bile su željezne spojnice, čije su jezgre još aktivne i potencijalno opasne za strukturu mramora. Željezne spojnice tretirane su tako da su izvađene iz kamena, produkti korozije stabilizirani su elektroničkom redukcijom, a potom su impregnirane i vraćene u kamen. Polomljeni dijelovi skulptura slijepljeni su komercijalnim ljepilom za kamen na bazi epoksida, dok su se za spajanje većih i težih fragmenata spajali trnovi od prokroma i ljepila. Prema potrebi su izvedene kopije dijelova skulptura, izведен je retuš manjih oštećenja i parcijalna konsolidacija kamena.

**28** Konzervatorsko-restauratorskim zahvatima očuvani su tragovi pigmenta i veziva. Metalne spojnice i trnovi tretirani su kao dio skulpture; izvađeni su, konzervirani i potom vraćeni na izvorno mjesto. Primjenom te metode sačuvan je povijesni podatak i izvorni antički način spajanja dijelova skulptura, što ne bi bio slučaj da se primijenila metoda zamjene željeznih spojnica novima od nehrđajućeg materijala.

**29** Radove vodi Marin Barišić, voditelj Odjela za kamenu plastiku. Sudjeluje Siniša Bizjak, a potom intenzivno i ostatak tadašnje ekipe Odjela za kamenu plastiku: Nenad Lešina, Nikola Luša, Mate Pavin, Tihana Pleština, Ivan Sikavica, Sagita Mirjam Sunara i Marina Škarić. Zahvati su provedeni uz asistenciju i redovitu komunikaciju s voditeljem prve faze radova, Ivom Donellijem, a velik dio konzervatorsko-restauratorskih zahvata obavlja se u prostorijama Arheološkog muzeja u Splitu uz stručnu pomoć osoblja Muzeja. Projekt razrade dizajna i finalne izrade metalnih nosača povjeren je dvočlanoj ekipi Odsjeka za metal Hrvatskog restauratorskog zavoda: Antoniju Šerbetiću i njegovu suradniku Ivanu Fočiću. U dalnjim konzervatorsko-restauratorskim radovima, zbog preklapanja radova, bliska suradnja Odjela za kamenu plastiku i Odjela za metal je prijeko potrebna.

**30** IVO DONELLI 2005., (bilj. 13), 283-288. Tijekom 2004. godine, istovremeno s popularizacijom laserskog čišćenja u restauracijskoj-konzervaciji, provedene su probe čišćenja strukture mramora laserskom metodom na skulpturi Druza. Korišten je laserski uređaj četvrte generacije EOS 1000, međutim tada nisu dobiveni važniji rezultati u uklanjanju kalcitne skrame.

**31** Interni izvještaj Hrvatskog restauratorskog zavoda, autor: Sagita Mirjam Sunara: Probna čišćenja laserima *Lynton Phoenix i Smart Clean II* na skulpturama iz Narone, Split, 2005.

**32** Arheološki muzej Narone sagrađen je na ostacima antičke Narone, a sačuvani rimski hram čini njegov središnji dio. Muzej je otvoren 2007. godine, a sagrađen je prema projektu arhitekta Gorana Rake. Autori stručne

koncepcije i scenarija postava su: Višnja Zgaga; mr. sc. Zrinka Buljević; dr. sc. Emilio Marin; mr. sc. Sanja Ivčević i Ante Piteša. Autor likovnog postava je Mario Beusan. Uz Muzej Vučedolske kulture, za sada je to jedini takav muzej sagrađen u Hrvatskoj. Osim ideje da se upravo na taj način arheološki lokaliteti boje očuvaju i prezentiraju, muzeji poput ovih, ako su dobro i atraktivno osmišljeni, postaju i samoodrživi.

**33** Dužina nosača i površina baze postignuti su mjerenjima i matematičkim izračunima, međutim, u samom procesu bilo je bitno i bogato restauratorsko i tehničko iskustvo.

**34** Sondažnom bušilicom moguće je vrlo fino i precizno bušenje uz regulaciju okretaja, a s obzirom na to da bušilica ne proizvodi vibracije, potencijalna opasnost oštećivanja strukture kamena svedena je na minimum.

**35** Rekonstrukcije su izvedene smjesom umjetnog kamena koji je toniran pigmentima u prahu (Mar Grip, proizvođač: Tecnochem).

**36** Zahvat izrade metalnih nosača zahtijevao je iznimnu uigranost ekipe, preciznost zahvata, tehničko i restauratorsko iskustvo, opsežno poznavanje svojstava materijala, a rezultirao je finalnim postavljanjem skulptura u vertikalni položaj koji je pospješio prezentaciju skulptura i olakšao njihovu manipulaciju.

**37** Mnogi poznati skulptori su studirali, ali i restaurirali antičke umjetnine, što pridonosi „težini“ i slojevitosti njihove valorizacije. Tako je, primjerice, Laokonovu skupinu izučavala cijela plejada antičkih umjetnika, a rekonstrukciju desne ruke izveo je Giovanni Antonio Montorsoli, Michelangelo učenik.

**38** Mette Moltesen, De-restoring and Re-restoring, u: *History of restoration of ancient stone sculptures*, Papers delivered at a symposium organized by Departments of antiquities and antiquities conservation of the J. Paul Getty Museum and Held at the Museum 25-27 October 2001., Getty Publications, 2001., 207-222.

Prilikom spomena derestauracije i ponovne restauracije, teško je ne osvrnuti se na jedan od poznatijih primjera u povijesti, slučaj skulptura hrama Atene Afaine u Egini (danasa izloženih u Gliptoteci u Münchenu). Skulpture su nedugo nakon pronalaska povjerene na restauraciju danskom neoklasističkom kiparu Bertelu Thorvaldsenu. On je nedostajuće dijelove u potpunosti nadopunio stilskim rekonstrukcijama u prirodnom kamenu, bez naglašavanja razlike između izvornika i rekonstrukcije (1830.). Takva je interpretacija skulptura početkom 20. stoljeća, kada su u arheološkim istraživanjima pronađene baze i dijelovi skulptura, naišla na veliku kritiku. Naime, utvrđeno je primjerice da je Thorvaldsenov postav u nekim dijelovima sasvim netočan: prilikom rekonstrukcije ratnika s istočnog zabata hrama isti je polegnut na leđa, a pokazalo se da je izvorno stajao na nogama! U razdoblju između 1962. - 1966. skulpture iz Egine u potpunosti su derestaurirane,

oslobođene neoklasističkih rekonstrukcija i postavljene u ispravan položaj, no postignuti je rezultat polučio daljnju raspravu o opravdanosti uklanjanja rekonstrukcija 19. stoljeća koje je izveo priznati umjetnik.

**39** Ako se donese rizična odluka izrade tzv. didatičke rekonstrukcije, ona uvjek treba biti jasno naznačena i objašnjena u dokumentaciji i legendi muzejskog postava. Također, prilikom navedenog treba razmisliti o dobivenom rezultatu i o ekonomskoj isplativosti zahvata. Suvremena tehnologija danas nudi cijelu paletu mogućnosti virtuelne rekonstrukcije: od izrade virtualnih 3D modela do

projiciranja nedostajućih dijelova u prostoru, bez njihove fizičke dogradnje.

**40** Skulpturalna grupa Laokonta i sinova danas je smještena u Vatikanskom muzeju u Rimu. Skulptura je 1506. godine pronađena izvrsno sačuvana, međutim Laokontu je potpuno nedostajala desna ruka. Nedugo nakon pronađaska, ruka je rekonstruirana u pravom kamenu, a u montaži je spoj ramena i ruke poravnat. U arheološkim istraživanjima 1906. godine nađena je desna ruka, no kad su je restauratori planirali montirati na izvorno mjesto, nažalost, spoj više nije odgovarao.

## Summary

**Vinka Marinković**

MARBLE SCULPTURES FROM NARONA – THE PROBLEM OF MUSEUM PRESENTATION

In 1995, systematic archaeological excavations were undertaken at the site of Plečaševe Štale in Vid, near Metković, by the Split Archaeological Museum, resulting in some interesting finds. A Roman temple was unearthed, with a cella and a portico, while the interior disclosed 16 marble sculptures, a floor mosaic, and an abundance of small-sized material. The marble sculptures, most of them colossal in size, depicted Roman emperors and members of their families. Unfortunately, they were discovered in pieces and had been decapitated. An extensive conservation procedure was conducted, the analyses of the materials and causes of deterioration, the cleaning, assembling and conservation of the marble structure, including the work on the final presentation. The complex project lasted

for many years, with a large number of Croatian and international institutions and experts taking part, resulting in the permanent exhibition of what is, generally, one of the most comprehensive collections of Roman sculptures. Among the most intricate issues arising in the course of the project was the question of how to present the sculptures which were too damaged to stand on their own. The article delivers an overview of archaeological excavations, conservation investigations, and the overall conservation procedure with issues arising from it.

**KEYWORDS:** marble, Roman sculptures, Vid-Metković, archaeological excavations, Narona, conservation work, presentation of non-self-standing sculptures

# Novi arheološki lokaliteti i nalazi u podmorju kvarnerskog akvatorija – rezultati rekognosciranja od 2010. do 2012. godine

Jurica Bezak

Jurica Bezak  
Hrvatski restauratorski zavod  
Odjel za podvodnu arheologiju  
Zagreb, Cvijete Zuzorić 43  
jbezak@h-r-z.hr

Prethodno priopćenje/Preliminary communication  
Primljen/Received: 01. 08. 2014.

UDK:  
902.034:629.5](497.5-3 Kvarner)

DOI:

<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2014.2>

**SAŽETAK:** Tijekom 2010. i 2011. godine stručna ekipa Odjela za podvodnu arheologiju Hrvatskog restauratorskog zavoda nastavila je program rekognosciranja podmorja Kvarnera. Sustavnim pregledom podmorja u akvatoriju otoka Lošinja, Unija i Ilovika pronađeni su brojni arheološki nalazi koji se mogu datirati u razdoblje od antike do novog vijeka. Od posebne je važnosti pronalazak dvaju novih, do sada nepoznatih tipova amfora u hrvatskom podmorju i otkriće novovjekovnog brodoloma iz 19. stoljeća s ostacima tereta opeka i keramičkih vrčeva za vino. Na lokalitetu novovjekovnog brodoloma iz 18. stoljeća kod otočića Oruda nastavljeno je istraživanje tijekom kojega su detaljno dokumentirani ostaci drvene brodske konstrukcije. Rad obrađuje i nalaze koje je 2012. godine savjesni izvođač podmorskih radova na trasi vodovoda između otoka Ilovika i otoka Sv. Petra pronašao i predao Odjelu za podvodnu arheologiju jer upotpunjaju spoznaje o lokalitetima u podmorju Kvarnera.

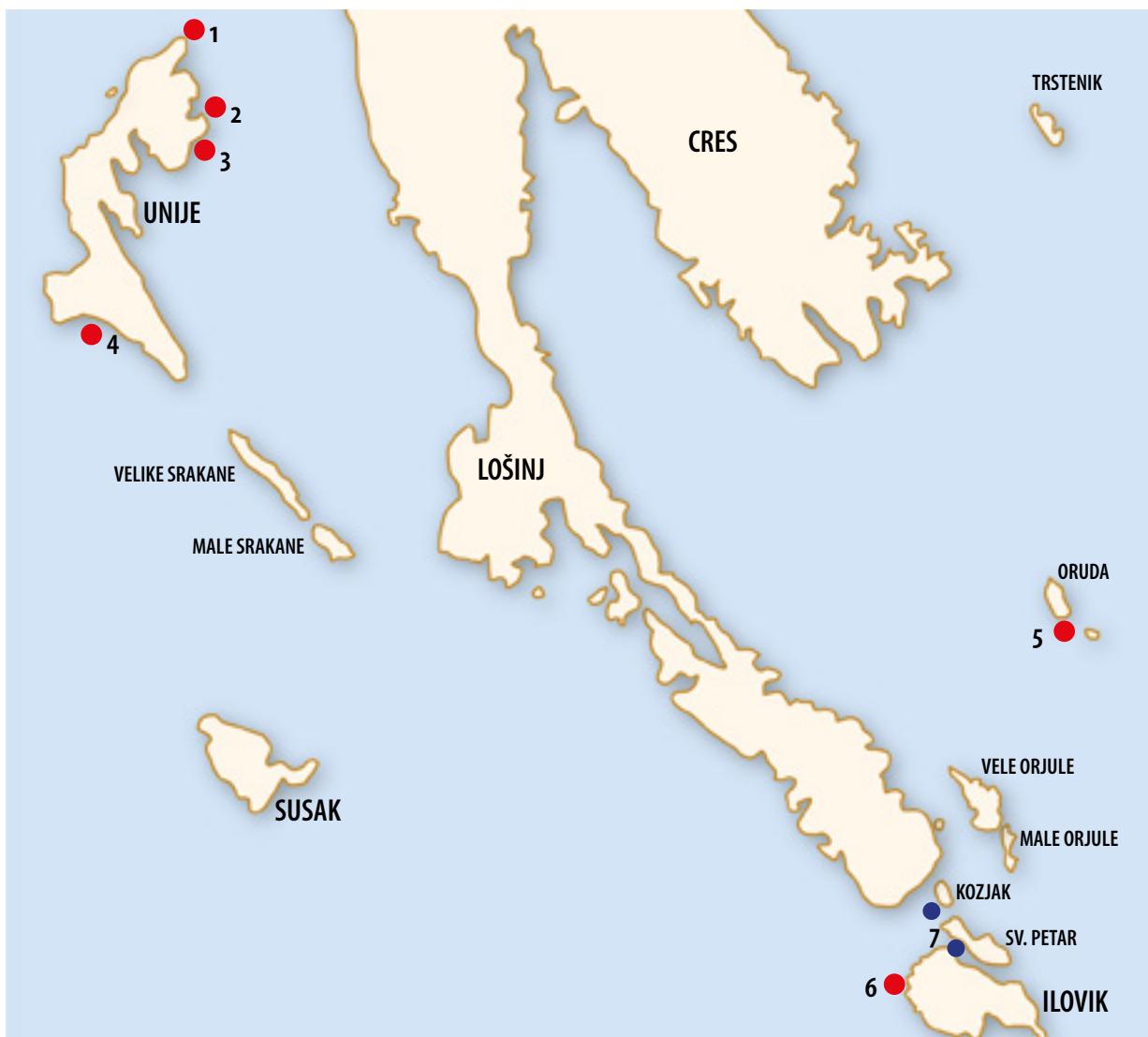
**KLJUČNE RIJEČI:** *rekognosciranje, podmorje, Kvarner, nepoznati tip amfora, novovjekovni brodolom*

Djelatnici Odjela za podvodnu arheologiju Hrvatskog restauratorskog zavoda u suradnji s Lošinskim muzejom i ronilačkim centrom Specijalne policije MUP-a RH iz Malog Lošinja nastavili su 2010. i 2011. godine radove na programu rekognosciranja podmorja Kvarnera. U dvije etape pregledano je šest lokacija u podmorju otoka Lošinja, Unija i Ilovika. Uz primarni cilj programa, pronalazak i zaštitu novih podvodnih lokaliteta i nalaza, obavljen je i pregled jednog registriranog lokaliteta kako bi se utvrdilo trenutačno stanje, odnosno eventualna ugroženost arheološkog materijala. Sustavnim pretraživanjem podmorja pronađeni su brojni arheološki nalazi koji se mogu datirati u razdoblje od antike do novog vijeka, a ubiciran je i dosad nepoznati novovjekovni brodolom iz 19. stoljeća. S obzirom na to da je zbog nedostatka finansijskih sredstava program rekognosciranja Kvarnera privremeno

prekinut, rezultatima iz etapa 2010. i 2011. godine treba pridodati i one iz etapa 2008. i 2009. godine kako bi se rezimirao jedan ciklus. Tijekom četiri godine sustavnog rekognosciranja pregledano je dvadeset pozicija, u prve dvije etape četrnaest,<sup>1</sup> a šest pozicija ([sl. 1](#)) koje su predmet ovog rada, u posljednje dvije etape.

## Otok Unije – rt Lokunji

Podvodno arheološko nalazište na sjevernoj strani Unija, kod rta Lokunji poznato je stručnoj javnosti četrdesetak godina. U literaturi se brojni ulomci amfora, ostaci nekoliko antičkih brodoloma, datiraju u širok vremenski raspon od 1. st. pr. Kr. do 4./5. st.<sup>2</sup> Iako je riječ o desetljećima devastiranom i plitkom nalazištu koje je izloženo jakom djelovanju valova, stanje na lokalitetu je nakon dojave sportskih ronilaca prekontrolirano. Pregledano je



**1.** Karta s označenim pozicijama nalaza i lokaliteta 2010. i 2011. godine: 1. o. Unije - rt Lakunji, 2. o. Unije – uvala Skopalj, 3.o. Unije - rt Pejni, 4. o.Unije – uvala Vrulje, 5. o. Lošinj – otočić Oruda, 6. o. Ilovik, 7. o. Ilovik - o. Sv. Petar (pozicije označene brojem 7 prijavio je izvođač podmorskih radova i na njima nisu provedena podmorska arheološka istraživanja Odjela za podvodnu arheologiju HRZ-a).

*A map with the marked locations of finds and sites in 2010 and 2011. 1. Unije Is. – Cape Lakunji, 2. Unije Is. – Skopalj Cove, Unije Is. – Cape Pejni, 4. Unije Is. – Vrulje Cove, 5. Lošinj Is. – Oruda Islet, 6. Ilovik Is., 7. Ilovik Is. – Sv. Petar Island (sites marked by number 7 were reported by an underwater constructor, and archaeological research was not conducted there by the Department for Underwater Archaeology of the Croatian Conservation Institute)*

sjeveroistočno područje oko svjetionika do dubine od pet metara. Na površinskom sloju, koji se proteže u dužini od oko sto metara uočeni su brojni ulomci keramike. Premda su ulomci antičke keramike malih dimenzija, većinu danas prepoznatljivog materijala moguće je datirati u 1. stoljeće. Pažljivim pregledom pijeska u procjepima između stijena pronađena je jedna djelomično sačuvana amfora i dva ulomka antičkog stakla. Minijaturnoj amfori nažalost nedostaje gornji dio vrata s obodom i nožica, tako da njezine stvarne dimenzije nije moguće sa sigurnošću odrediti (sl. 2). Sačuvani dio amfore ima pravilno cilindrično tijelo promjera 6 cm, visok je 17,5 cm, a volumen iznosi približno 3 dcl. Na unutarnjim stjenkama jasno je vidljiv niz pravilnih vodoravnih narebrenja (sl. 2). Kratke

ručice koje imaju oblik ušica s malim prorezima nalaze se ispod ramena i vrata. S obzirom na dimenzije evidentno je da ručice nisu imale praktičnu funkciju. Rukovanje amforom jednostavnije je i prirodnije držanjem tijela jednom rukom od držanja malih ručica objema rukama. Navedene karakteristike i dimenzije upućuju na pretpostavku da je izrađena kao umanjena kopija nekog postojećeg tipa amfore. Prema tipološkim karakteristikama (uskom cilindričnom tijelu, malim ručicama i crveno-narančasto boji keramike), nalaz s lokaliteta kod rta Lokunji najsličniji je punskim amforama tipa Mana Ci/2.<sup>3</sup> Prema klasifikaciji Joana Ramona Torresa koji je detaljno razradio kronologiju punskih amfora, nalaz s rta Lokunji izgleda kao minijaturna verzija amfora iz skupine tipova S-7500.

Budući da amfori nedostaje vrat s obodom i šiljak, možemo samo pretpostaviti da je izrađena prema uzoru na tip T-7.5.2.1 (sl. 3 a).<sup>4</sup> Na osnovi analize fotografija, crteža i petrološkog presjeka (sl. 3 b) profesor Ramon Torres smatra da je ta amfora izrađena tijekom 2./1. st. pr. Kr. na području današnjeg Tunisa.<sup>5</sup> Nalaz je važan kao dokaz prisutnosti amfora punske provenijencije, ali i kao rijedak primjer minijaturizacije postojećih tipova. U hrvatskom podmorju do sada je samo na lokalitetu brodoloma kod pličine Čavlin pronađena jedna punska amfora (sl. 3 c) koja je na temelju ostalog materijala datirana u vrijeme druge polovice 1. st. pr. Kr.<sup>6</sup> Budući da za sada ne postoje analogije nalazu s rta Lokunji, ostaje otvoreno pitanje njezine upotrebine namjene. Minijatura amfora možda je bila dio opreme brodske kuhinje ili posuda s uzorkom nekog proizvoda kojim se trgovalo.

### Otok Unije – uvala Skopalj

Uvala Skopalj na istočnoj strani otoka Unije rekognoscirana je zbog pretpostavke njenog korištenja za sidrište i zaklon brodovima koji su plovili unijskim kanalom. Pretražen je priobalni pojас podmorja uvale do dubine od 25 metara. Tijekom pregleda na površinskom sloju dna evidentiran je velik broj ulomaka ručki, grla i trbuha antičkih amfora koji su potvrđili pretpostavku o sidrenju u uvali. Na dubini od 19 metara pronađena je i jedna cijela amfora tipa Forlimpopoli (sl. 4). Taj tip amfora, koji je služio za transport vina i garuma, proizvodio se tijekom 1. i 2. st. na području sjeveroistočne Italije.<sup>7</sup> Njihovi pojedinačni nalazi na Jadranu razmjerno su česti za razliku od brodoloma s teretom amfora tipa Forlimpopoli. Na istočnoj obali Jadrana do sada su pronađena samo dva, na lokalitetima kod otoka Ilovika i Gušteranskog otoka.<sup>8</sup> Osim te amfore izvađen je i vrat amfore tipa Dressel 5 s jednom ručkom i obodom (sl. 5). Amfore tipa Dressel 5 proizvodile su se od 1. st. pr. Kr do 2. st.<sup>9</sup> Upotrebljavane su za transport vina i bile su distribuirane na područje istočnog Mediterana, zapadne obale Jadrana i Panonije. Pretraživanjem uz obalni pojас sjeverozapadne strane uvale, na dubini od 3 metra također je pronađen arheološki materijal. U ovom slučaju najvjerojatnije je riječ o brodolomu nepoznate starosti od kojeg je zbog male dubine i blizine obale ostala sačuvana samo hrpa balastnog kamenja i nekoliko drvenih dijelova brodske oplate.

### Otok Unije – rt Pejni

Rekognosciranje zapadne strane otoka Unije završeno je pregledom podmorja rta Pejni koji se nalazi južno od uvala Skopalj. Na tom području pronađeni su ostaci drvenih dijelova brodske konstrukcije, nekoliko željeznih i jedan brončani čavao kojima su drveni elementi bili spojeni (sl. 6). Na osnovi prikupljenih podataka nije bilo moguće utvrditi radi li se o ostacima brodoloma. Zbog utvrđivanja starosti i eventualnog ponovnog pregleda uzet je uzorak



**2. Minijatura amfora - otok Unije, rt Lokunji (fototeka i arhiv HRZ-a, nacrtala M. Rončević, snimio R. Mosković).**  
A miniature amphora – Unije Island, Cape Lokunji (Croatian Conservation Institute Archive, photo and drawing by R. Mosković)



**3. a** Punska amfora tipa T-7.5.2.1 (preuzeto iz J. RAMON TORRES, Las anforas fenicio-punicas del Mediterraneo Central y Occidental, Instrumenta 2, Universitat de Barcelona Publicacions, Barcelona, 1995., str. 544, fig. 181, 285).

Punic amphora type T-7.5.2.1 (from: RAMON TORRES, J., (1995), Las anforas fenicio-punicas del Mediterraneo Central y Occidental, Instrumenta 2, Universitat de Barcelona Publicacions, Barcelona 1995, pp. 544, fig. 181, 285)

**3. b** Petrografski presjek amfore s rta Lokunji (fototeka HRZ-a, snimila I. Ožanić).

Petrographic section of an amphora from Cape Lokunji (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by I. Ožanić)

**3. c** Punska amfora s lokaliteta brodoloma kod pličine Čavlin (fototeka HRZ-a, snimio M. Jurišić).

Punic amphora from a shipwreck site near the Čavlin shallows (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by M. Jurišić)



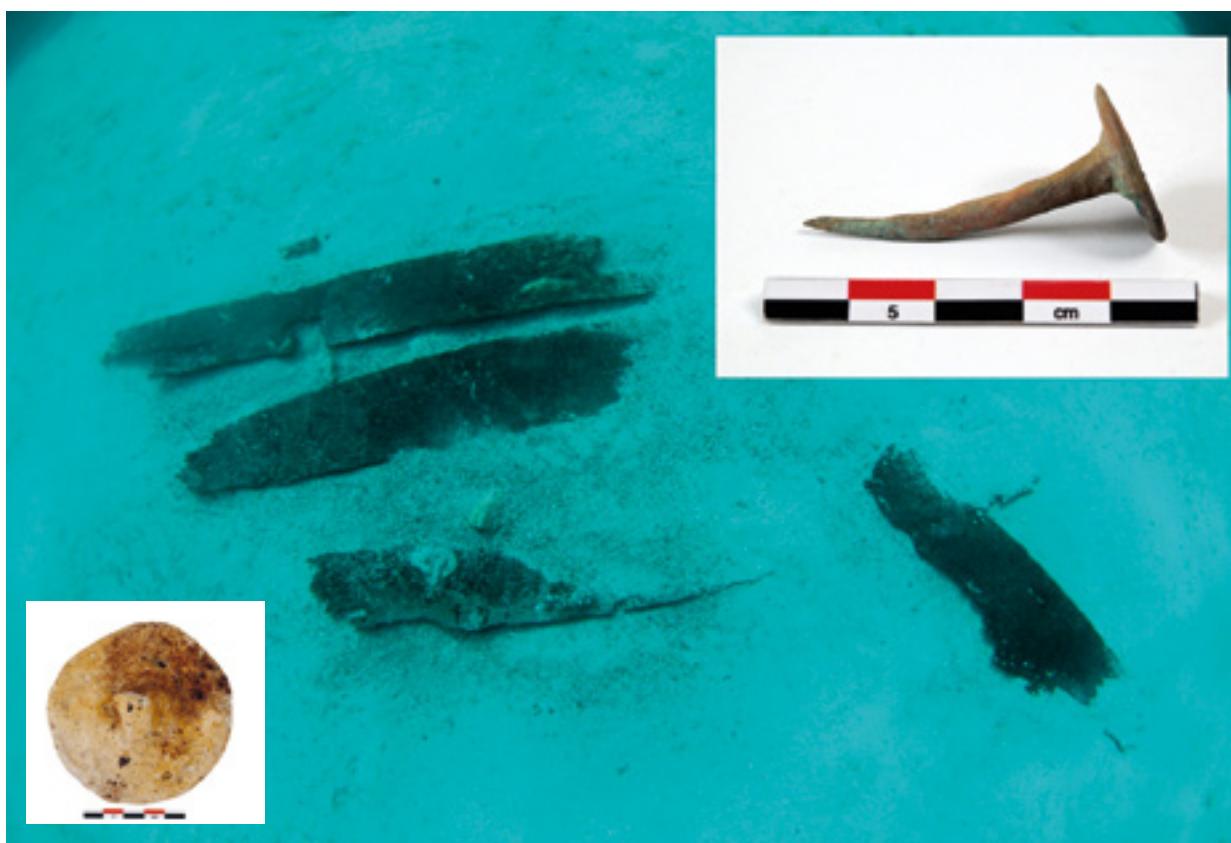
**4.** Amfora tip Forlimpopoli - otok Unije, uvala Skopalj (fototeka HRZ-a, snimio R. Mosković).

*Forlimpopoli type amphora – Unije Island, Skopalj Cove (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Mosković)*



**5.** Uломак amfore tipa Dressel 5 - otok Unije, uvala Skopalj (fototeka HRZ-a, snimio R. Mosković).

*Fragment of a Dressel 5 type amphora - Unije Island, Skopalj Cove (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Mosković)*



**6.** Ostaci drvene brodske konstrukcije, brončani čavao i čep amfore - otok Unije, rt Pejni (fototeka HRZ-a, snimili I. Miholjek, R. Mosković)

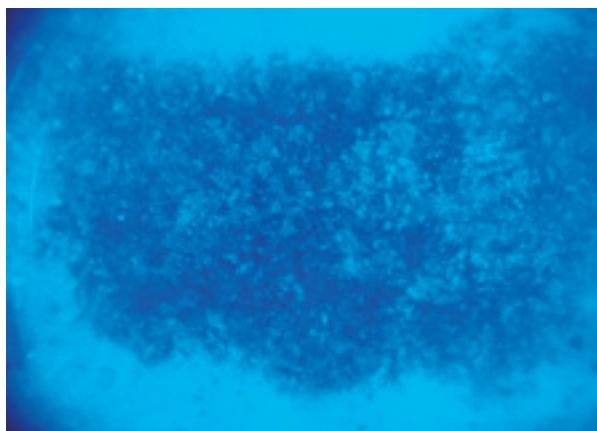
*Remains of a wooden ship structure, a bronze nail and an amphora stopper – Unije Island, Cape Pejni (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by I. Miholjek, R. Mosković)*

drva za radiokarbonsku analizu. Pregledom šireg područja, na dubini između 16 i 20 metara, pronađeno je i nekoliko ulomaka amfora tipa Dressel 6A koje se datiraju od kraja 1. st. pr. Kr. do 1. st. i jedan cijeli čep amfore (sl. 6).

### Otok Unije – uvala Vrulje

Zahvaljujući prijavi sportskog ronioca u uvali Vrulje na južnoj strani otoka Unije otkriven je do sada nepoznat novovjekovni brodolom. Na lokalitetu je proveden stručni

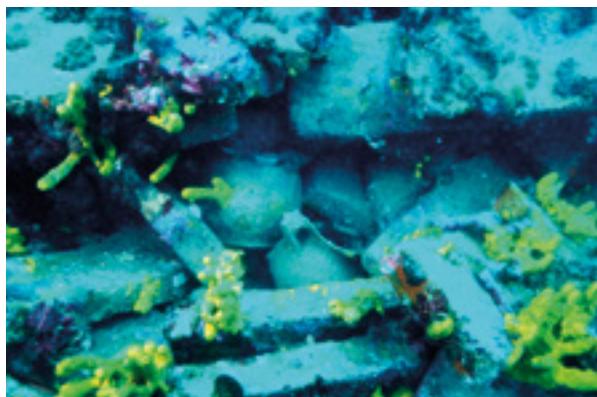
uvidaj radi izrade detaljne fotografске i video dokumentacije i prikupljanja podataka o stanju brodoloma. Ostaci brodoloma nalaze se na dubini od 29 do 32 metra, a na dnu oni jasno ocrtavaju obrise brodskog trupa koji je položen 320 stupnjeva od sjevera. Pregledom je utvrđeno da je brod prevozio teret opeka i keramičkih vrčeva za vino koji su koncentrirani na površini 11 x 6 m i približne visine od 1 m (sl. 7). U gornjem sloju nalazi se pravilno raspoređen teret opeka dimenzija 30,5 x 15 x 4,5 cm (sl. 8),



**7.** Pogled na koncentraciju brodskog tereta - otok Unije, uvala Vrulje (fototeka HRZ-a, snimio I. Miholjek)  
*View of an agglomeration of ship cargo – Unije Island, Vrulje Cove (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by I. Miholjek)*



**8.** Teret opeka - otok Unije, uvala Vrulje (fototeka HRZ-a, snimio I. Miholjek)  
*Brick cargo - Unije Island, Vrulje Cove (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by I. Miholjek)*



**9.** Keramički vrčevi ispod sloja opeka - otok Unije, uvala Vrulje (fototeka HRZ-a, snimio I. Miholjek).  
*Ceramic jugs beneath a layer of bricks - Unije Island, Vrulje Cove (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by I. Miholjek)*



**10.** Restaurirani keramički vrčevi za vino (19. st. Italija) - otok Unije, uvala Vrulje (fototeka HRZ-a, snimio R. Mosković).  
*Conserved ceramic wine jugs (19<sup>th</sup>-c. Italy) - Unije Island, Vrulje Cove (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Mosković)*

a ispod njih na nekoliko mjesta uočeni su keramički vrčevi (sl. 9). Takva forma i način slaganja tereta ukazuje na to da je brod preokrenut te da leži na palubi. Budući da su na lokalitetu zamijećeni tragovi devastacije, iz prostora ispod tereta opeka izvađeno je deset djelomično sačuvanih keramičkih vrčeva i veći broj njihovih ulomaka. Svi pripadaju istom tipu vrčeva na prstenastoj nozi s jednom ručkom i trolisnim izljevom koji su se upotrebljavali za serviranje vina. Ukrašeni su jednostavnim floralnim motivom, a nekoliko ih ima i natpise ispod izljeva. Nakon procesa desalinizacije i restauriranja, na njima su vidljiva četiri različita natpisa: *Bevi Anna*, *Bevi Rosa*, *Cara Bevi* i *Sposa Bevi* (sl. 10). Prema mišljenju prof. Saura Gelichija, sa Sveučilišta Ca Foscari iz Venecije, vrčevi su izrađeni na području srednje Italije tijekom 19. stoljeća. Na osnovi tih nalaza ne može se utvrditi i porijeklo novootkrivenog novovjekovnog brodoloma. Na lokalitetu je potrebno provesti sustavno istraživanje, jer postoji velika vjerojatnost da su ispod tereta opeka sačuvani dijelovi brodske opreme

i osobni predmeti koji bi omogućili precizniju dataciju i otkrivanje porijekla broda.

### Otok Lošinj – otočić Oruda

Na lokalitetu novovjekovnog brodoloma iz 18. stoljeća kod otočića Orude nastavljeno je istraživanje tijekom kojega su detaljno dokumentirani ostaci drvene brodske konstrukcije. Lokacija brodoloma otkrivena je 2009. kad je talijanski turist prijavio pronalazak ostataka drvenog broda na dubini od pet metara između otočića Orude i Palacola. Iste godine izrađena je osnovna fotografska dokumentacija situacije *in situ* i izvađen je uzorak drva brodskih rebara za radiokarbonsku analizu. Rezultati analize u Poznan Radiocarbon Laboratory pokazali su starost uzorka od  $195 \pm 25$  godina prije sadašnjosti.<sup>10</sup> S obzirom da na to da je riječ o nepoznatom brodolomu, tijekom nastavka istraživanja 2010. i 2011. mamut-sisaljkama je uklonjen sav pijesak s ostataka drvene konstrukcije (sl. 11). Detaljno je dokumentirana površina od  $60 \text{ m}^2$  lokaliteta



**11.** Skidanje pjeska s ostataka drvene konstrukcije, lokalitet novovjekovnog brodoloma iz 18. st. - otočić Oruda (fototeka HRZ-a, snimio R. Mosković).

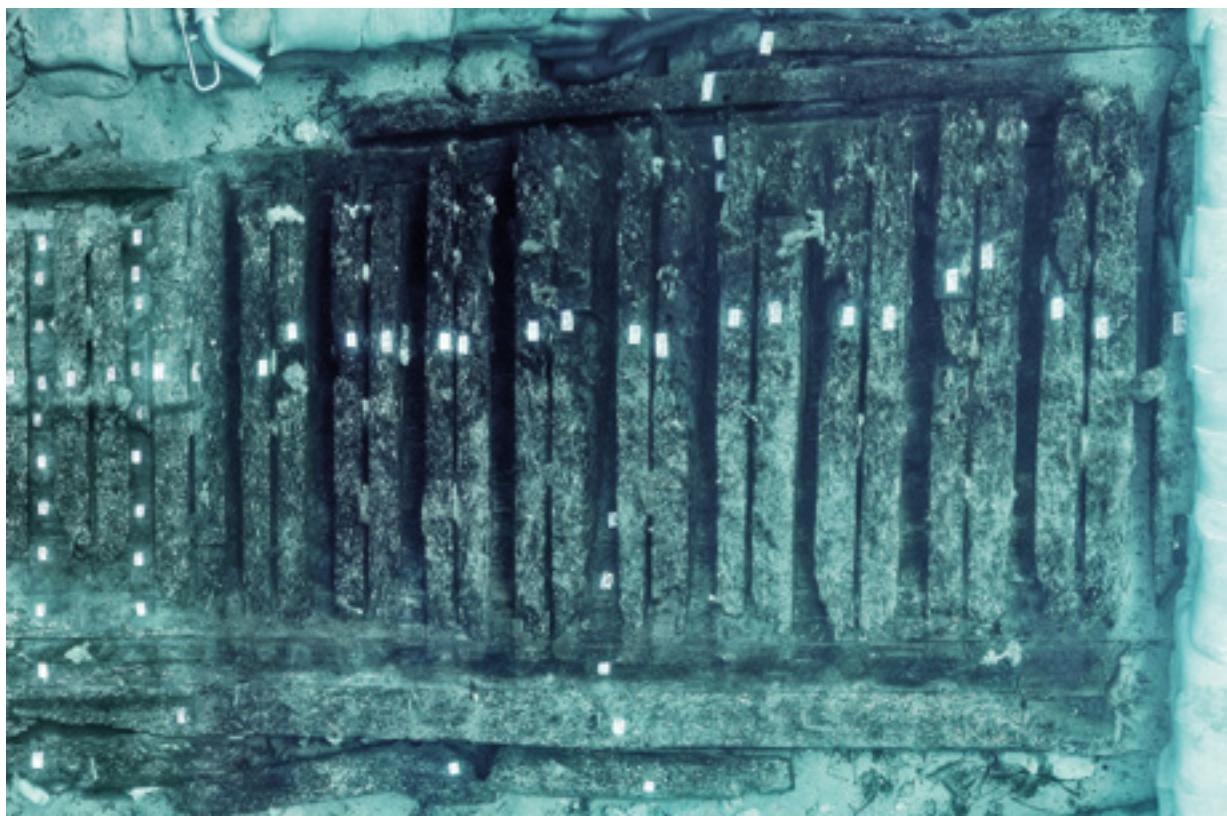
*Removing sand from the remains of a wooden structure, site of an 18<sup>th</sup>-c. shipwreck – the islet of Oruda (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Mosković)*

na kojoj se rasprostiru ostaci broda (sl. 12). Utvrđeno je da je pod pijeskom ostao sačuvan dio brodske konstrukcije dimenzija 18 x 6 metara. Konstruktivni elementi broda, rebra i madiri (oplata broda), spajani su drvenim, željeznim i mjedenim klinovima. Masivna kobilica spađana je s kontrakobilicom uz pomoć mjedenih svornjaka (spojni element valjkasta oblika koji se provuče kroz prvrte dvaju ili više elemenata). Na spojnim dijelovima kontrakobilice uočena je metoda spajanja s pomoću tzv. ključa. Brodska konstrukcija je iznimno čvrsta, izrađena od gusto postavljenih dvostrukih rebara širine 20 centimetara na koju su učvršćeni madiri debljine 6 i širine 26 do 36 centimetara (sl. 13). Brojni ulomci lima od bakrene legure ukazuju na to da je cijeli brod ispod vodene linije bio obložen limom kako bi se drvo zaštitilo od destruktivnog utjecaja morskih organizama, ponajprije od crva *toredo navalis*. Tijekom podvodnog iskopa, osim nekoliko grumena kamenog ugljena, nije pronađen ni jedan nalaz brodskih ili osobnih predmeta. Prisutnost kamenog ugljena potvrdila je pretpostavku o postojanju parnog stroja. S druge strane, nepostojanje pokretnih nalaza ili dijelova pogonskog stroja, najvjerojatnije se može interpretirati pretpostavkom spašavanja i vađenja predmeta i brodske opreme nakon nasukavanja, što zbog male dubine nije bilo teško izvesti. U postistraživačkom procesu analizirani su uzorci osnovnih drvenih i metalnih elemenata brodske

konstrukcije.<sup>11</sup> Svi metalni uzorci izrađeni su od mjeđi, legura bakra i cinka u različitim omjerima. Svornjak na spoju kobilice i kontrakobilice od legure Cu 44,17 % - Zn 54,46 %, klin koji je spajao rebra s oplatom od legure Cu 61,92 % - Zn 26,92 %, a mjedeni lim kojim je bio zaštićen podvodni dio trupa od legure Cu 53,72 % - Zn 33,56 %. Analiza drvenih dijelova broda pokazala je da je brod bio izgrađen od dvije vrste drva. Kobilica je izrađena od platane (*Platanus cfr. Orientalis*) koja je autohtonog vrsta na području jugoistočne Europe i jugozapadne Azije. Rebra, madiri i drveni spojni klinovi bili su izrađeni od listopadnog hrasta (*Quercus sp. caducifolia*) koji je do 19. stoljeća bio uobičajena vrsta drveta korištenog za gradnju vojnih brodova.<sup>12</sup> Iako rezultati istraživanja i prikupljeni podaci nisu dovoljni za utvrđivanje porijekla i tipa broda, detaljno dokumentirani ostaci drvene konstrukcije važan su prilog proučavanju brodogradnje 18. stoljeća.

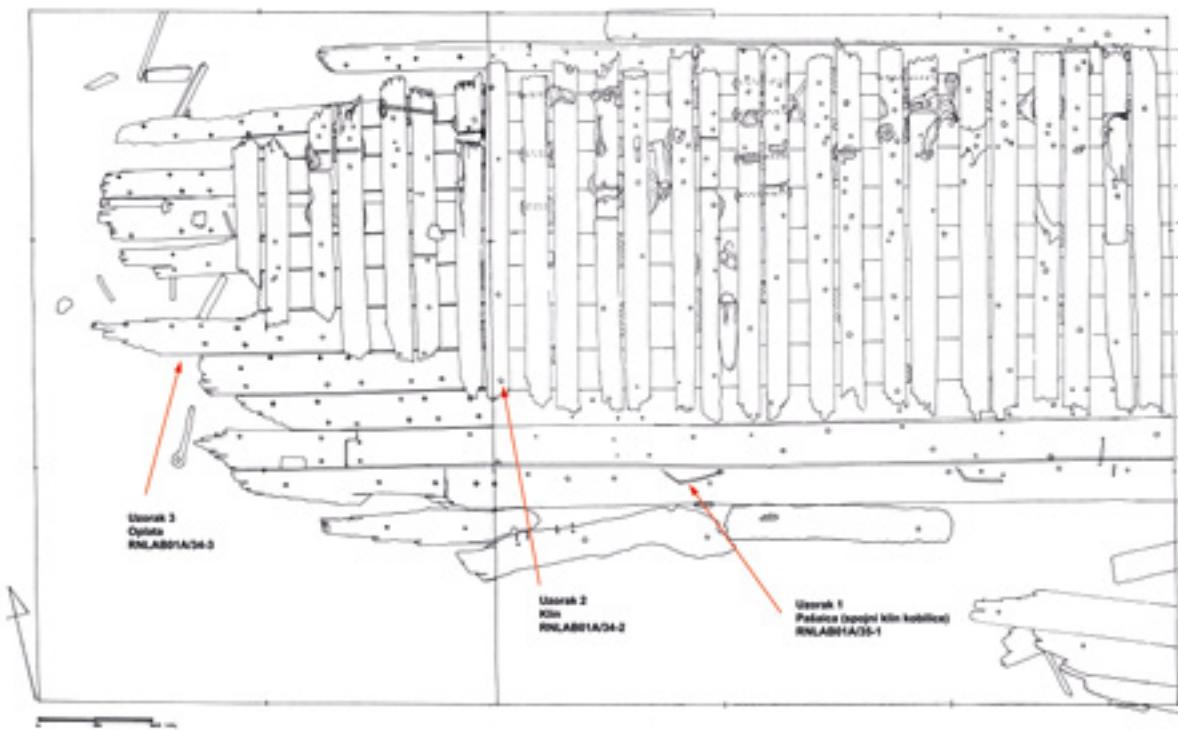
### Otok Ilovik

Na Iloviku je 2011. rekognoscirano podmorje u blizini rta Širan na sjeveroistočnoj strani otoka. U zoni pretraživanja pronađena je jedna djelomično sačuvana amfora tipa Africana grande (sl. 14). Iako amfori nedostaje noge, prema tipološkim karakteristikama oboda i trbuha (sl. 14) može se klasificirati u grupu tipova Keay V, odnosno u podtip Africana 2B.<sup>13</sup> Takav tip amfora proizvodio se na područ-



**12.** Fotomozaik ostataka drvene konstrukcije, lokalitet novovjekovnog brodoloma iz 18. st. - otočić Oruda (fototeka HRZ-a, snimio R. Mosković).

*Photomosaic of the remains of the wooden structure, an 18<sup>th</sup>-c. shipwreck site – the Oruda Islet (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Mosković)*



**13.** Nacrtna dokumentacija drvene brodske konstrukcije, lokalitet novovjekovnog brodoloma iz 18. st.- otočić Oruda (arhiv HRZ-a, nacrtala V. Zmajić Kralj).

*Scale drawing of a wooden vessel structure from the site of an early modern shipwreck, 18<sup>th</sup> c. – Oruda Islet (Croatian Conservation Institute Archive, drawing by V. Zmajić Kralj)*



**14.** Amfora tipa Africana grande - otok Ilovik, rt Širan (fototeka HRZ-a, snimio R. Mosković, nacrtala A. Ivanković).

*Africana Grande type amphora – Ilovik Island, Cape Širan (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Mosković, drawing by A. Ivanković)*



**15.** Amfora iz podmorja otoka Sv. Petar (fototeka HRZ-a, snimio R. Mosković, nacrtala A. Ivanković).

*Amphorae from the waters of Sv. Petar Island (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Mosković, drawing by A. Ivanković)*

ju sjeverne Afrike od 2. do 4. st., a u njima se prevozilo maslinovo ulje. Na širem području oko mjesta pronađaska nisu uočeni ulomci amfora, što upućuje na zaključak da je riječ o tzv. osamljenom nalazu bez konteksta.

### Otok Sv. Petar – Otok Ilovik

Usprkos činjenici da arheološki nalazi iz podmorja kanala između otoka Ilovika i otoka Sv. Petra nisu pronađeni tijekom metodološki stručno provedenih rekognosciranja, oni su zbog svoje brojnosti i raznolikosti uvršteni u ovaj rad. Nalazi pronađeni tijekom podmorskih radova na trasi vodovoda između otoka Ilovika i Sv. Petra obrađeni su i objavljeni zahvaljujući savjesnim djelatnicima tvrtke Jadranški pomorski servis iz Šibenika koji su ih sačuvali i predali Odjelu za podvodnu arheologiju Hrvatskog restauratorskog zavoda. S druge strane, ti nalazi ukazuju i na neshvatljiv propust ili nemar ovlaštenog Konzervatorskog odjela u Rijeci koji investitoru i izvođaču nije propisao arheološki pregled zone ili nadzor radova. Naime, na području otoka Sv. Petar nalaze se dva lokaliteta koji imaju status zaštićenih kulturnih dobara u Registru kulturnih dobara RH, a i sam otok preventivno je zaštićena arheološka zona. U kontekstu podvodnih rekognosciranja najvažniji je lokalitet antičkog brodoloma iz 2. st. s teretom amfora tipa Forlimpopoli koji je najpoznatije i najbolje istraženo nalazište na sjevernom Jadranu.<sup>14</sup> Jednako je važna činjenica to što je u doba antike otok Sv. Petar bio sidrište i stanica na plovnom putu s vilom maritimom i ranokršćanskim bazilikom. Godine 1071. na otoku je sagrađen benediktinski samostan, a u 16. st. mletačka utvrda.<sup>15</sup> Pedeset sačuvanih nalaza iz podmorja koji se

mogu datirati u vremenski raspon od antike do novog vijeka ukazuju na značenje lokacije i zorno dokumentiraju kontinuitet života i plovidbe. Iz raznolikog repertoara antičkih nalaza izdvaja se jedna gotovo potpuno sačuvana amfora ([sl. 15](#)). Amfora je izrazito neuobičajenog oblika, a nedostaje joj samo završetak stopala ([sl. 15](#)). Visoka je 71 centimetar, a promjer njezina najšireg dijela neposredno ispod ramena iznosi 32 centimetra. Kratke ručke ovalnog presjeka širine 3,6 centimetra imaju oblik luka koji je zamjetno različit na jednoj i drugoj ručki. Obod S presjeka je uzak i istaknut, promjera 8,8 centimetra. Duž cijele vanjske površine tijela piriformnog oblika, koje se sužava na mjestu prijelaza u dno, vidljiv je niz plitkih užljeblijenja različitih širina, a unutarnja površina premazana je paklinom. Prema navedenim tipološkim karakteristikama, taj u hrvatskom podmorju do sada nepoznati tip amfora najbliži je amforama tipa Keay 51. Te izuzetno rijetke amfore, od kojih na Mediteranu postoje samo dva sačuvana primjerka, datiraju se u 4./5. st., a njihova petrološka kompozicija materijala upućuje na proizvodnju na području Tunisa.<sup>16</sup> Različitosti između poznatih tipova ([sl. 16](#)) i novootkrivenog nalaza postoje u profilu oboda i manje izraženom sužavanju tijela. S druge strane, novi nalaz se tek neznatno razlikuje u osnovnim dimenzijama i boji vanjske površine (nijanse 10YR 8/3 i 8/4 prema Munsellu) od dokumentiranih primjeraka. Prema svemu sudeći, amfora iz podmorja otoka Sv. Petra izrađena je prema uzoru na tip Keay 51. Budući da je pronađena izvan konteksta, za sada je moguće tek iznijeti prepostavku da je riječ o nepoznatom primjerku starijeg podtipa ili o tzv. pseudoverziji. Na trasi radova pronađena



**16.** Amfore tipa Keay 51, preuzeto iz: [http://archaeologydataservice.ac.uk/archives/view/amphora\\_ahrb\\_2005/pictures.cfm?id=160](http://archaeologydataservice.ac.uk/archives/view/amphora_ahrb_2005/pictures.cfm?id=160).  
*Keay 51 type amphora (taken from: [http://archaeologydataservice.ac.uk/archives/view/amphora\\_ahrb\\_2005/pictures.cfm?id=160](http://archaeologydataservice.ac.uk/archives/view/amphora_ahrb_2005/pictures.cfm?id=160))*

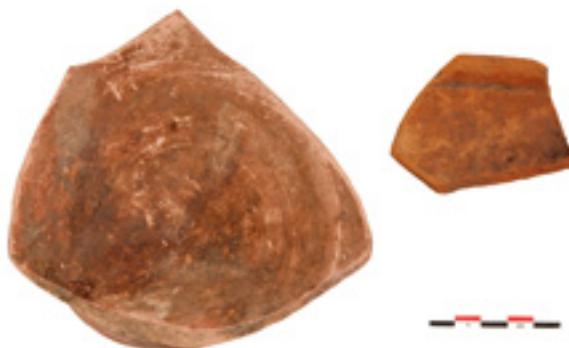


**17.** Amfora tipa LR 1 - podmorje otoka Ilovika i Sv. Petra (fototeka HRZ-a, snimio R. Mosković).

*LR 1 type amphora – waters of the islands of Ilovik and Sv. Petar (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Mosković)*

**18.** Antička tegula - podmorje otoka Ilovika i Sv. Petra (fototeka HRZ-a, snimio R. Mosković).

*An ancient tegula – waters of the islands of Ilovik and Sv. Petar (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Mosković)*



**19.** Ulomci posuda tipa terra sigilata - podmorje otoka Ilovika i Sv. Petra (fototeka HRZ-a, snimio R. Mosković).  
*Fragments of the terra sigillata type of pottery - waters of the islands of Ilovik and Sv. Petar (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Mosković)*



**20.** Ulomak amfore tipa Forlimpopoli - podmorje otoka Ilovika i Sv. Petra (fototeka HRZ-a, snimio R. Mosković).  
*Fragment of a Forlimpopoli type amphora - waters of the islands of Ilovik and Sv. Petar (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Mosković)*



**21.** Ulomak amfore tipa LR 1 - podmorje otoka Ilovika i Sv. Petra (fototeka HRZ-a, snimio R. Mosković).  
*Fragment of a LR 1 type amphora - waters of the islands of Ilovik and Sv. Petar (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Mosković)*



**22.** Ulomak amfore tipa Keay 25 - podmorje otoka Ilovika i Sv. Petra (fototeka HRZ-a, snimio R. Mosković).  
*Fragment of a Keay 25 type amphora - waters of the islands of Ilovik and Sv. Petar (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Mosković)*



**23.** Uломак amfore tipa Keay 23 - podmorje otoka Ilovika i Sv. Petra (fototeka HRZ-a, snimio R. Mosković).

*Fragment of a Keay 23 type amphora - waters of the islands of Ilovik and Sv. Petar (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Mosković)*



**24.** Uломак amfore tipa LR 2 - podmorje otoka Ilovika i Sv. Petra (fototeka HRZ-a, snimio R. Mosković).

*Fragment of a LR 2 type amphora - waters of the islands of Ilovik and Sv. Petar (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Mosković)*



**25.** Uломак zdjelice na prstenastoj nozi sicilijanskog podrijetla, 12. st. - podmorje otoka Ilovika i Sv. Petra (fototeka HRZ-a, snimio R. Mosković).

*Fragment of a ring-footed bowl of Sicilian origin, 12th c. - waters of the islands of Ilovik and Sv. Petar (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Mosković)*



**26.** Uломak zdjelice na prstenastoj nozi ukrašen graffito tehnikom, kraj 15. st. venetskog podrijetla, podmorje otoka Ilovika i Sv. Petra (fototeka HRZ-a, snimio R. Mosković).

*Fragment of a ring-footed bowl decorated in the graffiti technique, late 15th c., Venetian origin - waters of the islands of Ilovik and Sv. Petar (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Mosković)*



**27.** Uломци posuda, južna Italija 18. st. - podmorje otoka Ilovika i Sv. Petra (fototeka HRZ-a, snimio R. Mosković).

*Fragments of vessels, southern Italy, 18<sup>th</sup> c. – waters of the islands of Ilovik and Sv. Petar (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Mosković)*



**28.** Uломci posuda iz 19. st. sjevernoeropskog podrijetla - podmorje otoka Ilovika i Sv. Petra (fototeka HRZ-a, snimio R. Mosković).

*Fragments of 19<sup>th</sup>-c. pottery of North European origin - waters of the islands of Ilovik and Sv. Petar (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Mosković)*

je još jedna u cijelosti sačuvana amfora (sl. 17) tipa LR 1 koja se proizvodila u širokom vremenskom rasponu, od ranog 5. st. do sredine 7. st. na području rimskih provincija Cipra i Kilikije.<sup>17</sup> Ostali nalazi antičkog porijekla uključuju brojne i raznovrsne ulomke amfora, jednu cijelu tegulu (sl. 18), dva ulomka posuda tipa terra sigilata (sl. 19) i jedan manji ulomak stakla. U grupi ulomaka grla amfora koje je moguće identificirati nalaze se ulomci amfora čiji su nalazi brojni u našem podmorju, tipa Forlimpopoli (sl. 20), LR 1 (sl. 21), Keay 25 (sl. 22) i dva nalaza rijetkih tipova. Jedan ulomak grla pripada amforama tipa Keay 23 (sl. 23) koje su se proizvodile od ranog 4. st. do sredine 5. st.<sup>18</sup> U drugom slučaju riječ je o ulomku amfore tipa LR 2 (sl. 24) koja se u stručnoj literaturi datira u širok raspon od 4. do početka 7. st.<sup>19</sup> Drugu kronološku cjelinu od dvanaest nalaza pronađenih na lokaciji čine ulomci novovjekovne keramike. U toj grupi, za razliku od antičke, nema predmeta koji su sačuvani u cijelosti. U najvećem broju riječ je o manjim ulomcima keramičkih posuda, među kojima prevladavaju ulomci zdjelica i tanjura. Promatraljući ih izvan konteksta s položajem otoka Sv. Petra, odnosno njegovom povijesnom i maritimnom ulogom, ti ulomci nalik su na uobičajene nalaze novovjekovne keramike iz brojnih luka ili sidrišta. Međutim njihovo značenje u kontekstu otoka Sv. Petra poprima bitno drugačije značenje. Ti ulomci dokazuju kontinuitet sidrenja i plovidbe u kanalu između otoka Sv. Petra i otoka Ilovika od 3. st. do 19. st. Neke od njih moguće je i kronološki povezati s razdobljem osnutka benediktinskog samostana i boravka vojnih posada u mletačkoj utvrdi. Najstariji je ulomak bikonične zdjelice na prstenastoj nozi sa sačuvanim ukrasnim motivom koji je izveden urezivanjem niza jednostavnih kosih linija koje omeđuju dvije kružnice (sl. 25). Zdjelica je najvjerojatnije sicilijanskog podrijetla, a datirana je u 12. stoljeće. Drugi ulomak posude otvorenog tipa na prstenastoj nozi ima engobo premaz na kojem je graffito tehnikom izведен jednostavni floralni motiv (sl. 26). Taj tip posuda potječe iz venetskih proizvodnih središta, a proizvodio se tijekom posljednje četvrtine 15. stoljeća. Dva ulomka posuda koje nisu sačuvane u punom profilu, mogu se na temelju stila ukrašavanja tek preliminarno odrediti kao proizvodi južnoitalskih radionica<sup>20</sup> 18. stoljeća (sl. 27). Raznovrstan repertoar keramičkih nalaza zaključuju tri ulomka posuda

sjevernoeuropskog podrijetla iz 19. stoljeća (sl. 28). Riječ je o ulomcima tanjura ukrašenih motivima koji su na podlogu preneseni tehnikom transfer otiska koja se pojavljuje potkraj 18. stoljeća.<sup>21</sup> Svi prikupljeni nalazi dokazuju velik arheološki potencijal u podmorju kanala između otoka Ilovika i otoka Sv. Petra koji je nužno stručno istražiti.

### Zaključak

Rekognosciranje podmorja Kvarnera obavljeno je u priobalnom pojusu otoka Lošinja, Unija i Ilovika na dubinama dna od 2 do 40 m. Pregledano je nekoliko lokacija koje su zbog svojeg položaja mogле biti sidrišta ili opasne točke na dijelu antičkog plovnog puta koji je vodio kroz Unijski kanal. Uz primarni cilj programa, pronalazak i zaštitu novih podvodnih lokaliteta i nalaza, obavljen je pregled jednog registriranog lokaliteta i nastavljeno je istraživanje novovjekovnog brodoloma iz 18. st. kod otočića Orude. Tijekom sustavnih pretraživanja podmorja pronađeni su brojni arheološki nalazi koji su datirani u razdoblje od antike do novog vijeka. Brojnost i raznovrsnost arheološkog materijala, pronađenog na samo sedam lokacija, nedvosmisleno pokazuje da su sustavni pregledi podmorja nužni te da podmorje nije potpuno istraženo. Kao najvažnije rezultate potrebno je posebno istaknuti pronalazak dvaju novih, do sada nepoznatih tipova amfora u hrvatskom podmorju i otkriće novovjekovnog brodoloma iz 19. stoljeća s ostacima tereta opeka i keramičkih vrčeva za vino. Minijatura amfora pronađena kod rta Lokunji datirana je u 2./1. st. pr. Kr., a izrađena je na području današnjeg Tunisa prema uzoru na punske amfore tipa T-7.5.2.1. Taj nalaz važan je zato što dokazuje prisutnost amfora punske provenijencije, ali je i rijedak primjer minijaturizacije postojećih tipova. I druga amfora, pronađena tijekom podmorskih radova na trasi vodovoda između otoka Ilovika i Sv. Petra proširuje broj dosad poznati tipova amfora u našem podmorju. Na osnovi njezinih tipoloških karakteristika realno je pretpostaviti da je riječ o nepoznatom primjerku starijeg podtipa ili pseudoverziji amfora tipa Keay 51 iz 4./5. stoljeća. Navedeni nalazi i otkriće brodoloma iz 18. stoljeća upotpunjaju dosadašnja saznanja o bogatstvu podvodne kulturne baštine u podmorju Kvarnera i novi su prilog proučavanju pomorske trgovine i plovidbenih ruta u našem podmorju. ■

### Bilješke

<sup>1</sup> PAVLE DUGONJIĆ, Rezultati rekognosciranja podmorskih pozicija na području Kvarnera, u: *Arheološka istraživanja na srednjem Jadranu, Izdanja Hrvatskog arheološkog društva, vol. 26*, Zagreb – Split, 2010., 212.

<sup>2</sup> DASEN VRSALOVIĆ, Arheološka istraživanja u podmorju istočnog Jadrana, prilog poznavanju trgovackih plovnih putova i gospodarskih prilika na Jadranu u antici, Književni krug Split, Arheološki muzej u Splitu, Split, 2011., 84.

- 3** SAMUEL R. WOLF, Punic Amphoras in the Eastern Mediterranean, u: *Transport Amphorae and Trade in the Eastern Mediterranean, Acts of the International Colloquium at the Danish Institute at Athens, September 26-29, 2002.*, (eds.) Jonas Eiring i John Lund, The Danish Institute at Athens, Aarhus University Press, 2004., 452-454.
- 4** JOAN RAMON TORRES, Las anforas fenicio-punicas del Mediterraneo Central y Occidental, u: *Instrumenta 2*, Universitat de Barcelona Publicacions, Barcelona, 1995., 544, fig. 181, 285.
- 5** Podatak iz korespondencije s prof. J. Ramonom Torresom kojem ovom prilikom zahvaljujem na pomoći.
- 6** IGOR MIHOLJEK, Podvodna arheologija u Hrvatskoj – nedavna istraživanja Hrvatskog restauratorskog zavoda, u: *Podvodna arheologija i nalaz brončane statue atlete Apoksiomena*, Zbornik radova znanstvenog skupa, 10.5.2011., Mali Lošinj, (ur.) Zrinka Ettinger Starčić, Zagreb, 2012., 7.
- 7** CLEMENTINA PANELLA, Le anfore di età imperiale nel Mediterraneo occidentale, u: *Céramiques hellénistiques et romaines 3. Publications du Centre Camille-Julien*, vol. 28, (ed.) Evelyne Geny, Lyon, 2002., 171-275.
- 8** MARIO JURIŠIĆ, Ancient Shipwrecks of the Adriatic, Maritime transport during the first and second centuries AD, *BAR International series 828*, Oxford, 2000., 21.
- 9** TAMAS BEZECZKY, Amphora types of Magdalensberg, *AV 49*, 1988., 233.
- 10** IGOR MIHAJLOVIĆ, Izvješće o podmorskom arheološkom rekognosciranju područja Kvarnera (Unije, Oruda) 2010. g., u: *Hrvatski arheološki godišnjak vol. 7/2011*, 2010. (u postupku objavljanja)
- 11** Sve analize provedene su u Centru za istraživanje metala Istarske županije – Metris.
- 12** IGOR MIHAJLOVIĆ, Izvješće o podmorskom arheološkom rekognosciranju područja Kvarnera (Unije, Oruda) 2011. g., u: *Hrvatski arheološki godišnjak vol. 8/2012*, 2011. (u postupku objavljanja)
- 13** SIMON J. KEAY, Late Roman Amphorae in the Western Mediterranean, u: *BAR International series 196 (i)*, Oxford, 1984., 114-116.
- 14** JASEN MESIĆ, Ilovik, u: *Stotinu hrvatskih arheoloških nalazišta*, (ur.) Aleksandar Durman, Zagreb, 2006., 136-137.
- 15** ZRINKA SERVENTI, Važnost otoka Ilovika i Sv. Petra za plovidbenu rutu duž istočne obale Jadrana u svjetlu novijih istraživanja, u: *Histria Antiqua vol. 21*, (ur.) V. Girardi-Jurkić, Pula, 2012., 405-406.
- 16** SIMON J. KEAY, 1984., (bilj. 13), 266.
- 17** DAVID P. S. PEACOCK, DAVID F. WILLIAMS, Amphorae and Roman Economy, Longman Archaeology Series, Essex, 1986., 185-187.
- 18** SIMON J. KEAY, 1984., (bilj. 13), 178.
- 19** DAVID P. S. PEACOCK, DAVID F. WILLIAMS, 1986., (bilj. 17), 182-184.
- 20** Sve ulomke keramčkih posuda talijanskog podrijetla datirao je prof. Sauro Gelichi sa Sveučilišta Ca Foscari iz Venecije kojem zahvaljujem na pomoći u obradi materijala.
- 21** PATRICIA M. SAMFORD, Response to a Market: Dating English Underglaze Transfer-Printed Wares, u: *Historical Archaeology*, vol. 31, no. 2, 1997., 2.

## Summary

### Jurica Bezak

#### NEW ARCHAEOLOGICAL SITES AND FINDS IN THE KVARNER UNDERWATER – RESULTS OF SURVEYS FROM 2010 TO 2012

In the course of 2010 and 2011, a team of experts from the Department for Underwater Archaeology of the Croatian Conservation Institute, in cooperation with the Lošinj Museum, conducted an archaeological survey of the Kvarner underwater. Systematic inspection of the seabed revealed numerous archaeological finds which can be dated to periods from the Antiquity to the Early Modern age. Diverse archaeological material found at as few as six sites, off the islands of Lošinj, Unije and Ilovik, is clearly indicative of the necessity for systematic inspections of the underwater that has not yet been fully researched. The discovery of

two new types of amphorae, previously unknown in the Croatian underwater, is of particular importance, in addition to the finding of a 19<sup>th</sup>-century shipwreck of a vessel transporting bricks and ceramic wine jugs. The information gathered adds to our knowledge of the rich cultural heritage of the Kvarner underwater, and represents the most recent contribution to the study of maritime trade and sailing routes in this region.

**KEYWORDS:** archaeological survey, underwater, Kvarner, unknown type of amphorae, early modern shipwreck

# Burg Cesargrad: povijesno-arheološka analiza

Andrej Janeš

Andrej Janeš

Odjel za kopnenu arheologiju  
Hrvatski restauratorski zavod  
Zagreb, Kožarska 5

Izvorni znanstveni rad/Original scientific paper

Primljen/Received: 15. 07. 2014.

UDK:  
904:728.81(497.5-3 Hrvatsko zagorje)

DOI:

<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2014.3>

**SAŽETAK:** Burg Cesargrad nalazi se na zapadnoj strani Cesarskog brda iznad kanjona Sutle zvanog Zelenjak, sjeverozapadno od Klanjca. Prilikom arheoloških istraživanja 2008. i 2010. istraženi su prostori kule H, njezine okolice i dijela južnog krila palasa. Analizom arhitektonskih ostataka, arheoloških nalaza i povijesnih izvora pokušale su se rekonstruirati faze razvoja burga od njegova nastanka do 16. stoljeća te definirati funkcija istraženih prostorija.

**KLJUČNE RIJEČI:** *burg, analiza arhitekture, srednjovjekovna keramika, građevinski razvoj, namjena prostorija, Hrvatsko zagorje*

**O**staci burga Cesargrada smješteni su na zapadnoj strani Cesarskog brda iznad uskog proboja Sutle zvanog Zelenjak (kota 471 m nadmorske visine), sjeverozapadno od Klanjca. Na toj koti smjestila se dobro utvrđena gradska jezgra, dok je udolina s istočne strane dodatno utvrđena jarkom. Ostaci arhitekture prostiru se na vrhu istočno od jarka koji uz dva najzapadnija užvišenja Cesarskog brda čini to kompleksno utvrđenje. Burg je nekad bio okružen obrambenim zidom koji su pojačavale kule na najizboženijim mjestima. Utvrda se proteže u smjeru jugoistok-sjeverozapad u dužini od 225 m (sl. 1, 13).

## Povijesni pregled

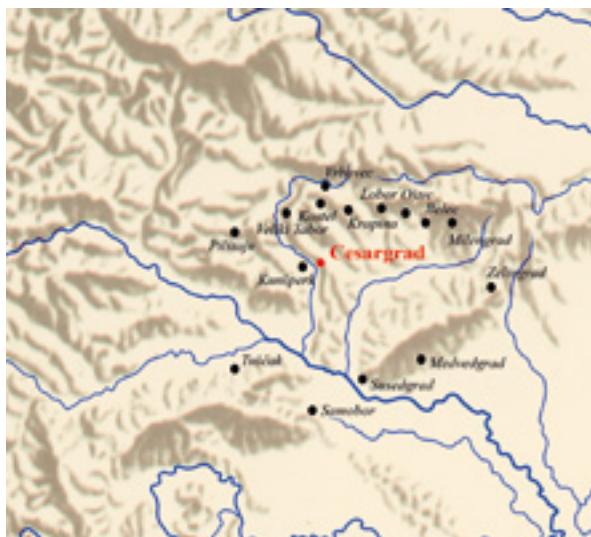
Cesargrad je u povijesnim ispravama poznat kao *Czaszvar*, *Czaszar*, *Chazar*, *Kaysersperg* ili *Cesar*.<sup>1</sup> Dio je graničnog niza gradova uz dolinu Sutle koji se proteže od Samobora do Trakoščana i Vinice, a uključuje i Susedgrad, Kostelgrad, Veliki Tabor i Vrbovec.

S druge strane klanca Zelenjaka, na Kraljevskoj gori, danas na slovenskoj strani Sutle, sagrađen je u 12. st.

Kunšperk (*Königsberg*). Prema narodnoj predaji, ta su dva nasuprotna stara grada građena u isto vrijeme. Ipak, za takvo mišljenje ne postoje povijesni dokazi. Neki od istraživača čak spominju Cesargrad kao mogući templarski grad.<sup>2</sup> Vrijeme njegove gradnje za sada nam ipak ostaje nepoznаница. U stručnoj se literaturi najčešće navodi kraj 13. ili početak 14. stoljeća.<sup>3</sup> Jedno od mišljenja je da je građen istovremeno s Kostelgradom te da je u 14. st. dijelio sudbinu s ostalim zagorskim gradovima vezanima uz obitelj Gisingovaca.<sup>4</sup>

Cesargrad se prvi put spominje 1399., kad kralj Žigmund (Sigismund) Luksemburški daruje celjskom knezu Hermanu II. velik dio današnje sjeverozapadne Hrvatske.<sup>5</sup> Trima kraljevskim poveljama knezovi Celjski postaju gospodari i nasljedni grofovi zagorski.<sup>6</sup> U njihovu je vlasništvu cijelo Zagorje s dijelom Štajerske, Kranjske i Koruške do 1456., kad ubojstvom Hermanova unuka Ulrika II. u Beogradu, izumire i cijela obitelj.<sup>7</sup>

Nakon Ulrikove smrti slijedi nekoliko desetljeća neriješenog vlasništva Cesargrada koji istovremeno svojata



**1.** Smještaj Cesargrada s naznačenim važnijim burgovima u regiji tijekom 14. i 15. st. (uredio A. Janeš).

*The location of Cesargrad, with markings for major burgs in the region during the 14th and 15th c. (edited by A. Janeš)*



**2.** Izgled cesargradskog posjeda sredinom 15. st. (preuzeto iz: P. ENGEL, Magyarország középkor végén, Budapest, 2001.)

*Appearance of the Cesargrad estate in the mid-15th c. (Engel 2001)*

nekoliko ljudi. Ulrikova udovica Katarina prodaje posjede dotadašnjem kapetanu grofova Celjskih, Janu Vitovcu<sup>8</sup> koji je ovladao svim Ulrikovim posjedima i plemičkim gradovima u zagorskoj županiji, ali ne i Cesargradom. Uz naklonost kralja Ladislava V. Posmrtnog<sup>9</sup>, zauzima ga i zadržava štajerski velikaš Andrija Baumkircher (Paumkircher). Kako je on bio pristaša kralja Matije Korvina<sup>10</sup> u ratu protiv cara Fridrika, kralj mu priznaje zasluge: ispravom iz 1463. potvrđuje mu Cesargrad zajedno s Prosenikom, Risvicom, Kumrovcem, Tuheljom, Črešnjevcem, Trgovišćem, Kraljevcem i trgovištem Klanjcem. Iduće godine kralj potvrđuje darovnice Andriji Baumkircheru za Cesargrad i Janu Vitovcu za zagorsku grofoviju zajedno s Cesargradom. On ipak ostaje u vlasništvu A. Baumkirchera, što 1469. darovnicom izdanom u Ostrogonu potvrđuje i kralj Matija Korvin, usprkos prigovoru koji su podnijeli Vitovčevi sinovi. Nakon ubojstva Andrije Baumkirchera 1471. u Grazu, nasljeđuje ga sin Juraj.<sup>11</sup>

Vitovčevi sinovi Juraj i Vilim zbog izdaje gube zagorske gradove, među njima i Cesargrad. Matija Korvin početkom 1490. daruje Krapinu i grofoviju Zagorje svojem nezakonitom sinu, hercegu Ivanu (Ivaniju) Korvinu. Nakon Matijine smrti (6. travnja 1490.), hrvatski i ugarski staleži na saboru u Požunu potvrđuju Ivanu prije stećene posjede, među njima i Cesargrad. Ipak, u njegov stvarni posjed nije nikada ušao.

Juraj Baumkircher umire bez potomaka, pa imanja oporučno ostavlja svojoj sestri udanoj za grofa Andriju Stubenberga i prijatelju Tomi Bakaču od Erdödy, poslije ostrogonskom biskupu. Kralj Ladislav II. Jagelović potvrđuje vlasništvo nad Cesargradom Tomi Bakaču,<sup>12</sup> ali ga zaposjedaju štajerski velikaši Andrija Stubenberg i Ulrik Vaispocher, koji su držali i Kostelgrad.<sup>13</sup>

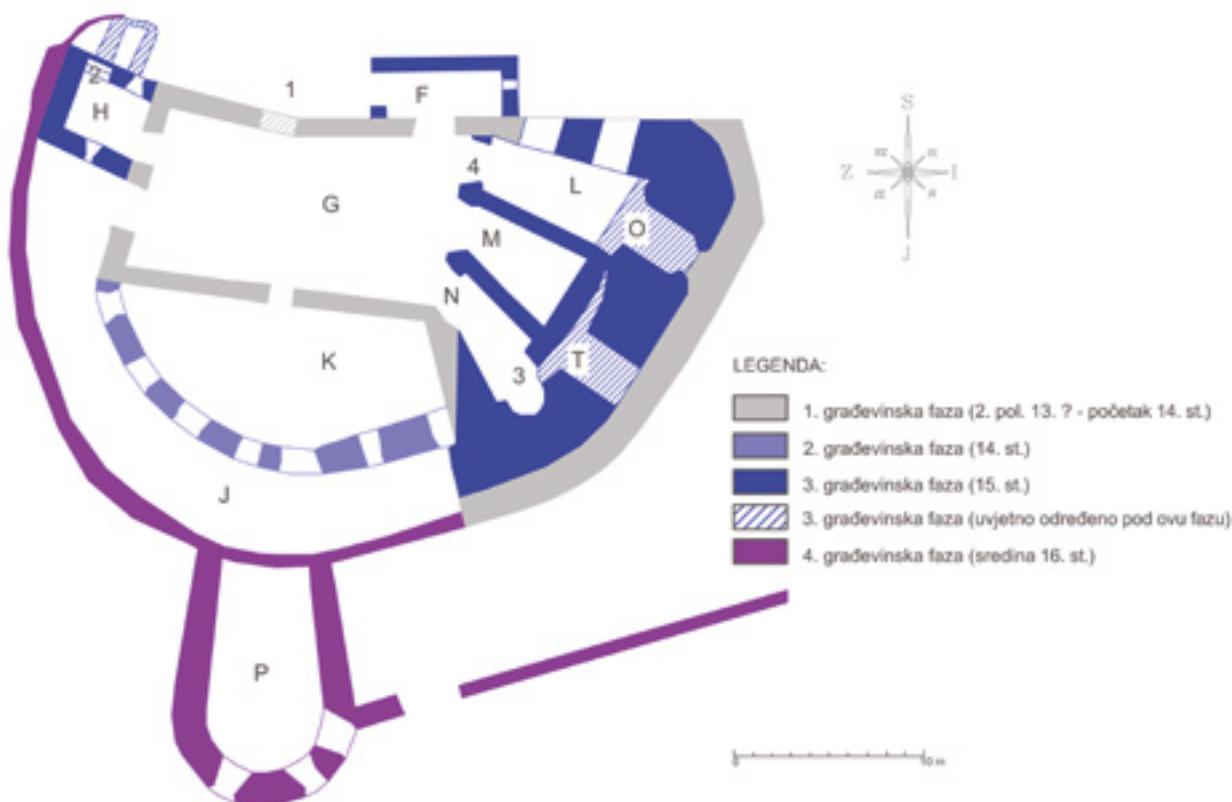
Nakon smrti Ivana Korvina 1504., brigu o posjedima preuzima njegova udovica Beatrice.<sup>14</sup> Ona se 1509. udaje za Jurja od Brandenburga, a godinu dana poslije umire. Tako Juraj preuzima sve Korvinove posjede, a Cesargrad i nekoliko drugih gradova prodaje Lovri Iločkom. Potonji nikada nije uveden u taj posjed, kao ni Vuk Pilcberger, kojemu ga kralj daruje 1515. godine.

Obitelj Stubenberg i Toma Bakač od smrti Jurja Baumkirchera vode parnicu za Cesargrad, a Bakač napokon biva uveden u posjed 1521. Nakon nadbiskupove smrti, sva imanja nasljeđuje njegov nećak Petar Erdödy. Tako je Cesargrad napoljetku postao vlasništvo jedne obitelji, i to jedne od tada najmoćnijih u Slavoniji. Nakon smrti Petra Erdödyja 1567., nasljeđuje ga udovica mu Barbara Alapić s njihovom djecom.

Cesargrad je stradao tijekom seljačke bune 1573., koja je upravo u tom gradu i počela. Pobunjeni su seljaci pod vodstvom Ilije Gregorića osvojili grad, oteli iz njega oružje i ubili cesargradskog kaštelana, a potom grad vjerojatno i spalili. Nakon gušenja seljačke bune, u posjed Cesargrada uvedena je Barbara Alapić sa sinovima Petrom i Tomom.<sup>15</sup> Kako ona u njemu boravi već 1588., vjerojatno je bio obnovljen ubrzo nakon seljačke bune.<sup>16</sup>

Cesargrad je u prvoj polovici 15. st. bio u sastavu zagorske grofovije koja je obuhvaćala desetak velikih posjeda povezanih grofovskim sudom u Varaždinu. Nakon vladavine grofova Celjskih, Cesargrad nekoliko desetljeća (do obitelji Erdödy kao novih vlasnika) ostaje izvan zagorske grofovije, koja se u doba Ivana Korvina kao gospodarska cjelina raspala.

U 16. st. cesargradskom je vlastelinstvu pripadalo dva desetaka sela i naselja. Zahvaćalo je brdovit kraj uz rijeku Sutlu između susedgradskih i velikotaborskih posjeda te se



**3.** Tlocrt cesargradske gradske jezgre s označenim građevinskim fazama (prema: D. MILETIĆ, Plemićki grad Cesargrad, u: *Peristil* 42-43, 1999.-2000., sl. 10, uredio A. Janeš).

*View of the Cesargrad town core with the construction phases marked (after Miletic 1999-2000, image 10, edited by A. Janeš)*

ubrajalo među najveće posjede u Hrvatskoj, s 229,8 km<sup>2</sup> (sl. 2).<sup>17</sup> Popisi poreza iz sredine 16. st. pokazuju da je na cesargradsko vlastelinstvo otpadala gotovo polovica poreza koja se pobirala s posjeda obitelji Erdödy. Prema popisima desetine, u cesargradskom, kao i u drugim zagorskim vlastelinstvima, bilo je veoma razvijeno vinogradarstvo.<sup>18</sup>

Od kraja 16. st. lagano se gasi potreba za stanovanjem u gradovima na teško dostupnim uzvisinama čija je primarna funkcija bila obrambena. Život se seli u lako pristupačnu ravnicu, često blizu gradova, gdje se mogu graditi raskošni i prostrani dvorci i kurije. Obitelj Erdödy sredinom 16. st. gradi kuriju u Klanjcu, a Toma Erdödy 1603. završava gradnju Novih Dvora klanječkih.<sup>19</sup> Ipak, s obzirom na još postojeću opasnost od Osmanlija, Cesargrad nije izgubio svoju funkciju. O njegovu kasnijem korištenju svjedoči i darovnica Tome Erdödyja izdana upravo u Cesargradu 1610., dok je na bakrorezu iz 1681. prikazan još uvijek pod krovom. Cesargrad se u ruševinu polako počinje pretvarati vjerojatno već potkraj 17. i tijekom 18. stoljeća.

### Arhitektonski razvoj Cesargrada

Analizom arhitektonskih ostataka vidljive su različite gradnje, pogotovo na prostoru gradske jezgre čiji su arhitektonski ostaci najbolje očuvani. Arhitektonski razvoj burga predstavljen je u nekoliko građevinskih faza koje

su zamijećene na terenu. Rezultati analize podložni su promjenama s obzirom na to da su rađeni na arhitektonskim ostacima iznad zemlje.

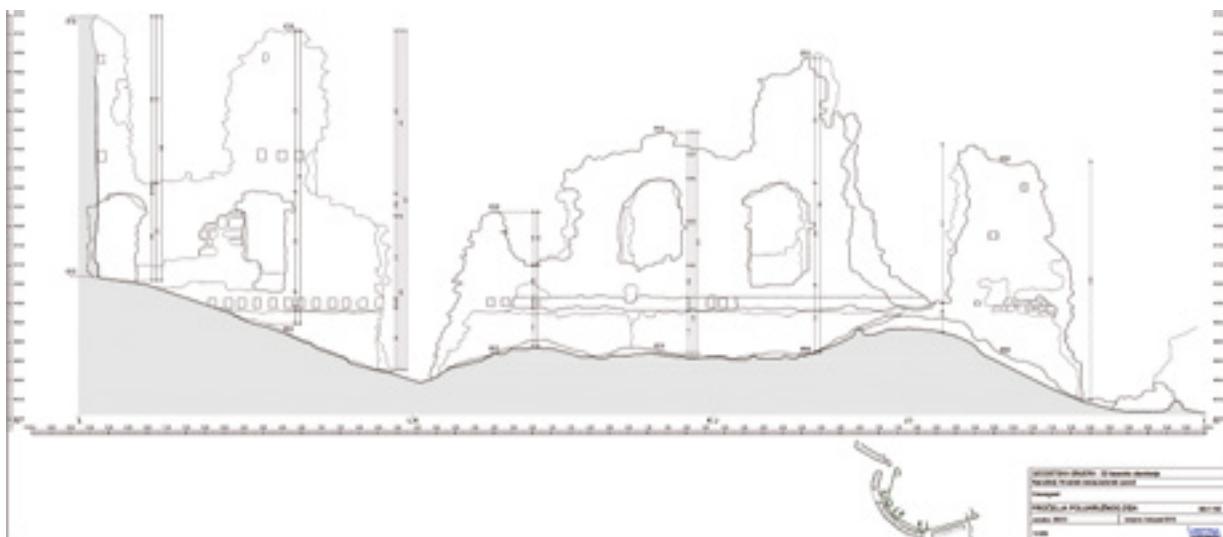
Prvoj građevinskoj fazi pripada glavni dio burga, a vjerojatno i najstariji, tj. gradska jezgra G, nepravilnog kružnog tlocrta (sl. 3). Središnji prostor gradske jezgre je prostrano dvorište, površine 140 m<sup>2</sup>, izduženog, približno pravokutnog oblika (sl. 4). U zapadnom dijelu nalazi se bunar. Prostor središnjeg dvorišta gradske jezgre s prostorom prema velikom istočnom bedemu predstavlja tlocrtni oblik tzv. kastelnog tipa burgova. Nepravilni tlocrt ukazuje na prilagodavanje terenu.<sup>20</sup> Takav tlocrtni raspored važan je za burgove zrele romanike kraja 12. i početka 13. st., iako način zidanja cesargradske gradske jezgre upućuje na razdoblje rane gotike, druge polovice 13. i početka 14. stoljeća.<sup>21</sup> Naime, gradska jezgra zidana je nepravilnim nizovima kamena lomljenca, dok su međuprostori zapunjavani manjim i još sitnijim kamenim komadima. Odabir položaja također ukazuje na prijašnju gradnju gradske jezgre od prvog spomena u pisanim izvorima potkraj 14. stoljeća. Primjeri burgova sagrađenih na nižem od dva vrhova brijege posvjedočeni su kod burga Tuščaka u Žumberačkom gorju, sagrađenog tijekom 12. stoljeća<sup>22</sup> te Stupčanici na obroncima Papuka, čija se gradnja stavlja u 13. ili sam početak 14. stoljeća.<sup>23</sup> Oba burga su u kasnijim fazama proširivana na susjedni viši brijege. Tlocrtno sličan



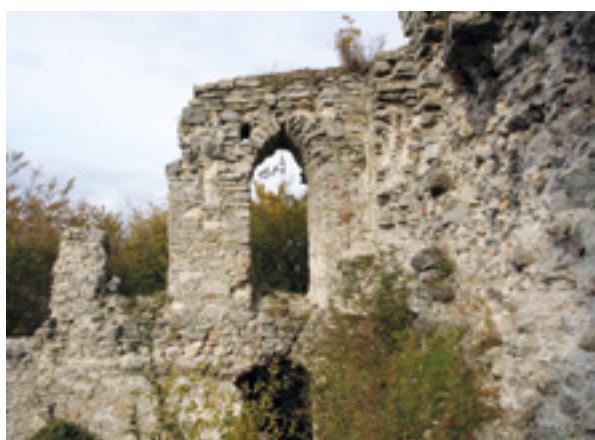
4. Pogled na središnje dvorište (fototeka HRZ-a, snimila A. Grabundžija, 2010.).  
*View of the central courtyard (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by A. Grabundžija)*



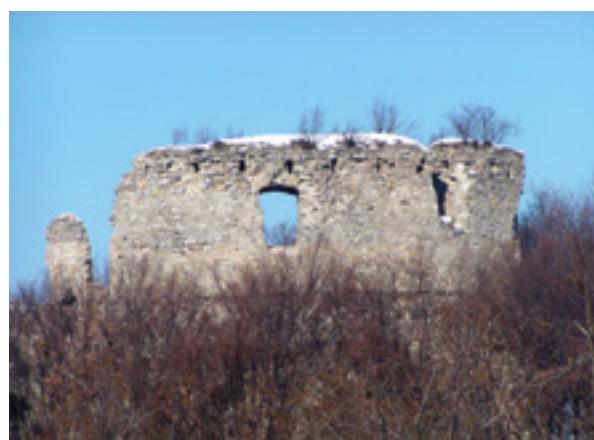
5. Pogled na središnje dvorište i južno krilo palasa K (fototeka HRZ-a, snimio R. Čimin, 2008.).  
*View of the central courtyard and the southern wing of the Great Hall K (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Čimin)*



**6.** Unutarnje pročelje južnog zida južnog krila palasa K (izrada Vektra d.o.o.).  
*Inner front of the southern wall of the southern wing of the Great Hall K (made by Vektra Ltd.)*



**7.** Tehnika zidanja pločastim kamenjem na sjevernom zidu kapele (fototeka HRZ-a, snimio V. Madiraca, 2008.).  
*Flat stone masonry on the northern wall of the chapel (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by V. Madiraca)*



**8.** Pogled na veliki istočni obrambeni zid s ostacima rupa za masivne grede (fototeka HRZ-a, snimio R. Čimin, 2008.).  
*View of the large eastern defensive wall with the remains of holes for massive beams (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Čimin)*

cesarogradskoj jezgri, sagrađen je burg Borl u Sloveniji koji se prvi put spominje 1255. godine.<sup>24</sup>

Uzak je bio smješten sa sjeverne strane. U sjevernom zidu vidljivi su ostaci ulaza koji je naknadno zazidan (1). Zapadnije u zidu, iznad vrata, vidljivi su ostaci zazidanog stražarskog prozora. Nakon što je sagrađen novi uzak, nešto istočnije, ti otvori su zazidani.<sup>25</sup>

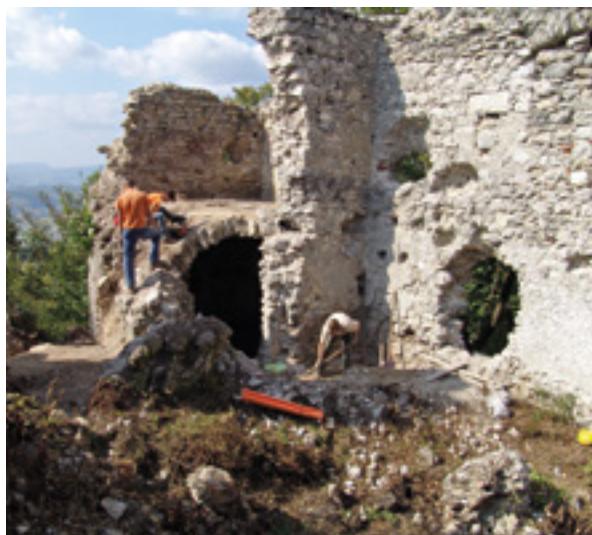
S južne strane te jezgre nalazi se velika prostorija (K) omeđena dugim polukružnim zidom na kojem su i danas uočljivi otvori velikih prozorskih niša prvog kata, a u istočnom dijelu i ostaci drugog kata (**sl. 5**). Mjestimice se u tom zidu vide i ostaci greda, nosača drugog kata (**sl. 6**). Razvoj južnog dijela burga (krilo palasa K) teško je definirati bez dalnjih arheoloških istraživanja koja mogu potvrditi je li sagrađen s prvotnim burgom ili se također radi o kasnijoj dogradnji. Najveća su značajka tog

dijela burga veliki prozorski otvori prvog i drugog kata. Pojava velikih prozorskih otvora ukazuje na nastanak u 14. stoljeću. To je novina u opremi burgova,<sup>26</sup> kao rezultat opremanja prozora staklima. Prozori na prvom katu opremljeni su kamenim klupama<sup>27</sup> za koje se navodi da su značajni za gotičku arhitekturu, poznati su od 12. stoljeća,<sup>28</sup> a postaju rašireni u 13. st. te ostaju u upotrebi do 15. stoljeća.<sup>29</sup> Slično izvedeno stambeno krilo u burgu Kollmitzu (Donja Austrija) rastvoreno je nizom prozora, a sagrađeno je tijekom 14. stoljeća.<sup>30</sup> Taj dio uvjetno se naziva drugom građevinskom fazom.

Trećoj fazi pripisuju se pregradnje i dogradnje u istočnom dijelu gradske jezgre. S te strane jezgra je dobro zaštićena velikim obrambenim zidom, mjestimice debljim i od sedam metara. Vanjski dio zida (debljine 150 cm) najstariji je dio tog dijela burga, a s unutarnje je strane



**9.** Pogled na prizemne prostorije L, M, N istočnog krila palasa (fototeka HRZ-a, snimio V. Madiraca, 2008.).  
*View of the ground floor rooms L, M and N of the eastern wing of the Great Hall (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by V. Madiraca)*



**10.** Kula H tijekom arheoloških iskopavanja 2008. (fototeka HRZ-a, snimio R. Čimin, 2008.).

*Tower H in the course of the 2008 archaeological excavations (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Čimin)*



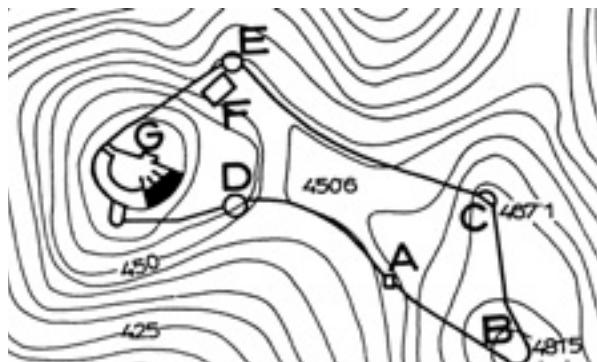
**11.** Pravokutna struktura otkrivena sjeverno od kule H (fototeka HRZ-a, snimio V. Madiraca, 2008.).

*A rectangular structure discovered north of the tower H (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by V. Madiraca)*



**12.** Izgled ulazne strukture F 1911. (fototeka Ministarstva kulture, inv. br. 33307, neg.: IV-573, snimio G. Szabo).  
Appearance of the entrance structure F in 1911 (Ministry of Culture photo archive, inv. no. 33307, neg.: IV-573, photo by G. Szabo)

više puta pojačavan.<sup>31</sup> U dio zida prema dvorištu ugrađene su manje prostorije, dijelovi palasa. Tako su u prizemlju radikalno posložene tri prostorije - L, M i N koje su imale bačvaste svodove. Na katu iznad njih smjestile su se dvije prostorije.<sup>32</sup> Iznad sjeverne prostorije L nalazila se gradska kapela, od koje je sačuvano poligonalno zaključeno svetište (O). Kapela je bila presvodena križnorebrastim svodom te je osvijetljena prozorima sa sjeverne strane. Iznad središnje prostorije M i južne N nalazila se poveća prostorija na koju se, s istočne strane, nastavljao prostor T. Jugozapadno od tog prostora vidljivi su ostaci vretenastog stubišta (3).<sup>33</sup> Točan izgled istočnog dijela gradske jezgre u prvoj fazi nemoguće je rekonstruirati bez daljnjih arheoloških istraživanja. Taj je prostor sigurno u kasnijim fazama dograđivan, što se vidi iz fakture zida, građenog od kamena lomljencu slaganog u nepravilne redove, mjestimice izravnavanog sitnijim kamenjem i lomljenom opekom. Zahvati na tom dijelu mogu se datirati u 15. stoljeće.<sup>34</sup> U tom dijelu je vidljiva i razlika u načinu zidanja. Cijeli je istočni dio burga zidan od kamena lomljencu slaganog u nepravilne redove, dok je etaža s kapelom i prostorijom T građena od pločastog kamenja (sl. 7).<sup>35</sup> Na vrhu su danas vidljivi utori za masivne grede za koje se prepostavlja da su bile dio velike drvene konstrukcije obrambene galerije (sl. 8).<sup>36</sup> U toj su fazi definirane i prizemne prostorije L, M i N te pregrađene od dvorišta zidom 4 (sl. 9).



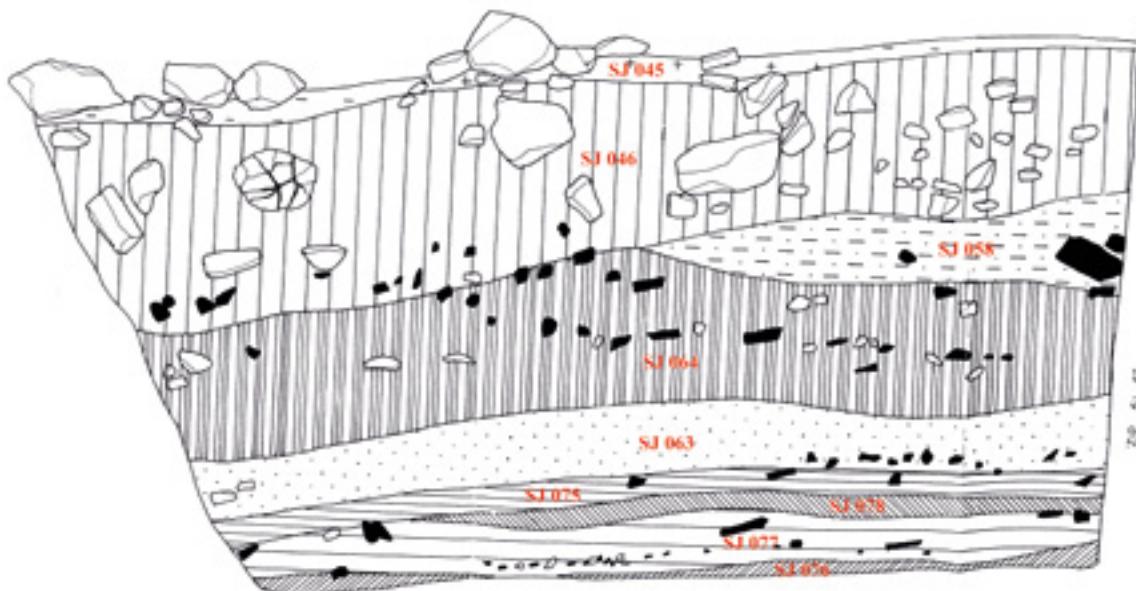
**13.** Tlocrt burga Cesargrada (preuzeto iz: D. MILETIĆ, Plemićki grad Cesargrad, u: *Peristil* 42-43, 1999.-2000., sl. 8).  
Ground plan of the Cesargrad castle (from Miletic 1999-2000, image 8)

Uz sjeverozapadni ugao gradske jezgre dograđena je kvadratna kula H (sl. 10). U prizemlju je očuvan bačvasti svod. Smještaj otvorenog kamina (2) u sjevernom zidu te kule ukazuje na to da je u prizemnom prostoru bila smještena jedna od cesargradskih kuhinja. Na južnom i sjevernom zidu ta kula ima razmijerno velike otvore. Prilikom arheoloških iskopavanja 2008., sjeverno od kule otkrivena je zidana pravokutna struktura okomita na nju (sl. 11).<sup>37</sup> Kako sonda na tom položaju nije istražena do kraja, nije moguće utvrditi stratigrafske odnose s kulom H. Za sada je utvrđeno da se vanjski zid četvrte građevinske faze naslanja na tu konstrukciju, što je čini starijom od početka 16. st., kad je sagrađen taj zid. Nalazi iz slojeva koji su prekrivali tu strukturu, datiraju njezino vjerojatno rušenje u sredinu 16. stoljeća.

U za sada nepoznato doba na sjevernoj strani jezgre zazidavaju se stara vrata te se pomicu istočnije i dodatno utvrđuju strukturom F (sl. 12).

Novi ulaz je dodatno utvrđen pravokutnom dogradnjom F u koju se ulazio sa zapada, što je značilo da se ulaz lomio pod kutom od 90° te tako otežavao ulaz napadajuću. S dogradnjem F nadzirao se i pristup gradskoj jezgri s istočne strane.

Cetvrtu građevinsku fazu predstavlja dodatno utvrđivanje gradske jezgre, ali i pomicanje obrane prema istoku (sl. 13). Južno od krila (K) nalazi se južni obrambeni zid koji prati liniju palasa te s njim tvori zatvoreni obrambeni prostor J, za koji D. Miletic tvrdi da je također imao gospodarsku namjenu.<sup>38</sup> Taj zid je u zapadnom dijelu prislonjen na kulu H, a prilikom arheoloških iskopavanja nađeni su ostaci koji se vežu na strukturu sjeverno od kule H. Cijela južna strana dodatno je utvrđena, s izduženom, polukružno zaključenom, topničkom kulom P. U prizemlju kula ima tri široke, oblicama nadvijene, jače iskošene niše topničkih otvora. Ta kula čuvala je pristup gradskoj jezgri s jugoistočne strane. Zidovi te kasne prigradnje građeni su vrlo nekvalitetno, lomljencem i ulomcima opeke i crijepe.<sup>39</sup>



**14.** Stratigrafska situacija unutar sonde C, u južnom krilu palasa K (dokumentacija HRZ-a, crтala A. Grabundžija, 2010.).  
*The stratigraphic situation inside trench C, in the southern wing of the Great Hall K (Croatian Conservation Institute documentation, drawing by A. Grabundžija)*

Gradska jezgra dodatno je utvrđena obrambenim jarkom i kružnom kulom D. Kula D je u promjeru oko osam metara te zidova debljine dva metra. Građena je od pravilnih kamenih klesanih blokova s manjom količinom žbuke. Tek je istočni dio sačuvan do visine od osam metara.

Sjeverno od obrambenog jarka nalaze se ostaci kvadratnog objekta F te još jedne kružne kule E koja se nalazi u arheološkom stadiju. Ostaci zida koji je povezivao kulu D s topničkom kulom P u gradskoj jezgri, djelomično su vidljivi. Postojanje zida koji je spajao kružnu kulu E (uz objekt F) i gradsku jezgru, malo je vjerojatno, jer je riječ o podosta strmoj padini koja je dovoljna kao obrana.

Dva istočna brežuljka utvrđena su u kasnijoj fazi utvrđivanja dvjema polukružnim kulama B i C.<sup>40</sup> Zidovi koji su povezivali te vanjske kule danas su slabo vidljivi ili su potpuno prekriveni zemljom. Pristup gradu bio je s jugoistočne strane, kroz kvadratnu kulu A. Ta kula je zidana sitnim lomljencem u tankim uslojenim redovima i većim priklesanim kamenjem na uglovima. Danas se mogu uočiti dijelom očuvane špalete vrata i plitke zidne niše u koju je ulazio pokretni most. Prizemlje te kule bilo je presvođeno.

Danas potpuno nestali zid koji je spajao kulu A s kулом D zatvara tako cjelinu cesogradskog podgrađa. Ta se faza može vremenski smjestiti u početak 16. st., kao dio procesa „modernizacije“ srednjovjekovnih burgova u vrijeme ratovanja s Osmanlijama.<sup>41</sup>

### Arheološki nalazi<sup>42</sup>

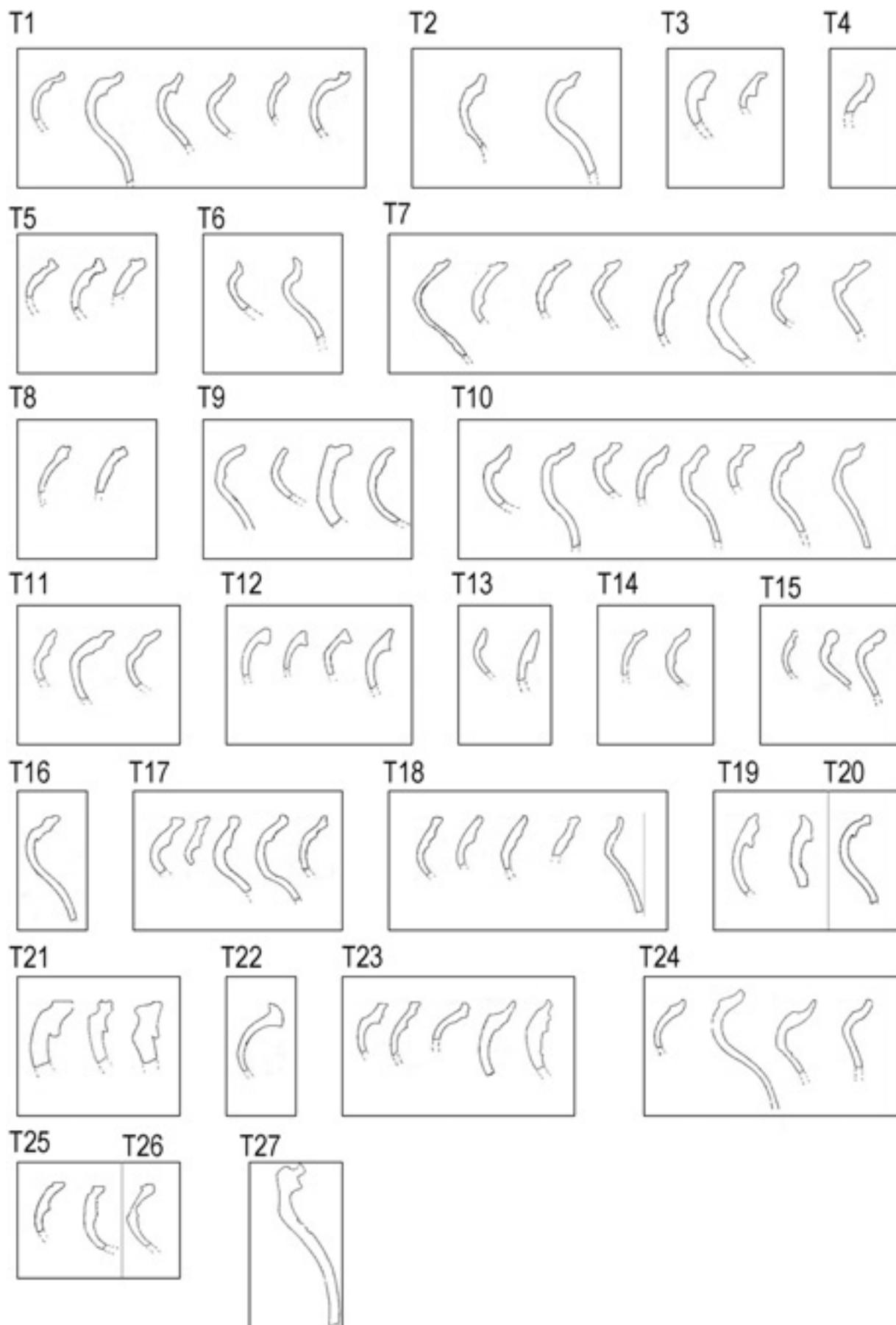
Arheološka istraživanja na Cesogradu provedena su u dvije kampanje - 2008. i 2010.<sup>43</sup> Prva kampanja usredotočila se na istraživanje kule H i prostora oko nje, dok je u drugoj

istražen dio južnog krila palasa K. U obje kampanje sonde nisu istražene do kraja, što ostavlja mesta za nove nalaze i interpretacije nalaza, ali i za arhitektonski razvoj burga.

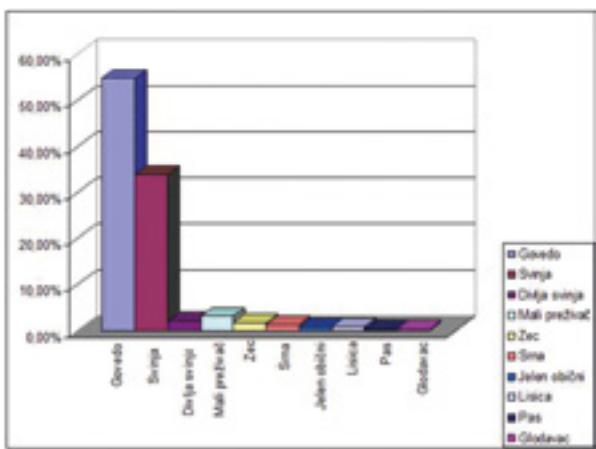
Uломci keramičkog posuđa svakako su najzastupljenija i najveća skupina nalaza s plemićkog grada Cesargrada. Tako bogat fundus nalaza dobra je baza podataka za kronotipološku analizu, ali budući da su istraživanja daleko od završenih, zaključna će razmatranja biti podložna promjenama. Veći broj pronađenih ulomaka pripada keramičkom posuđu, dok ostatak otpada na tehničku keramiku (pećnjaci, opeke, crepovi). Većina keramičkog posuđa pripada skupini tzv. kuhinjske keramike, uglavnom zastupljene najčešćim oblikom posude u srednjem vijeku, loncem. Unatoč često spominjanoj uniformnosti oblika kasnosrednjovjekovnih lonaca,<sup>44</sup> pokušali smo izraditi relativnu kronotipološku podjelu oboda lonaca nađenih na Cesogradu. Cilj analize keramičkog posuđa i arhitekture je određivanje funkcija prostora u kojima su izvedeni radovi u prvim dvjema kampanjama arheoloških istraživanja.

Oblici oboda lonaca izvedeni su u velikom broju varijanti. Pregledom materijala ustanovilo se dvadeset sedam vrsta, uvjetno rečeno tipova oboda. Neki tipovi su zastupljeni s više varijanti, dok se kod drugih pojavljuje samo jedna inačica. Dobar dio njih potječe iz sloja urušenja SJ 30, evidentiranog u sondi B, sjeverno od kule H, ostali iz sloja SJ 37 u sondi A, unutar dvorišta, istočno od kule H te iz slojeva SJ 75-77 iz sonde C, unutar južnog krila palasa K (**sl. 14**).

Tipovi uočenih oboda pripadaju sljedećim skupinama (**sl. 15**): oštro izvučen van, okomito zaključen (tip 1 - vanjski rub zaobljen, tip 2 - vanjski rub profiliran, tip 10 - zao-



**15.** Tipološka podjela pronađenih oboda lonaca (izradio A. Janeš).  
*Typological division of the pottery rims found (made by A. Janeš)*



15. Postotak pronađenih kostiju sisavaca u kampanjama 2008. i 2010. (izradila T. Trbojević Vukičević).

Percent share of the mammal bones found in the 2008 and 2010 campaigns (graph by T. Trbojević Vukičević)

bljen, rijetko ravno odrezan, oštrog prijelaza u vrat, tip 17 - profiliran, ravno odrezan, tip 24 - sužen gornji rub, zadebljan s unutarnje strane); zadebljan, konkavan (tip 3); blago izvučeni, okomiti, istaknute donje usne (tip 4); zadebljanog ili raščlanjenog gornjeg ruba (tip 5, tip 8); uvučen prema unutra, zaobljen (tip 6); blago izvučen, višestruko raščlanjen (tip 7); blago izvučen, konkavno profiliran, zaobljen (tip 11); trokutastog presjeka (tip 12 - oštro izvučen van, tip 13 - blago izvučen van); blago izvijen van s istakom s vanjske ili unutarnje strane (tip 14); dvostruko zadebljani (tip 15); dvostrukе konkavne profilacije s obiju strana (tip 16); višestruko profiliran (tip 18 - ravno odrezan, tip 19 - zadebljan s istaknutom donjom usnom, tip 23 - konkavno obrađen s unutarnje strane); profiliran, zadebljanoga gornjeg ruba s blago istaknutom donjom usnom (tip 20, tip 21 - zadebljan, ravno odrezan ili raščlanjenog gornjeg ruba, tip 25 - ravno odrezan, s unutarnje strane gornjeg ruba manji utor); lepezastog presjeka (tip 22); zadebljan, tankog vrata (tip 26); izrazito zadebljan, raščlanjen obod (tip 27).

Oblikovni fundus oboda nađenih na Cesargradu, datiran analogijama obuhvaća razdoblje od 11. do 16. stoljeća (ponajviše sa stratigrafski istraženih lokaliteta Stari grad nad Podbočjem<sup>45</sup> te burga Vrbovec u Hrvatskom zagorju<sup>46</sup>). Ako uzmemu u obzir najbrojnije i oblikom najčešće tipove (tipovi 7, 10, 17 i 18), dataciju možemo skratiti na razdoblje od kraja 13. ili sredine 14. st. do početka 16. stoljeća. Kao pomoć možemo iskoristiti nalaze zeleno glaziranih pečnjaka nađenih na dnu SJ 30.

Uломci tapetastog pečnjaka analogijama s Ljubljanskog grada datirani su u drugu polovicu 16. st. i početak 17. st.<sup>47</sup> te četverokutnog pečnjaka s vegetabilnim motivima iz Susedgrada datiranog u drugu polovicu 16. st.<sup>48</sup> U sloju SJ 31 (sonda B) u dataciji urušenja i keramičkih nalaza uvelike pomaže, do sada jedini nalaz majolike na

Cesargradu, ulomak tanjura s natpisom 156(7), koji se vrlo vjerojatno odnosi na godinu. Iz istog sloja potječe i jedini fragment zelenoglaziranog pečnjaka s reljefnim poprsjima, datiran analogijom sa Susedgradu u sredinu 16. stoljeća.<sup>49</sup> Ti nalazi upućuju na nastanak slojeva u tom dijelu potkraj 16. stoljeća, a moguće ih je povezati s napadom pobunjenih seljaka 1573., iako će tu pretpostavku potvrditi ili odbaciti nastavak istraživanja. Iz sloja SJ 75, ostataka daščanog poda, izuzet je uzorak ugljena koji je radiokarbonskom analizom datiran u sredinu 15. stoljeća.<sup>50</sup> Time bismo korpus do sada pronađene cesargradske kulinjske keramike smjestili u razdoblje od početka 15. do druge polovice 16. stoljeća.

Lonci su ukrašavani standardnim formama za razdoblje kasnog srednjeg vijeka, nizovima ravnih žljebova smještenih na ramenu posude, povremeno u kombinaciji s valovnicom, dok se ukras same valovnice pojavljuje u nekoliko primjeraka. Na nekim ulomcima grubih spremišnih posuda uočava se ukras plastične trake dodatno ukrašene otiscima prstiju. Ipak je većina lonaca neukrašena. Vrlo su rijetki nalazi slikanih paralelnih linija crvene boje.

Kao važan datacijski element u definiranju kulinjske keramike toga razdoblja uzima se način pečenja. Redukcijsko i oksidacijsko pečenje zastupljeno je u gotovo podjednakom broju. Raščlanjivanjem unutar načina pečenja pokazalo se da uvelike prevladava oksidacijski pečena keramika. Riječ je o keramici narančaste, narančasto-smeđe, oker i oker-narančaste boje. U podjednakoj mjeri zastupljeni su reduksijsko pečenje (keramika crne, sive, oker-sive, oker-smeđe, smeđe, sivo-smeđe boje) i reduksijski pečene koja je pri kraju postupka izložena oksidacijskoj atmosferi (površina narančasto-smeđe, svijetlonarančaste i oker-narančaste boje, presjek isključivo sive).

Mnogo manji broj keramičkih nalaza pripada stolnoj keramici. Najviše se ističu ulomci čaša zaobljenog oblika tijela na niskoj nozi. Uz njih su nađeni i ulomci vrčeva i boca. Takvi oblici čaša s nalazišta grada Šaleka, Garić-Grada, gradišta Sokolovac-Turski grad datiraju se u 15. i dijelom u 16. stoljeće.<sup>51</sup> Čaše su ukrašene različitim kombinacijama ukrasa izvedenog kotačićem, paralelnim urezanim linijama ili kombinacijom tih dvaju načina ukrašavanja. Ulonci vrčeva ukrašeni su paralelnim urezanim linijama na području ramena i trbuha, dok su obodi povremeno ukrašeni valovnicom. Poznati su nam slični nalazi s burga Vrbovca datirani na kraj 15. i početak 16. stoljeća.<sup>52</sup> Način pečenja stolne keramike većinom je oksidacijski. Pojavljuju se i primjeri pečeni reduksijski, ali naknadno izloženi oksidacijskoj atmosferi. Stolna keramika isključivo je narančaste boje.

Nakon keramičkih nalaza, najbrojnija skupina su nalazi životinjskih kostiju.<sup>53</sup> Najviše je sisavaca koji čine 82,66%, kosti peradi čine 16,61%, dok 0,73% čine koštani ostaci riba. Među ostacima sisavaca najviše je kostiju goveda s 54,91%, a slijede ostaci svinja s 33,93%. Nalazi ostataka

kostiju zeca, srne, jelena, lisice i divlje svinje, tj. divljači čine 7,15% analiziranih kostiju sisavaca. Nalazi peradi pripadaju kokošima i patkama (sl. 16). Nalazi divljači, patki i riba upućuju na bogatu trpezu kojom se gostio barem uzak krug stanovnika Cesargrada. U prehrani cesargradske posade prevladavalo je govedo, a potom svinja. Identične podatke dale su analize životinjskih kostiju s utvrde Čanjevo na Kalniku<sup>54</sup> i obližnjeg burga Vrbovca.<sup>55</sup>

### Zaključna razmatranja

U kampanjama 2008. i 2010. godine djelomično su istraženi prostori kule H i južnog krila palasa K gradske jezgre Cesargrada. Analiza arhitektonskih ostataka i pronađenog arheološkog materijala omogućuje nam interpretaciju korištenja i namjenu prostora unutar plemićkog grada Cesargrada te upotpunjavanje saznanja o životu plemića, ali i običnog čovjeka kasnog srednjovjekovlja.

Przemni prostor kule H korišten je kao kuhinja. Budući da se analizom arhitekture uvidjelo da je kula dograđena na gradsku jezgru, tj. središnje dvorište, otvoreno je pitanje gdje se nalazila prvotna cesargradska kuhinja. Vjerojatno je kuhinja unutar kule imala sekundarnu ulogu jer bi bila premala za zadovljavanje prehrambenih potreba cesargradske posade koja je u 16. st. morala biti pozamašna. Na zaključak da je prizemlje kule H korišteno kao kuhinja navodi nas postojanje kamina u sjevernom zidu kule. Visina ognjišta je u razini parapeta obližnjeg prozora. Prostorija ima bačvasti svod, što je dodatni argument tezi da je korištena kao kuhinja.<sup>56</sup> Kuhinjski kamini često imaju povиšeno ognjište radi lakšeg kuhanja. Jedna od osnovnih djelatnosti u prostoriji s kaminom je priprema hrane.<sup>57</sup>

Sjeverno od kule, kao i na istraženom zapadnom rubu središnjeg dvorišta, u istraženim slojevima nađena je velika količina kuhinjske keramike, uglavnom lonaca. Vrlo je vjerojatno da nađeni ulomci pripadaju kuhinjskom otpadu iz obližnje kule H. Lonac je posuda za čuvanje, pripremu i serviranje hrane i tekućina. Sam oblik lonaca za kuhanje uvelike je uvjetovan kulturom življjenja, točnije opremom kuhinje.<sup>58</sup> Značajke lonaca nađenih na Cesargradu su velika raznolikost u oblikovanju oboda, izražen donji rub oboda, oštar prijelaz u vrat i nažlijebljeno rame, što su karakteristike visokih, trbušastih lonaca kakvi se pojavljuju od 13. stoljeća.<sup>59</sup> Takav oblik prilagođen je izvoru topline sa strane, kao što je vidljivo na drvorezu Hansa Burgkmaira s početka 16. st., tj. korištenju kaminskih kuhinja. Podignuti tzv. njemački kamini (alla tedesca) rasprostranjeni su na prostoru sjeverno od Alpa i prije 16. stoljeća. Oblik tijela trbušastog lonca prilagođen je

montiranju u željezni tronožac, a prijelaz oboda u vrat olakšava korištenje hvataljki (slov. burkle) namijenjenih pomicanju lonca.<sup>60</sup>

U istraživanjima južnog krila palasa K također su pronađene velike količine kuhinjske, ali i ulomci stolne keramike. Brojnost ulomaka lonaca na prostoru prizemne prostorije južnog krila palasa navodi nas na zaključak da je i taj prostor korišten u gospodarske namjene. Na zidovima prizemlja nema otvora, osim prolaza otkrivenog u kampanji 2010. za koji se može sa sigurnošću tvrditi da je bio ulaz u južno krilo palasa. Lako se može prepostaviti da se radi o tamnom mjestu koje je bilo pogodno za skladištenje živežnih namirnica, na što upućuje velik broj ulomaka kuhinjske keramike. Površina prostorije je velika, najveća u gradskoj jezgri, pa se može prepostaviti da se koristila i u druge svrhe; možda je u njoj bila smještena još jedna kuhinja. Dio južnog zida s prozorima se urušio do današnje hodne razine, što bi moglo upućivati na postojanje otvora koji su oslabilo taj dio, a bili su dio kamina i dimnjaka. Arhitektonskom analizom nisu nađeni otvori dimnjaka u samom zidu, ali primjeri iz Sokolca pokraj Bihaća i zgrade „Žitnice“ u starom gradu Ozlju ukazuju na izvođenje dimnjaka na pročelje s pomoću konzola, čime se sprečavalo vlaženje unutrašnjosti zgrade.<sup>61</sup> Nalazi stolne keramike, kao i udio divljači, pataka i riba na jelovniku, upućuju na bogate i dobre prehrambene navike stanovnika Cesargrada, plemića ili njegova kaštelana. Stolna keramika vrlo vjerojatno potječe i s prvog kata južnog krila palasa, čiji je južni zid raščlanjen s više prozorskih otvora, što upućuje na reprezentativnost prostorije. Takav primjer reprezentativnih prostorija evidentiran je arheološki i na burgu Vrbovcu.<sup>62</sup> Bez daljnjih istraživanja odnos toga dijela palasa s istočnim krilom ostaje nerazriješen, dok neki autori misle da su se na tom mjestu nalazile spavaonice.<sup>63</sup> Raspored prostorija i njihova namjena unutar plemićkog grada / kule poznat je još od kraja 11. st. iz ulomka u Čudesima sv. Benedikta, gdje se u prizemlju kule spominje podrum sa zalihami, dok je prvi kat u obliku dvorane u kojoj je „mogućnik“ živio sa svojom obitelji, održavao sastanke, jeo i spavao.<sup>64</sup>

Analize arhitektonskih ostataka i pronađenog arheološkog materijala daju nam bolji uvid u svakodnevni život i funkcioniranje jednog plemićkog grada te nam omogućuju bolju interpretaciju i dataciju kojom se upotpunjuje povjesna slika hrvatskog srednjovjekovlja. Arheološkim izvorima upotpunjaju se, a ponekad i nadomještaju, često rijetki ili nepostojeći povjesni pisani izvori o takvoj vrsti srednjovjekovnih nalazišta,<sup>65</sup> što arheološka iskopavanja čini iznimno vrijednima i potrebnima. ■

## Bilješke

- 1** Naziv toga starog grada potaknuo je povjesno neutemeljeno mišljenje da ga je podigao neki car. Žigmund se prvi kruni u Rimu tek 1433., trideset četiri godine nakon prvog spominjanja Cesagrada u povjesnim izvorima. VJEKOSLAV KLAJĆ, Krapinski gradovi i predaje o njima, u: *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva* 10, 1909., 13, bilj. 1; GJURO SZABO, Izvještaj o radu zemaljskog povjerenstva za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika u kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji u godini 1911., u: *Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva* 12/1, 1912., 209.
- 2** Što bi značilo da je sagrađen prije 1312., kad je taj red ukinut. EMIL LASZOWSKI, Hrvatske povjesne gradjevine, Zagreb, 1902., 81; STJEPAN BELOŠEVIĆ, Županija varaždinska i slobodni i kraljevski grad Varaždin, Zagreb, 1926., 29.
- 3** JOSIP ADAMČEK, Cesargradsko vlastelinstvo u doba seljačke bune, u: *Kaj* 3/5, 1970., 85.
- 4** EMIL LASZOWSKI, 1902., (bilj. 2), 81.
- 5** TADIJA SMIČIKLAS (ur.), Codex Diplomaticus Regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae, volumen XVIII, Zagreb, 1990., 415; EMIL LASZOWSKI, 1902., (bilj. 2), 81; VJEKOSLAV KLAJĆ, Sutla (zemljopisno-povjestnička crtica), u: *Hrvatsko kolo* VI, 1910., 134; GJURO SZABO, 1912., (bilj. 1), 209; JOSIP ADAMČEK, 1970., (bilj. 3), 88; KREŠIMIR REGAN, Srednjovjekovni gradovi, utvrde i kaštelji sjeverozapadnog Hrvatskog zagorja, u: *Kaj* XXXVI/3, 2003., 59.
- 6** NADA KLAJĆ, Zadnji knezi Celjski u deželah svete krone, Celje, 1982., 48-54.
- 7** Kad je 9. studenoga 1456. poginuo Ulrik II. Celjski, počele su borbe za bogatu baštinu knezova Celjskih: car Fridrik htio je ugrabiti njihova imanja u Kranjskoj i Štajerskoj, a Jan Vitovec u Hrvatskoj i Slavoniji.
- 8** Jan Vitovec je slavonski ban od 1457. godine. NADA KLAJĆ, 1982., (bilj. 6), 44.
- 9** Hrvatsko-ugarski vladar iz loze Habsburgovaca, vladao od 1444. do 1457. godine.
- 10** Hrvatsko-ugarski kralj od 1458. do 1490. godine, iz porodice Hunyadi.
- 11** EMIL LASZOWSKI, 1902., (bilj. 2), 82.
- 12** Ostala imanja J. Baumkirchera pripala su njegovoj sestri i nećakinji.
- 13** EMIL LASZOWSKI, 1902., (bilj. 2), 83.
- 14** Beatrice je kći hrvatskog kneza Bernardina Frankopana, a njome se Ivan Korvin oženio 1496.
- 15** Svečanim se prosvjedom pred zagrebačkim kaptolom tome usprotivio Baltazar Stubenberg sa svojom djecom.
- 16** EMIL LASZOWSKI, 1902., (bilj. 2), 84.
- 17** PÁL ENGEL, Magyarország középkor végen. Digitális térkép és adatbázis a középkori Magyar Királyság településeiről/Hungary in the Late Middle Ages. Digital vector map and attaching database about the settlements and landowners of medieval Hungary, PC CD-ROM, Budapest, 2001.
- 18** JOSIP ADAMČEK, 1970., (bilj. 3), 86.
- 19** Do sredine 1980-ih iznad zaglavnog kamena ulaznog portala tekao je natpis oko obiteljskog grba: THOMAS ERDEODI COMES PERPETVVS: MONTIS: CLAVDII 1603.
- 20** SENA GVOZDANOVIĆ, Kultura stanovanja srednjeg vijeka, u: *Peristil* 16-17, 1973.-1974., 10.
- 21** ZORISLAV HORVAT, O izgledu srednjovjekovnog zida na primjerima nekih građevina u kontinentalnoj Hrvatskoj, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 12, 1986., 184.
- 22** DAMJAN LAPAJNE, GORDANA MAHOVIĆ, Stari grad Tuščak na Žumberku, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 29-30 (2005.-2006.), 2007., 77.
- 23** ZORISLAV HORVAT, Branič-kule na burgovima kontinentalne Hrvatske od 13. do 15. stoljeća, u: *Prostor* 15/1, 2007., 38.
- 24** IVAN STOPAR, Razvoj srednjeveške grajske arhitekture na Slovenskem Štajerskem, Ljubljana, 1977., 100-102.
- 25** DRAGO MILETIĆ, Plemićki grad Cesargrad, u: *Peristil* 42-43, 1999.-2000., 29.
- 26** IVAN STOPAR, 1977., (bilj. 24), 133.
- 27** DRAGO MILETIĆ, 1999.-2000., (bilj. 25); ZORISLAV HORVAT, Stambeni prostori u burgovima 13.-15. stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj, u: *Prostor* 17/1, 2009., 37.
- 28** ZORISLAV HORVAT, Prozori na burgovima XIII.-XV. st. u kontinentalnoj Hrvatskoj, u: *Prostor* 5/1, 1997., 44.
- 29** OTTO PIPER, Burgenkunde, Augsburg, 1912., 453.
- 30** OLIVER FRIES - RONALD WOLDRON, Bauhistorische Untersuchung Burgruine Kollmitz, Krems an der Donau, 2012, 66.
- 31** DRAGO MILETIĆ, 1999.-2000., (bilj. 25), 31.
- 32** Te prostorije nalaze se u visini drugog kata južnog krila palasa (K). Kako se taj dio nalazi pod velikim količinama urušene arhitekture, tek će se budućim istraživanjima utvrditi točan broj etaža u tom dijelu burga.
- 33** DRAGO MILETIĆ, 1999.-2000., (bilj. 25), 30.
- 34** ZORISLAV HORVAT, Kapele u burgovima 13.-15. stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj, u: *Prostor* 7/2, 1999., 183, 194.
- 35** Razlika u načinu zidanja ne znači nužno da su dva dijela zida građena u različitom razdoblju, već može znati drugog majstora zidara ili ekipu zidara od one koja je gradila niže dijelove istog zida.
- 36** ZORISLAV HORVAT, Drvene konstrukcije na burgovima kontinentalne Hrvatske: II. dio, u: *Prostor* 14/2, 2006., 152.
- 37** Arhiv HRZ-a, Vinko Madiraca: Izvještje o provedenim arheološkim iskopavanjima u utvrdi Cesargrad. Kampanja 2008., neobjavljeni izvještaj, Zagreb, 2008.
- 38** Autor ne donosi podatke na temelju kojih je došao do tog zaključka, a i ne navodi o kakvoj vrsti gospodarske namjene je riječ. DRAGO MILETIĆ, 1999.-2000., (bilj. 25), 31.
- 39** DRAGO MILETIĆ, 1999.-2000., (bilj. 25), 31.
- 40** KREŠIMIR REGAN, 2003., (bilj. 5), 61.

- 41** SENA GVOZDANOVIĆ, LADIMIR GVOZDANOVIĆ, Stari gradovi i gradine u zagrebačkoj regiji, u: *Arhitektura 109-110*, 1971., 5.
- 42** Iskrena zahvala kolegici Ivani Hirschler Marić na pomoći prilikom obrade keramičkih nalaza.
- 43** U obje kampanje istraživanja je provela Služba za arheološku baštinstvu Hrvatskog restauratorskog zavoda, kampanju 2008. službeno je vodio dr. sc. Luka Bekić, a 2010. autor ovog teksta.
- 44** TATJANA TKALČEC, Kuhinjska i stolna keramika iz stambenog dijela burga Vrbovca u Klenovcu Humskome, u: *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 3.s. *XLIII*, 2010, 457.
- 45** KATARINA PREDOVNIK, Trdnjava Kostanjevica na Starem gradu nad Podbočjem, u: *Archaeologia Historica Slovenica 4*, Ljubljana, 2003.
- 46** TATJANA TKALČEC, Burg Vrbovec u Klenovcu Humskome, Zagreb, 2010.
- 47** TAJA KRAMBERGER, BARBARA NADBATH, BRIGITA PETEK, ILDIKÓ PINTÉR, KATARINA PREDOVNIK, MITJA GUŠTIN, Pečnice z Ljubljanskega grada, u: *Ljubljanski grad. Pečnice, Archaeologia Historica Slovenica 1*, (ur.) Mitja Guštin i Martin Horvat, Ljubljana, 1994., kat. št. 117.
- 48** TIHOMIL STAHLJAK, OLGA KLOBUČAR, Pečnjaci starih gradova Samobora i Susedgrada, u: *Tkalčičev zbornik II*, 1958., br. 26, 216-217.
- 49** TIHOMIL STAHLJAK, OLGA KLOBUČAR, 1958., (bilj. 48), br. 8, 211-212.
- 50** Analiza je provedena u *Leibniz-Labor für Altersbestimmung und Isotopenforschung, Christian-Albrechts-Universität* u Kielu s rezultatom 1 sigma AD 1435-1451 (68,3% vjerojatnosti), 2 sigma AD 1425-1467 (95,4% vjerojatnosti).
- 51** DANIJELA BRIŠNIK, TONE RAVNIKAR, Grad Šalek, Velenje, 1999., T.10, 44; TAJANA SEKELJ IVANČAN, TATJANA TKALČEC, Kasnosrednjovjekovna stolna keramika s nekim gradišta iz okolice Kutine i Garešnice, u: *Prilozi Instituta za arheologiju u Zagrebu 19*, 2002., T.4.4; TAJANA SEKELJ IVANČAN, TATJANA TKALČEC, Kasnosrednjovjekovni lokaliteti okolice Kutine i Garešnice s posebnim obzirom na neke primjerke stolne keramike iz Garić-Grada i Popovače, u: *Zbornik Moslavine V-VI*, 2002.-2003., T.3.3.
- 52** TATJANA TKALČEC, 2010, (bilj. 46), kat. br. 305, 311.
- 53** Preliminarnu analizu životinjskih kostiju provela je dr. sc. Tajana Trbojević Vukičević iz Zavoda za anatomiju, histologiju i embriologiju Veterinarskog fakulteta u Zagrebu.
- 54** TAJANA TRBOJEVIĆ VUKIČEVIĆ, ANA ŠTILINOVIĆ, Arheozoološka analiza kostiju s utvrde Čanjevo, u: *Utvrda Čanjevo, istraživanja 2003.-2007.*, (ur.) Luka Bekić, Visoko, 2008., 256.
- 55** TAJANA TRBOJEVIĆ VUKIČEVIĆ, SILVIA FRANČIĆ, SNJEŽANA KUŽIR, Analiza životinjskih kostiju iz srednjovjekovnog burga Vrbovca u Klenovcu Humskome, u: *Burg Vrbovec u Klenovcu Humskome*, (ur.) Tatjana Tkalčec, Zagreb, 2010., 240.
- 56** ZORISLAV HORVAT, Grijanje u srednjovjekovnim burgovima kontinentalne Hrvatske. Kamini, dimnjaci i kaljeve peći, u: *Prostor 2/3-4*, 1994., 223.
- 57** BENJAMIN ŠTULAR, Lonci v opremi visokosrednjeveške kuhinje s kamniškega Malega grada, u: *Arheološki vestnik 58*, 2007., 379.
- 58** BENJAMIN ŠTULAR, 2007., (bilj. 57), 377.
- 59** KATARINA PREDOVNIK, 2003., (bilj. 45), 59.
- 60** BENJAMIN ŠTULAR, 2007., (bilj. 57), 381-382.
- 61** ZORISLAV HORVAT, 1994., (bilj. 56), 222, 226, sl. 16.
- 62** TATJANA TKALČEC, 2010, (bilj. 44), 467.
- 63** ZORISLAV HORVAT, 2009., (bilj. 27), 37.
- 64** MARC BLOCH, Feudalno društvo, Zagreb, 2001. [1949.], 291.
- 65** GABOR VIRAGOS, The Social Archaeology of Residential Sites. Hungarian noble residences and their social context from the thirteenth to the sixteenth century: an outline for methodology, *BAR IntSer 1583*, 2006., 81.

## Summary

### Andrej Janeš

#### THE CESARGRAD CASTLE: HISTORICAL-ARCHEOLOGICAL ANALYSIS

The Cesargrad castle is one in a series of castles and fortresses in northwestern Croatia. It is situated northwest of the town of Klanjec, on the western side of the Cesargrad Hill, overlooking the Sutla River and its Zelenjak Gorge. Nowadays it stands at the very border of Croatia and Slovenia, with the castle of Kunšperk located on the latter side.

Cesargrad was first mentioned in 1399, when it was owned by the Counts of Cilli. After the family became extinct in 1456, it shifted from one Styrian and Slavonian

owner to another, finally passing down to the Erdödy family by the late 15<sup>th</sup> century. An important date in the history of Cesargrad is January 29<sup>th</sup> 1573, when the fortress suffered an attack by peasant troops during the Great Peasants' Revolt. The Erdödy family renovated Cesargrad after that, however in the early 17<sup>th</sup> century it is again mentioned as a ruin.

Croatian Conservation Institute conducted archeological investigations of the castle in two campaigns, in 2008 and

2010. The 2008 investigations encompassed the square tower H, which is located in the northeastern corner of the central portion of the castle. Research included interior of the tower as well as its surrounding area. In 2010, excavations were conducted in the large room K of the southern wing of the Great Hall, i.e. the residential part of the castle core. Due to the fact that a large portion of the standing architecture is in poor condition, along with the archeological investigations, plans are underway for the conservation and structural improvement of this fine late medieval monument.

In the course of both campaigns, a large amount of ceramic material was discovered, both of kitchen and table as well as technical ceramics, including the distinctively shaped Late Gothic stove tiles. Most of the kitchen ceramics amounts to coarsely-executed pottery, with a smaller portion of fine table ceramics. Chrono-typological analysis of the pottery rims dates the found material to the period from the mid-14<sup>th</sup> to early 16<sup>th</sup> century. Most prevalent is the oxidation-fired ceramics in lighter tones, followed by reduction-fired ceramics, and again the reduction-fired ceramics that was subsequently exposed to oxidation atmosphere. The table ceramics and the green-glazed relief stove tiles are dated from the 15<sup>th</sup> to the second half of the 16<sup>th</sup> century. In addition to the remains of game animal

bones that were found, the table ceramics and this type of stove tiles are indicative of a luxurious lifestyle of a part of the Cesargrad residents. Surprising is the distinctively small amount of fine glazed ceramics and majolica, considering that this was a residence of nobility.

Analyses of the architectural remains and found movable material have revealed that the ground floor of tower H was one of Cesargrad's kitchens. The type of elevated fireplace, embedded into the wall of the tower, in addition to the ceramics and stove tiles discovered, indicate that the tower was built during the 15<sup>th</sup> century and was used into the second half of the 16<sup>th</sup> century. The ground floor room of the southern wing of the Great Hall (K) was identified as a storage chamber, although it is possible to assume that it was the original Cesargrad kitchen. Rooms on the first floor, with large window openings, belonged to a representative portion of this castle. By way of analogies with castles in neighboring countries and the analysis of architecture, the early construction of the castle can be dated to the late 13<sup>th</sup> and early 14<sup>th</sup> century, i.e. much prior to its first mention in written sources.

**KEYWORDS:** *castle, analysis of architecture, medieval ceramics, construction development, room function, Hrvatsko Zagorje*

**Drago Miletić  
Marija Valjato Fabris**

# Rekonstrukcija templarskog sloja župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Gori

Drago Miletić  
Marija Valjato Fabris

Pregledni rad/Scientific review  
Primljen/Received: 15. 09. 2014.

UDK:  
904:726.54(497.5 Gora)

DOI:

<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2014.4>

**SAŽETAK:** Crkvu Uznesenja B. D. Marije u Gori sagradili su templari u drugoj četvrtini 13. stoljeća na mjestu starije romaničke crkve. U turskim osvajanjima crkva je teško oštećena. Nakon oslobođanja prostora Banovine temeljito je obnovljena, a u drugoj polovici 19. stoljeća i znatno produžena. Početkom Domovinskog rata neprijatelj je najprije spalio, a ubrzo nakon toga i minirao crkvu. Raščićavanjem ruševina i istraživanjem njezinih preostalih zidova, ispod baroknog sloja u visokom se postotku utvrdilo postojanje izvornih zidova, sa svim dijelovima sustava svodenja i ostalim pojedinostima, što je s dijelovima arhitektonske plastike, pronađenim u urušenju, usmjerilo obnovu na rekonstrukciju templarskog sloja crkve.

**KLJUČNE RIJEČI:** *Gora, templari, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, rekonstrukcija*

**K**ulturocid koji je tijekom Domovinskog rata provođen na okupiranim područjima Hrvatske posebno je bio sustavan u uništavanju sakralne kulturne baštine, koja je na našim prostorima najčešće najizraženiji pokazatelj identiteta naroda koji na njemu živi. U četiri ratne godine služba zaštite spomenika kulture u Hrvatskoj bila je u potpunoj defenzivi. Njezino djelovanje svodilo se tada uglavnom na preventivnu zaštitu ili evakuaciju ugroženih pokretnih spomenika kulture. Slijedilo je popisivanje ratnih šteta na neokupiranim, a to znači samo dostupnim i time ipak manje razorenim dijelovima Hrvatske. Kad je ubrzo nakon završetka rata trebala početi intenzivna obnova kulturne baštine, samo prethodno popisivanje ratnih šteta pokazalo se nedovoljno, iako je bilo iznimno kvalitetno organizirano i provedeno. Prve godine nakon završetka rata opet su utrošene u popisivanje ratnih šteta, sada na oslobođenom dijelu zemlje.

Svih ratnih godina raspolagalo se kvalitetnim podacima o brojnim razaranjima i nekih izuzetno važnih spomenika kulture. Te najčešće u vjetar bačene informacije,<sup>1</sup> a s njima i godine za pripremu očekivane intenzivne obnove kulturne baštine u Hrvatskoj, nisu iskorištene ni za izradu globalne strategije obnove kulturne baštine, za koju se moralo znati da će uslijediti u bilo kojem obliku nakon završetka rata, ni strategije obnove najvažnijih pojedinačnih spomenika kulture o čijem se razaranju, djelomično ili potpuno, raspolagalo pouzdanim podacima i temeljnom dokumentacijom.<sup>2</sup> Stoga ne začuđuje da nakon strašnih ratnih razaranja u državnom proračunu nije izdvojena ni zasebna stavka za obnovu u ratu oštećenih i razorenih spomenika kulture, čiju je obnovu na cijelom prostoru Hrvatske moralo koordinirati jedno krovno stručno tijelo. Uglavnom, sve je bilo prepusteno administrativnom postupku Ministarstva obnove koje je uspostavilo svoje



**1.** Gora, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, pogled sa zapada na unutrašnjost, u kolovozu 1995. (snimio D. Miletić).

*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, view from the west of the interior in August 1995 (photo by D. Miletić)*

kriterije, koji nisu bili prilagođeni specifičnostima obnove spomenika kulture, zatim inicijativama župnika, ali i pojedinim nastojanjima posve nekoordiniranih regionalnih i gradskih zavoda za zaštitu spomenika kulture ili nekih njihovih agilnijih konzervatora.

Naime, znatan dio konzervatora tvrdo je zastupao mišljenje da posao konzervatora nije izvođenje faksimilske rekonstrukcije srušenih spomenika. Budući da su brojni spomenici bili do temelja srušeni, upravo je takvo rekonstruiranje crkava, kapela, važnih stambenih i javnih zgrada, posebno u onim slučajevima u kojima se moglo ocijeniti da se raspolaze s dovoljno kvalitetnih podataka, bila jedina opravdana opcija. To se najbolje ogledava s jedne strane na primjeru faksimilske rekonstrukcije župne crkve sv. Lovre u Petrinji,<sup>3</sup> i s druge strane u nedalekoj Glini, gdje je nova župna crkva sagrađena, ne samo u novom obliku nego i na drugom mjestu.<sup>4</sup> U središnjem parku Petrinje, na mjestu na kojem se do 1992. godine izdizala crkva sv. Lovre, nakon završetka rata nije se iznad zatravnjene površine vidio ni kamen na kamenu. Već 1998. godine završena je rekonstrukcija crkve u nekadašnjem obliku bez većeg sudjelovanja konzervatora, a zahvaljujući isključivo izuzetnom zalaganju tadašnjega župnika.<sup>5</sup> Neke su pojedinosti loše projektirane i izvedene, što se moralo i moglo izbjegći s istim troškom da su se pripreme i realizacija rekonstrukcije provele drugačije. Budući da nije bilo više starog baroknog inventara, poslije je zakazala i suradnja na unutarnjem uređenju crkve. Suprotno Petrinji, u Lasinji se nije krenulo u izvedbu faksimila klasicističke župne crkve sv. Antuna Padovanskog (1833.), nego na gradnju „moderne“ crkve na novom mjestu, koja je danas samo jedan od primjera dugačkog niza loše suvremene sakralne arhitekture. Slično se dogodilo i u Glini, gdje se klasicistička crkva sv. Ivana Nepomuka (1830.) nalazila s istočne strane velikog središnjeg parka, a nova, znatno veća crkva s predimenzioniranim pastoralnim centrom,

sagrađena je na rubu grada, zapadno od parka, na nasipnom priobalnom dijelu rijeke Gline.<sup>6</sup> Novo mjesto, novi oblik. Rezultat je da danas imamo na Banovini jedinstven primjer crkve s *campanilom*, zvonikom odmaknutim od crkve. U konačnici to znači da je u poslijeratno doba našim novcem neprijatelj uspio dijelom ostvariti svoj naum, zatrti prepoznatljiv kontinuitet hrvatskog identiteta u Glini, koji se na prostoru Banovine ponajviše odražava u postojanju u prostoru lako prepoznatljivih baroknih i klasicističkih crkvi.

A trebalo je nastojati primijeniti iskustva stečena nakon Drugog svjetskog rata u obnovama, prije svega razrušenih poljskih i njemačkih gradova, ali i nizozemskih, belgijskih i francuskih. Koja je bila alternativa faksimilskoj obnovi povijesnih središta Gdańsk ili Varšave? Usprkos činjenici što su to danas faksimili, oni su izuzetno atraktivna turistička odredišta koja posjetitelji doživljavaju kao i druga stara, slikovita i za boravak ugodna povijesna mesta. A ono što je posebno dojmljivo, Gdańsk, koji je po svim svojim značajkama bio grad njemačkog naroda, nevjerojatnim marom i troškom rekonstruirala je poljska država s novonaseljenim građanima isključivo poljske nacionalnosti. Poljaci još uvijek rekonstruiraju Malbork (Marienburg), sijelo Teutonskog viteškog reda, koje je Crvena armija dijelom srušila, a dijelom teško oštetila. Je li nasuprot tim golemim naporima i golemin sredstvima koja su utrošena u takve obnove srušenih gradova rješenje bilo nešto slično ulbrichtovskom negiranju stare urbane matrice i gradnja novoga grada kojim je Dresden posve zatrpt povijesni identitet? Poljska, njemačka, belgijska, francuska iskustva morala su se sagledati i njihova pozitivna iskustva primijeniti u obnovi hrvatske kulturne baštine. Naprotiv, istodobno je kod nas gotovo na ulbrichtovski način negirana povijesna matrica Hrvatske Kostajnice, srušeni su ostaci niza kuća i provućena je uz Unu nova prometnica, pri čemu se odustalo od obnove čak i onih najvažnijih oštećenih ili srušenih zgrada i župne crkve. Ukratko, slikovito rečeno, grad su četnici teško izranjavali, ali mi smo ga eutanazirali.

Posljedica apriornog odbijanja aktivnog sudjelovanja konzervatora u mogućoj faksimilskoj rekonstrukciji najznačajnijih srušenih spomenika kulture bilo je da se s obnovom počelo nekoordinirano, bez pripremljene strategije, jasno istaknutih prioriteta, metodologije i tehnologije kojom će se provoditi obnova. Istina jest da je količina sredstava, koja se tada godišnje izdvajala za službu zaštite spomenika kulture u Hrvatskoj, posebno s obzirom na okolnosti, bila gotovo simbolična, ali se postojeći aparat službe mogao i morao aktivno upregnuti u proces obnove i nametnuti se izradom odgovarajuće dokumentacije i programa, sve u bliskoj suradnji s Ministarstvom obnove. Stoga ne čudi da ni danas još uvijek ne postoji ozbiljna namjera ni pripremljena dokumentacija za rekonstrukciju najljepše i najvrjednije kostajničke barokne

kuće Sonnenschein, koja je bila jedan od pet objekta iznimnog povijesnog ansambla koji se postupno razvio s obje strane unskog mosta.<sup>7</sup> Danas od tog povijesnog ansambla postoje još samo tri dijela i surogat četvrtog. Što tek reći na to da i nakon dva desetljeća od završetka rata, od barokne župne crkve sv. Nikole u Hrvatskoj Kostajnici i nadalje strše samo krunji ostaci zidova svetišta. Što reći na činjenicu da ni nakon dva desetljeća nisu ni pokrenuti radovi na rekonstrukciji zgrade Lječilišne restauracije u Topuskom (poslije nazvana zgrada ZAVNOH-a), koju su 1991. godine srušili, da cijela priča bude još tužnija – hrvatski vojnici. Ako se „nekima“ osobno ni danas ne svida dio povijesnih događanja vezanih uz tu zgradu,<sup>8</sup> ostaje nepobitna činjenica da je ta zgrada „nosila“ lječilišni sklop uklopljen u urbanu strukturu sjedišnog dijela Topuskog, pa je već samim tim nužna njezina rekonstrukcija.<sup>9</sup> Taj, kao i dugačak niz drugih programa udarat će u „betonski zid“ tako dugo dok Ministarstvo kulture bude izdvajalo godišnje 2,4 eura po stanovniku (2014.) za sve zaštitne radove na spomenicima kulture u Hrvatskoj.

Treba se ipak prisjetiti da obnova u ratu srušenih ili teško oštećenih spomenika kulture nije svugdje provedena na jednak način. Po uspješnosti obnove izdvaja se područje zadarskog zaleda koje je bilo strahovito razoren, a na uzoran je način bliskom suradnjom s konzervatorima obnovljen, uz one više ili manje oštećene, faksimilskim rekonstrukcijama niz crkava (Karin, franjevačka crkva i samostan; Kula Atlagića; Jasenice crkva sv. Petra i dr.). U kontinentalnom dijelu Hrvatske izvedene su u cijelosti ili djelomično faksimilske rekonstrukcije nekoliko župnih, samostanskih i parohijskih crkava (Hrvatska Dubica, Hrastovica, Petrinja, Viduševac, Čuntić, Karlovac), a složenošću i opsegom izvedenih radova izdvaja se faksimilska rekonstrukcija prostrane kasnogotičke crkve sv. Marije u Voćinu.<sup>10</sup>

Ubrzo nakon Oluje, tijekom jednodnevnog informativnog obilaska, Komisija za popis ratnih šteta došla je u Goru.<sup>11</sup> Odmah nakon ulaska kroz veliko urušenje istočnog pročelja župne crkve, ugledali smo kvalitetno oblikovan i klesan ugaoni popoljak kamenog kapitela starije crkve, koji je nakon dva i pol stoljeća iskočio iz razrahljene strukture baroknog polustupca prizidanog sjevernom zidu na onom mjestu na kojem bismo u drugim crkvama očekivali trijumfalni luk svetišta (**sl. 1, 2**). Ta mala, uzbudljiva pojedinost odmah nam je potaknula mašt, nagovješćujući da se i ispod ostalih baroknih polustupača u unutrašnjosti crkve također mogu očekivati daljnji nalazi izvornih dijelova starije gotičke crkve. Odlučeno je da se ruševinama gorske župne crkve pristupi što hitnije s najvećom pažnjom.<sup>12</sup>

Nakon što je Ministarstvo kulture prihvatio zahtjev Hrvatskog restauratorskog zavoda i uvrstilo Goru u Program zaštitnih radova, raščišćavanju crkve pristupilo se 1997. godine. Uslijedilo je istraživanje preostalih zidova, analiza



**2.** Gora, crkva Uznesenja BDM, ranogotički kapitel S2 nakon djelomičnog odzidavanja (snimio D. Miletić).

*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, the early-Gothic capital S2, after it was partially disengaged from the wall (photo by D. Miletić)*

i valorizacija svih nalaza,<sup>13</sup> na čijoj je podlozi izrađen 2002. godine idejni projekt.<sup>14</sup>

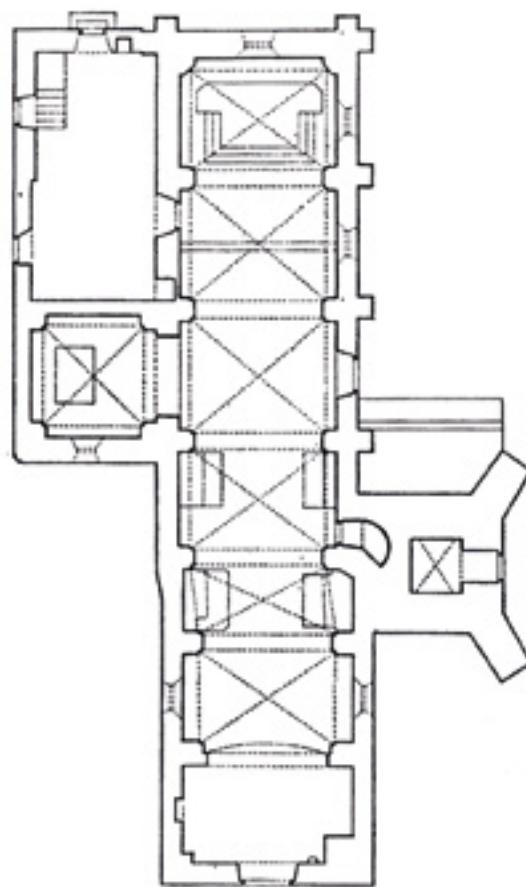
Provedeni postupak odmah je ukazao na, prema našoj procjeni, jedini ispravni smjer daljnje aktivnosti. Iznimna količina potrebnih podataka, kao i iznimno visok postotak *in situ* sačuvanih svih ključnih dijelova i sklopova arhitektonске plastike ranogotičke crkve, kao i njihova velika količina pronađena u urušenju crkve, usmjerila je naše daljnje radove prema rekonstrukciji izvorne gotičke crkve.

Stariji, templarski<sup>15</sup> sloj crkve prije njezina miniranja bio je slabo uočljiv pa je pišući o sakralnoj arhitekturi goričkog i gorsko-dubičkog arhiđakonata, Đurđica Cvitanović primjetila: „Jedva da se tu i tamo kao u strukturi crkava u Kamenskom i Gori otkriva gotički sloj.“<sup>16</sup> Lelja Dobronić stariju templarsku crkvu nalazi u dužini prva tri traveja barokne crkve,<sup>17</sup> a Đurđica Cvitanović u četiri jarma.<sup>18</sup> Na temelju kanonskih vizitacija, Đurđica Cvitanović rekonstruira tijek obnove gorske crkve neposredno nakon oslobođenja od Turaka te opseg i način barokizacije crkve nakon tri desetljeća.

Nakon oslobođenja od Turaka, uslijedila je prva obnova ruševne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Gori



**3.** Gora, crkva Uznesenja BDM, pogled s jugozapada (snimio N. Vranić, 1963., fototeka Uprave za zaštitu kulturne baštine).  
*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, view from the southwest (photo by Nino Vranić, 1963, photo archive of the Directorate for the Protection of Cultural Heritage)*



**4.** Gora, crkva Uznesenja BDM, tlocrt crkve prije miniranja.  
*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, ground view of the church before it was mined*

koju je proveo prvi župnik Mihael Podravec 1702. godine. U tada izvedenim radovima ne možemo tražiti neke stilske značajke, jednostavno je to bilo tek najnužnije osposobljavanje stoljetne ruševine za ponovnu funkciju. Na velikom oslobođenom prostoru bilo je tada potrebno u što kraćem vremenu obnoviti stare i izgraditi velik broj novih crkava. Na gorskoj crkvi radovi su se sveli na uklanjanje gornjih zona razrahljenih zidova s ostacima svodova, nakon čega je crkva ponovno dobila krov i iznad glavnog pročelja drveni tornjić za jedno zvono, a unutrašnjost umjesto svoda drveni strop, uza zapadni zid prislonjeno je skromno drveno pjevalište, dok je sa sjeverne strane prigraden skromna sakristija, zidana kamenom dobivenim iz prethodnog raščišćavanja. Žbukanjem i bijeljenjem unutrašnjosti crkva je ponovno osposobljena za svoju namjenu.<sup>19</sup>

Kad su se prilike na Banovini donekle stabilizirale, gorska župna crkva među prvima je temeljito obnovljena u vrijeme zagrebačkog prepošta Pavla Četkovića 1726.-1736., pri čemu je unutrašnjost dobila posve nov izgled, ali ne u artikulaciji prostora, koja je ostala ista, nego uporabom karakterističnog baroknog oblikovnog repertoara i opremanjem crkve novim inventarom. Crkva je ostala podijeljena četirima jarmima presvođenima križno-baćvastim

svodovima, a drveno jednostavno pjevalište zamijenjeno je zidanim. Priklesanim kamenom i spolijama gotičke crkve obzidani su ranogotički nosači, pri čemu su djelomično otučene ili natučene sve ranogotičke baze, tamburi i kapteli, neke više, neke manje. Vanjsština je pretrpjela manje promjene. Zadržani su kontrafori, razgrađen je završni vijenac, na mjestu ranogotičkih prozora izvedeni su niži i širi polukružno nadvijeni prozori koji su s vanjske strane dobili užbuci izведен okvir s rubnom letvicom. Zazidan je prozor u istočnom zidu, unutar njega je ispod nadvoja ranogotičkog prozora oblikovan jednostavni oculus i na kraju je ožbukano pročelje zidano pravilnim klesanicima. Na zapadnom pročelju zamijenjen je gotički portal novim, jednostavno oblikovanim polukružnim kamenim okvirom. Najveća i nadaleko vidljiva promjena na vanjsštini crkve bila je prigradnja zvonika prislonjenog uz južno pročelje, u koji su integrirani ostaci zvonika na preslicu (**sl. 11**), koji je postupno nadogradnjama postao izrazito visok i vitak.<sup>20</sup>

U doba te temeljite obnove crkve u Gori, životne prilike na prostoru Banovine bile su i dalje teške, a svakodnevница nesigurna, o čemu ponešto govori i potreba za gradnjom cinktora s nekim još uvijek obrambenim elementima. Teritorijalno vojno ustrojstvo cijelog tog prostora i voj-

nički organiziran način života stanovništva unijeli su u svakodnevnicu strogost koja je u mnogobrojnim prigodama prelazila u grubost. Tu grubost, možemo čak reći i bezosjećajnost, u barokizaciji srednjovjekovne gorske župne crkve lako ćemo prepoznati ako način njezine obnove usporedimo s barokizacijom crkve sv. Marije u Lepoglavi, ali ne samo u često spominjanom osebujnom načinu produljenja broda lepoglavske crkve, nego prije svega u jednoj razmijerno maloj pojedinosti koja posjetitelju nije uočljiva. Gotičkoj lađi lepoglavske crkve Ratkaji su s južne strane prigradili kapelu (1702.). Na tom se mjestu nalazila jedina trifora (svi ostali sačuvani lepoglavski prozori su bifore), čiji je donji dio preoblikovan u manji, polukružno nadvijen prozor, pri čemu je gornji dio zajedno s ostakljenim mrežištem i šprljicima ostao „visjeti u zraku“ u mraku potkovlja novosagrađene kapele. Zato je sa strane lađe taj gornji dio trifore s mrežištem zazidan opekama i ožbukan u ravnini lica zida, pri čemu nije nimalo doticao mrežište i šprljike, a sa strane potkovlja majstor ih je „preventivno zaštitio“. To je izveo tako da ih je stabilizirao i sakrio opečnim zazidom koji je polovicom širine opeke ulazio u mrežište, a drugom polovicom vizualno ga zatvorio prema potkovlju. Majstor je to izveo prilagođavajući oblik svake opeke kamenom mrežištu i njegovu osjetljivom ostakljenju, a da pri tome nije nimalo oštetio ni mrežište ni ostakljenje s bucnama složenim u olovnu mrežu. Uvučeni zazid izведен je na mjestu svjetlog otvora trifore, pri čemu je u potkovlju i nadalje ostala gotovo u punoj dubini vidljiva njezina ukošena niša, tako da opečni zazid ničim nije odavao promatraču čak ni mogućnost da se iza njega krije bogato mrežište zajedno s njegovim ostakljenjem. Bio je to mukotrpan rad izveden s ciljem da se na kraju od tog velikog napora ništa ne vidi osim bezličnog opečnog zazida, ali su pavlini i njihovi majstori imali osjećaj za lijepo, za vrijedno, za staro, pa ako su već morali prigraditi Ratkajevima kapelu, nisu željeli uništiti staro majstorsko djelo. A mogli su to lako i brzo učiniti tek jednim malo jačim udarcem čekića po sredini mrežišta, ali su ga ipak zahvaljujući istančanom osjećaju za staro i lijepo uz veliki trud sačuvali, da bi se to skriveno djelo poslije dvjesto osamdeset godina neočekivano ponovno pojavilo na svjetlu dana.<sup>21</sup>

Gotovo u isto doba u barokizaciji crkve na Banovini, ni gorski župnik ni njegovi uglavnom priučeni zidari nisu imali takav osjećaj, iz kojega bi proizašlo slično htijenje. Mukotrno su tukli sjekirama, čekićima i batima po starim i do tada dobro očuvanim kamenim bazama, tamburima i kapitelima, manje ondje gdje je doista trebalo, znatno više ondje gdje to uopće nije bilo nužno. A razbijali su djela starih majstora koja nisu, poput lepoglavskih majstora, znali prepoznati kao vrijednost, ljestpotu i starinu dostoju nu poštovanja i čuvanja. Grubost krajiske svakodnevice pretočila se u grubost njihova rada, a takav rad pretočio se na kraju u grubost njihove rukotvorine.



**5.** Gora, crkva Uznesenja BDM, pogled na istočno pročelje 1995. godine (snimio D. Miletić).

*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, view of the east front in 1995 (photo by D. Miletić)*

Stoga je teško prihvati mišljenje o značajkama postturske obnove gorske crkve: „Crkva u Gori je tipičan primjer kako je sačvana stara srednjovjekovna jezgra ruševne građevine nakon turskih prepada. To je jedan od mnogih primjera kako se od starog objekta sačuvalo sve što je bilo moguće, kako se uklopio novi stil u staro tkivo i kako se modernizirala građevina. (...) Pravi razlog je pijetet prema starini, ali ne u smislu današnjeg suvremenog čuvanja spomenika kulture, nego u religioznoj tradiciji i posebnom odnosu sredine prema proštenjarskim crkvama, koje su u narodu uživale osobit ugled.“<sup>22</sup> Naprotiv, u drugoj obnovi koju jedino smijemo okarakterizirati barokizacijom, od stare crkve iskoristena su samo klesancima zidana „gola“ stara četiri zida, sve ostalo je grubo zatrto, pa stoga ne možemo govoriti o „pijetetu prema starini“. Ni prva obnova nije izvedena s pijetetom prema starini, nego se u teškim vremenima isključivo vodilo krajnjom racionalnošću, zbog nedostatka vremena, sredstava i majstora, a nikako ne iz nekog poštovanja prema starini, kojega tada nije ni moglo biti zbog demografskog diskontinuiteta na cijelom prostoru Banovine.<sup>23</sup>

Sljedeća velika promjena na crkvi dogodila se 1863. za župnika Antuna Leopolda Fetzera (1860.-1879.), kad



**6.** Gora, crkva Uznesenja BDM, unutrašnjost crkve (snimio N. Vranić, 1963., fototeka Uprave za zaštitu kulturne baštine).  
*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, interior (photo by Nino Vranić, 1963, photo archive of the Directorate for the Protection of Cultural Heritage)*



**7.** Gora, crkva Uznesenja BDM, unutrašnjost u pogledu s istoka, nakon raščišćavanja i istraživanja 1998. (snimio D. Miletić).  
*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, interior viewed from the east, after it was cleared and investigated, 1998 (photo by D. Miletić)*

je prema zapadu crkva produžena za tri jarma različitih veličina (sl. 3, 4). Prigradnja ne samo da nije bila iste visine nego ni njezino krovište nije imalo jednak nagib kao krovište starog dijela crkve. Sa sjeverne strane pročelje prigradnje rastvoreno je jednim većim i jednim manjim prozorom, a s južne su strane bila na različitim visinama i bez istaknutog okvira dva polukružno nadvijena prozora i pravokutna vrata koja su poslije zazidana. Barokni kameni okvir nekadašnjega glavnog ulaza u crkvu premješten je na novo pročelje. Sakristija, proširena do kapele sv. Ane, dobila je vanjska vrata ili su prethodna vrata samo povećana, njezin izvorni kvadratni prozor je povećan i preoblikovan polukružnim nadvojem, u proširenom dijelu sakristije otvoren je još jedan takav prozor, a iznad je uređen oratorij s dva polukružna široka otvora prema svetištu i brodu. Izgled prigradenog dijela crkve bio je takav da ne čudi što je Đurđica Cvitanović taj dio crkve ocijenila „neskladnim“. <sup>24</sup> Nedvojbeno, to nije bio dobro osmišljen i kvalitetno izveden projekt, nego rad lokalnih majstora proizašao iz potrebe da se u drugoj polovici 19. stoljeća, zbog povećanja broja stanovnika Gore, prostor crkve poveća za smještaj određenog broja novih klupa, pri čemu je zanimljiv način na koji su prikupljena sredstva za izvođenje tih radova.<sup>25</sup> Osim tih radova, izvedeni su opsežni sanacijski radovi na zvoniku i cinktoru crkve.<sup>26</sup>

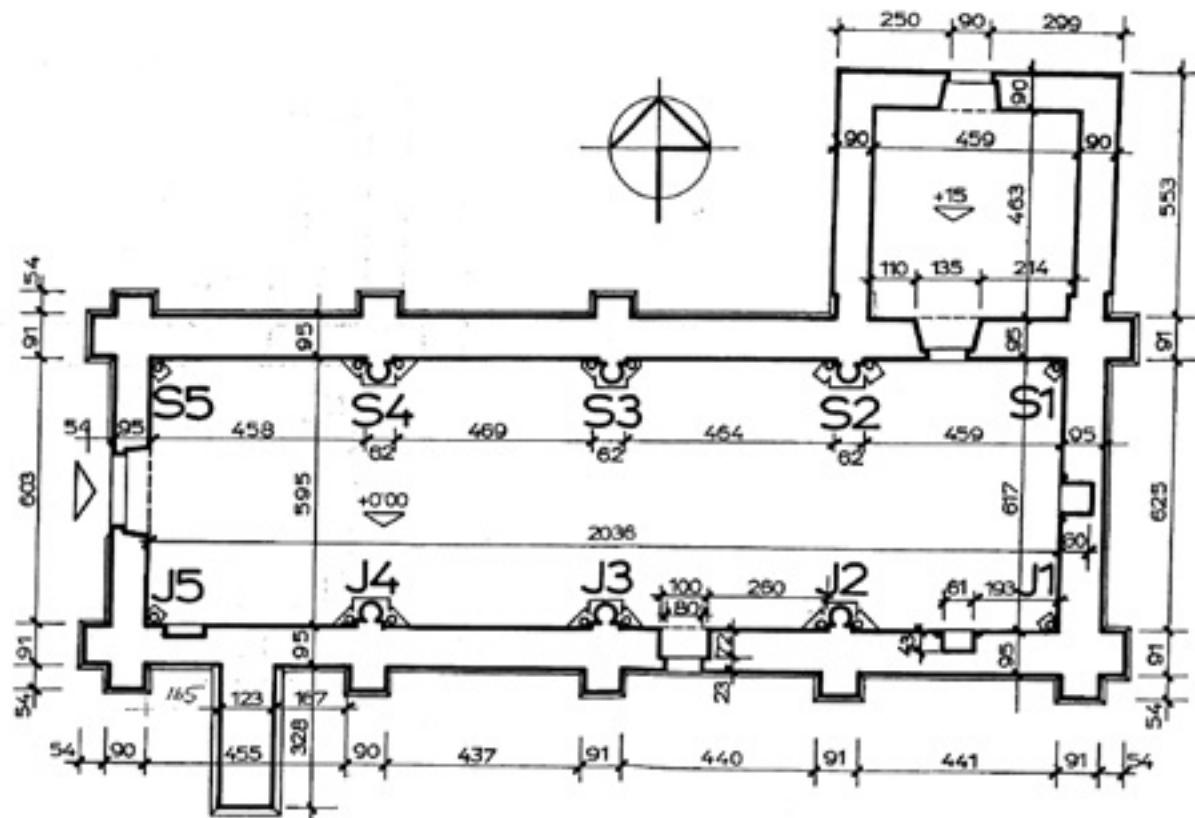
Oslobođenje Banovine u Domovinskom ratu gorska župna crkva dočekala je ispod visoke gruhe iz koje su već izrasla i razvila se manja stabla (sl. 3). Preostali zidovi, napose istočni i južni zid svetišta, od eksplozije su bili posve raspucani i opasno nagnuti (sl. 5). U razgovorima s mještanima spoznali smo njihovu želju za obnovom isključivo onakve crkve kakvu su pamtili, prepoznatljivu prije svega po visokom zvoniku. Istog su mišljenja bili i neki svećenici, što je već na početku ukazivalo na mo-

guće probleme.<sup>27</sup> Pažljivo raščišćavanje, potom rezultati daljnjih istraživanja i na temelju tih rezultata provedena valorizacija svih povijesnih slojeva crkve, usmjerili su naša razmišljanja prema rekonstrukciji ranogotičke templarske crkve, kao konzervatorski jedino opravdane opcije u predstojećoj obnovi.

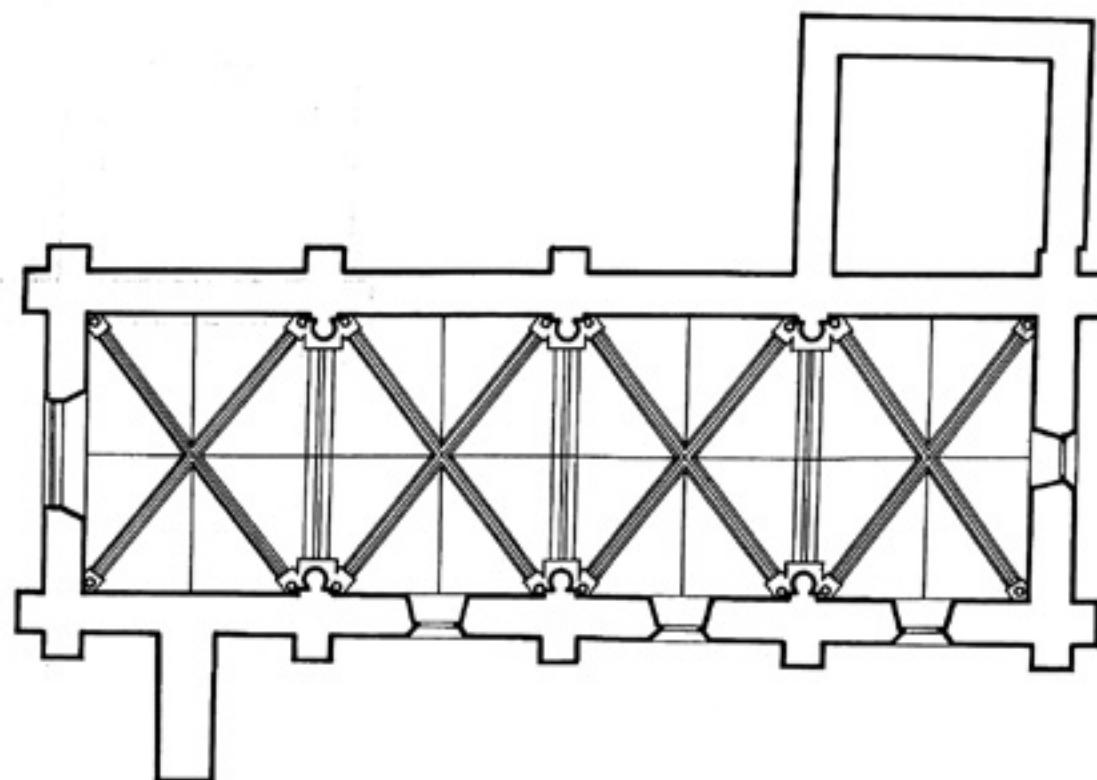
Zbog čega smo već u početku odbacili opravdanost obnove posljednjeg živog sloja crkve kakva je ostala u našem pamćenju? To je bilo samo naoko u suprotnosti s našim načelnim stavom da se, ako postoji opravdana mogućnost, faksimilski rekonstruiraju najvažniji u ratu srušeni spomenici.

Naime, bili smo svjesni da će se u obnovi crkve, ma kako ona izgledala na kraju, zbog stanja preostalih zidova morati početi najprije njihovom razgradnjom pa ponovnom gradnjom iz temelja. Najveći doprinos baroknosti gorske razmjerno dugačke i uske crkve davao je bogati inventar,<sup>28</sup> napose glavni oltar i propovjedaonica (sl. 6), djela ptujskih majstora kipara Karla Josipa Risnera i slikara Ivana Franje Pachmeiera (1739.).<sup>29</sup> Na početku rata kada je zapaljena crkva, izgorio je i sav njezin inventar.<sup>30</sup> Bez postojanja toga inventara, rekonstruiran posljednji živi sloj gorske župne crkve ne bi više bio ono čega su se sjećali župljeni. Istodobno je vanjština, osim zvonika i prigradene kapele sv. Ane, malo čime ukazivala na njezine barokne stilске značajke. Rekonstruiranje posljednjeg živog sloja zahtjevalo bi i rekonstrukciju nezgrapnog produženja crkve, za što nije bilo nikakva opravdanja. Istodobno bi rekonstrukcija posljednjeg živog sloja zahtjevala negiranje otkrivenog srednjovjekovnog sloja u unutrašnjosti crkve, koji je valoriziran kao nesumnjivo najvrjedniji sloj crkve. Što bi to značilo?

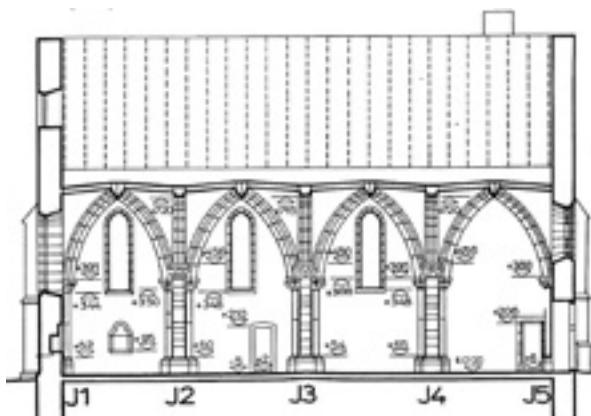
Razgradnjom eksplozijom rastresenih prizidanih baroknih polustubaca, otkriveni su na svim njihovim pozicijama



8. Gora, crkva Uznesenja BDM, tlocrt (idejni projekt). Izradila M. Valjato Fabris (Planoteka Hrvatskog restauratorskog zavoda).  
Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, layout (concept design), drawing by M. Valjato Fabris (Croatian Conservation Institute Archive)



9. Gora, crkva Uznesenja BDM, tlocrt s podgledom na svod. Izradila M. Valjato Fabris (Planoteka Hrvatskog restauratorskog zavoda).  
Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, layout with a bottom-up view of the vault, drawing by M. Valjato Fabris (Croatian Conservation Institute Archive)



**10.** Gora, crkva Uznesenja BDM, uzdužni presjek (idejni projekt). Izradila M. Valjato Fabris (Planoteka Hrvatskog restauratorskog zavoda).

*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, longitudinal section (concept design), drawing by M. Valjato Fabris (Croatian Conservation Institute Archive)*



**11.** Gora, crkva Uznesenja BDM, ostaci zvonika na preslicu nakon raščišćavanja ruševine (snimio D. Miletić).

*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, remains of a bell cote after clearing the ruins (photo by D. Miletić)*

ma izvorni ranogotički nosači i pripadajući dijelovi sustava svodenja (sl. 7). U sva četiri kuta gotičkog dijela crkve ostale su na izvornom mjestu sačuvane podbaze, baze i kapiteli, a na četiri pozicije svježnjastih polustupaca, očuvane su baze, tamburi i kapiteli, dok je na petoj bila na izvornom mjestu sačuvana podbaza, baza i na njoj dva tambura, a na šestoj poziciji (južni, srednji svježnjasti polustupac) snažna eksplozija raznijela je podbazu i bazu, ali su u gruhi u pravilnom nizu pronađeni pripadajući tamburi i kapiteli. U gruhi je također pronađen znatan broj dijelova pojasnica i svodnih rebara, koji su bili ugrađeni kao spolje u barokne prizide, a na preostalim srednjovjekovnim zidovima ostali su očuvani ugrađeni, neprofilirani dijelovi susvodnica, što je sve „milimetarski“ odredilo geometriju prostora crkve. Time smo, uz jedan posve očuvan sakrarij<sup>31</sup> te ostatke okvira prozora, imali na raspolaganju sve potrebne elemente i podatke za egzaktnu rekonstrukciju izvornog sloja crkve. Nedostajao je samo glavni portal.<sup>32</sup> Budući da nije bila moguća parcijalna prezentacija obaju slojeva, sve te elemente i podatke morali bismo zanijekati u rekonstrukciji posljednjeg živog sloja crkve. Bismo li u tom slučaju ponovno ugradivali sve te iznimno važne izvorne gotičke dijelove i sklopove te ih obzidavali opeka-ma ili kamenom ili ih prepustili nekome da ih sve izloži u lapidariju nekog muzeja, tkozna kojeg i tkozna gdje? Vjerljatnije bi bilo to drugo rješenje koje bi značilo oduzeti im „život“, pretvoriti ih iz stanja aktivne izvorne funkcije oblikovanja i konstrukcije zgrade u neživu materiju eksponata uvijek slabo posjećenih mujejskih lapidarija, pokraj kojih posjetitelji, najčešće ne razumijevajući ih, posve nezainteresirano prolaze.

Razumljivo je da smo se nakon takvih razmišljanja lako opredijelili za izradu idejnog projekta cjelevite rekonstrukcije ranogotičkog sloja crkve, ipak uz neka manja

odstupanja koja su bila nužna da bi rekonstrukcija bila vjerodostojna, a crkva primjerena funkciji. Međutim, za našu odluku nije bila presudna samo količina i vrijednost sačuvanih izvornih dijelova gotičke templarske crkve, nego i njezine jedinstvene značajke i značenje unutar cjelokupnog fundusa srednjovjekovnog sakralnog graditeljstva u Hrvatskoj.

Ranogotička crkva sv. Marije u Gori nevelikog je pravokutnog tlocrta (sl. 8, 9). Unutarnja dužina crkve je 20,36 m, širina uz istočni zid je 6,17 m, a uz zapadni 5,95 m. Unutrašnjost je podijeljena u četiri jarma presvođena križno-rebrastim svodovima. Svodna polja odjeljuju pojascnice koje izlaze iz tri para jakih polustupova, dok rebra izlaze iz vitkih ugaonih stupova i istih takvih stupova prislonjenih sa svake strane znatno jačih polustupova. Prostor crkve osvjetljavaju tri prozora na južnom pročelju, prozor jednak veličine i oblika na istočnom, te rozeta na zapadnom pročelju (sl. 10). Pod svetišta nije, kao što bi se očekivalo, izdignut u odnosu na pod broda, niti postoji trijumfalni luk kojim bi se svetište isticalo i prostorno odvojilo od broda. Dakle, to je krajnje jednostavan pravokutni tlocrt nastao četverostrukim nizanjem pravokutnog, križno-rebrastim svodom presvođenog jarma. Time izgledom gorska župna crkva prije podsjeća na reprezentativnu vitešku dvoranu, nego na crkvu, što je već prije lucidno zamijetio Josip Stošić. Jedino čime se svetište, odnosno istočni jaram, razlikuje od ostala tri koja slijede u nizu, trolisne su niže u istočnom i južnom zidu svetišta. Treba posebno istaknuti postojanje ukupno šest velikih i šesnaest manjih kapitela, što je najveći i najvrjedniji niz kapitela predtatarskog doba u Hrvatskoj.

Crkvi je s južne strane bio prigađen zvonik na preslicu, čija se struktura zida od velikih pravilnih klesanaca razlikovala od strukture pročelja crkve zidane pravilnim,



**12.** Gora, crkva Uznesenja BDM, ulomci s motivom palmeta ugrađeni kao romaničke spolije u ranogotičku crkvu (snimio D. Miletić).  
*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, fragments with palmette motifs embedded as Romanesque spolia into the early-Gothic church (photo by D. Miletić)*

ali manjim klesancima. Osim u strukturi zida, razlika je bila i u stupnju ukošenja nadstlošnog vijenca, što ukazuje na to da je zvonik na preslicu bio naknadno prigraden crkvi, možda nakon što su hospitalci preuzeli Goru 1314. godine. Tom predturskom razdoblju pripadalo je i „kapić“, zidan također pravilnim, brižno klesanim klesanicima većih dimenzija. Nakon miniranja crkve, kad je najveća količina eksploziva bila postavljena u prizemlju zvonika, ostao je stajati samo donji dio 124 cm debelog i 326 cm dugačkog zida nekadašnje preslice položen pod pravim kutom na južno pročelje, koji je bio integriran u barokni zvonik. Takav položaj zvonika na preslicu, koji se izdiže poput visoke i snažne konzole, također je jedinstven primjer u Hrvatskoj.

Dakle, ranogotička crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije u Gori izdvaja se iz korpusa gotičkog sakralnog graditeljstva u Hrvatskoj po rano vremenu nastanka, posebnošću tlocrtnog oblika, jedinstvenošću položaja zvonika na preslicu, kvalitetom zidanja te visokom kvalitetom i znatnom količinom arhitektonske plastike pronađene u urušenju ili *in situ*. Usprkos razaranju, već je u trenutku raščišćavanja crkva Uznesenja B. D. Marije u Gori nedvojbeno najviše ukazivala na arhitektonske značajke templarskog sakralnog graditeljstva, po čemu je jedinstvena ne samo na području nekadašnjeg ugarskog kraljevstva, nego i znatno šire. Kad se raspravlja o templarskim crkvama u Hrvatskoj, uvijek se kao najznačajniji primjeri spominju crkve sv. Martina pokraj Našica, sv. Brcka u Brckovljanim i sv. Martina u Dugom Selu. Ni kod jedne od tih crkava, a još manje kod onih manje istaknutih navođenih primjera (Glogovnica, Kelemen, Koška, Koprivna, Križovljan), ne prepoznaju se u njihovoј arhitekturi značajke sakralnoga graditeljstva viteških redova, nego se ta povezanost pronalazi, osim na zaključcima donesenim na temelju povjesnih izvora, isključivo u prisutnosti nekog dekorativnog motiva ili na pojedinom nalazu s tog lokaliteta: u Našicama je to kameni štit s uklesanim križem, u Sv. Brcku motiv ljiljana na zaglavnom kamenu svetišta, a u Sv. Martinu u Dugom Selu to je veći dio nadgrobne ploče s uklesanim štitom i mačem. Nasuprot spomenutim crkvama, u Gori je i nakon miniranja ostao stajati

znatan dio zidova izvorne templarske crkve s u visokom postotku sačuvanim karakterističnim pojedinostima, za koju bez imalo dvojbe možemo tvrditi da su je sagradili francuski graditelji.

Danas raspolaćemo s nedovoljno podataka o značajkama cistercitske crkve sv. Marije u Topuskom, onakve kakva je bila u prvim desetljećima svojeg nastanka. Njezino vrlo dojmljivo pročelje koje još uvijek stoji u punoj visini, ali ne i širini, ipak je djelo koje je nastalo prema kraju 13. stoljeća. Timotejevo svetište zagrebačke katedrale posvećeno je 1275. godine, pa je crkva u Gori, koju možemo datirati u prvu četvrtinu 13. stoljeća, nacija novog gotičkog stila na prostoru kontinentalne Hrvatske.

Župna crkva u Gori izuzetna je po još nečemu što baca novo svjetlo na rano sakralno graditeljstvo kontinentalnog dijela Hrvatske. Naime, ranogotička crkva, kakva je sada rekonstruirana, ima stariji romanički sloj. O postojanju romaničke crkve u Gori poznato nam je iz pisanih povjesnih izvora. Znali smo da je bila posvećena sv. Mariji,<sup>33</sup> ali o njezinim arhitektonskim značajkama i njezinoj opremi nismo baš ništa znali sve do naših istraživanja. U svetištu je pronađen temelj polukružne apside sačuvan u visini samo jednog reda kamena lomljenca, pronađene su spolije ugrađene u zidove i temelj ranogotičke crkve - stup s dijelom baze i kapitelom isklesan iz jednog kamenog bloka,<sup>34</sup> tamburi stupova koji su preklesani i ugrađeni kao klesanci u južno pročelje ranogotičke crkve,<sup>35</sup> zatim dijelovi prozorskih okvira i dijelovi arhitektonske plastike među kojima se ističu jedna masivna i grubo klesana škropionica i dva ulomka s motivom palmeta (**sl. 12**).<sup>36</sup> Oba su ulomka izvorno pripadala nekom luku promjera oko 120 cm, koja na poleđini imaju ostatke žbuke na kojoj je zidni oslik, što uz još neke druge nalaze samo potvrđuje da su unutarnji zidovi ranogotičke crkve bili oslikani.<sup>37</sup> Upravo ta dva ulomka do sada nam najviše ukazuju na činjenicu da je u kontinentalnoj Hrvatskoj već tijekom 12. stoljeća djelovala radionica s iznimno kvalitetnim graditeljima i klesarima koji su sagradili romaničku crkvu sv. Marije. Takav motiv s palmetama prvi put susrećemo na impostima kapitela prvog kata zvonika sv. Marije u Zadru, koji je natpisom točno datiran u 1105. godinu; isti se motiv ponavlja i na



**13.** Gora, crkva Uznesenja BDM, pogled na niše u svetištu nakon završetka radova (snimio D. Miletić).

*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, view of the niches in the sanctuary after conservation (photo by D. Miletić)*



**14.** Gora, crkva Uznesenja BDM, sakrarij u južnom zidu svetišta nakon ponovne ugradnje (snimio D. Miletić).

*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, sacrarium in the southern wall of the sanctuary, after it was re-embedded (photo by D. Miletić)*

Vekeneginoj grobnici u kapitularnoj dvorani sv. Marije, opet s jasno određenom godinom 1111., a susrećemo ga i na vijencu ispod polukalote apside crkve sv. Marije od Zdravlja u Krku.<sup>38</sup> Isti motiv nalazimo i u Mađarskoj (Pilisszentkereszt, Szekesfehervar, Esztergom, Pecs),<sup>39</sup> gdje njihov nastanak smještaju između 1150. i 1170. godine. Stoga je zanimljivo tumačenje Josipa Stošića<sup>40</sup> za crkvu u Topuskom i za zagrebačku katedralu, ali se pritom nužno postavlja pitanje kako to da naša sredina nije bila doraslala u graditeljstvu prihvatići nove „tendencije“ i s njima višu kvalitetu, koja se pojavila u kontinentalnoj Hrvatskoj već u prvoj polovici 12. stoljeća, zatim ponovno sredinom prve, pa potom i sredinom druge polovice 13. stoljeća. Stoga nužno moramo postaviti i drugo pitanje - jesu li tome uzroci: politički, kulturni, gospodarski, sociološki, demografski ili svi oni u nekoj mjeri zajedno? To pitanje traži odgovor koji nije tako jednostavan kao izrečena konstatacija.

U Hrvatskoj nema komparativnog primjera ni za tlocrtni oblik, ali ni za druge karakteristične pojedinosti ranogotičke gorske župne crkve, što je čini jedinstvenom ne samo na prostoru Hrvatske. Iznimku čini samo mogućnost usporedbe dviju gorskih trolisnih niša svetišta

(sl. 13, 14) s dvije slične, ali znatno rustičnije oblikovane niše, na razmaku od nešto više od jednog metra na južnoj strani polukružnog svetišta crkve sv. Martina pokraj Našica (sl. 15). Najbliži i najsličniji primjer pravokutnog tlocrta bez isticanja svetišta imala je romanička „velika crkva“ u Žičkoj kartuziji.<sup>41</sup> U Mađarskoj također nema templarske crkve sličnih karakteristika,<sup>42</sup> što ne iznenađuje, budući da je koncentracija templarskih posjeda bila upravo na području srednjovjekovne Slavonije, Hrvatske i Dalmacije.<sup>43</sup> Razumljivo, najviše komparativnih primjera nalazimo u postojećim templarskim crkvama Francuske,<sup>44</sup> odakle su bez imalo sumnje, neposredno ili posredno, došli graditelji gorske crkve. Jedna od karakteristika sačuvanih francuskih templarskih crkava njihov je pravokutni tlocrt, za što su primjeri komanderijske kapele u Coulommiersu, Chevru, Cressacu, Avalleuru, Saint Martin des Champsu, Fouillouxu, Marchesoifu. U artikulaciji tih u pravilu jednobrodnih prostora, svetište nije ničim istaknuto. Ipak postoje i nešto drugačija rješenja tlocrta – kapela u Villedieu je jednobrodna, presvođena križno-rebrastim svodom kojem nervatura svoda izlazi iz visoko smještenih konzola, ali ima poligonalno svetište iste širine i razine kao i brod. Takav oblik svodenja susrećemo i na ostalim

crkvama, koje imaju najviše četiri svodna polja, ali ih ima presvođenih i s bačvastim svodom, kao u Cressacu i Montsaunèsu, zbog čega kod prve bočni zidovi nisu rastvoreni prozorima, nego gotovo sve svjetlo dolazi kroz tri jednako visoka prozora i iznad njih velikog okulusa u istočnom pročelju, a druga, koja ima polukružno svetište u širini broda presvođenog šiljatim bačvastim svodom, zahvaljujući visini, ima prozorima rastvoreno i južno pročelje, ali se iznad trijumfalnog luka nalaze i tri manja prozora. I na ostalim je crkvama gotovo ubičajeno rastvaranje istočnog pročelja trima znatno većim prozorima, pri čemu su prozori jednakov visoki ili je srednji viši (Cressac, Saint Martin des Champs, Coulommiers, Avalleur, Fouilloux).

Zvonici francuskih templarskih kapela često su niski i malog kvadratnog (Coulommiers, Avalleur, Saint Martin des Champs) ili malog poligonalnog tlocrta (Moisy le Temple, Villedieu), prislonjeni uz jugozapadni (Coulommiers, Avalleur, Villedieu) ili uz sjeverozapadni ugao crkve (Saint Martin des Champs, Montigny) pri čemu su njihovi završni vijenci u visini završnih vijenaca uzdužnih zidova ili ih tek neznatno nadvisuju.

Za pravokutni tlocrtni oblik komparativne primjere možemo u većem broju naći u nizu sjedišta Teutonskog viteškog reda u Poljskoj (Olsztyń, Elbag, Barciany, Grudziądz, Gniew, Papowo, Biskupie, Brodnica),<sup>45</sup> u kojima pravokutni jednobrodni, dvobrodni ili trobrodni prostori u pravilu nemaju nešto što bi moglo podsjećati na polukružno, kvadratno ili poligonalno svetište.

Osim specifičnog pravokutnog tlocrtnog oblika, položaja i visine zvonika te činjenice da svetište ničim nije istaknuto, Goru povezuju s nekim od spomenutih crkava dvije trolisno nadvijene niše u svetištu: istočna ima izljev na pročelje, a južna u zidnu jezgru ([sl. 13, 14](#)). U Villedieu na južnoj strani zaključka svetišta široka polukružno nadvijena niša ima u monolitnom kamenom bloku isklesane dvije posude - okrugla ima izljev u jezgru zida, a četvrtasta na pročelje. U dvostrukoj šiljatolučno nadvijenoj niši u Avalleuru također su dvije okrugle u kamenu uklesane posude.

Nakon provedenih analiza i valorizacije svih građevinskih mijena opredijelili smo se za rekonstrukciju ranogotičke templarske crkve. Za njezinu rekonstrukciju raspolagali smo svim potrebnim podacima za točnu rekonstrukciju geometrije crkve, elementima potrebnim za obnovu nosača i nervature križno-rebrastih svodova, koja je izvedena preciznim pristupom temeljenim na *in situ* i na u urušenju pronađenim izvornim dijelovima, podacima uzetim prije razgradnje i preciznosti fotogrametrijske dokumentacije. Otisak svodnih jedara na zidovima u cijelosti je popunio podatke potrebne za precizno određivanje geometrije svoda. Raspolagali smo sa svih šest velikih kapitela, od šesnaest manjih kapitela bilo je moguće



**15.** Našice, crkva sv. Martina, jedna od dvije niše svetišta (snimio R. Ivanušec).

*Našice, St. Martin's Church, one of two niches in the sanctuary (photo by R. Ivanušec)*

ponovno ugraditi dvanaest. Raspolagalo se gotovo svim tamburima polustupova, zatim manjim brojem okruglih stupova, visokim postotkom pojasnica i manjim postotkom svodnih rebara. Dakle, za rekonstrukciju geometrije unutrašnjosti i obnovu arhitektonske plastike raspolagalo se svim podacima i svim elementima. Za rekonstrukciju prozora raspolagali smo podacima za visinu položaja klupčica i nadvoja, kao i za profilaciju okvira. Pronalazak jednog elementa okvira okulusa zapadnog pročelja dao je dovoljno podataka za rekonstrukciju njegova okvira, a mrežište okulusa naša je slobodna interpretacija jednog od mogućih oblika. Južna trolisna niša je razgrađena, dijelovi restaurirani i ponovno ugrađeni, a istočna, koja je raznesena eksplozivom, predviđena je za faksimilsku rekonstrukciju prema fotografiji i detaljnoj arhitektonskoj snimci.<sup>46</sup> Ono što nam je nedostajalo bio je okvir glavnog portala.<sup>47</sup> To je bitan likovni element glavnog pročelja, a nepostojanje dovoljno podataka za njegovu egzaktnu rekonstrukciju previdjeli smo riješiti kompromisom.

Naime, dijelom iz želje da u rekonstrukciji gotičkog sloja kao sjećanje na njezine prve dvije obnove zadržimo makar neke njihove najkvalitetnije pojedinosti, ali primarno zbog nastojanja da u najmanjoj mogućoj količini



**16.** Gora, crkva Uznesenja BDM, pogled s jugozapada nakon rekonstrukcije (snimio D. Miletić).

*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, view from the southwest after reconstruction (photo by D. Miletić)*

rekonstruiramo one dijelove za koje nam nedostaje dovoljno vjerodostojnih podataka, predviđjeli smo na glavnom pročelju ugradnju faksimila okvira baroknog portala. Uz glavni ulaz predviđena je rekonstrukcija okvira vrata kroz koja se ulazilo u zvonik u jugozapadnom kutu broda, a čiji se okvir prethodno nalazio na manjim izvornim vratima južnog pročelja, da bi kasnije, kad je sagrađen zvonik, bio premješten za okvir unutarnjih vrata zvonika. Za pastoralno funkcioniranje crkve predviđjeli smo rekonstrukciju barokne sakristije u njezinu izvornom izgledu, dakle, manju u odnosu na zatečenu i s pravokutnim, a ne polukružno nadvijenim većim prozorom. Većina je kontrafora bila zatečena u punoj visini, dakle raspolagalo se elementima za njihovu elevaciju. Kosinu krova odredila je zatečena kosina zabata i pokrov od šindre, pri čemu smo bili svjesni da je sačuvani istočni zbat u prethodnim obnovama mogao pretrptjeti samo manje promjene nagiba.

Pročelja crkve predviđjeli smo rekonstruirati pravilnim klesancima različitih visina redova, zvonik na preslicu nešto većim klesancima, pročelje sakristije zidano lomljenjem predviđjeli smo ožbukati, crkvu pokriti arišovom šindrom i zaštititi gromobranskom instalacijom. Budući da je streha dovoljno istaknuta, a projektirana je drenaža uz temelje crkve, na crkvi nismo predviđjeli postavljanje žljebova i oluka.

Svjesni otpora u lokalnoj sredini prema našem projektu obnove župne crkve, uz što su kolale svakojake priče,

objavili smo članak u kojem smo opsežno tekstom, nacrtnima i računalnom vizualizacijom prezentirali i detaljno obrazložili naš projekt.<sup>48</sup>

Nakon što je Konzervatorski odjel u Zagrebu dao pretvodnu suglasnost za Idejni projekt, pristupilo se izradi Glavnog i izvedbenog projekta i ishodenju potrebnih dozvola.<sup>49</sup> Usporedno s izradom izvedbene projektne dokumentacije pripremali su se radovi na rekonstrukciji crkve. Želja za što većom vjerodostojnošću rekonstruirane crkve potaknula nas je da za kamen kojim će se graditi crkva odaberemo lokalni kamen, koji je pokazao zadovoljavajuću kvalitetu provjerenu u srušenoj crkvi. Ima indicija da je kamen za gradnju vađen na mjestu župnog dvora, što se može zaključiti iz zapisa župnika Fetznera: „...zemlja pako sva do 500 vozov izvižena je u sadašnji župni dvor, jer prije bijahu sve same takve jame...“<sup>50</sup> Te su jame mogле nastati jedino vađenjem kamena za gradnju ranogotičke crkve.<sup>51</sup> Isti je župnik zapisao u Spomenicu na drugom mjestu: „...ovaj zvonik ...od samog čistog kamena jest podignut, koj se kopao putem gdje se ide u Sibić, što se i sada jošte vidi.“<sup>52</sup> Na tom mjestu zatekli tri metra visoko čelo kamenoloma, pa smo na kraju zahvaljujući susretljivosti vlasnice zemlje na kojoj se stari kamenolom nalazi, to mjesto odabrali za vađenje kamena. Za odabir kamena angažirali smo našeg najboljeg petrograфа, a za vađenje naše najveće i najuspješnije poduzeće za tu vrstu radova.<sup>53</sup> Nakon što je izvaden dio kamena, sklopljen je ugovor s istim poduzećem za izradu elemenata arhitektonske plastične i izradu dijela klesanaca za gradnju pročelja crkve.<sup>54</sup>

Ministarstvo kulture financiralo je pripremne radove na župnoj crkvi u Gori do 2007. godine, nakon čega je vođenje preuzela Zagrebačka nadbiskupija, a radovi na obnovi crkve intenzivirani su nakon osnutka Sisačke biskupije 2009. godine,<sup>55</sup> čemu je vjerojatno pripomogla odluka donesena ubrzo nakon osnutka te biskupije da crkva u Gori nakon obnove postane marijansko svetište Sisačke biskupije.<sup>56</sup> Biskupija je preuzela vođenje svih dalnjih aktivnosti obnove crkve, odabrala je izvođača koji je ponudio posve nerealno niske cijene, počelo se raditi, ali je brzo s njim razvrgnut ugovor i odabran novi izvođač građevinskih radova.<sup>57</sup> Intenzivniji početak građevinskih radova usporilo je ničim opravdano dugo arheološko istraživanje prostora neposredno oko istočnog dijela crkve i prostora sakristije. Razgrađeni su preostali zidovi, djelomično su prezidani temelji, izvedena je drenaža, postavljena AB ploča i započeto zidanje zidova crkve.

Nije bez razloga narodna poslovica „Put do pakla popločen je dobrom namjerama“. Budući da u kontinentalnom dijelu Hrvatske nemamo otvoren nijedan kamenolom arhitektonskog kamena, odabir lokalnog kamena bio je bez imalo sumnje konzervatorski najbolje rješenje. Logičan je bio zaključak: ako se postojanost odabranog lokalnog kamena prethodno potvrdila na objektu starom osam stoljeća, onda on mora zadovoljiti i naše stroge kriterije.



**17.** Gora, crkva Uznesenja BDM, pogled s jugoistoka nakon rekonstrukcije (snimio D. Miletić).

*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, view from the southeast after reconstruction (photo by D. Miletić)*

Međutim, kamen se ubrzo pokazao nedovoljno dobrim za vanjske rade.<sup>58</sup> Potom je odabran zamjenski kamen, ali on se ubrzo pokazao još lošijim.<sup>59</sup> Drama s kamenom ponovno je otegla rade, pri čemu je investitor pokazao iznimno veliko razumijevanje. Na kraju je odabran kamen vrste plivit,<sup>60</sup> koji je strukturom, bojom i, što je vrlo važno, cijenom, mnogo povoljniji od prethodnog, ali nakon svih loših iskustava, presudna je ipak bila postojanost kamena na mraz.<sup>61</sup>

Tijekom rada provedene su tri promjene u odnosu na izvedbeni projekt i troškovnik. Svodovi nisu zidani sedrom, nego su izvedeni ferocementnim ljuskama, čime se ostvarila velika ušteda kojom je kompenzirana šteta nastala na kamenu. Druga promjena odnosila se na način obrade klesanaca kojima su se zidala pročelja crkve. Da bi se postigla što veća „mekoća“ u izgledu pročelja, troškovnikom je bila predviđena izrada 50% klesanaca neposredno na radilištu. Budući da je izostalo očekivano financiranje nekih ministarstava, nije bilo mogućnosti za takav oblik rada, pa su svi klesanci naručeni i izrađeni u pilani.<sup>62</sup> Također je projektom bila predviđena rekonstrukcija drvenog pjevališta koje se pružalo kroz dvije trećine četvrtog jarma.<sup>63</sup> Tijekom rada procijenili smo da bi takvo pjevalište bilo posve neusklađeno s prostorom

crkve, pa smo predložili da se ne izvede, što je investitor prihvatio. Naime, to bi bio dominantni i vizualno velik, tamni, a time i teški volumen u razmjerno malom, svjetlom prostoru, kojega nije ni bilo u ranogotičkoj fazi crkve, čijoj smo cjelovitoj rekonstrukciji težili. Time bi se znatno smanjilo prirodno osvjetljenje zapadnog dijela crkve i narušio cjelovit doživljaj jedinstvenog prostora templarske crkve.

Nakon što je crkva iznutra ožbukana „pod žlicu“ i obijeljena, prozori su ostakljeni romboidnim vitražnim ostakljenjem,<sup>64</sup> na pod su postavljene tavele, na vratima puna drvena krila,<sup>65</sup> uz južna vrata ugrađena je dvodijelna gotička škropionica,<sup>66</sup> a uz glavna vrata s baroknim okvirom postavljena je samostojeća barokna škropionica, čime su radovi na crkvi u cijelosti završeni (sl. 16-32). Predstoji opremanje unutrašnjosti, na što mi kao projektanti crkve ne možemo imati veći utjecaj, a što na kraju može biti presudno za odgovarajući doživljaj toga u Hrvatskoj jedinstvenog crkvenog prostora. Investitoru smo nastojali sugerirati: „manje je više“. Željeli bismo da je sva oprema oblikovana u suvremenim oblicima i od suvremenog materijala, osvjetljenje izvedeno decentno, tako da se što manje primjećuje dok nije u funkciji. Pritom nas nimalo ne ohrabruju neke postojeće želje, htijenja i nagovještaji.<sup>67</sup>



**18.** Gora, crkva Uznesenja BDM, unutrašnjost, pogled prema istoku nakon rekonstrukcije (snimio D. Miletić).

*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, interior, view of the east after reconstruction (photo by D. Miletić)*



**19.** Gora, crkva Uznesenja BDM, unutrašnjost, pogled prema zapadu nakon rekonstrukcije (snimio D. Miletić).

*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, interior, view of the west after reconstruction (photo by D. Miletić)*



**20.** Gora, crkva Uznesenja BDM, unutrašnjost, pogled sa zapada na sjeverni zid nakon rekonstrukcije (snimio D. Miletić).

*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, interior, view from the west of the northern wall, after reconstruction (photo by D. Miletić)*



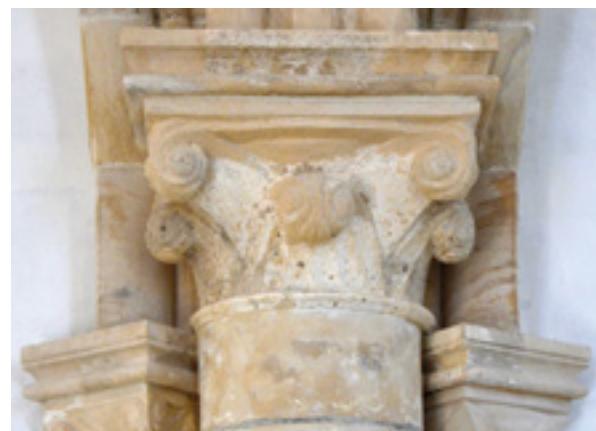
**21.** Gora, crkva Uznesenja BDM, unutrašnjost, pogled sa zapada na južni zid nakon rekonstrukcije (snimio D. Miletić).

*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, interior, view from the west of the southern wall, after reconstruction (photo by D. Miletić)*



22. Gora, crkva Uznesenja BDM, kutni kapitel J1 (snimio D. Miletić).

Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, corner capital J1  
(photo by D. Miletić)



23. Gora, crkva Uznesenja BDM, kapiteli polustupa J2 (snimio D. Miletić).

Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, capitals of the half column J2 (photo by D. Miletić)



24. Gora, crkva Uznesenja BDM, kapiteli polustupa J3 (snimio D. Miletić).

Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, capitals of the half column J3 (photo by D. Miletić)



25. Gora, crkva Uznesenja BDM, kapiteli polustupa J4 (snimio D. Miletić).

Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, capitals of the half column J4 (photo by D. Miletić)



26. Gora, crkva Uznesenja BDM, kutni kapitel J5 (snimio D. Miletić).

Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, corner capital J5  
(photo by D. Miletić)



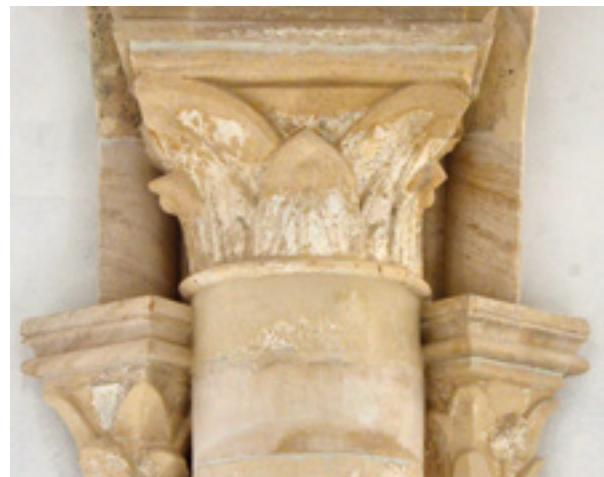
27. Gora, crkva Uznesenja BDM, kutni kapitel S1 (snimio D. Miletić).

Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, corner capital S1  
(photo by D. Miletić)



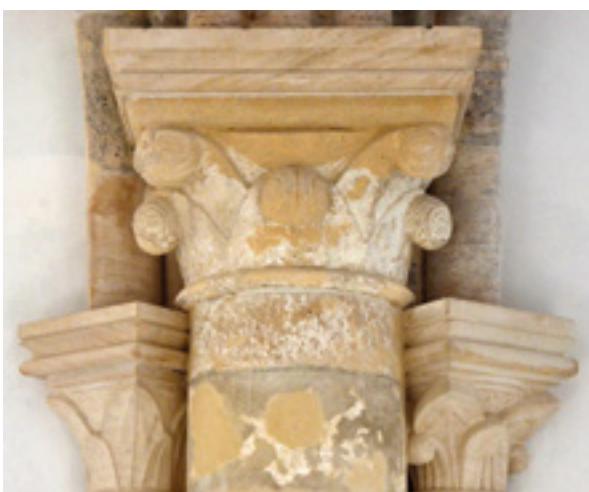
**28.** Gora, crkva Uznesenja BDM, kapiteli polustupa S2 (snimio D. Miletić).

*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, capitals of the half-column S2 (photo by D. Miletić)*



**29.** Gora, crkva Uznesenja BDM, kapiteli polustupa S3 (snimio D. Miletić).

*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, capitals of the half-column S3 (photo by D. Miletić)*



**30.** Gora, crkva Uznesenja BDM, kapiteli polustupa S4 (snimio D. Miletić).

*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, capitals of the half-column S4 (photo by D. Miletić)*



**31.** Gora, crkva Uznesenja BDM, kutni kapitel S5 (snimio D. Miletić).

*Gora, Church of the Assumption of the B. V. Mary, corner capital S5 (photo by D. Miletić)*

Završetku radova približava se i obnova cinktora čiji će zidovi biti ožbukani i obijeljeni te zajedno s četiri kule pokriveni kalanom ariševom šindrom.<sup>68</sup> Za početak bi prostor unutar cinktora bilo najprimjerenoje samo zatravniti, a u kulama postaviti sažetu informaciju o Gori i u njima izložiti brojne nalaze iznimno vrijedne arhitektonske plastike. U nastavku radova na padini s istočne strane cinktora sagradit će se vanjsko svetište, čime će biti dovršeni svi radovi na obnovi tog marijanskog svetišta Sisačke biskupije.

Cinjenica jest da je kod većeg dijela hrvatskih konzervatora snažno izražen odbojan stav prema rekonstrukcijama i izradama faksimila spomenika kulture, uključujući i one koji su uništeni u ratnim razaranjima. S njihove strane,

u posve neprimjerenim situacijama još uvijek možemo kao argument čuti samo poznatu krilaticu „konzervirati, a ne restaurirati“ kojom o toj temi počinje i završava svaki razgovor, a koja je u našoj konzervatorskoj teoriji i praksi stekla popularnost nakon objavlјivanja članka Ljube Karamana 1965. godine.<sup>69</sup> Konzervatori koji uvijek rado i s puno žara citiraju tu krilaticu, kao da tu krilaticu pamte jedino iz negdje pročitanog naslova tog važnog Karamanova rada. A Karaman, prije pola stoljeća, piše: „Kod svake revolucije i prijeloma u mišljenju u prvo vrijeme nova se doktrina primjenjuje dosljedno i često kruto. S vremenom, međutim, nova se načela primjenjuju elastičnije a postupak biva složeniji i od slučaja do slučaja individualniji. To se dogodilo i s krilaticom „Konzervirati a ne restaurirati“. I dalje: „Svijest današnjeg čovjeka buni se da postavi na istu

liniju namjerno ratno razaranje i postepeno razaranje zuba vremena. To je djelomično modificiralo u praksi načelni stav konzervatora protiv restauracija i rekonstrukcija spomenika... Još nešto je pripomoglo napuštanju krute primjene načela protiv rekonstrukcija u slučaju ratnog razaranja: čovjek se teško dijeli od onog što je navikao gledati. Rat je elementarna katastrofa kao potres, grom ili požar, protiv kojih se čovjek spontano bori i reagira.“ Te napisljetu: „Gotovo pravilo je danas da se ono što je uništeno ratnim razaranjem, pogotovo ako su oštećeni samo dijelovi zgrade spomeničkog karaktera, obnovi u ranijim oblicima. Ali se ne zazire ni od totalnih obnova, gdje je god to zgodno i moguće.“

Karaman je pritom, nema sumnje, imao pred očima obnove posve razorenih poljskih i njemačkih gradova. Povjesna središta na primjer Varšave, Gdańska, Szczecina bila su srušena 90-95%, ali i ono malo što je ostalo stajati bilo je teško oštećeno. U Varšavi i Gdańsku povjesna su središta faksimilski rekonstruirana. Generacijama njihovih stanovnika, kao i velikom broju turista cijele godine, šetnja ulicama i trgovima tih gradova ostaje nezaboravni doživljaj, a da je taj postupak bio opravdan i dobro učinjen, potvrđuje njihovo uvrštavanje na UNESCO-ov Popis svjetske baštine. Jednako tako, iako radovi na obnovi još traju, Malbork je još 1997. stavljena na isti Popis svjetske kulturne baštine. Usprkos ponekim disonantnim tonovima među teoretičarima zaštite spomenika, to bi u naše doba trebao biti dovoljan pokazatelj kako se valorizira takav način obnove, prije svega u ratu razorenih kulturnih baština. Napokon, i rekonstruirani mostarski Stari most uvršten je 2005. na UNESCO-ov Popis svjetske kulturne baštine.<sup>70</sup>

Do koje mjere kod pojedinačnih spomenika kulture, pa i onih najvećih, može ići rekonstrukcija, najbolje pokazuje veličinom i pojedinostima impresivna Frauenkirche u Dresdenu, na kojoj se nakon pola stoljeća od potpunog razaranja i nakon četverogodišnjih priprema intenzivno radilo jedanaest godina (1994.-2005).<sup>71</sup> Danas kad oko podneva priđete trgu na kojem se uzdiže, ugledat ćete ispred crkve dugački red ljudi koji strpljivo čekaju na kupnju ulaznice za razgled crkve. Nama, koji smo prvi put bili u Dresdenu, taj je grad bio nezamisliv bez te čudesno rekonstruirane crkve. A kakve tek osjećaje gaje

prema toj crkvi svi oni koji su rođeni u tom gradu ili samo u njemu žive?

Nitko tko je posjetio i pažljivo razgledao Kraljevski dvorac u Varšavi, koji su do temelja razrušili hitlerovci, kako to Poljaci s puno takta uvijek ističu na podignutim spomen-obilježjima, ne može više s indignacijom odbijati metodu rekonstrukcije u ratu srušenih spomenika kulture.<sup>72</sup> Rekonstrukcija kraljevskog dvorca grandiozno je djelo jednog velikog naroda, naroda velikog duhom, koji pažljivo održava svoju memoriju i time potiče nacionalni ponos. Stoga ne iznenađuje što je u doba posljednje ekonomске krize u zemljama Europske unije, Poljska jedina bilježila znatan rast BDP-a.

U doba razmatranja na liniji krilatice „Konzervirati a ne restaurirati“, obnova u ratu srušenih gradova i spomenika kulture bila je u punom zamahu, ali to je dugotrajan proces koji još uvijek ponegdje traje. Stoga su se stalno pod utjecajem novih iskustava i novih spoznaja nužno mijenjali i pristupi u obnovi razorenih kulturnih baština, kao što je u svojem radu upozorio Karaman. Ne čudimo se što je tada i Karaman imao drugačije mišljenje o mogućnosti rekonstrukcije nekih zadarskih spomenika kulture, od onoga koje su za iste spomenike imali zadarski konzervatori nekoliko desetljeća poslije, kad su 1989. rekonstruirali ranokršćansku krstionicu<sup>73</sup> ili kad je 1991. rekonstruiran u Drugom svjetskom ratu srušeni brod crkve Gospe od Zdravlja.<sup>74</sup> Oba rada koja su uzorno izvedena, obogatila su kulturnu baštinu Zadra, vratila cjelovitost katedralnom ansamblu i važan urbanistički akcent glavno uzdužno ulici poluotoka. Karaman je svoj rad tada zaključio ovako: „...općenita su načela zaštite spomenika uglavnom jasna i jednostavna, ali primjena tih načela u pojedinom slučaju je često neodređena i komplikirana. U pojedinom slučaju dolaze u obzir mnogi faktori, tu odlučuju mnogi momenti koji se ponekada razmimoilaze jedni s drugima. Treba u mnogim slučajevima s mnogo mjeru, takta i osjećaja odvagnuti sve i odlučiti se...“<sup>75</sup> Uvjereni smo da smo u Gori „s mnogo mjeru, takta i osjećaja odvagnuli sve i odlučili se“ - u korist, prema našem mišljenju, ispravnog rješenja, i time, nadajmo se, ostvarili očekivanje Vladimira Gossa<sup>76</sup> – sigurno ne na svijetu, ali svakako da u Hrvatskoj. ■

## Bilješke

**1** Komisije za procjenu ratnih šteta uvijek su na terenu zabilježile nužne, hitne preventivne radove kako bi se neki objekt sačuvao od potpunog propadanja prije temeljite obnove. Sredstva za te radove nikad nisu odobrena. Posebno mi je poznat primjer Hrvatske Kostajnice u kojoj nisu provedeni preporučeni hitni preventivni zahvati ni na jednoj zapaljenoj kući. Uglavnom su sve te kuće poslije propale

ili su njezini najvrjedniji i karakteristični dijelovi (svodovi prizemlja) u obnovi uklonjeni, a obnova je provedena u znatno pojednostavljenom obliku.

**2** Propusti u obnovi nikako se ne mogu i ne smiju opravdati nedostatkom sredstava, što nam potvrđuje primjer župne crkve sv. Nikole, opet u Hrvatskoj Kostajnici. Crkva je građena 1771.-1777. godine. U Domovinskom je ratu najprije

spaljena, a potom i minirana. Njezin istočni dio ostao je, iako jako okrnjen, stajati, na njemu je bio vidljiv znatan dio vrijednih pojedinosti, prije svega složene profilacije u unutrašnjosti svetišta. Nadbiskupija je s franjevcima sklopila sporazum o prepustanju kostajničke župe u zamjenu za župu Petrovsko u Hrvatskom Zagorju, nakon čega više nema nikoga tko bi mogao pokrenuti projekt obnove stare župne crkve koja je bila jedan od dva glavna urbanistička akcenta Hrvatske Kostajnice.

**3** Župna crkva sv. Lovre u Petrinji sagrađena je za samo godinu dana 1780., a crkvu je posvetio zagrebački biskup Josip Galjuf 1781. godine. ĐURĐICA CVITANOVIĆ, Sakralna arhitektura baroknog razdoblja, Zagreb, 1985., 284.

**4** Crkva sv. Ivana Nepomuka u Glini građena je od 1824. do 1827. prema projektu Bartola Felbingera, a zbog spora s graditeljem oko zvonika, posvećena je tek 1830. ĐURĐICA CVITANOVIĆ 1985., (bilj. 3), 276.

**5** Dva mjeseca nakon Oluje, početkom listopada 1995., petrinjski župnik Ivan Šestak osnovao je Odbor za obnovu sakralnih spomenika na području župe u koji je uključeno 18 građevinskih stručnjaka petrinjskog kraja. Idejni projekt obnove koji je izrađen u izbjeglištvu, donirao je petrinjski arhitekt Davor Salopek. Građevinske radove izvelo je poduzeće „Andrašek“ iz Petrinje.

**6** Idejni projekt izradio je konzervator arhitekt Zdravko Živković, izvedbenu dokumentaciju izradio je „Planing Biro“, a novu crkvu posvetio je zagrebački nadbiskup Josip Bozanić 22. rujna 2002. godine.

**7** Tragovi ratnih razaranja u Domovinskom ratu i nakon skoro dva desetljeća od Oluje, najviše se uočavaju upravo u Hrvatskoj Kostajnici. Stanje Vukovara, Pakrac ili Lipika neusporedivo je bolje. Usprkos tome, ovlašteni Konzervatorski odjel u Sisku nije u program zaštitnih radova u 2013. i 2014. godini uvrstio ni jedan objekt u Hrvatskoj Kostajnici, iako je predložio, a Ministarstvo prihvatio, financiranje čak 44 objekta na području svojeg Odjela.

**8** U sjećanje na održano zasjedanje ZAVNOH-a Hrvatske postavljen je 1951. godine na trgu ispred lječilišta spomenik Vanje Radauša podno kojeg je natpis: „Zemaljsko antifašističko vijeće narodnog oslobođenja Hrvatske proglašeno je 8. - 9. V. 1944. u Topuskom Državnim saborom Hrvatske kao ravnopravne federalne jedinice Demokratske Federativne Jugoslavije.“ Taj je događaj ušao u preambulu Ustava RH. Potkraj istog mjeseca 1944. godine u Topuskom su se okupila 244 kulturna radnika Hrvatske. Uz zvukove „Lijepo naše“ skup je otvorio Marijan Stilinović, a predstavnik savezničkih vojnih misija, bojnik Owen Reed, nakon citiranja Shakespearea, pozdravni je govor zaključio riječima: „Mislim da nema nijedne vojske na svijetu koja bi pridavala toliku važnost kulturi. I vi imate pravo, jer pobjeda nije pobjeda ako umjetnost i ljepota ostaju pobijedene...“ TVRTKO JAKOVINA, Topusko 1944.: Ako nestane ljepota, onda to nije pobjeda, u: *Jutarnji list*, 5. srpnja 2014., 58. Tu su se prvi put mogle čuti riječi upozor

renja Ivana Supeka o golemoj snazi atomske energije, koja može biti upotrijebljena protiv dobrobiti čovječanstva. Da moramo biti pesimistični u vezi s rekonstrukcijom zgrade „Lječilišne restauracije“ potvrđuje žalosna činjenica da su obje te „okrugle“ obljetnice prošle posve nezamijećeno.

**9** Hrvatski sabor osnovao je 15. travnja 2008. Odbor za izgradnju, odnosno obnovu Spomen-domu ZAVNOH-a, 17. travnja 2008. imenovan je Operativni odbor sa zadatkom da obnova bude dovršena do obilježavanja 70. godišnjice ZAVNOH-a. Godine 2014. u Topuskom nije ničime obilježena ta jubilarna godišnjica, a nema nikakve naznake ni da se radovi pripremaju. Početkom osamdesetih godina prošlog stoljeća izvedena je temeljita obnova zgrade, za koju je izvedbenu dokumentaciju izradio jedan projektni biro iz Karlovca.

**10** Projekt obnove izradili su Vladimir Bedenko i Boris Vučić Šneperger, a projekt konstrukcije izradila je Božica Marić. Radovi na crkvi počeli su 2002. godine, crkva je posvećena u nedjelju prije Velične Gospe, 14. kolovoza 2011. godine. Unutarnje uređenje i opremu crkve izradili su Hrvoje Ljubić (vratnice glavnih vrata), Šime Vulas oltar, ambon i veliki križ, Josip Biffel vitraje svetišta, a oprema (mozaici i vitraji) prve i najveće kapele posvećene Gospi Voćinskoj izrađena je prema predlošcima Ive Dulčića.

**11** Gora ima 287 stanovnika (2001.), a nalazi se na državnoj cesti D6, Petrinja – Gлина, 7 km od Petrinje.

**12** DRAGO MILETIĆ, Župna crkva Uznesenja B. D. Marije u Gori, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 22/23 (1996./1997.), Zagreb, 128.

**13** Raščišćavanje, istraživanje, analizu i valorizaciju proveo je Drago Miletić.

**14** Idejni projekt izradio je radni tim Hrvatskog restauratorskog zavoda – Marija Valjato Fabris, d.i.a. i Drago Miletić, prof.

**15** O templarima u Hrvatskoj i arhitekturi viteških redova najiscrpniјe je pisala LELJA DOBRONIĆ, Viteški redovi, Zagreb, 1984.; LELJA DOBRONIĆ, Posjedi i sjedišta templara, ivanovaca i hospitalaca u Hrvatskoj, u: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti XI*, 406 (1984a.), Zagreb, zatim JURAJ BELAJ, Templari i ivanovci na zemljama svetog Martina, Dugo Selo, 2007., koji u prilogu donosi i iscrpan popis literature. Posljednji je doprinos rasvjetljavanju baštine viteških redova u Hrvatskoj rad: PREDRAG MARKOVIĆ, KREŠIMIR KARLO, Religious Architecture of military Orders in Medieval Slavonia and its Reflections in the 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> century, u: *Hortus artium Medievalium*, 2 (2014.), Zagreb.

**16** ĐURĐICA CVITANOVIĆ 1985., (bilj. 3), 221.

**17** LELJA DOBRONIĆ 1984., (bilj. 15), 117.

**18** „Gotička crkva dopire do zvonika, što odgovara mjerama barokizirane građevine...“ ĐURĐICA CVITANOVIĆ, Gorska župa i župna crkva Blažene Djevice Marije, u: *Peristil*, 14-15 (1971./1972.), Zagreb, 157.

**19** Bijela žbuka vidjela se prije miniranja crkve u potkovlju iznad opečnog svoda.

**20** Nakon završetka radova, crkvu je posvetio zagrebački biskup Juraj Branjug 27. travnja 1736. godine, na što je podsjećala spomen-ploča od crnog mramora i iznad nje pozlaćen Branjugov grb. Grb je već prije nestao, a nakon miniranja, u raščišćavanju crkve nije pronađena ni spomen-ploča.

**21** DRAGO MILETIĆ, Konzervatorsko-restauratorska istraživanja i radovi u unutrašnjosti lađe crkve sv. Marije u Lepoglavi, u: *Lepoglavski zbornik 1994.: šest stoljeća kulture i umjetnosti u Lepoglavi*, Zagreb, 1995., 125.

**22** ĐURĐICA CVITANOVIĆ 1971./1972., (blj. 18), 158.

**23** Župnik A. L. Fetzer upisuje u spomenicu 1864. godine legendu o gradnji crkve: „Svakomu u ovu župu dojdućem, najprije čudnovato videti se hoće, kako da med ovimi lepimi Gorami u ovoj okolici, upravo župna cerkva u jarku leži; od prastarih vremena pobožnoga puka odgovor jest ovaj, da nekada na ovome mestu, gdje sada župna cerkva stoji, bio jedan kip Bl. D. Marie, pram kojem verni puk osebujnu pobožnost je gojio i kojemu različite čudačine pripisao jest, i zato odlučeno je bilo: pervu u ovoj celoj okolici ovomu kipu sazidati, što imajući ovde zadosta kamena lahko izvesti se bi moglo; ali cerkva odlučena nebi bila onde stala gdje sada stoji i gdje je stari kip stajao, nego na bregu kod Marinovićeve zemlje, otkuda i prihadajućem neprijatelju najlaglje iz daleka preko Gline spaziti bi bili mogli; ali volja Božja ova ne bijaše; jer triputah ruke zidanju ove cerkve prionule jesu, i uveke ono što kroz dan sazidano je bilo, kroz noć u jutro opet razrušeno nadjeno jest; tako da najzadnje na istome mestu, gdje kip stajao jest i cerkva sazidana i najboljim uspehom doveršena je...“ *Župni ured Gora, Spomenica župe Uznesenja Blažene Djevice Marije u Gori*, 37.

**24** ĐURĐICA CVITANOVIĆ 1985., (bilj. 3), 278.

**25** Župnik Leopold Felsner zapisao je u spomenicu župe: „...Iz nenada dodje zapovjed, da onaj put, koj vodi iz Gora prema križanju u Grabrje odmah se ukine, jer je odveć strm - i čisto novi drugi drum se izreže; eto vode na moj mlin. Bog sam meni pokazao je put po kojem stupati valja, samo nek bude kriepka volja i blagoslov Božji. Pozovem ja župljane moje gdje zajedno sa sl. satnjom Gorskom... prvo stavim tužan stališ župne naše crkve, jošte od ... slavne Marije Majke Božje Gorske i liepu priliku kod ovog druma novce zaslužiti, koja segurno nikada više nedodje, bilo tu prepiske i govora dosta i smutnje jošte i od onakvih, od kojih se čovjek to najmanje mogao nebi bio, ali neplašivo primio sam se posla, župljeni pristali jesu, i mi ovdje liepe novce s kamenom zaslužili jesmo...“ Ukupna vrijednost svih radova bila je 4000 fl., a zidarske radove izveo je Bonifacije Oettolo iz Petrinje „...iz svoje osebujne bogoljubivosti, mnoga i bez svakoga računa ovoj crkvi učinio je“. *Župni ured Gora, Spomenica župe Uznesenja Blažene Djevice Marije u Gori*, 53.

**26** „Sva četiri porušena zida u cinktoru zajedno s tornjem popravljena i iz novog pokrita. Ulaz od župne crkve

u crkvu sadašnjem ukusu suglasno uredjen i za vjekovitu uspomenu ovog sigurno ogromnog djela željezna vrata kroz bravara u Glini g...Levara uredjena.“ *Župni ured Gora, Spomenica župe Uznesenja Blažene Djevice Marije u Gori*, 53.

**27** „Postoje prijedlozi da se izgradi ista crkva kakva je bila prije rušenja 1992. godine. Postoje i prijedlozi da se izgradi jednostavna crkva, bez obzira na njenu bogatu prošlost, koja će moći što prije poslužiti svojoj svrsi.“ LOJKO BUTURAC, Osam stoljeća župe Gore, Petrinja, 2004., 161. Na poziv gorskog župnika Andrije Šanteka, bio sam na ručku u župnom dvoru 8. rujna 1998. Na ručku su uz gorskog župnika bili i svećenici koji su služili koncelebriranu misu: petrinjski župnik vlč. Ivan Šestak, župnik iz Male Gorice vlč. Stjepan Levanić (koji je teško ranjen dok je bio župnik 1991. u Petrinji) te Franjo Horvat, župnik i dekan iz Topuskog. Nakon što je upoznat s našom željom da se rekonstruira templarski sloj crkve, Horvat je ocijenio da je to glupost i razbacivanje novca kojim bi se moglo napraviti pet drugih modernih crkava, da to kamenje ništa ne vrijedi i da takvu crkvu nitko ne treba. Kad sam mu pokušao objasniti njezinu visoku vrijednost i značenje za hrvatsku kulturnu baštinu, prekinuo me je i izjavio da narodu ne treba kultura nego crkve. Nakon što sam pripomenuo da se i ministar Biškupić suglasio s programom rekonstrukcije crkve, izjavio je da će on, kad se sljedeći put susretne s ministrom Njavrom i ministrom Hebrangom, tražiti da se novac ne rasipa na takve radove, nego da se njime grade nove crkve. Arhiv Hrvatskog restauratorskog zavoda, zbirka dosjea – Crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije u Gori, *Dnevnik radova* iz 1998. godine.

**28** Osim glavnog oltara, u crkvi se nalazilo još pet oltara: oltar sv. Josipa, oltar sv. Ivana Krstitelja, oltar sv. Ane, oltar sv. Antuna Padovanskog i oltar Sveta tri kralja.

**29** DORIS BARIČEVIĆ, Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske, Zagreb, 2008., 201.

**30** Iznimku čini samo nekoliko drvenih skulptura koje su demontirane s oltara i sakrivene u kniptu, te odlomljena glava Mojsija koja je pronađena u gruhi. Skulpture su pronađene 1998. godine u ekstremno lošem stanju, nakon čega su prenesene i restaurirane u Hrvatskom restauratorskom zavodu.

**31** Zanimljivo je da je crkva imala dva sakrarija, jednaka svojim osnovnim oblikom. Nakon miniranja ostao je sačuvan sakrarij na južnom zidu, koji je otkriven u postavljanju nove električne instalacije 1982. godine. Taj sakrarij imao je u dnu uklesano udubljenje u obliku školjke (Petrovo uho), koja je u sredini imala otvor koji je odvodio u jezgru zida. Drugi sakrarij istog trolisnog oblika koji se nalazio iza oltara, u osi istočnog zida, na dnu je imao okruglu plitku zdjelu čiji je izljev završavao na pročelju. U tu su nišu četnici postavili eksploziv, tako da od nje nije ostao sačuvan ni najmanji dio. Na sreću, postoje njegove fotografije, a arhitektonski ga je snimio Zorislav Horvat,

kojemu zahvaljujemo na ustupljenoj snimci, pa je bila moguća egzaktna izrada faksimila.

**32** Od glavnog portala pronašli smo samo dva elementa, što nije bilo dovoljno za pouzdanu rekonstrukciju. Jedan je nedvojbeno pripadao nadvoju portala, a drugi, teško oštećen, vjerojatno bazi portala.

**33** Andrija II. potvrđuje 1209. godine darovnicu svojeg oca Bele III. u kojoj navodi: „Trg pak koji im je naš otac blažene uspomene kralj Bela dao za rasvjetu crkve sv. Marije koja se nalazi u dvoru te braće (templara), neka bude na spomen njegov i naš nepromijenjen na tom mjestu vječno.“ LELJA DOBRONIĆ 1984., (bilj. 15), 29.

**34** Stup visine 112 cm isklesan je iz sitnozrnatog pješčenjaka izrazite oker boje. Dolje ima jaki prstenasti baštan, a gore završava osmerostranim kapitelom kojem su stranice blago segmentno uvučene.

**35** Izrazito pravilno klesani tamburi stupa imaju promjer 38,6 cm.

**36** Veći element (53,2 x 25,2 x 19 cm) pronađen je u gruhi sa zapadne strane južnih vrata, a manji, jače oštećeni element (39,5 x 24,5 x 24,5 cm) pronađen je tijekom razgradnje zidova kapele sv. Ane. Prema mjestima nalaza mora se zaključiti da je veći bio ugrađen u južni, a manji u sjeverni zid lađe, na mjestu otvora prema kapeli sv. Ane. Oba elementa imaju radijus 58,5 cm.

**37** Osim tih ostataka tankog sloja žbuke s oslikom na stražnjoj strani ulomaka s motivom palmeta, u arheološkom iskopu pronađeni su fragmenti oslikane žbuke od kojih neki imaju dijelove natpisa, a na jednom klesancu južnog pročelja bila je očuvana mala površina gotičke oslikane žbuke. Taj trag ne upućuje na zaključak da je cijela crkva bila izvana ožbukana i oslikana, nego samo da se uz južni ulaz nalazila manja zidna slika nepoznatog sadržaja.

**38** Prema zvoniku u osi pročelja, Ivan Žic-Rokov crkvu Majke Božje od Zdravlja u Krku datira u drugu polovicu 11. stoljeća „ili najdalje 12. st.“ IVAN ŽIC-ROKOV, Romanička crkva Majke Božje od Zdravlja u Krku, u: *Bulletin JAZU XV-XXII, 1-3 (1967./1974.)*, Zagreb, 13.

**39** IMRE TAKACS (ur.), *Pannonia Regia, umjetnost zapadne Mađarske 1000.-1541*. Pannonia Regia, müvészeti a Dunántúlon 1000.-1541., katalog izložbe, Budimpešta, 1994., 70, 101, 133.

**40** „Ta izuzetna crkva, gradnja koje je započela poslije 1219. godine, mogla je značiti preokret u graditeljskoj praksi i ukusu, no slavonska sredina nije joj bila dorasla, kao ni pedeset godina kasnije, kada se takav slučaj još drastičnije ponovio prilikom podizanja Timotejevog svetišta zagrebačke katedrale.“ JOSIP STOŠIĆ, Srednjovjekovna umjetnička svjedočanstva o Zagrebačkoj biskupiji, u: *Sveti trag, devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094.-1994.*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej Mimara, 10. rujna – 31. prosinca 1994.), Zagreb, 1994., 127.

**41** MARIJAN ZADNIKAR, Srednjeveška arhitektura karuzijanov, Ljubljana, 1972., 193.

**42** Predrag Marković i Krešimir Karlo tlocrtnu sličnost nalaze samo u crkvi hospitalaca u Sziraku, PREDRAG MARKOVIĆ, KREŠIMIR KARLO 2014., (bilj. 15), 2.

**43** Na području Mađarske samo su dva templarska lokaliteta (Esztergom, Kereszteny), dok ih je trinaest na području Hrvatske.

**44** Vidjeti templarske crkve u Coulommiersu, Chevru, Cressacu, Avalleuru, Saint Martin des Champs, Fouillouxu i Marchesoifu.

**45** CHRISTOFER HERRMANN, Burgen im Ordensland, Würzburg, 2006.

**46** Za terensku arhitektonsku snimku niše i ovom prigodom zahvaljujemo Zorislavu Horvatu.

**47** Pronađen je jedan element koji je nedvojbeno pripadao nadvoju glavnog portala i jedan dijelom preklesani element koji je vjerojatno pripadao bazama glavnog portala, što nije dalo dovoljno podataka za njegovu rekonstrukciju.

**48** Članak smo završili riječima: „Međutim građevinski radovi na obnovi župne crkve teško mogu započeti sredstvima koja isključivo osigurava Ministarstvo kulture. Iz nejasnih razloga izostalo je sufinanciranje obnove od strane Ministarstva obnove, Ministarstva kulture i Nadbiskupije moći će započeti građevinski radovi i kroz razumno razdoblje od najviše tri godine dovršiti sve predviđene radove.“ DRAGO MILETIĆ, MARIJA VALJATO FABRIS, Projekt rekonstrukcije župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Gori, u: *Riječi, 1-2 (2003.)*, Matica hrvatska, Sisak, 139.

**49** Oba projekta arhitekture izradila je Marija Valjato Fabris, d.i.a., projekt statike izradio je „Lokošek projekt“ d.o.o., projekt električne i gromobrana Elektro Samobor d.o.o.

**50** Župni ured Gora, *Spomenica župe Uznesenja Blažene Djevice Marije u Gori*, 53.

**51** U župnoj crkvi preko puta ceste, u 17. st. u živoj, vrlo kvalitetnoj stijeni istovrsnog kamena iskopana je kripta, a taj se sloj kamena pouzdano spušta i na prostor spomenutih jama.

**52** Župni ured Gora, *Spomenica župe Uznesenja Blažene Djevice Marije u Gori*, 39.

**53** Za odabir kamena angažirali smo dr. Branka Crnkovića, a za istražne radove i vađenje kamena angažirano je poduzeće „Kamen Pazin“ d.o.o.

**54** Sva sredstva za radove do tada je osiguravalo Ministarstvo kulture RH, a radove je vodio Hrvatski restauratorski zavod.

**55** Bulom pape Benedikta XVI. uspostavljena je Sisačka biskupija 5. prosinca 2009. godine, a zaživjela je izvršenjem bule o osnivanju 6. veljače 2010. godine te ređenjem i preuzimanjem službe prvog biskupa, dotada pomoćnog zagrebačkog biskupa mns. Vlade Košića.

**56** Službeno je crkva Uznesenja B. D. Marije u Gori proglašena marijanskim svetištem na blagdan Velike Gospe 2013. godine.

**57** Odabrano je poduzeće „Međimurje-graditeljstvo“ d.o.o., i nadzorni inženjer (prema izboru Biskupije) Damir Foretić, d.i.a., a projektantski nadzor dogovoren je najprije s HRZ-om, a nakon odlaska radnog tima u mirovinu, Biskupija je sklopila autorski ugovor s Marijom Valjato Fabris, d.i.a. i Dragom Miletićem, prof.

**58** Unutar jednog bloka izvađenog sibića bilo je vrlo čvrstih dijelova, ali i onih koji su se više ili manje osipavali, dakle nije bio dovoljno postojan na mrazu.

**59** Na prijedlog stručnjaka („Kamen Pazin“) odabran je kamen vrste miljevina, sitnozrnati vapnenac koji se s kamenom vrste tenelija vadi u kamenolomu Mukoša kod Mostara, a upotrebljavan je u rekonstrukciji mostarskog Starog mosta i crkve u Voćinu. Miljevina se pokazala krajnje nepovoljnoma za ovo podneblje, odnosno neotpornom na mraz.

**60** U odabir novog kamena uključen je dr. Ivan Tomašić s RGN fakulteta.

**61** Plivitom su građeni svi spomenici u Jajcu, a Jajce ima oštru kontinentalnu klimu. Među spomenicima se svakako ističe zvonik crkve sv. Luke, najstariji romanički zvonik u kontinentalnom dijelu Balkana.

**62** Konzervatorsko-restauratorske radove na kamenoj plastici izveli su restauratori Kamenko Klofutar, Tonko Fabris i Danijel Štimac, a klesarske radove poduzeće Kamen Pučića d.o.o. Na kraju je crkva pokrivena arišovom kalanom šindrom, unutrašnjost je ožbukana, na prozorima je izvedeno vitražno ostakljenje („Stab“ d.o.o.), a na podu su postavljene tavole vel. 23 x 23 cm. Elektrificirana zvona posvećena su na Veliku Gospu 2014.

**63** Na drveno pjevalište ugrađeno u prvoj obnovi crkve ukazivali su tragovi triju ležaja drvenih greda na sjevernom i južnom zidu.

**64** Ostakljivanje vitražnim romboidnim ostakljenjem izvelo je poduzeće „Stab“ d.o.o. iz Zagreba.

**65** Vratna krila glavnog ulaza u crkvu i vratno krilo vanjskih vrata sakristije riješeno je prema fotografijama, a u detalju prema istodobnim i jednakim izvornim vratima na kapeli sv. Ivana i Pavla u Gori.

**66** Škropionica je kao spolja bila uzidana u zid barokne kapele sv. Ane.

**67** Za uspješan završetak građevinskih radova na rekonstrukciji crkve u Gori zasluzna je prije svih Sisačka biskupija, koja je usprkos obnovi prostorno manje crkve od priželjkivane, prepoznala značenje i vrijednost rekonstrukcije ranogotičke templarske crkve te je tijekom njezine obnove podnijela najveći dio tereta. Velike zasluge ima i izvođač građevinskih radova. Rijetko susrećemo građevinsko poduzeće koje izvodi radove s tolikom pažnjom, ozbiljnošću i željom za postizanjem kvalitete, pa čak i u onim radovima za koje nisu imali nikakva prethodnog iskustva. Za crkvu kakva je sada pred nama, a ne neka drugačija crkva, a za

što su se iskazivale želje, razumljivo, najveće zasluge ima projektant - Hrvatski restauratorski zavod.

**68** Projektant obnove cinktora i okoliša crkve je Davor Salopek, d.i.a.

**69** LJUBO KARAMAN, Razmatranje na liniji krilatice „Konzervirati a ne restaurirati“, u: *Bulletin JAZU*, 1-3 (1965.), Zagreb, 44-89.

**70** Nakon velikih društvenih promjena 1990-ih godina i osamostaljivanja niza država, rekonstruirane su građevine od nacionalne važnosti koje su prethodno bile srušene iz ideoloških razloga, kao Kuća Crnoglavih u Rigi (14. st.), razorena 1948., rekonstruirana 1998.; u Kijevu manastir sv. Mihaja (12.-17. st.) razoren 1937., obnovljen 2000., katedrala u Moskvi (19. st.), razorena 1931., obnovljena 1999. Požar je 1994. posve uništilo u Barceloni Gran Teatro del Liceu (19. st.), koji je obnovljen 1999., u Veneciji je požar 1996. uništilo Gran Teatro La Fenice, koji je obnovljen 2003. WINFRIED NERDINGER (ur.), *Geschichte der Rekonstruktion, Konstruktion der Geschichte, katalog izložbe* (München, Pinakothek der Moderne, 22. srpnja - 31. listopada 2010.), München, 2010.

**71** Crkva je visoka 91,23 m, u njoj su 1854 sjedeća mjesta. Uklonjeno je 23.000 m<sup>3</sup> urušenog materijala, u crkvu je ugrađeno oko 500.000 klesanaca i 3539 spolja. Ukupni troškovi rekonstrukcije iznosili su 131.000.000 eura (neto). Do posljednje pojedinosti rekonstruirana je unutrašnjost crkve s bogatim zidnim oslikom i opremom. DIETER ZUMPE, *Die Frauenkirche zu Dresden*, Dresden, 2006.

**72** Na ulazu u Kraljevski dvorac postavljene su spomen-ploče projektantima obnove, arhitektima Janu Bogusławskom i Piotru Bieganskom.

**73** „U Zadru je izravan pogodak bombe uništilo do temelja krstionicu do katedrale i Sv. Donata. Krstionica nije bila uopće obnovljena, jer ambijent i bez tog vrijednog spomenika djeluje skladno i cjelovito. A da je bilo potrebno graditi novu krstionicu, mislim da bi bilo neumjesno obnoviti je u oblicima dalekog starokršćanskog doba i da bi bilo bolje dati joj suvremeniji izgled...“ LJUBO KARAMAN 1965., (bilj. 69), 61.

**74** „U teško nastrandalom Zadru bomba je pogodila crkvu Gospe od Zdravlja i srušila crkvenu lađu, a poštedila svetište; ono je ostalo u upotrebi kao kapela, a konture lađe su samo naznačene na terenu.“ LJUBO KARAMAN 1965., (bilj. 69), 59.

**75** LJUBO KARAMAN 1965., (bilj. 69), 89

**76** „Kako svi potrebni elementi postoje, Hrvatska bi mogla imati jednu od najcjelovitijih i najizvornijih templarskih crkava na svijetu.“ VLADIMIR P. GOSS, *Četiri stoljeća europske umjetnosti 800.-1200.*, Zagreb, 2010., 195.

## Summary

**Drago Miletić, Marija Valjato Fabris**

**RECONSTRUCTION OF THE TEMPLAR PHASE OF THE PARISH CHURCH OF THE ASSUMPTION OF THE BLESSED VIRGIN MARY  
IN GORA**

According to a 1209 document by King Andrew II, as early as the 12<sup>th</sup> century there existed in the Templar court (commandery) in Gora a Romanesque church dedicated to the Virgin Mary, at the site of an existing early-Gothic church, which was renovated in the Baroque period. During the Ottoman conquest, the church suffered severe damage, but was thoroughly renovated after the Banovina region was re-conquered. In the 19<sup>th</sup> century, the church was greatly extended, only to be burnt down and later mined in the Croatian War of Independence. After the war was over, the ruins were cleared and the remaining walls were investigated. Some thus far unknown features of the earlier, Romanesque church were revealed, as well as the entire layout of the later-date, early-Gothic church, erected in the first quarter of the 13<sup>th</sup> century. After removing the portions of construction from the Baroque period, the original supports of the early-Gothic vault came into view, as well as lower parts of the original bell cote, parts of the original windows and southern doors. Also, the demolition uncovered the remaining sections of the vaulting system and other architectural details of the later-date Templar church. Particularly significant were the finds of architectural decorations from the Romanesque church, which were embedded into the early-Gothic Templar church, revealing an exquisite level of artistry on the part of its masons.

The surviving walls from the Baroque phase of the Church of the Assumption of the B. V. Mary were degraded

by the explosion to such an extent that their remaining portions needed to be deconstructed. The research revealed the features of the Templar church – its unified rectangular layout with no spatial emphasis on the sanctuary. The church interior thus recalled a knights' hall rather than a church proper, the façade masonry was made up of regularly-shaped slabs and there existed a series of bases and as many as 22 capitals. Along with other fine details of the Templar phase, the church in Gora was revealed to be the best-preserved Templar church not only in Croatia but within the wider region.

All phases of the church were valorized. The walls have been preserved to a high degree, along with sections of the vaulting system and other details retrieved from the demolition, including all the necessary information on the geometry of the church. This ultimately directed the conservation efforts towards reconstructing the Templar phase.

The reconstruction of the church required some compromise. Due to functional necessities, the modest Baroque sacristy was reconstructed, while in the west front that was brought down during the 1863 extension of the church, the stone frame of the Baroque doorway was re-embedded.

**KEYWORDS:** *Gora, Templars, Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, reconstruction*

# Prilog za daljne istraživanje Medvedgrada

Hrvoje Malinar

Hrvoje Malinar  
Samobor, III. Mažuranićev odv. 4.  
tel. 3362-148  
hrvoje.malinar@gmail.com

Kratko priopćenje/Short communication  
Primljen/Received: 05. 06. 2014.

UDK:  
728.81.025.3/.4(497.5 Zagreb)

DOI:  
<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2014.5>

**SAŽETAK:** Članak donosi sažeti prikaz dosadašnjih radova i spoznaja o Medvedgradu. Uz navođenje podataka iz provedenih konzervatorsko-restauratorskih radova, raspravljeni su mogući uzroci rušenja Medvedgrada: potres, požar i eksplozija baruta. Razmatra se i postojanje istočne kule čiji je prostor do sada uglavnom bio smatran stambenim dijelom istočnog palasa. To se temelji na prikazima više očuvanih fotografija i crteža iz prijašnjih razdoblja, te prema današnjem stanju, obliku i funkciji koju je ta kula imala u prvoj etapi gradnje sjevernog dijela utvrde. U zaključku se raspravlja o mogućnostima budućih konzervatorskih radova na Medvedgradu.

**KLJUČNE RIJEČI:** *Medvedgrad, srednjovjekovni burg, konzervatorsko-restauratorski radovi, požar, istočna kula*

**U** ovom se radu želi prikazati samo nekoliko manje poznatih ili još neobjavljenih pojedinosti o Medvedgradu, bez pretenzija da to bude cjelokupni pregled svih dosadašnjih istraživanja, što je očito iz naslova članka. Ovdje se ne analiziraju polemike koje u nekim objavljenim člancima imaju više političku nego stručnu konotaciju. Činjenica je da još uvijek nedostaje opsežniji rad o svim dosad provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima s dvojbama o još načelno neriješenim konzervatorskim pitanjima. Takav sveobuhvatni prikaz bio bi dobra osnova za bilo kakvo daljnje razmatranje do sada nedovoljno utvrđenih stajališta o količini i opsegu radova koji nesumnjivo još predstaje, jer se postojeće stanje ne bi nipošto trebalo shvatiti kao definitivno. Nadasve vrijedan i dobro dokumentiran rad bio je primjerice prikaz rekonstrukcije kapele sv. Filipa

i Jakova,<sup>1</sup> ali nažalost nije obuhvatio cijelu problematiku tog srednjovjekovnog burga.<sup>2</sup>

## Sažeti prikaz dosadašnjih spoznaja i konzervatorsko-restauratorskih radova

O srednjovjekovnoj gradini Medvedgradu na planini Medvednici kod Zagreba objavljeno je nekoliko radova. Od starijih autora treba spomenuti Ivana Kukuljevića Saksinskog, Emilijsa Laszowskog, Gjuru Szabu i Većeslava Heneberga.<sup>3</sup> Slijede povjesničari, povjesničari umjetnosti, arhitekti, arheolozi i konzervatori: Andjela Horvat, Ivan Mirnik, Zorislav Horvat, Drago Miletić i Marina Valjato Fabris te Nada Klaić, Vladimir Goss, Marina Vicelja i Vladimir Jukić.<sup>4</sup> Taj je utvrđeni grad, jedan od najvećih i najvrednijih burgova u Hrvatskoj, izgledno sagradio zagrebački biskup Filip, oko 1250. godine. Više stoljeća



**1.** Portal između sjevernog i južnog dvorišta (nakon iskopavanja) ispučan je od djelovanja vatre, a izvorna žućkasta boja kamenja promijenjena je u crvenastu (snimio D. Miletić).

*The frontispiece between the north and south courtyard (after excavation) with cracks caused by fire exposure, and the yellowish colour of stone turning reddish (photo by D. Miletić)*

**2.** Južna branič-kula snimljena 1904. godine (preuzeto iz: N. KLAIĆ 1987.).

*The southern defensive tower photographed in 1904 (taken from: Klaić, 1987)*

bio je vlasništvo zagrebačkih biskupa i brojnih velikaških obitelji, među kojima i Babonića, Celjskih, Karlovića, Zrinskih i Gregorijanaca. Godine 1602. je napušten, nakon što ga je 1590. teško oštetio potres. Cijeli je građevinski kompleks izduženog tlocrta nepravilnog oblika koji prati konfiguraciju tla. Okružen je opkopima i zidinama te ima dvije jake obrambene kule, stambeni dio i kapelu sv. Filipa i Jakova.

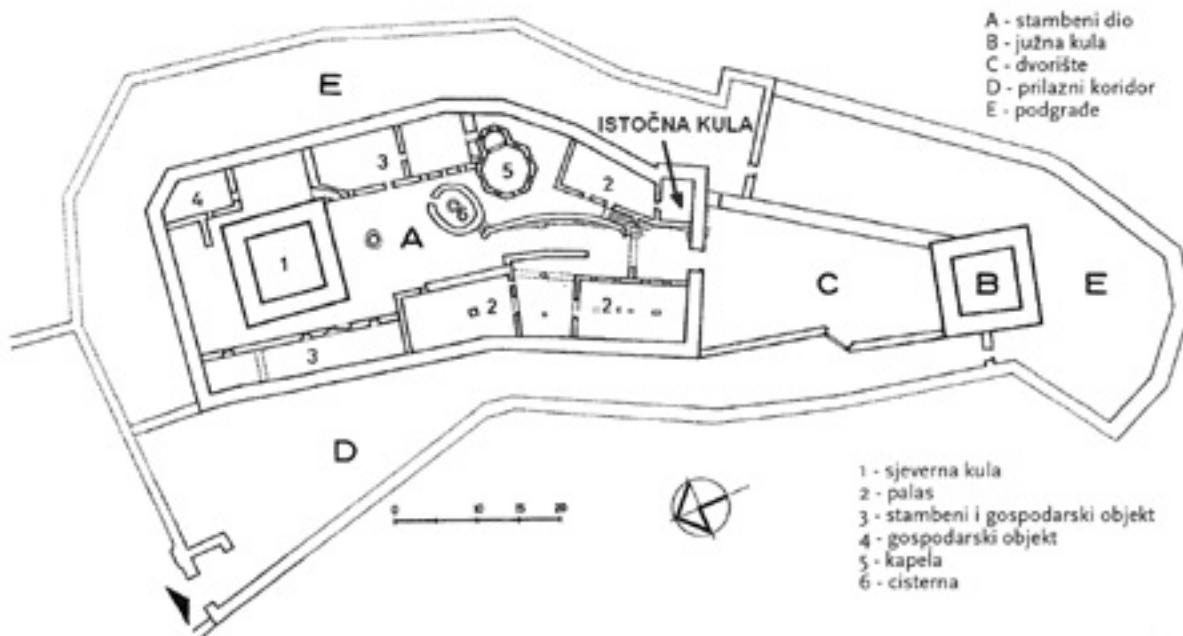
Konzervatorsko-restauratorska istraživanja i radove na Medvedgradu počeo je Restauratorski zavod Hrvatske (danas: Hrvatski restauratorski zavod) 1979. godine. Aktivnosti provedene do početka devedesetih godina prošlog stoljeća obuhvatile su najprije arheološko iskopavanje urušenih zidina. To je bio vrlo zahtjevan i opsežan posao jer treba imati u vidu da su nakon rušenja ostataka južne branič-kule gotovo sve strukture bile zatrpane šutom i zemljom te prekrivene gustim raslinjem. Prije iskopavanja bila je donekle vidljiva samo vanjska strana zapadnoga bedema. Najzanimljiviji nalaz svakako je bio temeljni dio kapele sv. Filipa i Jakova jer su temelji ostalih glavnih građevina bili otprije u nekoj mjeri poznati i dokumentirani. O postojanju kapele do tada se samo nagađalo. Pobliže o radovima na obnovi kapele i njezinoj važnosti ovdje neće biti govora<sup>5</sup> jer je to izvrsno opisano u knjizi „Kapela sv. Filipa i Jakova na Medvedgradu“ D. Miletića i M. Valjato Fabris. Možda treba samo naglasiti da su pri iskopavanju pronađeni svi kameni elementi relevantni za kompletну rekonstrukciju kapele i da je ona izvedena prema svim pravilima struke. Uz to, u istoj kampanji istraživanja i iskopavanja urušenja, na samom su početku radova otkrivena kamera vrata, tj. portal između sjevernog i južnog

dvorišta (sl. 1). Pri iskopavanju urušenja svi su kameni klesanci i ostali kameni elementi numerirani, sortirani i deponirani kako bi mogli poslužiti za rekonstrukciju onih dijelova arhitekture za koje ima dovoljno valjanih pokazatelja.<sup>6</sup> Uz analize i dokumentaciju kamenja, uzeti su i uzorci žbuke te je određen njihov sastav.<sup>7</sup> U urušenju su nađeni i neki arheološki artefakti. Godine 1980. među kamenim elementima i šutom iskopani su predmeti izrađeni od željeza<sup>8</sup> koji su dani na obradu Laboratoriju za konzervatorska istraživanja RZH-a. Bile su to u najvećem broju različite vrste čavala i klinova, strelice za luk i za samostrijel, lisice za uznike, okovi za vrata, lokoti s nabrama i alat (sl. 12, 13). Pronađena je i impozantna količina željeznih kugli za muškete i kubure različitih kalibara. Tih kugli bilo je oko tri tisuće komada. Promjer željeznih kugli kretao se oko 18-24 mm, ali je teško odrediti prave kalibre jer su sva zrna bila površinski prilično oštećena korozijom. Vrijedni predmeti nađeni su i u otkopanoj cisterni – vodospremi.

Također treba napomenuti da je početkom devedesetih godina prošlog stoljeća konzervatorsko-restauratorske rade dove preuzeo Gradska zavod za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu. Tada je rekonstruirana južna branič-kula. Za rekonstrukciju je bilo dovoljno argumenata jer je postojala fotografija iz 1904. godine (sl. 2) s još tada očuvane sve četiri strane zidova te s prozorima i grednicima. Također je na starim fotografijama bila vidljiva struktura zidova koji su u donjem dijelu građeni od pločastog vapnenca, gornji od opeke, a ugaoni kvadri klesani su od litotamnijskog vapnenca.<sup>9</sup> Godine 1994. završena su arheološko-konzervatorska istraživanja i na zaravni ispred južne kule okrenutoj prema Zagrebu podignut je spomenik svim hrvatskim junacima – Oltar Domovine, rad akademskog kipara Kuzme Kovačića. Godine 2001. rekonstruiran je zdenac (sl. 14)<sup>10</sup> u gornjem dvorištu i predmeti koji su nađeni u zdencu,<sup>11</sup> a naposljetu je konzerviran prizemni dio sjeverne branič-kule, sve u organizaciji Muzeja Grada Zagreba.<sup>12</sup>

### Tragovi požara na Medvedgradu

D. Miletić i M. Valjato Fabris<sup>13</sup> navode da je Medvedgrad potkraj 16. stoljeća oštećen u potresu „i odmah nakon toga napušten“. B. Mašić piše da je snažni potres 15. rujna 1590. razorio Medvedgrad, a isto navodi i B. Špoljarić.<sup>14</sup> Zanimljivo je da N. Klaić u svojem djelu „Medvedgrad i njegovi gospodari“ piše o događajima prije i poslije 1590. godine vezanima uz Medvedgrad, ali potres ne spominje kao uzročnik njegova napuštanja. Citira Kukuljevića: „Ali pod Mikulići biaše grad tako zapanjen da već godine 1642. dolazi u pismih spomenut kao razvalina (*arx diruta*) zašto se poviest grada s ovom godinom za svršenu smatrati imade.“<sup>15</sup> Potres iz 1590. godine sigurno je znatnije oštećio trošne građevine Medvedgrada, ali to nije bio jedini uzrok njegova propadanja. Pri arheološkom iskopavanju,



3. Tlocrt Medvedgrada bez nekih dijelova obrambenih zidina i opkopa (preuzeto iz: D. MILETIĆ, M. VALJATO FABRIS 1987.).  
Layout of Medvedgrad, without some portions of the defensive walls and the ditch (taken from: Miletic and Valjato Fabris, 1987)



4. Istočna kula snimljena 1898., s očuvanom biforom, grednicima i ugaonim kvadrima (preuzeto iz: N. KLAIĆ 1987.).  
The eastern tower photographed in 1898, with an existing single-arch window, beams and corner slabs (taken from: Klaić, 1987)



5. Crteži istočne i južne kule, izradio L. Hudolesove (preuzeto iz: N. KLAIĆ 1987.).  
Drawings of the eastern and southern tower by L. Hudolesove (taken from: Klaić, 1987)



6. Rekonstrukcija Medvedgrada, izradio Gj. Szabo (fototeka HRZ-a). Vidi se istočna kula.  
The reconstruction of Medvedgrad by Gj. Szabo (Croatian Conservation Institute Photo Archive). The eastern tower can be seen



7. Rekonstrukcija Medvedgrada, izradio B. Šenoa (fototeka HRZ-a). Vidi se istočna kula.  
The reconstruction of Medvedgrad by B. Šenoa (Croatian Conservation Institute Photo Archive). The eastern tower can be seen



**8.** Današnji izgled donjeg dijela istočne kule. Lijevo je rekonstruirana južna branič-kula (snimio H. Malinar).

*Present appearance of the bottom portion of the eastern tower. On the left is the reconstructed southern defensive tower (photo by H. Malinar)*

koje je počelo 1979. godine, ustanovljeno je da su mnogi kameni elementi, kako oni *in situ*, tako i dislocirani, bili jako raspucani i obojeni crvenkastim tonom. To se ponajviše zapažalo na spomenutom iskopanom portalu između gornjeg i donjeg dvorišta (**sl. 1**), ali i na stubištu prema istočnom palasu i kapeli sv. Filipa i Jakova (**sl. 9**). Kamen portala stradao je kad je požar zahvatio njegova debela drvena vrata. Bočne stranice portala zatećene su u primarnom položaju, dok je gornji dio, koji je nekad nadsvodio vrata, bio urušen. Kamen od kojeg je građen portal je litotamnijski vapnenac tortonske starosti (miocen).<sup>16</sup> Ta je vrsta kamena prirodno žučkaste boje, ali se na znatnim dijelovima površine zapažalo crvenkasto obojenje. Uz to, bočne stranice su ispucane i kao takve ne bi nakon iskopavanja bile tamnosive u daljnjoj eksploraciji. Dio nastalih pukotina okomit je na vidljive plohe, a dio je paralelan do subparagraph s klesanim plohami, što ukazuje na činjenicu da je portal stradao u požaru.<sup>17</sup> Kako je i kada nastao požar većih razmjera u Medvedgradu? Takav požar mogao je biti uzrokovan potresom. Scenarij požara mogao je biti ovakav: potres je izazvao rušenje dijelova zgrada, ali i neke od peći u kojoj je gorjela vatra. Plamen se prenio na ostale zapaljive tvari i proširio po gradu. Zahvatio je i bačvice s barutom, što je izazvalo eksploziju. Nastala eksplozija je dodatno urušila zidove olabavljene potresom. Tako je stubište prema kapeli sv. Filipa i Jakova zatrpano

ubrzno nakon što je bilo zahvaćeno plamenom i nakon što je kamen promijenio boju.

Da se ondje zaista dogodila eksplozija, pokazuje nalaz dvaju lokota s narbama koji su izbačeni iz ležišta u kamenom dovratniku (**sl. 10**). Lokoti su nađeni podalje od vrata i bili su zaključani. Osim toga, u urušenom kršju istočnog palasa i bliže okolice otkopani su željezni obruči od bačvica deformirani ili prekinuti eksplozijom. Pretpostavlja se da su to bile bačvice s barutom. Silina eksplozije naširoko je razbacala i željeznu tanad različitih kalibara, od kojih je u šuti nađeno više od tri tisuće komada.

Neovisno o potresu (koji je svakako izazvao izvjesnu štetu na burgu), mogao je u neko drugo vrijeme požar i eksploziju uzrokovati i udar groma. No ne može se posve isključiti i namjerno izazivanje požara, ako se uzme u obzir da je onovremenom vlasniku Medvedgrada, barunu Aleksandru Mikuliću, zbog brojnih zločina prijetilo oduzimanje njegovih posjeda sudskim putem.<sup>18</sup> To je mogao i on sam učiniti (ako mu je prijetilo oduzimanje posjeda) ili mu se netko osvetio. Sve su opcije moguće. Bilo kako bilo, sigurno je da je Medvedgrad stradao od tri čimbenika: potresa, požara i eksplozije baruta.

### Postojanje treće, istočne kule

Iskopavanjem očuvanih donjih dijelova građevne strukture Medvedgrada utvrđeno je da su postojala dva tornja,



**9.** Kameni stubište prema kapeli s crvenim tragovima vatre (snimio H. Malinar).

*Stone staircase leading to the chapel with red traces of fire (photo by H. Malinar)*

dvije jake obrambene kule, starija sjeverna i novija, južna branič-kula. Te se dvije kule i spominju u literaturi, ali ipak, sasvim je izvjesno postojanje treće, istočne, čiji se prizemni dio i danas može uočiti *in situ*. Njezina je pozicija na objavljenom tlocrtu Medvedgrada (**sl. 3**) označena kao stambeni dio, no prema starijoj fotografskoj i grafičkoj dokumentaciji vidi se da je građevina podignuta na tom mjestu nadvisivala ne samo obrambene zidove, nego i susjedni stambeni prostor. Također se može iščitati i da je imala najmanje tri etaže (**sl. 4 i 5**), a predmetna je građevina i izbočena prema istoku u odnosu na istočni zid. Ujedno, razmatrajući cijeli tlocrt starog grada, vidljivo je da su južni i istočni zid te kule podjednake debljine kao što je i obrambeni zid, s time da su s dvorišne strane njezini zidovi nešto tanji. To je i razumljivo jer je veća opasnost prijetila izvana nego iz dvorišta. Osim toga, zidovi palasa građeni su od opeke i samo prislonjeni na obrambeni zid, a istočna je kula zidana od kamena.

Istočna se kula može uočiti i na rekonstrukcijama Gj. Szabe i B. Šenoe (**sl. 6 i 7**). Na starim panoramskim snimkama sa zapada, istočna kula dominira visinom u odnosu na okolne obrambene zidove,<sup>19</sup> a spomenuta izbočenost u odnosu na obrambeni zid i stambeni dio uočava se i na slici iz današnjeg vremena (**sl. 8**).

Na mogućnost postojanja istočne (jugoistočne) kule osvrnuo se u svojim radovima i Z. Horvat:<sup>20</sup> „Na suprotnoj, istočnoj strani Medvedgrada također su se nalazile građevine, no pretpostavljamo za pratinju biskupa odnosno kralja, kao i građevina nalik kuli u jugoistočnom

kutu, gdje se mogla nalaziti straža za kontrolu ulaza.“ Medvedgrad je očigledno građen kao obrambeni grad s višestrukim pojasevima obrane, a ne kako tvrdi N. Klaić<sup>21</sup> da je to bio samo dvorac. Opkop oko grada, dva pojasa zidina (na sjevernoj strani čak i tri pojasa), kao i petera vrata od najdonjeg ulaza do gornjeg sjevernoga dvorišta, to nedvojbeno potvrđuju. Treba napomenuti da su branič-kule (sjeverna, a poslije i južna) na najvišoj etaži morale imati strijelnice, dok su na nižim etažama bili samo mali otvori za dnevnu rasvjetu i dovod zraka.

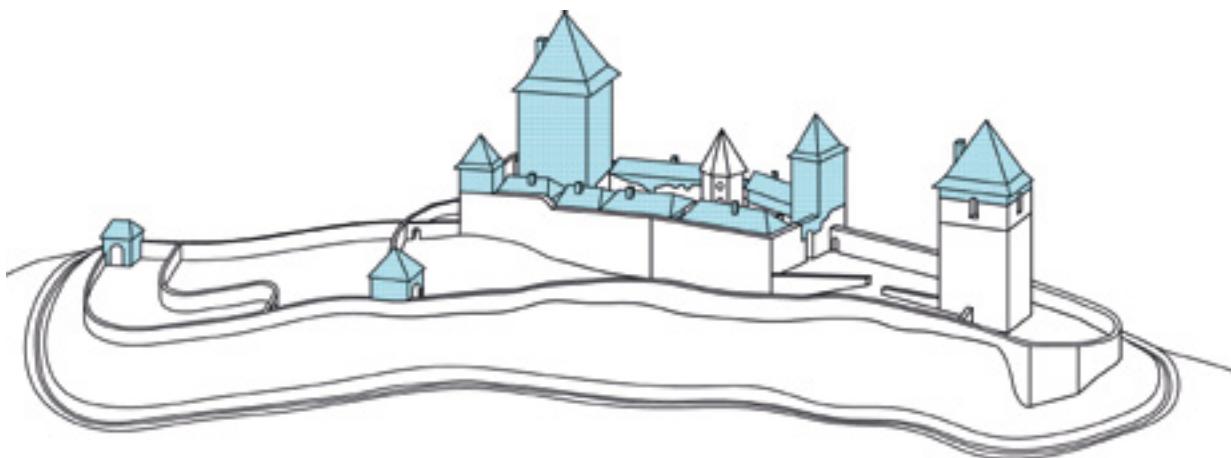
Utvrđeno je da je gornje sjeverno dvorište, zajedno sa zapadnim i istočnim palasom te sjevernom branič-kulom, najstariji dio Medvedgrada. „Time je bio osiguran samo najviši dio brijege, dok je s južne strane ostao nezaštićen vrlo prostran zaravanak.“<sup>22</sup> Stoga se može zaključiti da je u svrhu nadzora južne strane podignuta kula na jugoistočnom uglu. U najranijoj fazi (dok još nije sagrađen južni dio burga s visokom južnom branič-kulom) istočna je kula imala funkciju nadzora prilaznih putova od istoka i juga. Postoji vjerojatnost da je ta istočna (jugoistočna) kula imala i pandan na jugozapadnom uglu tadašnje utvrde radi nadzora i obrane sa zapadne strane. Teško je vjerovati da bi taj ugao ostao nebranjen dok još nije bila sagradena južna branič-kula. Kasnijim je proširenjem burga na jug i izgradnjom južne branič-kule hipotetična zapadna kula mogla biti uklonjena i taj dio pretvoren u jedinstveni stambeni prostor zapadnog palasa.

Razmatrana istočna (jugoistočna) kula nakon minule opasnosti od neprijatelja očito je služila kao stambeni prostor, jer se na ranijim slikovnim prilozima vidi da je na južnom zidu ugrađena bifora. Danas je njezin gornji dio neznatno povišen u odnosu na istočni obrambeni zid, ali kula nije rekonstruirana, iako ima dovoljno elemenata za to na očuvanim fotografijama. Time je vizura Medvedgrada siromašnija negoli je bila u prošlosti. Kako bilo da bilo, istočna je kula nedvojbeno postojala sa svojim



**10.** Zaključani lokot s klinom narbe u olovu koji je eksplozija baruta izbila iz kamenog dovratnika (snimio B. Cvjetanović).

*A locked padlock with a lead hasp wedge, which the explosion forced out of the stone door jamb (photo by B. Cvjetanović)*



**11.** Skica rekonstrukcije Medvedgrada (crtao D. Malinar).  
A reconstruction sketch of Medvedgrad (drawing by D. Malinar)



**12.** Lisice s lokotom prije konzervacije (snimio B. Cvjetanović).  
Nippers with a padlock, prior to conservation (photo by B. Cvjetanović)



**13.** Puščane kugle prije konzervacije (snimio B. Cvjetanović).  
Rifle balls, prior to conservation (photo by B. Cvjetanović)

trima etažama, pa o tome valja voditi računa pri dalnjim radovima na obnovi toga plemićkoga grada.

### Mogući daljnji konzervatorsko-restauratorski radovi i pitanje prezentacije

Sadašnja skrb o Medvedgradu povjerena je Javnoj ustanovi Park prirode Medvednica u Zagrebu. Na području starog grada povremeno se organiziraju priredbe viteških natjecanja i borbi, a u dvorani zapadnoga palasa prikazuju se filmovi s temom Medvedgrada i općenito planine Medvednice. To je dobro, ali Medvedgrad zaslužuje još veću pozornost i skrb, kao i obvezno dovršenje konzervatorsko-restauratorskih radova. O daljnjoj sudbini toga plemićkoga grada, njegove prezentacije i problemu propadanja južne kule raspravljaljalo se u mjerodavnim konzervatorskim ustanovama i u dnevnom tisku. Tako primjerice Anamarija Vučaklija<sup>23</sup> navodi kako se prijašnji voditelj radova na Medvedgradu D. Miletić zauzimao za natkrivanje otkopanih i restauriranih građevina. O tome je pisao i dr. sc. Ivo Maroević.<sup>24</sup> To se posebno odnosi na

južnu kulu koja propada zbog loše izvedenog ravnog krova pa oborinske vode prodiru u unutrašnjost i uništavaju je.

Najprije bi trebalo sanirati južnu kulu. Ta novopodignuta građevina ubrzano propada zbog prodora vlage u armiranobetonsku jezgru rekonstrukcije. Štetne topive soli (natrijev karbonat,  $\text{Na}_2\text{CO}_3$  iz portland-cementa) trebalo bi isprati mlazom vode pod tlakom, a potom ostatak ekstrahirati jednom od poznatih metoda (celulozna pulpa). Bezuvjetno treba sprječiti dovod nove vlage u strukturu zida. To je praktički moguće jedino (za što se, kako je već rečeno, zauzimao D. Miletić) podizanjem krova. Poznato je da su u srednjem vijeku građevinska rješenja vrhova branič-kula mogla biti različita: ravni krov s kruništem, visoki gotički krov na četiri vode (s kruništem ili bez njega). Krunište u tlocrtnoj projekciji može biti poravnato sa zidovima ili kao konzolno izbačeno krunište koje je u tlocrtu šire od zidova. Krov na četiri vode može završavati šiljkom ili horizontalnim bridom.

Medvedgradske branič-kule, sudeći prema fotografiji južne kule iz 1904., bile su jednostavnog oblika. No bez

obzira na to što mi danas nismo posve sigurni u izvorni izgled krova, odnosno vrha južne kule, njezino natkrivanje krovom na četiri vode je imperativ u zaštitno-tehnološkom pogledu.<sup>25</sup>

U budućoj prezentaciji Medvedgrada nužno je prikazati opkop oko burga koji je zarastao u gustu šumu, posebice njegova zapadna strana. Stabla treba ukloniti jer u izvornom stanju nisu ondje smjela rasti zbog preglednosti terena. To je morala u strateškom smislu biti pregledna čistina i šteta je da se ne prezentira i taj prvi obruč obrane burga. Takav nužni zahvat treba riješiti u dogovoru s ovlaštenom ustanom za zaštitu prirode.<sup>26</sup> Potom treba restituirati<sup>27</sup> istočnu kulu. Postoje crteži i fotografije koji omogućuju predloženi zahvat. Šteta bi bila da taj objekt ostane poravnat s visinom bedema i palasa, kad je izvorno bio osjetno viši od njih. Navedeno bi uvelike oživilo sadašnju monotonu panoramu staroga grada (sl. 11). Posebno je delikatan problem sjeverne branič-kule. Njezin tlocrt, štoviše donji dio, poznat je i dobro očuvan. Kameni fragmenti dovratnika i doprozornika, koji su ondje otkopani, numerirani su i pohranjeni. Mogu se obnoviti onako kako je to izvedeno na zapadnom palasu i kapeli sv. Filipa i Jakova. Nije poznat broj etaže sjeverne kule, ali se vrlo vjerojatno radi o jednakom broju kao i u slučaju kasnije podignute južne kule. Mislim da zbog jednostavnosti forme objekta ne bi bio poseban konzervatorski problem obnoviti i taj objekt, s obzirom na analognu situaciju južne kule i na postojeće numerirane fragmente. Možda je takav pristup bio problematičan u prošlom i pretprošlom stoljeću, ali danas, kad možemo s pomoću 3D modelacije i prikaza u dvorani s projekcijama o Medvedgradu vrlo jasno prikazati zatećeno stanje i razlikovati ga od logične dogradnje, ne bi trebala postojati bojazan od „laganja“ posjetiteljima. U svakom pogledu, tako restituiran srednjovjekovni burg bio bi mnogo bliže nekadašnjem realnom izgledu i „istini“ nego što je to trenutačni prikaz zatećenoga stanja. U slučaju obnove/restitucije kapele sv. Filipa i Jakova, nedvojbeno su postojali svi uvjeti da se ona ponovo sagradi



**14.** Kruna vodospreme rekonstruirana je s tri reda isklesanog prirodnog i umjetnog kamena, a elementi najgornjeg reda spojeni su brončanim skobama (snimio H. Malinar).  
*The crown of the reservoir was reconstructed in three tiers cut from natural and artificial stone, with elements of the top tier held together by bronze clamps (photo by H. Malinar)*

u punom obliku i visini, ali ni za sjevernu ni za istočnu kulu nema većih zapreka da se to jednako dobro učini. Naravno, daljnja bi obnova Medvedgrada imala smisla i opravdanja tek uz uvjet da se osmisli sadržaj i adekvatna namjena cijelokupnoga kompleksa. ■

## Bilješke

**1** DRAGO MILETIĆ, MARINA VALJATO FABRIS, Kapela sv. Filipa i Jakova na Medvedgradu, u: *Mala biblioteka Godišnjaka zaštite spomenika kulture Hrvatske* 12, Zagreb, 1987., 106. i prilog 1.

**2** Voditelj konzervatorsko-restauratorskih radova u to doba bio je dipl. povjesničar umjetnosti i arheolog Drago Miletić koji je ujedno nadzirao arheološka iskopavanja.

**3** IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, Događaji Medvedgrada, u: *Arhiv za povjestnicu jugoslovensku*, 3 (1854.); EMILIJ LASZOWSKI, Procjena dobara medvedgradskih g. 1670.,

Zagreb, 1900.; GJURO SZABO, Razvaline Medvedgrada, u: *Savremenik - Mjesečnik Društva hrvatskih književnika u Zagrebu*, 1 (1914.), 55; GJURO SZABO, Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji, Zagreb, 1920.; VEČESLAV HENEBERG, Naše gradine i gradovi, u: *Narodna starina*, 6 (1923.), 261.

**4** ANĐELA HORVAT, O slučajnim nalazima na Medvedgradu, u: *Iz starog i novog Zagreba*, IV (1968.), 25-41; ZORISLAV HORVAT, Neka arhitektonska razmišljanja o Medvedgradu, u: *Iz starog i novog Zagreba*, VI (1968.), 15-32;

IVAN MIRNIK, „Castrum Medved“, pregled topografskog stanja, u: *Peristil*, 14-15 (1971./1972.), 71-80; DRAGO MILETIĆ, Medvedgrad, u: *Kaj*, VI (godina XVII; 1984.), 65-92; NADA KLAIĆ, Medvedgrad i njegovi gospodari, Zagreb, 1987.; DRAGO MILETIĆ, MARINA VALJATO FABRIS 1987., (bilj. 1); ZORISLAV HORVAT, Prozori na burgovima 13.-14. stoljeća, u: *Prostor*, 5 (1997.), 43-69; ZORISLAV HORVAT, Stambeni prostori u burgovima 13.-14. stoljeća, u: *Prostor*, 17 (2009.), 33-51; VLADIMIR GOSS, MARINA VICELJA, Novi pogledi na kapelu u Medvedgradu, u: *Starohrvatska prosvjeta*, vol. III No. 33 (2006.), 165-185; VLADIMIR GOSS, VJEKOSLAV JUKIĆ, Medvedgrad-Ocsa-Spiš, stilska razmatranja, u: *Starohrvatska prosvjeta*, vol. III No. 34 (2007.), 295-307. Osnovne podatke o Medvedgradu na internetu objavljuje arheolog Boris Mašić: [www.mgz.hr/hr/postav/medvedgrad](http://www.mgz.hr/hr/postav/medvedgrad) (15. 6. 2014.)

**5** Izdvojio bih jedino nalaz kamene mjerice za sipke tvari (žito i sl.) iz kapele sv. Filipa i Jakova koji se spominje i u DRAGO MILETIĆ, MARINA VALJATO FABRIS 1987., (bilj. 1). Autori tog teksta izradili su nacrt mjerice s tlocrtom i profilom. Mjerica je isklesana u jednom komadu kamenog litotamnijskog vapneca. Visina od tla do gornjeg ruba iznosi oko 80 cm. Mjerni prostor podijeljen je u dva cilindrična dijela. Gornji je dio širi i veći od donjega.

Na temelju mjera iz nacrtu, kao i na temelju vlastitih mjeranja, utvrđeno je da je ukupni volumen mjerice približno 20 litara, a volumen donjeg dijela oko 5 litara, što bi značilo da donji dio iznosi  $\frac{1}{4}$  ukupnoga volumena. Zbog nesavršenog oblika teško je bez baždarenja menzurom točno računski odrediti stvarni volumen. Zamolio sam mišljenje stručnjaka za stare mjere, gospodina Zvonimira Jakobovića, o kakvoj mjeri se radi u slučaju Medvedgrada s obzirom na njezin približni volumen i starost (XIII.-XVI. st.). Uputio me na članak izašao u *Večernjem listu* 26. 2. 1993., br. 10602, str. 32 autorice Diane Kučinić. Ondje stoji da je mišljenje o toj mjeri dao prof. dr. Zlatko Herkov te da medvedgradska mjerica iznosi polovinu bečkog vjedra; podatke je dobio od prof. dr. Sene Sekulić-Gvozdanović koja je izračunala ukupni volumen u iznosu od 20,42 litre. Budući da donji dio mjerice iznosi jednu četvrtinu ukupnog volumena, slijedi da je manja mjerica zapravo  $\frac{1}{8}$  bečkog vjedra. Možda je to *osmak*, kako sam našao u *Računskoj vježbenici za seoske učionice u cesarevini austrijskoj*, tiskanoj u Beču 1865. godine na str. 138-139, ali ondje nisam mogao usporediti prikazane mjerice jer tada još nije bio uveden dekadni sustav mjerica. Takva se mjerica naziva „šupljom mjerom“.

**6** Budući da je kamen portalna bio u tako trošnom stanju da bi ga bilo vrlo zahtjevno i skupo konzervirati, odlučeno je da se pribavi kamen iste vrste iz kamenoloma na Bizeku i iz njega isklešu elementi za rekonstrukciju.

**7** Voditelj radova zatražio je u veljači 1994. od Laboratorija za konzervatorska istraživanja Restauratorskog zavoda Hrvatske da se izvedu kemijske i granulometrijske analize na 28 uzorka mortova i jednom uzorku žbuke

uzetih sa zidina na Medvedgradu. Dogovorena je i izrada mikropreparata svih uzoraka. Kemijske analize, testove i mikropreparate napravila je kem. teh. Marijana Stepanić, a granulometrijske analize i petrološku determinaciju izvodio je dipl. ing. Hrvoje Malinar. Zaključeno je da je za punilo mortova i žbuka pri gradnji Medvedgrada korišten priručni materijal. To se prije svega odnosi na grubo prosijanu šutu od obrade ugradbenog kamena i opeke. Neke žbuke izradene su od pjeska iz obližnjih potoka, što se vidi po sitnim zaobljenim valuticama i pjesku silikatnog sastava. Dio mortova sadrži i veću količinu zemlje, što je svakako smanjilo njihovu čvrstoću, no to može ukazivati jedino na nepažnju radnika koji su mort pripremali. Mjestimični nalazi kazeina govore u prilog tome da je dodavan radi veće čvrstoće mortova.

**8** Željezo je bilo nagrizeno u raznim stupnjevima korozije pa je na predmetima trebalo provesti konzervatorski postupak. Postoje razne metode konzervacije željeznih predmeta koje se određuju prema stupnju korozije, kao i prema obliku i veličini objekta. Hrđa je produkt korozije željeza, a po kemijskom sastavu je smjesa oksida i hidrokisida željeza s varijabilnom količinom kemijski vezane vode. U postupku konzervacije hrđu se nastoji redukcijom vratiti u elementarno željezo. Nakon pregleda željeznih predmeta s Medvedgrada, izrađen je prijedlog konzervatorskog zahvata koji je odobrilo Stručno vijeće RZH-a (vidi: Hrvoje Malinar, Prijedlog konzervatorskog pristupa na arheološkim predmetima od metala s lokaliteta Medvedgrada. Arhiv HRZ-a, 1980., Hrvoje Malinar, Medvedgrad – konzervacija metalnog inventara s arheološkog iskopavanja. Arhiv RZH-a, 1983., Boris Cvjetanović, Prijedlog konzervatorskog pristupa na arheološkim predmetima od metala s lokaliteta Medvedgrada, Arhiv HRZ-a, 1983.). Puščane kugle konzervirane su metodom kemijske redukcije. Polagane su u posudu s razrjeđenom fosfornom kiselinom uz dodatak elementarnog cinka u prahu i uz zagrijavanje u digestoru. Razvijeni elementarni vodik reducirao je željezni oksid/hidroksid u metalno željezo. Dio hrđe stabiliziran je u obliku željeznog fosfata koji sprječava ponovnu koroziju željeza. Izvođena je i desalinizacija klorida uz kemijsku kontrolu učinkovitosti. Na kraju su tako stabilizirani predmeti impregnirani pod vakuumom s pomoću otopine pčelinjeg voska (*cera alba vera*) u toluenu. Veći predmeti tretirani su metodom elektrolitičke redukcije u otopini  $\text{Na}_2\text{CO}_3$  uz uporabu istosmrjene struje napona 12 V (gustoća 10 A/dm<sup>2</sup>). I ti su predmeti na kraju impregnirani otopinom voska (usporedi: HAROLD JAMES PLENDERLEITH, A. E. A. WERNER, *The Conservation of Antiquities and Works of Art*, London, 1971.). Danas su ti predmeti pohranjeni u depou HRZ-a u Ludbregu.

**9** Zanimljiv je i detalj na sjeveroistočnom uglu te kule. Gornji dio koji je dozidan opekom, ima kamene ugaone kvadre s oštrim bridovima, za razliku od donjih etaža gdje su ti kameni bridovi već dobrano otupljeni korozijom. To

ukazuje na kasniju dogradnju opekom! Iz dimenzija opeke mogla bi se pobliže odrediti starost te dogradnje jer su se kroz stoljeća mijenjale veličine opeka. No spomenuta „dogradnja“ vjerojatno je samo kasnija renovacija urušene najgornje etaže?

**10** Kad je radove na Medvedgradu preuzeo i izvodio Muzej Grada Zagreba, otkopana je vodosprema u gornjem dvorištu. Nakon čišćenja, izmjerena je dubina od sedam metara ispod razine okolnog tla. Cisterna ima izgled zdenca, koji ima oblogu od kamenih klesanaca čiji je unutarnji promjer oko 0,80 m. Oko te vidljive obloge postoji vanjski prsten od pločastog vapnenca, promjera oko 1,90 m. Između ta dva prstena je nabačaj kamenoga krša. To krše služi kao filter i ujedno povećava volumen vodospreme. Vodosprema se napajala procjednom vodom od kišnice. U zatečenom stanju nedostajala su tri reda unutarnje obloge i veći dio kamenih elemenata krune. Prema projektu rekonstrukcije (idejni projekt rekonstrukcije zdenca izradio je Željko Kovačić, konzervatorsko-restauratorske radove izvodili su Hrvoje i Davor Malinar) iz 2001. godine, poravnata je postojeća unutarnja obloga i na to su položena tri reda novog kamenja. Oko trećeg reda, brojeći od površine, prethodno je postavljena željezna armatura koja je zalivena cementnim mortom. Time je statički učvršćen temelj za dogradnju obloge i krune. U razini tla ugrađena je zaštitna željezna rešetka prethodno obojena temeljnom i pokrivnom bojom. Kruna je izvedena ugradnjom još triju redova kamenih blokova, od kojih je originalno samo šest elemenata, a ostali su napravljeni od mase za umjetni kamen (*bizek* žbuka). Sve su površine umjetnog kamenja obrađene klesarskim alatom onako kako su bili obrađeni i originalni elementi. U završnom redu elementi su spojeni brončanim skobama, a nabačaj krša između prvih triju redova obloge popločen je u razini tla pločama od donjotrijskog pločastog vapnenca.

**11** Pri čišćenju zdenca, odnosno vodospreme, pronađeni su u šuti među ostalim nalazima i ulomci drvene posude te željezni nož s drvenim drškom na kojemu je bila pričvršćena ukrasna mijedena pločica (na traženje Muzeja grada Zagreba, te je predmete konzervirao Hrvoje Malinar). Petnaestak ulomaka od lipovine konzervirano je u otopini polietengljikola molekularne mase 1500 u vodi (skraćeno PEG 1500). Konzerviranje je počelo u vrlo razrijđenoj otopini PEG-a kojoj je postupno dodavan kruti PEG. Postupak je najprije provođen u hladnoj otopini, a potom u zagrijanoj na oko 60 °C. Temperatura je termostatski održavana na toj razini. Koncentracija je povećavana prema maksimalnom zasićenju dodavanjem krutog PEG-a, a pri kraju postupka i isparavanjem vode, tako da je za šest mjeseci postignuta koncentracija od gotovo 100% PEG-a. Ulomci su potom vađeni iz otopine. Hlađenjem je nastalo skrutnjavanje PEG-a i konsolidacija drva. Višak PEG-a uklonjen je vrućim zrakom i upojnim papirom. Usljedila je integracija ulomaka u cjelinu. Lijepljenje je izvedeno rastaljenim PEG-om. Tako je dobiveno oko 70% površine posude. Ostatak je

rekonstruiran u gipsu. Izrađena je i jedna replika u gipsu koja je umjetno patinirana na izgled starog drva.

**12** Voditelj potonjih radova bio je dipl. arheolog Boris Mašić.

**13** DRAGO MILETIĆ, MARINA VALJATO FABRIS 1987., (bilj. 1).

**14** BRANIMIR ŠPOLJARIĆ, Stari Zagreb od vugla do vugla, Zagreb, 2008.

**15** NADA KLAJČ 1987., (bilj. 3).

**16** Nakon pomognog pregleda iskopanog medvedgradskog kamena, izrađen je Prijedlog konzervacije trošnog kamena iskopanog na Medvedgradu. Tu se ukazuje na oštećenja kamena i stvaranje crvenih mrlja zbog povisene temperature izazvane požarom. Makroskopskim pregledom utvrđeno je da se radi o litotamnijskom vapnenцу izvađenom vjerojatno iz kamenoloma u Dragolincu iznad Gornjeg Vrapča. Predlaže se mineraloško-petrografska analiza uzorka kamena, kao i kemijske analize eventualnih štetnih topivih soli u njemu. Također se upućuje na metodu konsolidacije trošnog kamena, način sanacije pukotina i preventivnu uporabu herbicida za uništenje biljaka koje korijenjem štete zidnim strukturama. Dvije godine poslije provedena je mineraloško-petrografska analiza kamena s portalom. (Branko Crnković, Mineraloško-petrografska analiza uzorka kamena medvedgradskog portala, lab. oznaka 138/o s, Arhiv HRZ-a, 1982.) Uzorak kamena je determiniran kao biosparit, odnosno litotamnijski vapnenac, u kojem su šupljine ispunjene crvenkastim mineralom hematitom. Taj hematit nastao je dehidratacijom i oksidacijom žućkaste limonitne supstancije kad su u požaru portal i ostali kameni dijelovi bili izloženi visokoj temperaturi. Prema literaturi, mineral getit kojega ima u limonitu (željezni hidroksid) prelazi u crvenkasti hematit ( $\text{Fe}_2\text{O}_3$ ) već pri temperaturama u intervalu od 250 do 360 °C, a lepidokrosit i hidrogetit prelaze u hematit u intervalu od 350 do 400 °C. Naime, litotamnijski vapnenac sadrži izvjesnu količinu žućkastog minerala limonita od kojeg i sam ima žućkastu boju. Izložen povisenoj temperaturi, limonit,  $\text{FeOOH}$ , prelazi u crvenkasti hematit, slično kao što i pri pečenju opeke žućkasta glina pocrveni (usporedi: FRAN TUĆAN, Specijalna mineralogija, Zagreb, 1957. i D. G. H. WHITTEN, J. R. V. BROOKS, The Penguin Dictionary of Geology, Baltimore, 1974.). Proces teče prema kemijskoj reakciji:  $2 \text{FeOOH} + \text{O}_2 \rightarrow \text{Fe}_2\text{O}_3 + \text{H}_2\text{O}$ .

**17** Arhiv HRZ-a, Hrvoje Malinar, Prijedlog konzervatorskog pristupa na arheološkim predmetima od metala s lokaliteta Medvedgrada, 1980.

**18** IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI 1854., (bilj. 2); NADA KLAJČ 1987., (bilj. 3).

**19** Panorama Medvedgrada sa zapada iz 1937. godine, snimio Jerolim Malinar. U sredini je istočna kula koja nadvisuje zidine i palas.

**20** ZORISLAV HORVAT 2009., (bilj. 5).

**21** NADA KLAJČ 1987., (bilj. 5).

**22** DRAGO MILETIĆ, MARINA VALJATO FABRIS 1987., (bilj. 1).

**23** Vidi članak: Anamarija Vujaklija, Kula zapuštena i zabranjena za građane čeka nove gospodare, u: *Jutarnji list* od 29.1.2009., Zagreb.

**24** IVO MAROEVIĆ, Konzervatorsko novo iverje, Petrinja, 2000., 98-106.

**25** Pristup sanaciji krova na povijesnim građevinama u praksi je vrlo različit. Npr. splitski su konzervatori prekrili krov Jupiterova hrama (ili tzv. Malog hrama) olovnim pločama, iako nikada u povijesti nije imao takvu zaštitu od prodora oborinske vode. Postojala su u konzervatorskom pogledu i bolja rješenja (što je obrazlagano u stručnoj

literaturi), no i splitsko je rješenje u smislu zaštite bolje od nikakvoga.

**26** Općenito se u nas poklanja premalo pozornosti bujnoj vegetaciji izrasloj oko plemičkih gradova. Treba li zaštititi zidine burgova od vegetacije (aspekt zaštite spomenika kulture) ili štititi stabla oko srednjovjekovnih gradina (aspekt zaštite prirode)? Bez sumnje treba dati prednost spomeniku kulture!

**27** Restitucija – lat. *restitutio* od *restituere* – natrag postaviti, obnoviti. Taj termin uveli su poljski konzervatori-restauratori za obnovu spomenika koje su uništili neprijatelji u Drugom svjetskom ratu. Ima značenje jačeg stupnja obnove od prije definiranoga pojma restauriranja.

## Summary

### Hrvoje Malinar

#### A CONTRIBUTION TO THE FURTHER RESEARCH OF MEDVEDGRAD

Medvedgrad, a medieval burg near Zagreb, was abandoned in the 17<sup>th</sup> century. Literature has so far mentioned a severe earthquake that demolished the burg in 1590. The author, based on his observations and mineralogical-petrographic analyses conducted, argues that the deterioration of the structure was in large part due not only to the earthquake, but also to a fire accompanied by an explosion of stored gunpowder. Even nowadays that Medvedgrad has been renovated, charred portions can be spotted on the stone walls of Sts. Phillip and Jacob's chapel and the staircase leading up to the chapel, while during the course of archaeological excavations, the traces of fire were clearly visible on the stone frontispiece between the old centre of the burg and a more recent courtyard with the southern tower. The original frontispiece was dilapidated and had to be fully renovated with new stone, so this portion no longer has visible traces of fire. All the portions that were exposed to the fire are discernible by a red tone over the originally yellowish variety of lithothamnium limestone from the Miocene period. When exposed to heightened temperature caused by fire, the original yellowish-ochre

colour of stone, which comes from the limonite mineral, turns red, as the mineral changes into hematite. Apart from the fire, there was also an explosion of gunpowder that was stored in small wooden barrels. The hoops of the barrels went flying across the magazine, and locked padlocks with hasps were found further away from the door openings, indicating that they were blasted off from the slots by the force of the explosion.

The paper also argues for the existence of an eastern tower, whose space was thus far usually interpreted as the residential area of the eastern palas. The author bases his arguments on several existing photographs and drawings from earlier periods, as well as the present-day state, the shape and the function that the tower had in the first phase of construction of the northern portion of the fortress. As a conclusion, the possibilities for further conservation work on Medvedgrad are discussed.

**KEYWORDS:** *Medvedgrad, burg, conservation work, fire, eastern tower*

**Barbara Španjol-Pandelo  
Ksenija Škarić**

Barbara Španjol-Pandelo  
Filozofski fakultet, Sveučilište u Rijeci  
Odsjek za povijest umjetnosti  
Rijeka, Sveučilišna avenija 4  
bspanjol@uniri.hr

Ksenija Škarić  
Hrvatski restauratorski zavod  
Odjel za drvenu polikromiranu skulpturu  
Zagreb, Zmajevac 8  
kskaric@h-r-z.hr

Pregledni rad/Scientific review  
Primljen/Received: 01. 07. 2014.

UDK:

73.023.1-035.3(497.5 Zadar)  
247.1:726.6(497.5 Zadar)

DOI:

<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2014.6>

## Korske klupe u zadarskoj katedrali sv. Stošije

**SAŽETAK:** Povijest i mijene korskih klupa u zadarskoj katedrali sv. Stošije neraskidivo su povezane s arhitektonskim okvirom i promjenama u uređenju crkve. Tragovi tih preinaka mogu se pročitati u tkivu samih klupa, kako u slojevitosti oslika tako i u nepravilnostima i nedosljednostima u oblikovanju pojedinih dijelova. Uz arhitektonski okvir, mijene su bile uvjetovane upotrebnom namjenom klupa kao crkvenog namještaja i političkim prilikama, a jednako su tako bile obnavljane i radi osvremenjivanja izgleda, budući da nisu samo upotrebni predmet, nego i ures svetišta katedrale. Pomni pregled otkriva da ni prvotni izgled klupa nije bio uniforman, već se mogu zapaziti razlike u oblikovanju ranije i kasnije izvedenih dijelova. Konzervatorsko-restauratorska istraživanja provedena u Hrvatskom restauratorskom zavodu, usporedno s radovima između 2010. i 2014. godine, dopunjaju zapažanja iz vizualnog pregleda pojedinostima koje se otkrivaju tek u mikroskopskom planu.

**KLJUČNE RIJEČI:** *Zadar, katedrala sv. Stošije, korske klupe, Matej Moronzon, Oscar Marcocchia, konzerviranje-restauriranje*

**G**odine 2010. u Hrvatskom restauratorskom zavodu počeli su konzervatorsko-restauratorski radovi na dijelovima korskih klupa iz katedrale sv. Stošije u Zadru. Sadašnja konzervatorsko-restauratorska istraživanja i radovi nastavljaju se izravno na mnogo opsežnije zahvate izvedene u Restauratorskom zavodu Hrvatske između 1969. i 1972. godine.<sup>1</sup> Radovi su pokrenuti kako bi se dijelovi demonrirani davne 1969. godine mogli ponovno vratiti u katedralu. Taj prvotno usko usmjereni cilj s vremenom se proširio, zahvaljujući uvidu u stanje klupa na terenu (sl. 1).

### Nastanak

Drvene korske klupe iz katedrale sv. Stošije u Zadru naručene su 23. srpnja 1418. godine. Premda se spominju u nizu izdanja s kraja 19. i prve polovice 20. stoljeća,<sup>2</sup> tek je Cvito Fisković 1959. godine, prema sačuvanom dokumentu

ugovora, utvrdio da su klupe naručili nadbiskup Luka iz Ferma i zadarski plemić Toma Petrica od drvorezbara Mateja pokojnog Andrije.<sup>3</sup> Prijepis cjelovitog teksta navedenog ugovora objavio je 1972. godine Ivo Petricoli.<sup>4</sup> Drvorezbar Matej bio je član venecijanske porodice Moronzon,<sup>5</sup> a tijekom prve polovice 15. stoljeća s obitelji je živio i radio u Zadru.<sup>6</sup>

Matej se ugovorom obvezao izraditi drveni kor s dva reda klupa, prednjim nižim i stražnjim višim (sl. 2 i 3). Sjedala su trebala biti izvedena prema predlošku koji je Matej predao nadbiskupu, u onolikom broju koliko ih je bilo moguće smjestiti u prostoru, te su trebala biti ukrašena. Nadbiskupovo je sjedalo moralno biti istaknuto i izvedeno prema nacrtu koji je majstor Matej predao nadbiskupu. Dogovorena je cijena od po šesnaest dukata za velika sjedala i njihove parove ispred, a jednaka je bila cijena i za veliko sjedalo bez svog para malog sjedala te



1. Prezbiterij s korskim klupama danas (fototeka HRZ-a, snimio Lj. Gamulin).

*The presbytery with the choir stalls, present-day (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by Lj. Gamulin)*

za nadbiskupovo sjedalo. U ugovoru je napomena da će u vrijeme Matejeva boravka u Zadru, zbog rada na koru, za njega i njegovu obitelj biti osiguran smještaj u kanoničkoj kući. Posao je trebao biti završen za osamnaest mjeseci, a ugovorom je dogovoren da će se novac isplatiti u tri navrata, na početku posla, kad bude završena polovica te nakon završetka posla.

Izrada klupa je očito trajala dulje od planiranog, i to sve do oko 1450. godine, jer se na njima, uz grb nadbiskupa Luke, nalaze i grbovi njegovih nasljednika Blaža Molina, Lovre Veniera i Maffeja Valaressa. Luka iz Ferma, koji je naručio klupe, obnašao je dužnost nadbiskupa u Zadru od 1400. do 1420. godine.<sup>7</sup> Njega je naslijedio Blaž Molin koji je djelovao do 1427. godine, a nakon Blaža je na mjesto nadbiskupa 1428. godine došao Lovro Venier koji se na nadbiskupskoj stolici zadržao do 1449. godine.<sup>8</sup> Grbovi trojice nadbiskupa oblikovani su unutar gotovo jednakih okvira, s dekorativnim motivima koji su prisutni na ostalim dijelovima korskih klupa, pa se može pretpostaviti da je sva tri rezbarila radionica Mateja Moronzona<sup>9</sup> (sl. 4, 5 i 6). Nadbiskup Luka naručio je klupe potkraj svojega stolovanja, pa je Matej izrezbario njegov grb neposredno prije nego što je Luku naslijedio nadbiskup Blaž Molin. Vjerojatno su najstarija dva grba nastala u vrlo kratkom razmaku, odnosno najvjerojatnije početkom dvadesetih godina 15. stoljeća. Treći po redu, grb Lovre

Veniera nastaje s odmakom od najmanje sedam godina, pa iako se majstor koristio istim motivima, oblikuje ih na drugačiji način.<sup>10</sup>

Na počasnim mjestima, na kosim daščicama nadbiskupova i kneževa sjedala nalaze se grbovi četvrtog nadbiskupa i posljednjeg iz vremena gradnje, Venierova nasljednika Maffeja Valaressa, koji je u Zadru stolovao od 1450. do 1495. godine (sl. 7 i 8). Na nadbiskupovu sjedalu Valaressov je grb upisan u kvadrilobu i pridržavaju ga dva puta, dok je na kneževu sjedalu upisan u kružnici i omeđen viticama renesansnih odlika. Na osnovi podataka iz dokumenata, znamo da je Matej Moronzon posljednji put u Zadru zabilježen 1451. godine,<sup>11</sup> a nadbiskup Valaresso stupa na dužnost 1449. godine. Ako se vodimo tim podatkom, može se prepostaviti da su najistaknutiji dijelovi klupa izrađivani neposredno prije Matejeva povratka u Veneciju, ali zasigurno prema nacrtu koji je još 1418. godine predan nadbiskupu Luki. Iako je nacrtom određen izgled klupa prije početka radova, u određenim se segmentima oblikovanja jasno očituje promjena stila. Osobite su razlike u oblikovanju prisutne na tordiranim stupićima kneževa sjedala, a ističe se i profilacija triloba kneževa sjedala s lisnatim motivom.

Od 1418. godine pa u sljedeća tri desetljeća, radionica Mateja Moronzona je u znatnom dijelu zadovoljavala gradske potrebe za drvenim namještajem i drvenim umjet-



2. Sjeverno krilo (fototeka HRZ-a, snimio Lj. Gamulin).

*The northern wing (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by Lj. Gamulin)*



3. Južno krilo (fototeka HRZ-a, snimio Lj. Gamulin).

*The southern wing (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by Lj. Gamulin)*

ninama. Majstor Matej u Zadru je ugоварао i izvodio poslove za nadbiskupiju, ali i za druge naručitelje, što može dijelom objasniti dugotrajnost izrade klupa.<sup>12</sup> Čini se da Kaptol nije bio osobito zabrinut Matejevim nepoštivanjem rokova, jer je nekoliko godina poslije, 1426. godine, nadbiskup Blaž Molin od njega naručio raspelo uz koje je trebala stajati Bogorodica i sv. Ivan evanđelist te dvanaestorica apostola, za visoku ogradu prezbiterija – letner – po uzoru na baziliku sv. Marka u Veneciji.<sup>13</sup> Figure je oslikao slikar Ivan Petrov iz Milana, nastanjen u Zadru.<sup>14</sup> Na osnovi te arhivski potvrđene suradnje, pretpostavlja se da je i korske klupe polikromirao isti majstor.<sup>15</sup> Tu prepostavku potkrepljuje činjenica da je Ivan Petrov bio najbolji slikar koji je u to vrijeme djelovao u Zadru te je zato morao biti prvi odabir za izvođenje tako važnih polikromatorskih radova. Konzervatorsko-restauratorska

istraživanja i radovi ukazuju na blisku suradnju rezbara i slikara prilikom gradnje klupa. Naime, boju pozadina nalazimo i ispod rezbarije, što znači da je nanesena prije montiranja rezbarenenog ukrasa. Rezbar i slikar naizmjence su izvodili pojedine faze na različitim dijelovima klupa. Usporedno i istovremeno djelovanje dviju radionica jamči čvršću suradnju nego kad slikar nastupi nakon što je stolarski i drvorezbarski posao u cijelosti dovršen.

Tako opsežne poslove majstori nisu radili sami, već im je pomagao veći ili manji broj stalnih suradnika. Poznato je da je Matej 1419. godine primio na nauk Grgura Vlašića, pokojnog Grgura, na vrijeme od šest godina.<sup>16</sup> Budući da su dekorativni elementi korskih klupa iznimno uniformni, bez većih odstupanja u obradi, može se pretpostaviti da Matej nije imao puno pomagača, već je za njega radio manji broj suradnika. Premda nema većih odstupanja



**4.** Grb nadbiskupa Luke iz Ferma (fototeka HRZ-a, snimio Lj. Gamulin).

*The coat of arms of Archbishop Luca of Fermo (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by Lj. Gamulin)*



**5.** Grb nadbiskupa Blaža Molina (fototeka HRZ-a, snimio Lj. Gamulin).

*The coat of arms of Archbishop Biagio Molin (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by Lj. Gamulin)*

u kvaliteti izrade dekorativnih vegetabilnih elemenata, određene se razlike ipak zapažaju na pojedinim dijelovima. Naime, trolisti u bočnim trokutima gornjeg dijela naslona za leđa oblikovani su složenije, što osobito dolazi do izražaja na vrhovima listova. Vrhovi trolista u trokutima donjeg dijela naslona oblikovani su šiljasto, a nizovi dijamanata potpuno ih dijele na dvije polovice. Načinom modelacije odgovaraju načinu obrade trolista koji okružuju grbove nadbiskupa Luke iz Ferma i Blaža Molina. S druge strane, trolistima u trokutima gornjih dijelova, naslona vrhovi listova se savijaju, a motivi dijamanata upravo zato nisu oblikovani do kraja. Na jednak su način oblikovani trolisti u grbu nadbiskupa Lovre Veniera. Kako je grb nadbiskupa Veniera nastao kasnije, možemo prepostaviti da je dekoracija gornjeg dijela naslona također nastala nešto kasnije u odnosu na dekoraciju donjeg dijela naslona. Nije neobično da je dekorativni program shematisiran s obzirom na to da je rađen prema nacrtu, odnosno prema prethodno utvrđenim šablonama, no usprkos tome, varijacije i odstupanja u oblikovanju dekoracija uobičajena su i očekivana.

Za postizanje maksimalne učinkovitosti u drvorezbarskim radionicama organizirana je svojevrsna podjela poslova. U tom smislu može se prepostaviti da je dekoracija rađena u etapama i grupama, a ne pojedinačno za svaku čeliju. Drugim riječima, može se prepostaviti da su drvorezbar i njegovi pomoćnici odjednom izradili sve



**6.** Grb nadbiskupa Lovre Veniera (fototeka HRZ-a, snimio Lj. Gamulin).

*The coat of arms of Archbishop Lorenzo Venier (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by Lj. Gamulin)*

profilacije, pa sve cvjetove gornjih dijelova naslona, potom sve cvjetove donjih dijelova naslona, pa dekoraciju kosih daščica i tako redom. Zatim je najvjerojatnije na osnovnu shemu korskih klupa pričvršćivana dekoracija kako je nastajala, prema navedenom nacrtu.



7. Grb nadbiskupa Maffeja Valaressa na nadbiskupovu sjedalu (fototeka HRZ-a, snimio Lj. Gamulin).

*The coat of arms of Archbishop Maffeo Vallaresso on the Archbishop's seat (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by Lj. Gamulin)*



8. Grb nadbiskupa Maffeja Valaressa na kneževu sjedalu (fototeka HRZ-a, snimio Lj. Gamulin).

*The coat of arms of Archbishop Maffeo Vallaresso on the Count's seat (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by Lj. Gamulin)*

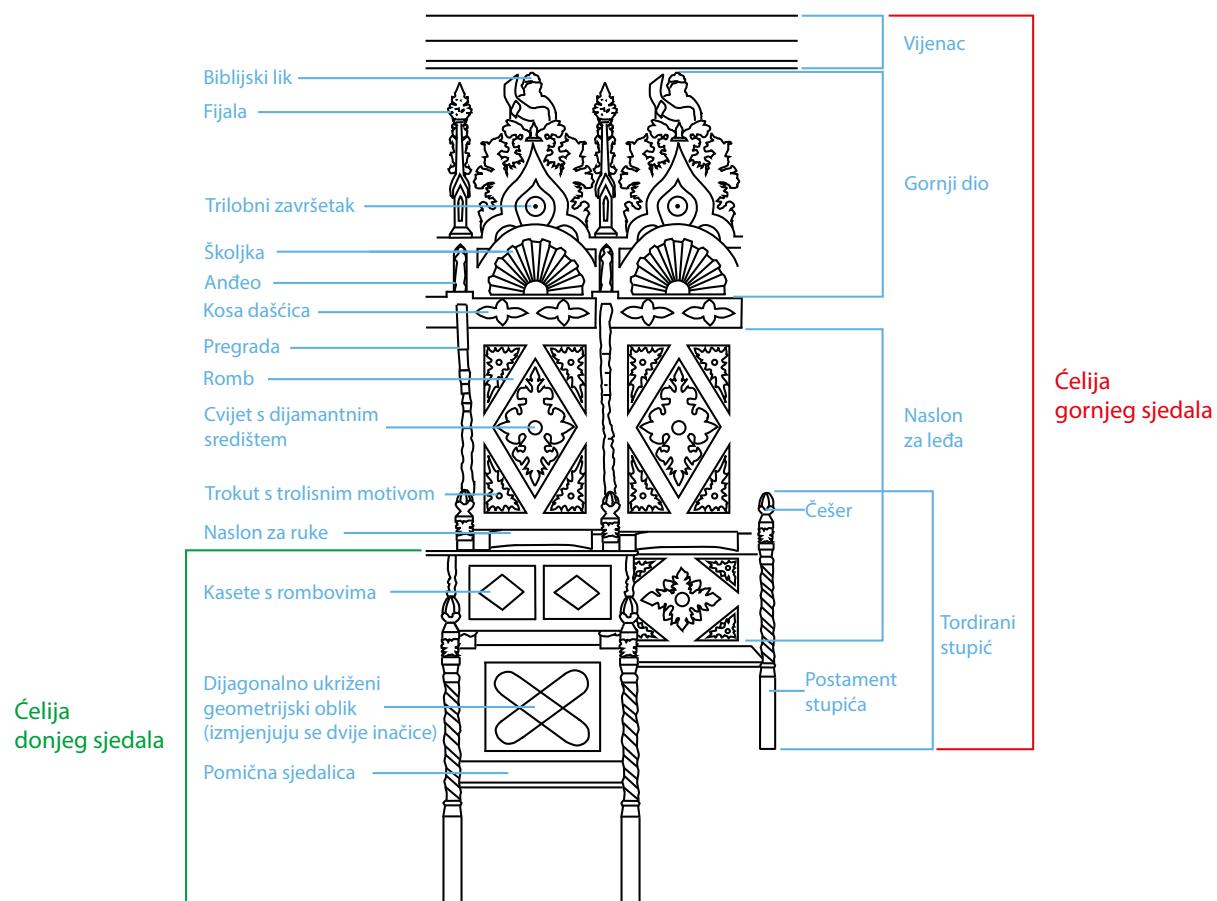
Dvadeset čelija donjeg reda klupa izvedeno je istovjetno, uz manja odstupanja. Navedena odstupanja prisutna su u gornjem dijelu, u izradi kaseta s rombovima, gdje varira njihova veličina. S druge strane, donji dio naslona, na kojem se izmjenjuju dvije vrste dekorativnog programa, vrlo je ujednačen u izvedbi. Za razliku od naslona gornjeg dijela na kojima su pričvršćeni dekorativni elementi, osnovu dekoracije naslona donjeg dijela obaju krila čine tanki profili unutar kojih su prostori ažurirani motivima kružnica, suza, trolista ili shematisiranih gotičkih monofora. Ponavljaju se elementi kojima su dekorirani nasloni nadbiskupova i kneževa sjedala, pa ako se prihvati teza da su nadbiskupovo i kneževu sjedalo s ažuriranim naslonima za leđa izrađeni u kasnijoj fazi, u vrijeme nadbiskupa Lovre Veniera, može se prepostaviti da su i donji redovi dekorirani u istom razdoblju. Ista teza može se primijeniti i na dekoraciju kosih daščica gornjih redova klupa.<sup>17</sup>

### Drvorezbarsko oblikovanje

Zbog važnosti zadarskog Kaptola i brojnosti kanonika, bile su naručene vrlo velike klupe, s onoliko sjedala koliko ih je bilo moguće smjestiti u prostoru, što je naposljetku činilo čak pedeset četiri sjedeća mjesta.<sup>18</sup> Sastoje se od sjevernog i južnog krila s po dva reda sjedala, a svih trinaest sjedala gornjeg reda na sjevernom kraju, te jedanaest sjedala

na južnom, izvedeno je shematisirano, u obliku čelija (sl. 9). Sjedala su međusobno odijeljena vegetabilnim pregradama, između kojih se nalazi pomicno sjedalo te polukružno usađen naslon za ruke. S prednje strane pregrada usađeni su tordirani stupići, iznad čije se kapitelne zone izdiže kvadrat ispunjen motivom cvijeta, a završava shematisiranim motivom češera.

Nasloni za leđa svih čelija podijeljeni su na dva dijela polukružnim istakom, koji je ujedno naslon za ruke; donji je niži, a gornji viši. Dekorativni motivi kojima se razlažu donji dijelovi naslona ponavljaju se u svim čelijama. Naime, pravokutna površina omedena je jednostavnom profilacijom unutar koje je upisan položeni romb istaknut širokim profilom. Unutar romba upisan je cvijet s četiri latice koje izlaze iz okruglog središta ukrašenog dijamantnim motivima, a nizanjem istog motiva svaka se latica dijeli po sredini. Između rombova i vanjske pravokutne profilacije nalaze se po četiri polja u obliku trokuta ispunjena trolisnim motivima. Na sličan je način ispunjen i gornji dio naslona, međutim rombovi su položeni okomito, a umetnuti su veći i bogatije modelirani cvjetovi s više detalja. U bočnim trokutima smješteni su trolisti, kao i na donjem dijelu naslona. Čelije završavaju kosim dašćicama koje su svojevrsni prijelaz prema polukružnoj školjki. Sve su školjke sjedala



9. Ćelija s označenim dijelovima (crtež izradila K. Škarić).

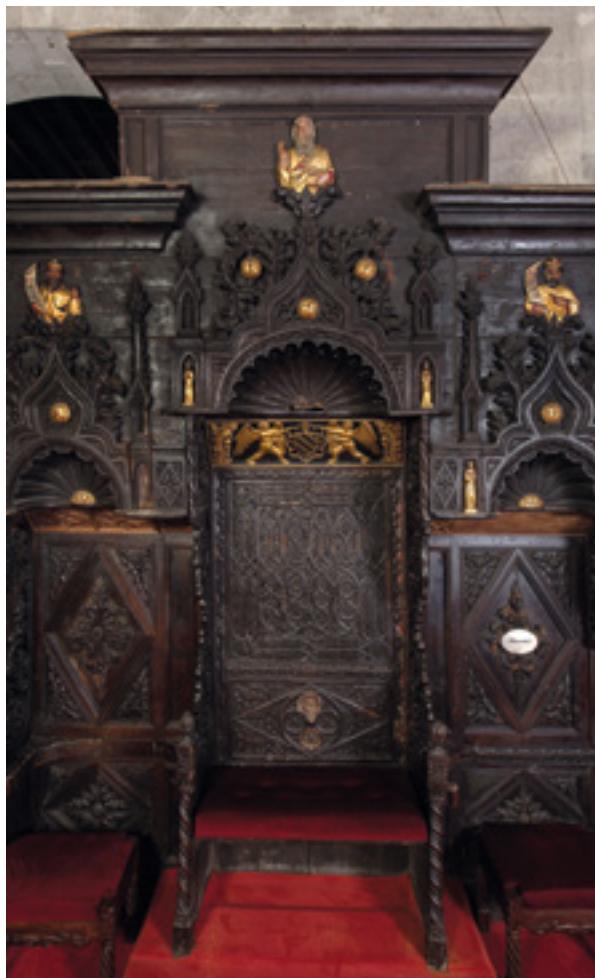
A cell with the parts marked (drawing by K. Škarić)

jednako oblikovane, s rebrima koja izlaze iz polukružne sredine. Svako rebro je ispunjeno dijamantnim motivima. Školjke su uokvirene lukom ispunjenim motivom lišća, a nadvisuje ih bogato profilirani trilobni završetak čije su sredine ažurirane, a vanjske stranice ukrašene valovitim lišćem. Na vrhovima svih triloba pričvršćena su reljefna poprsja biblijskih likova.

U odnosu na trinaest ćelija na sjevernoj, te jedanaest na južnoj strani, uvelike se razlikuju nadbiskupovo i kneževi sjedalo. Nadbiskupovo sjedalo sa sjeverne i kneževi sjedalo s južne strane, veće je i bogatije ukrašeno od ostalih. U osnovi oba sjedala ponavljaju shemu uspostavljenu na ostalim ćelijama, s vegetabilnim pregradama, dekoriranim pozadinama, kosom dašćicom, te školjkom i trilobom, no u odnosu na ostale, bitno se razlikuju u dekorativnom programu. Nadbiskupovo sjedalo najbogatije je ukrašeno te je u odnosu na ostale ćelije dodatno istaknuto podizanjem za dva reda stuba (sl. 10). Za razliku od ostalih, ćelija nema polukružno usađeni naslon za ruke, ali mu je usprkos tome naslon podijeljen na dva dijela s profilacijom ispunjenom motivom lišća. Istim je profilacijom naslon omeđen sa svih strana. Donji dio naslona istaknut je položenim rombom unutar kojega je upisana kružnica u kojoj su još četiri manje kružnice. Unutar tih

profiliranih dijelova ažurirani su kružni i lisnati motivi, koji u konačnici tvore bogatu mrežu prepleta. U gornjem se dijelu prepliću brojni geometrijski motivi ažurirani različitim elementima koji stvaraju bogato razigrani naslon. Gornji dio nadbiskupova sjedala ponavlja shemu s kosom dašćicom te završnom školjkom i trilobom, a na vrhu triloba nalazi se lik Boga Oca.

Kneževi sjedalo na suprotnoj strani shemom odgovara ostalim sjedalima, ali je podignuto za jednu stubu u odnosu na ostala sjedala (sl. 11). Omeđeno je vegetabilnim pregradama te mu je osim pomične sjedalice, za razliku od nadbiskupova sjedala, ugrađen i polukružni naslon za ruke. Naslon sjedala podijeljen je na dva dijela naslonom za ruke, a dekorativni program gotovo potpuno ponavlja shemu naslona nadbiskupova sjedala. Donji dio naslona s upisanim rombom u pravokutni okvir te kružnicom unutar koje su upisane četiri manje kružnice, jednak je na oba sjedala, a ažurirani motivi također ponavljaju raspored. Razlika je u tome što su prazni prostori između ažuriranih motiva ispunjeni motivima kuglica na kneževu sjedalu, dok su na nadbiskupovu modelirani trolići. Također, iako je okvir gornjeg dijela naslona bogatije ažuriran u odnosu na kneževi sjedalo, prepleteni ovali središnjega gornjeg dijela na oba sjedala ponavljaju istu shemu.



**10.** Nadbiskupovo sjedalo (fototeka HRZ-a, snimio Lj. Gamulin).  
The Archbishop's seat (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by Lj. Gamulin)

Jednostavnije su, ali također ukrašene, i poledine korskih klupa. Svako sjedalo sa stražnje strane zatvaraju po dva okomito postavljena niza rombova koji su međusobno odijeljeni profiliranim istakom ([sl. 12 i 13](#)).

Mikroskopski i makroskopski pregled pokazao je da se Moronzonova radionica u gradnji koristila različitim vrstama drva, ovisno o njihovoj namjeni. Konstruktivni dijelovi napravljeni su od četinara, uglavnom ariša, sittinja rezbarija od lipovine, a bočne stranice sjedala i dio krupnije rezbarije od drva oraha.<sup>19</sup> Školjke nad naslonom izrezbarene su u samoj dasci konstrukcije koja je od drva ariša, a ne od vrsta pogodnijih za rezbarenje. Veći dio izvedene dekoracije ukazuje na to da su majstor i njegovi pomoćnici izvrsno poznavali odlike drva te vrlo vještoto izradivali dekoraciju prema utvrđenoj shemi. Spretnost se može zapaziti i na crtežima olovkom kojima je majstor označavao položaj i obrise buduće rezbarije.

### Polikromija

Budući da su gotovo sva srednjovjekovna korska sjedala tijekom vremena prilično preinačena, često se zaboravlja



**11.** Kneževo sjedalo (fototeka HRZ-a, snimio Lj. Gamulin).  
The Count's seat (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by Lj. Gamulin)

važna značajka njihova prvotnog izgleda, a to je bogata polikromija. Prvotna polikromija korskih klupa u zadarskoj katedrali vidljiva je na površinama na kojima su tijekom konzervatorsko-restauratorskih istraživanja i radova uklonjeni naknadno naneseni slojevi boje i tamnih lazura.<sup>20</sup> Na drugim mjestima polikromija se pokazala netaknutom nakon što su dijelovi rezbarije otpali ili su demonтирani tijekom aktualnih konzervatorsko-restauratorskih radova. Ponegdje su sačuvani samo mali tragovi polikromije, pa se oslik može zapaziti isključivo pod povećanjem. Prvotni izgled korskih klupa u cjelini ne možemo vidjeti, već ga možemo pokušati zamisliti prema prikupljenim podacima. A prema njima, prvotno su zadarske korske klupe bile obojene vrlo živim bojama i bogato pozlaćene.

Veći dio površine klupa bio je obojen plohama modre, zelene, crvene i žute boje te mjestimično pozlaćen ([sl. 14](#)). Danas se najviše tragova može naći u gornjim zonama, izvan dohvata ljudi. Ta područja nisu samo bolje sačuvana, nego su i prvotno vjerojatno bila većim dijelom polikromirana, jer nisu služila sjedenju, nego su bila ures klupa. Boja i pozlata nanesene su izravno na drvo, bez osnove, što je zapaženo pregledom pod povećanjem i stratigrafskom analizom uzorka.<sup>21</sup> Pozlata izravno na drvu vjerojatno je lijepljena uljnim mikstionom, a u tom je obliku bila nanesena zato da bi bila otpornija na doti-



**12.** Poledina sjevernog krila (fototeka HRZ-a, snimio Lj. Gamulin).  
Rear side of the northern wing (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by Lj. Gamulin)



**13.** Poledina južnog krila (fototeka HRZ-a, snimio Lj. Gamulin).  
Rear side of the southern wing (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by Lj. Gamulin)

caj prilikom uporabe. Velike ravne plohe gornjeg dijela gornjih sjedala bile su obojene svijetlomodro i ukrašene zvjezdicama. Na školjkama su kombinirane svijetlomodra i pozlata, a dijamantni ukras i donji porub bio je jarkocrven. Istovjetna jarkocrvena nalazila se i drugdje na klupama, primjerice na obrubu grba na kneževu sjedalu.<sup>22</sup> Prema tragovima pozlate na više vegetabilnih ornamenata te na fijalama u gornjem dijelu, moguće je da je sav istovrsni ukras bio pozlaćen. Ipak, s obzirom na slabu sačuvanost pozlate, to je nemoguće sa sigurnošću utvrditi.

Dragocjene podatke dobili smo prilikom rastavljanja pozadine devete ćelije gornjeg sjedala na sjevernom krilu (**sl. 15 i 16**). Na tom se mjestu klupe oslanjaju na pilastar, a naslon se gornjim dijelom bio odvojio iz ležišta zbog nakupljanja žbuke i drugog materijala. Iza demontirane ploče pronađena je starija, izvorna pozadinska ploča s izvrsno sačuvanom polikromijom. Na njoj se vidi da su polja u rombovima bila obojena svijetlomodro i zeleno.

Istovrsne svijetlomodre i zelene plohe izmjenjuju se na kosim daščicama južnog krila kao pozadine za rezbarene dekoracije. Na sjevernom krilu, prema opisu Ive Petriciolija, prije su se izmijenjivale modra i crvena boja, što više nije moguće vidjeti.<sup>23</sup> Negdje je boja bila nanesena izravno na drvo, ali na drugim su se mjestima na daščicama iza rešetki nalazile pergamene, postavljene i

obojene kao sekundarni materijal da bi izravnale i dekorale pozadinu, a možda i smanjile utrošak skupog materijala. Nađena su 42 lista iz 12., 13. i 14. stoljeća, od kojih neki listovi sadržavaju notne zapise, drugi potječu iz romana na starofrancuskom jeziku, a treći iz starih brebijara. Godine 1969. pergamente su demontirane, pročišćene i restaurirane, a danas su pohranjene u ženskom benediktinskom samostanu u Zadru.<sup>24</sup>

Izvedena je rendgenska fluorescentna spektroskopija (XRF) uzoraka boje s pomoću koje su identificirani neki od pigmenata. Tako je ustanovaljeno da je svijetlomodra dobivena miješanjem ultramarina s olovnom bijelom. Za jarkocrvenu boju upotrijebljen je pigment cinober u kojem je također manja primjesa olovne bijele. Zelena je boja bila izvedena s auripigmentom u koji je dodano malo ultramarina.<sup>25</sup> S pomoću Fourier transformirane infracrvene spektroskopije (FT-IR) i tankoslojne kromatografije identificirano je vezivo na bazi proteina te smjese prirodnih terpenskih smola i ulja. S obzirom na pristupačnost tehnike, nagađamo da se radi o tutkalnoj boji koja je u završnom sloju zaštićena uljno-smolnim premazom.<sup>26</sup>

Osim te boje nanesene bez osnove, na dijelu klupa, pretežito na figurama, nalazimo sasvim drugačiju, zahtjevnu i skupljiju tehniku kod koje su oslik i pozlata izvedeni na kredno-tutkalnoj osnovi. Na taj su način



**14.** Rekonstrukcije mogućeg izgleda polikromije (crtež izradila K. Škarić).

*Reconstruction of the possible appearance of the polychromy (drawing by K. Škarić)*

oslikana poprsja biblijskih likova i mali anđeli, a možda i neki drugi, sitniji detalji koji su se trebali osobito isticati. Slikar je tu pribjegao zahtjevnijoj tehnici koja omogućuje fino izvođenje sitnijih pojedinosti, kao i veći sjaj pozlate. Na skulpturama, budući da se radi o manjim dijelovima, uzorci za laboratorijsku analizu nisu uzimani. Međutim, pregledom pod povećanjem vidljiva je bijela osnova i narancasti poliment pod pozlatom. Vezivo oslika nije topivo u vodi, pa je vjerojatno emulzijsko.

Na isti način bile su izvedene velike figure na letneru koje su zajednički izradili rezbar Matej i slikar Ivan.<sup>27</sup> Slikarski izraz se ne može uspoređivati, jer su sonde na korskim klupama premale, a oslik previše oštećen. Na sondama otvorenima na pozlati ne nalazimo punciranja koja bismo mogli usporediti s onima na kipovima s letnera.

Knežev i nadbiskupovo sjedalo bilo je osobito bogato ukrašeno bojom. Grbovi su dakako oslikani odgovarajućim bojama. Na nadbiskupovu sjedalu sonde pokazuju izmjenu crvene i modrozelene na zakriviljenoj plohi okvira, dok su drugdje takve jedinstvene plohe u pravilu jednostavnije, naime jednobojne, a ne višebojne.

Poledine korskih klupa također su bogato urešene oslikom, ali samo one sjevernog krila. Ukrasene su nizovima profiliranih rombova, a po nedostajućoj boji u središtu svakoga znamo da se tu nekoć nalazio rezbareni ornament u obliku četverolistu. Plohe unutar rombova bile su obojene modro, a oko rombova crveno i ukrašene ornamentalnim rozetama žute boje. Profilirane letvice i rezbarene aplikacije više ne postoje, pa o njihovoj boji ne znamo ništa. Na južnom krilu takvog oslika nema, već je prisutna samo tamnosmeđa boja. Dosadašnja istraživanja nisu pronašla pouzdani putokaz za datiranje tamnih pozadina<sup>28</sup> (sl. 12 i 13).

### Mijene

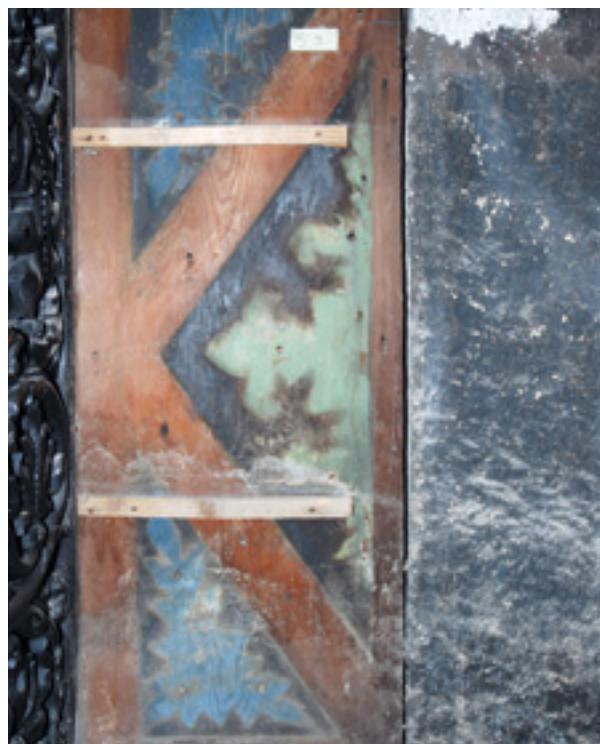
Klupe su obnavljane i prepravljane više puta. Već na prvi pogled lako je zapaziti da je knežev sjedalo potkresano kako bi bilo u ravnini s ostalim sjedalima. To se moglo dogoditi nakon što je 1797. godine, nakon pada Mletačke Republike, ukinut položaj kneza kao predstavnika mletačke vlasti. Prvotno je, prema ugovoru s rezbarom Matejem, nadbiskupovo sjedalo moralo biti istaknuto te je izvedeno prema nacrtu koji je majstor Matej predao nadbiskupu. Budući da knežev sjedalo nije spomenuto u ugovoru, a s obzirom na to da u velikoj mjeri ponavlja shemu nadbiskupove čelije, s velikom se sigurnošću može prepostaviti da je nacrt za nadbiskupovo sjedalo bio korišten i prilikom izrade kneževa sjedala. Osim što je njegova visina smanjena na razinu ostalih sjedala, na kneževu sjedalu vidljivi su i drugi tragovi prepravljanja. S poledine je gornji dio gređa naknadno umetnut i nema zakošenja poput ostalih sjedala.

Da su kneževi i nadbiskupovi sjedala nekad bili sličniji nego danas, dokazuje i usporedba s tordiranim stupićem koji je zatečen pohranjen u depou Stalne izložbe crkvene umjetnosti u Zadru, a gotovo je sigurno prvotno pripadao nadbiskupovu sjedalu. Taj stupić je sličan onom na kneževu sjedalu, a razlikuje se od ostalih na klupama po tome što je na njima rezbarija oblikovana bogatije. Donji dio je u obliku izduženog gotičkog prozora, a tordirano deblo ukrašeno je motivima dijamanata kojih nema na ostalim, jednostavnije oblikovanim stupićima. Deblo stupića s kneževu sjedalu još je razvedenije od onog iz depoa, budući da se s motivima dijamanata isprepliću i motivi lišća. Za razliku od ostalih stupića, oni s kneževu sjedala ne završavaju kockom ispunjenom motivom cvijeta, već je iznad kapitelne zone kocka s lučnim otvorom s bokova omeđenim tordiranim stupcima. Pohranjeni se stupić od onih na kneževu sjedalu razlikuje i u najgornjem dijelu,



**15.** Demontiranje ploče uz otklesani pilastar (fototeka HRZ-a, snimila K. Škaric).

*Dismantling the panel next to the chiseled-off pilaster (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by K. Škaric)*



**16.** Starija pozadina uz otklesani pilastar (fototeka HRZ-a, snimila K. Škaric).

*The previous back side next to the chiseled-off pilaster (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by K. Škaric)*

gdje se na kneževu sjedalu umjesto češera nalaze kugle. Međutim, te su kugle nove i sasvim sigurno ne predstavljaju izvorno stanje.<sup>29</sup> Pohranjeni stupić neko je vrijeme stajao kao prvi u redu na južnom krilu, gdje je većim dimenzijama češera remetio ritmični niz, pa je možda i zato poslije uklonjen.<sup>30</sup>

U isto vrijeme kad je potkresano kneževe sjedalo, moglo su biti izvedene i druge danas vidljive preinake. Po jedno sjedalo slijeva i zdesna od nadbiskupova naknadno je prošireno, pa je dekoracija na kosim dašćicama susjednih sjedala dopunjena po jednim fragmentom kose dašćice. Vidljivi su i naknadni umeci grublje izrade u gornjem dijelu (**sl. 17**).

Vrijeme preinake kneževa sjedala podudara se s vremenom velike obnove crkve o kojoj pišu Ivo Petricioli i Pavuša Vežić.<sup>31</sup> Naime, potkraj 18. stoljeća, u vrijeme stolovanja nadbiskupa Ivana Carsana (1774.-1801.), sagrađen je trijumfalni luk, svetište je nadsvođeno i otvoreni su veliki prozori. Klupe su vjerojatno bile pomaknute s izvornog mjestra unutar prezbiterija, odnosno bile su razmaknute te postavljene tik uz stupove kolonade katedrale.<sup>32</sup> Da bi prostor mogao biti najviše moguće iskorišten, uništen je dio pilastara kolonade, kao i dio čelija korskih klupa sjevernog i južnog krila. Na oba krila nedostaje jedna polovica kose dašćice,<sup>33</sup> a na tom mjestu u klupe je ušao otklesani pilastar kolonade. Već je spomenuto da se na sjevernom krilu na tom mjestu iza pozadine s rombom

i vegetabilnim ukrasima nalazi starija pozadina koja je smještena u razini s otklesanim pilastrom. Taj je nalaz zanimljiv iz više razloga. Osim što je zatečena netaknuta polikromija na mjestima gdje se nalazio vegetabilni ukras, on otkriva i tijek preinake. Mesta koja nisu bila pokrivena aplikacijama dobila su tamnu lazuru, što znači da je bojenje polikromiranih dijelova klupa u tamne tonove počelo već u nekoj od prijašnjih obnova (**sl. 16**). Ako je montiranje nove pregrade izvedeno u sklopu proširenja klupa potkraj 18. stoljeća, što se ne može sa sigurnošću tvrditi, to bi značilo da su klupe poprimile tamni ton još prije te obnove. Naposljetku, nalaz je zanimljiv i kao primjer rane restauracije kod koje je umjesto dotrajale izrađena nova pozadina, ali je stara sačuvana, a ne bačena, te je na novu apliciran stari ornament demontiran sa starije pozadine. Ako je tako, onda je ta poštедna obnova zanimljiva i kao prethodnica suvremenih postupaka koji se primjenjuju u zaštiti i restauriranju kulturne baštine.

Sondiranja izvedena 1969. godine u Restauratorskom zavodu Hrvatske i 2012. godine u Hrvatskom restauratorskom zavodu pokazala su da su klupe bile barem dvaput, a možda i tripput repolikromirane, premda ne uvijek u cijeloj površini. Na reljefu Boga Oca na kojem su u prethodnom i u posljednjem restauriranju istraženi slojevi oslika, zapažena su tri kronološka sloja. U sva tri sloja izmjenjuje se mimetički oslik inkarnata i kose te pozlata na odjeći i knjizi.<sup>34</sup> Na reljefu Boga Oca ispod pozlate se,



17. Detalj proširenih sjedala pokraj nadbiskupova sjedala (fototeka HRZ-a, snimio Lj. Gamlulin).

*Detail of the extended seats next to the Archbishop's seat (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by Lj. Gamlulin)*

prema laboratorijskim istraživanjima, u prvoj i drugoj repolikromiji nalazi kredno-tutkalna osnova s bolonjskom kredom (gipsom). U prvoj repolikromiji ustanovljena je još cinkova bijela, a moguće i kromna žuta iz polimenta. U drugoj repolikromiji detektiran je cinober kao dio polimenta za pozlatu.<sup>35</sup> S obzirom na prisutnost cinkova bjelila, a možda i kromove žute, taj oslik nije mogao nastati prije kraja 18. stoljeća. Moguće je da je izведен u sklopu velike obnove svetišta i klupa na samom kraju stoljeća.

Na reljefu s prorocima Zaharijom i Malahijom ispod sadašnjeg crnog premaza nalazi se pozlata na svim ornamentalnim aplikacijama, fijalamama, lisnatim ukrasima i školjkama (sl. 20 i 21). Ta pozlata nije iz najstarije polikromije, jer znamo da su školjke bile višebojne. Stoga možemo pretpostaviti da također potječe iz kasnije intervencije, najvjerojatnije istovremene sa zapaženim srednjim kronološkim slojem na reljefu Boga Oca. Iz toga slijedi da su u kasnobaroknoj intervenciji klupe repolikromirane tako da se pozlata ornamentike izmjenjivala s mimetičkim oslikom figura, a vjerojatno i s tamnosmedom bojom najvećeg dijela klupa na kojima je zatečeno više slojeva tamnih lazura.

Između 1883. i 1885. godine korske klupe ponovno su temeljito obnovljene. Sve površine, uključujući i one koje su u gornjim dijelovima prije bile pozlaćene, prebojene su tamnosmeđe, gotovo crno. Likovi su ponovno oslikani inkarnatima rumene boje, tamnih kosa i brada. Dijelovi su pozlaćeni polimentnom pozlatom, i to vrlo vješto, tako da je pozlata ukrašena puncama i površinski matirana.

Obnovu je izveo Oscar Marcoccchia koji se potpisao na poleđini velikog poprsja lika Boga Oca, smještenog iznad nadbiskupova sjedala: „Oscar Marcoccchia / restaurò / anno 1885“.<sup>36</sup> Obnova se izvodila za nadbiskupa Petra Dujma Maupasa, a Ivo Petricoli spominje da se godina i nadbiskupov grb nalaze na čeonoj (zapadnoj) strani ograde.<sup>37</sup>

U istoj obnovi uklonjene su pregrade između tri istočna sjedala sjevernog krila i pet istočnih sjedala južnog krila. Na sjevernoj je strani produžetak klupa povišen za dvije stube, kao i nadbiskupovo sjedalo. Producena konstrukcija podijeljena je na tri cjeline u vertikali, dok je horizontalno podijeljena jednim zajedničkim polukružnim naslonom ukrašenim motivima lišća. U donjem je dijelu dekorativno ukrašena ponavljanjem dekorativnih motiva prisutnih unutar celija gornjeg reda klupa, rombovima i trokutima ispunjenima motivima cvijeća, odnosno trolistima. U gornjem je dijelu nadvišena trima polukružnim školjkama i trilobima, nad čijim su vrhovima poprsja starozavjetnih likova. Završava vegetabilnom pregradom koja načinom oblikovanja ponavlja prvu pregradu gornjeg reda. Sjeverna strana potpuno se podudara sa svim elementima unutar celija gornjeg reda klupa.

Na južnoj strani, nakon kneževa sjedala, nalazi se klupa čiji je naslon podijeljen na pet cjelina tordiranim stupićima te manjim vegetabilnim pregradama, poput onih na produžetku sjeverne strane. Naslon je podijeljen na dva dijela; dok u donjem dijelu izostaje dekorativni program, u gornjem se dijelu ponavljaju profilirani rombovi i trokuti s cvijećem i trolistima, kao i na ostatku gornjeg reda



**18.** Prezbiterij (T. G. JACKSON, Dalmatia, the Quarnero and Istria, 1887.).

*The presbytery (from: T. G. JACKSON, Dalmatia, the Quarnero and Istria, 1887)*



**19.** Crkva prije rekonstrukcije (Ć. M. IVEKOVIĆ, Gradevinski umjetnički spomenici Dalmacije I. Zadar, Beč, 1928., sl 6).

*The church prior to the reconstruction (from: Ć. M. IVEKOVIĆ, Gradevinski i umjetnički spomenici Dalmacije I, Zadar, Beč, 1928, image 6)*

i tordiranih letvica, koje danas možemo zamijetiti kao nešto grublje rezbarene od Moronzonovih i s vidljivim potezom dlijeta. Te se rekonstrukcije od starijih dijelova razlikuju i bojom, jer su jednobojno crne, bez tragova habanja na izbočenjima koje drugim dijelovima daju crvenkastosmeđi ton.

Klupe su se prilagođavale upotrebi. Na fotografiji Tomas Burata nastaloj 1886. godine, kao i na nizu kasnijih fotografija, vidi se da je ispred reda donjih sjedala bio dodan niz nižih klupe.<sup>40</sup> Na fotografijama Čirila Metoda Ivekovića iz 1928. godine, na vrhu gornjih sjedala nalazimo postavljene svjetiljke<sup>41</sup> (sl. 19). Danas se na tim mjestima još vide utori u gredama smješteni otprilike na polovici puta između dviju školjki.

Sljedeća obnova crkve koja je samo rubno, ali ipak bitno, zahvatila i korske klupe jest ona koju je za talijanske uprave između dva svjetska rata provela konzervatorska služba iz Ancone. Tada su uklonjeni barokni svod i stropovi, da bi se rekonstruiralo otvoreno drveno krovište. Uklonjen je trijumfalni luk, a u donjem dijelu podignuti polustupovi s polukapitelima. Stoga za dio korskih klupe najbližih brodu više nije bilo mjesta. Na sjevernom krilu one su dijelom izrezane i bačene dok je na južnom krilu jedan veći komad gornjeg dijela skinut i, srećom, deponiran te tako sačuvan do danas. Godine 2013. taj je dio restauriran u Hrvatskom restauratorskom zavodu, a budući da za njega na prethodnom mjestu nije više bilo prostora, montiran je na zid u produžetku korskih klupe. Šteta koju je ta restauracija, nakon što je poništila i uklonila barokni sloj crkve, usputno prouzročila na korskim kluptama mogla je biti i veća. Postojao je, naime, prijedlog da se korske klupe posve demontiraju i presele u sakristiju, što ipak nije učinjeno.<sup>42</sup> Tijekom savezničkog bombardiranja 16. prosinca 1943. godine katedrala je pogodjena i teško stradala, ali korske

klupa. Između sjedala postavljeni su stupići s pozlaćenim kapitelima. Na osnovi tragova na konstrukciji, fotografija i crteža, jasno je da su se na produžetku izvorno nalazile čelije odijeljene vegetabilnim pregradama. Potvrdu pretpostavke da su klupe na oba krila završavale čelijama, za južnu se stranu može potražiti u izdanju Thomasa Graham-a Jacksona iz 1887. godine<sup>38</sup> (sl. 18). Naime, u knjizi u kojoj autor opisuje gradove koje je proputovao od 1882. do 1885. godine donosi se i niz crteža mjesta koja je posjetio. Pišući o zadarskim spomenicima, T. G. Jackson opisao je katedralu sv. Stošije, a opise je potkrijepio i s nekoliko crteža. Na crtežu dijela prezbiterija katedrale jasno se vidi južna strana korskih klupe, odnosno kraj gornjeg reda južnog krila podijeljenog čelijama. Ako se uzme u obzir da je T. G. Jackson crtež nacrtao prije obnove, a na fotografiji Tomasa Burata iz 1886. godine pregrada više nema, lako je zaključiti da su čelije u tom dijelu na oba krila uklonjene u vrijeme radova koje je provodio Oscar Marcocchia.

Također, poleđine korskih sjedala bile su u to vrijeme zazidane.<sup>39</sup> Kad su ponovno otkrivene, južno krilo, za razliku od sjevernog, nije imalo polikromije, već jednobojni tamnosmeđi premaz.

Marcocchijevoj obnovi možemo pripisati brojne povrake rezbarije, osobito zamjene oštećenih vrhova lišća



**20.** Reljef s prorocima Zaharijom i Malahijom prije konzervatorsko-restauratorskih radova (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska).  
*Relief with prophets Zechariah and Malachi, before conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by J. Kliska)*



**21.** Reljef s prorocima Zaharijom i Malahijom nakon konzervatorsko-restauratorskih radova (fototeka HRZ-a, snimio Lj. Gamulin).  
*Relief with prophets Zechariah and Malachi, after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by Lj. Gamulin)*

klupe nisu znatnije oštećene. Pregledavajući fotografije iz različitih vremena, zamjećujemo da su dijelovi figura i ornamentike tijekom 20. stoljeća nestali.<sup>43</sup>

Povijest korskih klupa u Zadru neraskidivo je povezana s arhitektonskim okvirom i mijenama unutarnjeg uređenja crkve, napose svetišta. Klupe su prevelike da bi se pomicali svakodnevno, stoga su pomaci dio većih akcija preuređenja. Neke su mijene vezane uz promjenu načina upotrebe klupa zbog izmijenjenih crkvenih ili političkih prilika. Druge su mijene vezane uz klupe kao umjetninu i njezinu dekorativnu vrijednost, a to su osobito preinake višekratnim repolikromiranjem kod kojih se mijenjao kolorit, raspored pozlate i slikarsko oblikovanje pojedi-

nosti. Premda se rezbareni oblici na klupama ritmički ponavljaju, detaljan pregled otkriva raznolikost, posebnosti ili čak nepravilnosti različitog porijekla. Već u prvotnom izgledu klupe nisu bile posve uniformnog oblikovanja, jer su neki dijelovi trebali biti istaknuti, ali i zato što su nastajale u duljem razdoblju. Prekidi ili poremećaji u slijedu oblika potječu od prekravanja klupa, a razlike u oblikovanju i potezima dlijeta ukazuju na naknadne umetke koje je oblikovala druga rezbarska ruka. Iz tih zapažanja, potpomognutima onima iz mikroskopskog plana, saznajemo o nastanku klupa, kao i o mijenama kroz koje su klupe prošle kroz stoljeća postojanja u svetištu katedrale u Zadru. ■

## Bilješke

**1** Radovi su prekinuti 1972. godine zbog prestanka finančiranja programa, a demontirani dijelovi ostali su desetljećima pohranjeni u depou. Nakon ponovnog pokretanja programa, od 2010. do 2014. godine restaurirani su i vraćeni u katedralu reljef Boga Oca i reljef s prorocima Zaharijom i Malahijom, više rezbarenih rešetki te mnogo sitnijih dijelova. Klupe su statički osigurane, brojni klimavi ili otpali dijelovi su učvršćeni, a rekonstruiran je i nedostajući dio jedne pregrade od koje je sačuvan samo manji fragment. Konzervatorsko-restauratorska istraživanja i radove vodila je Ksenija Škarić, a u njima su sudjelovali Jelena Ćurić, Dragutin Furdi, Veljko Bartol, Željko Belić i Ida Gnjatović. Laboratorijska istraživanja proveli su Marija Bošnjak, Margaret Klofutar i Domagoj Mudronja, a rendgensko

snimanje Frane Mihanović. Radove su fotografirali Jovan Kliska, Nikolina Oštarijaš, Natalija Vasić, Ljubo Gamulin, Jelena Ćurić i Ksenija Škarić. Dokumentaciju je arhivirala Martina Wolff Zubović.

**2** CARLO FEDERICO BIANCHI, *Zara cristiana*, vol. I, Zara., 1877., 114-115; THOMAS GRAHAM JACKSON, *Dalmatia, the Quarnero and Istria*, Oxford, 1887., 274-275; GIUSEPPE SABALICH, *Guida archeologica di Zara*, Zara, 1897., 47-48; ČIRIL METOD IVEKOVIĆ, *Dalmatiens Architektur und Plastik*, Band III, Wien, 1910., 143-144; ALESSANDRO DUDAN, *La Dalmatia nell'arte Italiana*, Milano, 1921., 161; GIUSEPPE BERSA, *Guida storico-artistica di Zara, Trieste*, 1926., 37, 52, 69; CARLO CECCHELLI, *Zara, catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*, Roma, 1932., 31-32; CVITO

FISKOVIĆ, Drvena gotička skulptura u Trogiru, u: *Rad JAZU* 275, Zagreb, 1942., 115; IVO PETRICIOLI, Zadarske slike i skulpture od IX. do XV. st., Zadar, 1954., 8, 13.

**3** CVITO FISKOVIĆ, Zadarski sredovječni majstori, Split, 1959., 174-175.

**4** IVO PETRICIOLI, Umjetnička obrada drveta u Zadru u doba gotike, Zagreb, 1972., 121.

**5** Djelatnost drvorezbara i slikara iz venecijanske porodice Moronzon zabilježena je u arhivskim spisima na području sjeverne Italije i hrvatske obale Jadrana od posljednje trećine 14. stoljeća do sredine drugog desetljeća 16. stoljeća. U brojnim do sada poznatim spisima trinaestorica muških članova porodice navedena su kao drvorezbari, a iako se većinu njih navodi kao stanovnike Venecije, pojedinci su zabilježeni u Veroni, Zadru, Ferrari i Udinama. Doktorska disertacija Barbare Španjol-Pandelo obranjena 2014. godine na Sveučilištu u Zadru donosi cijelovit popis članova drvorezbara i pregled njihove umjetničke ostavštine u Italiji i Hrvatskoj. BARBARA ŠPANJOL-PANDELO, Umjetnička djelatnost drvorezbara iz porodice Moronzon, doktorska disertacija, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2014.

**6** Matej Moronzon jedan je od četvorice sinova drvorezbara Andrije Moronzona. On se u zadarskim dokumentima spominje od 1418. do 1451. godine, a s obitelji se u Veneciju vratio najvjerojatnije početkom četrdesetih godina 15. stoljeća.

**7** Teolog i augustinac Luka iz Ferma navodi se u stručnoj literaturi i kao Luca Turriano/Turiano ili Luca Vangnocii de Firmo. Prilog njegovu životopisu te obradu njegove oproruke donose L. Čoralić i D. Karbić. LOVORKA ČORALIĆ, DAMIR KARBIĆ, Prilog životopisu zadarskog nadbiskupa Luke iz Ferma (1400.-1420.), u: *Povijesni prilozi* 34, Zagreb, 2008., 71-82.

**8** CARLO FEDERICO BIANCHI, 1877., (bilj. 2), 53-56.

**9** Grb nadbiskupa Lovre Veniera neznatno se razlikuje u oblikovanju pojedinih elemenata od ostalih dvaju grbova.

**10** Najuočljivija je razlika u modelaciji motiva trolista u kutovima okvira. Oni su kod grbova Luke iz Ferma i Blaža Molina oblikovani vrlo slično: vrhovi dužih listova završavaju oštro i šiljasto, a niz dijamanata izveden je do samog kraja vrhova. Također, lišće na oba primjera izlazi iz okrugle sredine. S druge strane, lišće kod Venierova grba izlazi iz sredine koja je oblikovana u obliku manjeg cvijeta, a duži listovi se na vrhovima povijaju te se čini kao da dijamantni niz završava ispod savijenih krajeva.

**11** CVITO FISKOVIĆ, 1959., (bilj. 3), 176; IVO PETRICIOLI, 1972., (bilj. 4), 72.

**12** Matej se obvezao zadarskom plemiću Šimunu Begni 9. srpnja 1422. godine izraditi drveni tabernakul za crkvu sv. Marije Velike koji je trebao biti istih dimenzija kao i onaj koji je izradio za katedralu sv. Stošije u Zadru. Iako tabernakuli nisu sačuvani, ugovorena cijena od šezdeset dukata za jedan tabernakul jasno ukazuje na raskošno oblikovanje. Osim radova potvrđenih dokumentima, pro-

izvodima Moronzonove radionice u Zadru valja pribrojiti korske klupe iz nekadašnje katedrale sv. Marije u Rabu, drvorezbarski dio fragmenta poliptika pronađenog u sakristiji župne crkve u Luki na Dugom otoku (danasm izložen na Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru) te okvir Ugljanskog poliptika koji potječe iz crkve sv. Jeronima u Ugljanu (danasm izložen u zbirci franjevačkog samostana sv. Frane u Zadru). Navedeni radovi svakako govore u prilog tome da je Matejeva radionica bila važan čimbenik likovnog stvaralaštva u Zadru i okolini. BARBARA ŠPANJOL PANDELO, 2014., (bilj. 5), 100-136.

**13** Prema sačuvanom ugovoru, Matej Moronzon obavezao se izraditi navedene kipove 21. svibnja 1426. godine za cijenu od 225 dukata. CVITO FISKOVIĆ, 1959., (bilj. 3), bilj. 462, 175; IVO PETRICIOLI, 1972., (bilj. 4), 122-123.

**14** Nadbiskupu Lovri Venieru slikar Ivan Petrov iz Milana obavezao se 16. lipnja 1431. godine oslikati kipove za cijenu od 400 dukata. CVITO FISKOVIĆ, 1959., (bilj. 3), 78-79; IVO PETRICIOLI, 1972., (bilj. 4), 121-123.

Na osnovi poznatih podataka može se pretpostaviti da je letnji bio rastavljen prije 1512. godine. Naime, raspelo s Bogorodicom i sv. Ivanom te se godine nalazilo nad ciborijem glavnog oltara, a 1782. godine kipovi su na tom mjestu zamijenjeni drvenim kipom uskrslog Krista, drvorezbara Francesca Zottija. Deset kipova apostola bilo je razmješteno na lezenama glavnog broda katedrale 1746. godine. CARLO FEDERICO BIANCHI, 1877., (bilj. 2), 98, 103. Nije poznato kad su četiri kipa prenesena na lezene crkve sv. Krševana u Zadru. Šest kipova iz katedrale bilo je pohranjeno u Muzeju sv. Donata u Zadru, odakle su 1934. godine враćeni u katedralu. Danas se sačuvani kipovi Krista i deset apostola čuvaju na Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u ženskom benediktinskom samostanu u Zadru, a u svetištu katedrale nalazi se odljev raspela. Restaurirani su u Restauratorskom zavodu Hrvatske 1972. godine i na njima je predstavljen oslik majstora Ivana. Arhiv HRZ-a, Služba za nepokretnu baštinu, dosje 67/7, 1972.

**15** Pretpostavku dijele Ivo Petricioli i Emil Hilje. O djelatnosti slikara Ivana Petra u Dalmaciji najstariji pisani trag potječe iz 1429. godine kad su slikaru, zajedno s Dujmorn Vučkovićem, isplaćena 92 dukata za oslikavanje i pozlatu kapele sv. Duje u splitskoj katedrali. IVO PETRICIOLI, Katedrala sv. Stošije – Zadar, Zadar, 1985., 18; EMIL HILJE, Gotičko slikarstvo u Zadru, Zagreb, 1999., 92-100; EMIL HILJE, NIKOLA JAKŠIĆ, Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije u: *Kiparstvo od IX do XVI stoljeća*, (ur.) Nikola Jakšić, Zadar, 2008., 234.

**16** ANNE MARKHAM SCHULZ, Woodcarving and Woodcarvers in Venice 1350-1550, Firenze, 2011., 149.

**17** Daščice su uokvirene tordiranim motivom koji ih ujedno dijeli na dva pravokutnika. U svakom je pravokutniku profiliran četverolatični cvijet s dvije duže i dvije kraće latice. Sve su latice ažurirane motivom četverolista formiranog s dva duža šiljasta lista te dva gotovo okrugla lista. U kuto-

vima s vanjske strane cvijeta ažurirani su šiljasti trolisti, od kojih je najduži bio oblikovan u dva dijela.

**18** Na sjevernoj strani izrađeno je sedamnaest jedinica, od toga je deset parova gornjih i donjih sjedala, tri gornja sjedala bez para, nadbiskupovo sjedalo i današnji produžetak klupa koji su najvjerojatnije činile tri čelije bez donjeg reda sjedala. Kad se sedamnaest jedinica pomnoži s cijenom od šesnaest dukata, može se zaključiti da su majstoru za sjeverno krilo vjerovatno bila isplaćena 272 dukata. Na južnoj je strani izvedeno deset parova gornjih i donjih sjedala, jedno gornje sjedalo bez para, kneževo sjedalo i pet čelija u produžetku klupa. Ako se uzme u obzir da je za nadbiskupovo sjedalo bilo predviđeno šesnaest dukata, tada je i cijena kneževo sjedala, koje nije bilo navedeno u ugovoru, vjerovatno bila šesnaest dukata. U ukupnom zbroju, riječ je o sedamnaest jedinica, kao i na sjevernom krilu, pa su majstoru i za južno krilo vjerovatno bila isplaćena 272 dukata. Iz navedenog proizlazi da je konačna cijena klupa vjerovatno bila 544 dukata.

**19** Arhiv HRZ-a, Margareta Klofutar, Laboratorijsko izvješće 75/2013, 2013., Margareta Klofutar, Laboratorijsko izvješće, 2010.

**20** Najveći dio sondi otvoren je tijekom konzervatorsko-restauratorskih istraživanja koje je Restauratorski zavod Hrvatske proveo između 1969. i 1972. godine. Tada su tamni premazi uklonjeni s prva dva sjedala sjevernog krila te sa svih rešetki na kosim daščicama. Na poprsju Boga Oca i reljefu s prorocima Zaharijom i Malahijom otvorene su sonde koje su samo manjim dijelom doradene i dodatno istražene u aktualnom restauriranju.

**21** Arhiv HRZ-a, Mirjana Jelinčić, Laboratorijsko izvješće br. 58/2013, 2013.

**22** Nekoliko tragova crvene boje nađeno je u utorima uz rub rezbarenih pregrada između sjedala, ali nije vjerovatno da su pregrade u cjelini bile obojene crveno, to više što su pronađeni i tragovi pozlate.

**23** IVO PETRICIOLI, 1972., (bilj. 4), 45.

**24** Katalog radova Restauratorskog zavoda Hrvatske 1966.-1986., u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture* 12, (1986.), 117.

**25** Arhiv HRZ-a, Domagoj Mudronja, Laboratorijsko izvješće. Ispitivanje pigmenata s korske klupe katedrale sv. Stošije u Zadru, 2012.

**26** Arhiv HRZ-a, Margareta Klofutar, Laboratorijsko izvješće br. 34/2013, 2013. Smole i ulja mogu biti i onečišćenja iz kasnijih premaza.

**27** Bogatu pozlatu na skulpturama s letnera spominje opis s kraja 15. stoljeća. U izvještaju iz 1494. godine kanonika iz Milana Pietra Casole, iznad kora, visoko između jednog i drugog zida, pokraj bogato ukrašenog raspela koje se nalazilo u sredini, bila je smještena greda s četrnaest vrlo velikih, ali lijepih i vrlo prirodnih likova potpuno prekrivenih zlatom. Za sama sjedala Casola kaže da su lijepa i „poput naših“ (milanskih). Unutrašnjost se može bolje predočiti

ako znamo da je postojao drveni, kružno svođeni krov dobro oslikan prikazima iz Starog zavjeta. IVO PETRICIOLI, 1985., (bilj. 15), 15.

**28** Dio profilacija rombova je sačuvan, a dijela više nema. Na sjevernom krilu, usred višebojnih, umetnutu su dva reda crnih rombova. Na poledini kneževo sjedalo je nekoliko natpisa, od kojih je jedan na gotici. Budući da se natpisi nalaze i na plohamo koje su bile pokrivene profilacijama, mogli su nastati samo u vrijeme kad profilirani rombovi nisu bili postavljeni, dakle prije njihova pričvršćivanja ili tijekom obnove.

**29** Sadašnje kugle su novijeg datuma i izrađene su strojno u tvrdem drvu. Zamjenile su starije kugle od kojih je jedna sačuvana među dijelovima koji pripadaju klupama. Kad su te prijašnje kugle zamjenile češere koji su se vjerovatno prije ondje nalazili, nije nam poznato.

**30** Uz prvo sjedalo vidimo ga na fotografiji Nine Vranića iz 1969. godine. Fototeka HRZ-a.

**31** IVO PETRICIOLI, 1985., (bilj. 15), 20-21; PAVUŠA VEŽIĆ, Episkopalni kompleks u Zadru, doktorska disertacija, Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet u Zadru, Zadar, 1993.; PAVUŠA VEŽIĆ, Prezbiterij katedrale u Zadru – obred i prostor, u: *Svetišta dalmatinskih katedrala: rješenja u prošlosti i izazovi obnove*, knjižica sažetaka sa znanstvenog skupa (27. i 28. rujna 2013.), Split-Trogir, 2013., 18-20.

**32** Danas je vidljivo da stražnji dijelovi klupa izlaze izvan povišenog prostora svetišta. Poledine se dijelom naslanjaju na nosače i na zidane potpornje, jer je razina poda za 58 cm niža od razine svetišta. Zbog zakriviljenja svetišta, potpornji nisu svuda potrebni, jer je dio poledine i prije završavao na nižoj razini poda. Na južnoj strani na prvoj i šestoj dasci poledine nalaze se pera za montiranje poledine u utor poda koja više nisu u upotrebi, jer drvenog poda ondje više nema.

**33** Otesan je dio devete čelije, ako brojenje počinje od čelije sa zapadne strane klupa.

**34** Međutim, u međusloju ispod zadnje repolikromije pozlata se u tragovima nalazi i na puti i kosi. Može se raditi o još jednom, uglavnom izgubljenom sloju ili o pozlati zataloju u procesu repolikromiranja s nekog drugog mjesta.

**35** Arhiv HRZ-a, Domagoj Mudronja, Izvješće o analizi slikanih slojeva, 2010.

**36** Oscar Marcocchia spominje se kao maturant zadarske gimnazije 1879.-1880. godine (Gimnazija Vladimira Nazora), URL = [http://www.gimnazija-vnazora-zd.skole.hr/skola?ms\\_nav=aaa](http://www.gimnazija-vnazora-zd.skole.hr/skola?ms_nav=aaa) (24. lipnja 2014.).

**37** IVO PETRICIOLI, 1972., (bilj. 4), 42.

**38** THOMAS GRAHAM JACKSON, 1887., (bilj. 2), tabla IV.

**39** Tragovi zazida vidljivi su na podu i na samim poleđinama. Do pilastara na južnoj strani oni su bili udaljeni od poledina, dok su u istočnom dijelu bliže postavljeni. Možda su zato sačuvane profilacije rombova u zapadnom dijelu, dok su ostale uklonjene.

**40** Zahvaljujemo Konzervatorskom zavodu u Zadru i Arheološkom muzeju u Zadru što su nam omogućili uvid

u svoju fotografsku građu. Također zahvaljujemo kolegici Silviji Banić na dodatnim informacijama i fotografijama.

**41** ĆIRIL METOD IVEKOVIĆ, Građevinski i umjetnički spomenici Dalmacije I. Zadar, Beč, 1928.

**42** IVO PETRICIOLI, 1985., (bilj. 15), 23.

**43** Tako, primjerice, nema više dva andela uz kneževo sjedalo, koja su još vidljiva na fotografiji iz Ivezovićeve

zbirke tiskane iz 1928. godine. ĆIRIL METOD IVEKOVIĆ, 1928., (bilj. 41), sl. 17. Jedan od dva andela još je vidljiv na fotografiji Nine Vranića iz 1969. godine, a potom je i on nestao. Arhiv HRZ-a, Služba za nepokretnu baštinu, Sv. Stošija, korske klupe, broj dosjea 15/1, 1969. Andela više nema ni na pet prvih (zapadnih) sjedala sjevernog krila, a također ih nalazimo na Ivezovićevim fotografijama.

## Summary

**Barbara Španjol-Pandelo, Ksenija Škarić**

**CHOIR STALLS IN ST. ANASTASIA'S CATHEDRAL IN ZADAR**

The choir stalls in the cathedral of St. Anastasia in Zadar were commissioned in 1418 from Matteo Moronzon, a Venetian woodcarver residing in Zadar. As Matteo's workshop executed the work during several decades, the stalls bear the traces of changes in the design of carved ornaments, pointing to different periods of creation of various portions. We find confirmation for the approximate dating of individual carved ornaments in the designs of as many as four coats of arms of the Zadar Archbishops, during whose offices the stalls came into being. Along with the coat of arms of the Archbishop Luca of Fermo, who commissioned the stalls and acted as Archbishop of Zadar from 1400 to 1420, we also find the coats of arms of Archbishops Biagio Molin (1420-1427), Lorenzo Venier (1428-1449) and Maffeo Vallaresco (1450-1495).

Since the time they were created, the choir stalls have continually stood in the sanctuary of the cathedral. However, over centuries they have been redesigned on several occasions, and these changes were often associated with the alterations that the architecture of the church was undergoing. Some alterations were conditioned by practical needs, others were a direct consequence of the changing political circumstances, while the rest, for the most part, came from a desire to refresh and modernize the appearance of the stalls. Traces of these alterations can be observed in the very fabric of the stalls, especially in the irregularities and inconsistencies in the design of certain parts.

After the fall of the Venetian Republic in 1797, the seat of the Count as the representative of the Venetian authority, that was once as prominent as the Archbishop's seat, was redesigned to be less conspicuous. The stalls were distanced so as to enlarge the space, according to the late

Baroque concept of a spacious sanctuary enclosed by a vault and a triumphal arch. In a late 19<sup>th</sup>-century renovation, the portion of the partitions between the stalls was removed, and another tier of stalls was added in front of the existing ones, thus increasing the number of seats in the sanctuary. The embellishment and modernization of the stalls was mostly evident in the change of the polychromy. Their present-day re-polychromy dates from 1885, when they were thoroughly renovated by Oscar Marocchia. The former, much more vivid polychromy was revealed in the conservation investigations conducted on two occasions – between 1969 and 1971 by the Conservation Institute of Croatia, and between 2011 and 2014 by the Croatian Conservation Institute.

Just as was the case with the late Baroque renovation of the church, when parts of the stalls were damaged and removed, so it was in a later-date restoration that aimed at giving back the church its medieval appearance, leaving the stalls without some parts. More specifically, during the Italian rule between the two World Wars, the conservation authorities from Ancona removed the Baroque vault in an effort to reconstruct the wooden roofing. The triumphal arch was removed at the time, and half-columns with half-capitals were constructed, leaving no room for the parts of the choir stalls that were closest to the nave. A single relief that was dismantled at the time was not discarded, but has been kept and preserved until the present day. In 2013 it was conserved at the Croatian Conservation Institute and after almost 70 years returned to the cathedral, where it was mounted onto the wall next to the choir stalls.

**KEYWORDS:** Zadar, St. Anastasia's Cathedral, choir stalls, Matteo Moronzon, Oscar Marocchia, conservation

# Rezultati konzervatorsko-restauratorskih istraživanja na ljetnikovcu Bunić-Kaboga u Rijeci dubrovačkoj

Nada Grujić

Nada Grujić

Izvorni znanstveni rad/Original scientific paper  
Primljen/Received: 15. 08. 2014.

UDK:

728.84.025.3/-4(497.5-37 Dubrovnik)

DOI:

<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2014.7>

**SAŽETAK:** Ljetnikovac Bunić-Kaboga sagrađen je u prvoj polovici 16. stoljeća, u vrijeme Miha Junijeva Bone, a preuređen je nakon potresa 1667. kad je došao u posjed obitelji Kaboga. Iz prve su faze sačuvani građevinski dijelovi po kojima se ovaj ljetnikovac ubraja u vrhunsku ostvarenja dubrovačke gotičko-renesansne arhitekture. U drugoj fazi promijenjeno je mjesto orsana, staro je stubište zamijenjeno novim, dijelom prigradenim začelju; zatečena žbuka je otučena pa baroknoj fazi pripadaju i svi oslikani slojevi predvorja, stubišta, dvorane na katu i bočnih soba. U ovom se članku detaljnije obrađuju rezultati konzervatorsko-restauratorskih istraživanja s posebnim osvrtom na nalaze iz druge faze, na osnovi kojih su bile predložene smjernice za njihovu prezentaciju.

**KLJUČNE RIJEČI:** *Rijeka dubrovačka, Ljetnikovac Bunić-Kaboga, 16. stoljeće, 18. stoljeće, arhitektura, oslik, konzervatorsko-restauratorska istraživanja*

**H**rvatski restauratorski zavod povjerio mi je 2008. vođenje konzervatorsko-restauratorskih istraživanja Ljetnikovca Bunić-Kaboga u Rijeci dubrovačkoj (Batahovina) (sl. 1, 2). Uprkos iznimno lošim uvjetima za rad i veoma kratkom roku za izradu i predaju elaborata,<sup>1</sup> ponudu sam prihvatile, smatrajući da jedan od tri najznačajnija spomenika dubrovačke gotičko-renesansne arhitekture ne smije biti obnovljen bez istraživačkih radova koji su i zakonom propisani.<sup>2</sup> Izvedeni sredstvima budućeg korisnika HRZ-a, trebali su prethoditi potpisivanju ugovora kojim će se sredstva za obnovu osigurati donacijom (poslije Zaklada Batahovina).<sup>3</sup> Budući da se konzervatorsko-restauratorski elaborati danas uobičajeno tiskaju u ograničenom broju primjeraka, u ovom se članku objavljuju rezultati istraživanja i prijedlog smjernica prema kojima su, nakon što ih je prihvatile ovlaštena ustanova, trebali biti izvedeni i radovi obnove. Međutim, pri obnovi ovog ljetnikovca pokazale su se – bez obzira na osigurana znatna finansijska sredstva – posljedice nepoznavanja ili neuvažavanja rokova koji se moraju previdjeti

za restauratorske radove, kao i nerazumijevanje razlika u značenju pojmove restauracija i rekonstrukcija na koje se nailazi čak i u službenim dopisima svih mjerodavnih instancija i sudionika.

Na početku valja napomenuti i to da su u elaboratu detaljno evidentirani nalazi i izneseni prijedlozi smjernica za njihovu prezentaciju, svake prostorije, svakog zida, svake sonde, što se sa svim pojedinostima nikako ne može prenijeti u članak. S druge pak strane, budući da se očekivalo kako će radove izvoditi i nadzirati HRZ, u elaboratu se činilo suvišnim opširnije objašnjavati razloge zbog kojih se neke smjernice predlažu.<sup>4</sup> Tako će u članku biti detaljnije obrazloženi argumenti na osnovi kojih smo predlagali smjernice za obnovu i prezentaciju. Osim što će na taj način postati jasnije u kojoj mjeri (ni)su bili uvaženi, uvjerenja sam da će se jedino tako moći objektivno ocijeniti i rezultati obnove – što god ta riječ nekome značila. Posebno ističem da sam se pri istraživanju i predlagajući smjernica koje se odnose na zidne oslike ograničila na one koje su neodvojivo dio arhitektonske koncepcije



**1.** Batacovina, detalj (katastarski plan snimljen 1832. i reambiliran 1877. godine: Državni arhiv u Splitu, Arhiv mapa za Istru i Dalmaciju, mapa br. 632 – kat. općina Sustjepan)

*Batacovina, detail (Cadastral plan from 1832, revised in 1877: State Archive in Split, Archive of Maps for Istria and Dalmatia, map no.: 632 – Sustjepan cadastral municipality)*

prostorija u određenom razdoblju. O nalazima nakon izrade elaborata odnosno tijekom radova, te o razlozima odstupanja od prethodno predloženih smjernica, kao i o primijenjenim tehnikama restauracije i prezentacije zidnog oslika i kamenih elemenata, trebali bi stručnu javnost izvijestiti restauratori HRZ-a.

Prethodna saznanja o povijesti gradnje ljetnikovca objavljena su u mnogim člancima i knjigama, bilo da je ljetnikovac bio razmatran kao primjer dubrovačke ladanjske arhitekture ili kao istaknuti spomenik gotičko-renaissance stilu (sl. 3, 4, 5).<sup>5</sup> Međutim, čak ni u posljednjem tekstu o tom ljetnikovcu nije mogla biti sagledana i uključena u razmatranja sva njegova slojevitost, zbog nedostupnosti u sve njegove prostorije (u predvorje, stubište i dvoranu).<sup>6</sup> Stoga će sve ono što se znalo o prvoj fazi gradnje ljetnikovca biti povezano s rezultatima novih istraživanja i objavljeno u Radovima Instituta za povijest umjetnosti.<sup>7</sup> U ovom se pak članku neki nalazi važni za prvu fazu, koji uglavnom nisu mogli biti prezentirani, sažimaju u prvom poglavljju. U ostalim poglavljima više će se pažnje posvetiti drugoj fazi gradnje ljetnikovca, iz koje uostalom potječe i nalazi na koje se odnose prijedlozi smjernica za njihovu prezentaciju. Naime, dvije faze gradnje ljetnikovca podudaraju se s razdobljem prije i onim poslije potresa 1667. godine (sl. 6, 7, 8). U prvoj fazi koja je dominantna za oblikovanje arhitektonske tipologije i vanjštine, ljetnikovac je pripadao obitelji Bunić, a u drugoj se fazi našao



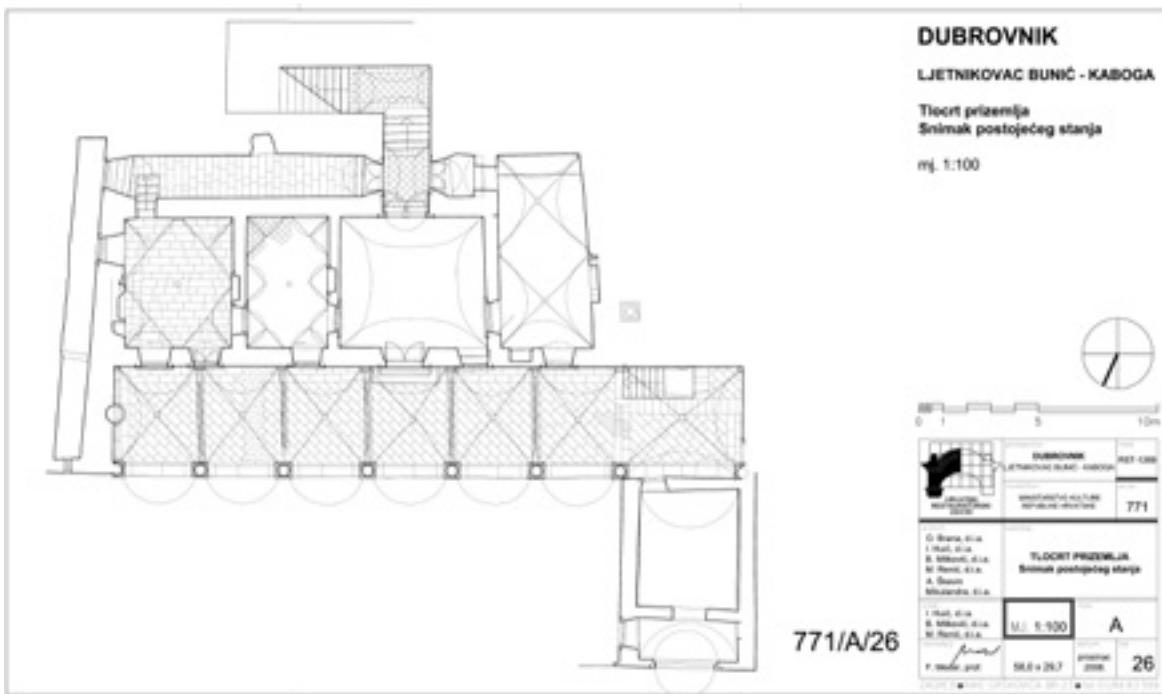
**2.** Ljetnikovac Bunić-Kaboga na Batahovini prije 1963. (fotografija iz zbirke obitelji Felner).

*Villa Bunić-Kaboga in Batacovina, before 1963 (photograph from the Felner family collection)*

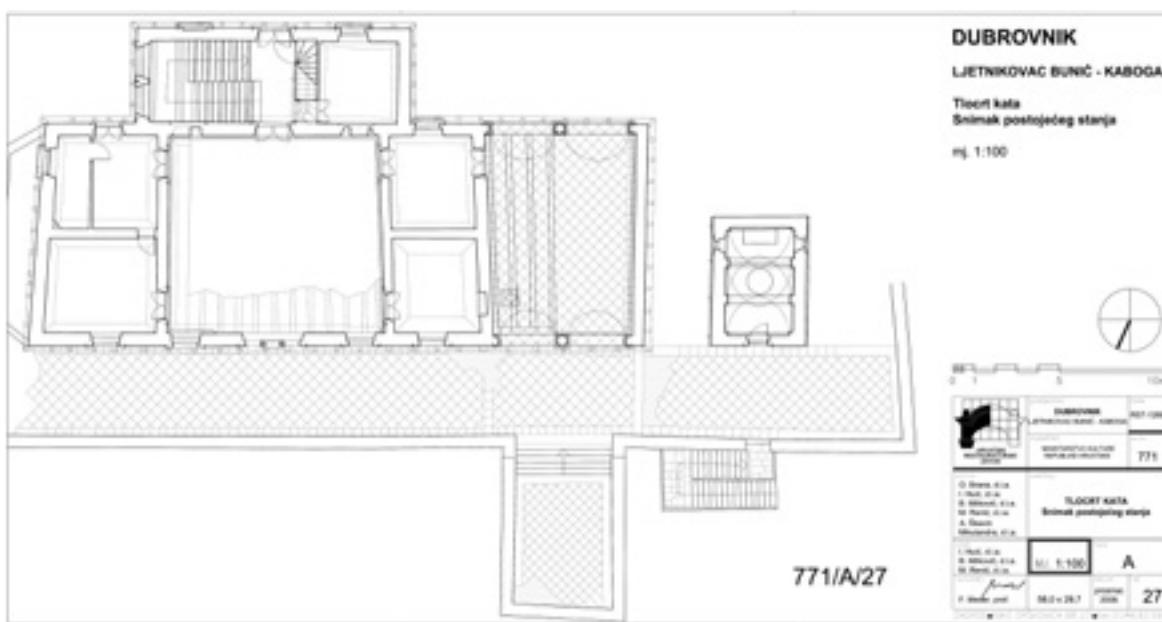
u posjedu obitelji Kaboga. Stoga se uobičajilo nazivati ga Ljetnikovac Bunić-Kaboga.

### Prva faza – prethodna saznanja

Među dubrovačkim ljetnikovcima s početka 16. stoljeća ljetnikovac Miha Junijeva Bone zauzima istaknuto mjesto. Pripada skupini ljetnikovaca koje u Gružu i u Rijeci dubrovačkoj povezuje činjenica da su sagrađeni „na vodi“, da imaju jednokatnu kuću i na nju okomito postavljeno krilo s orsanom u prizemlju te s kapelicom, a ponekad i paviljonom, na terasi kata. Takva prostorna konceptacija



3. Tlocrt prizemlja Ljetnikovca Bunić-Kaboga (snimile Borka Milković, Irma Huić, dokumentacija Hrvatskog restauratorskog zavoda).  
Ground-floor view of Villa Bunić-Kaboga (made by Borka Milković, Irma Huić, Croatian Conservation Institute documentation)



4. Tlocrt prvog kata Ljetnikovca Bunić-Kaboga (snimile B. Milković, I. Huić, dokumentacija Hrvatskog restauratorskog zavoda).  
1st-floor layout of Villa Bunić-Kaboga (made by B. Milković, I. Huić, Croatian Conservation Institute documentation)

osobitost je dubrovačke ladanjske arhitekture i u europskim okvirima. Bunićev ljetnikovac pokazuje, međutim, i jednu specifičnost: premda se pojedini njegovi dijelovi mogu naći i na drugim dubrovačkim ljetnikovcima tog vremena i tog tipa, sasvim je izuzetan po načinu na koji ti dijelovi tvore arhitektonsku kompoziciju.

Iz prve, Bunićeve faze gradnje sačuvani su svi arhitektonski dijelovi: cjelinu tvore jednokatna ladanjska kuća

s trijemom u prizemlju koji je zaključen terasom. Ona se produžuje na zapadnom kraju, tako da na razini kata povezuje kuću, lođu i od njih odvojenu kapelu. U 16. stoljeću određen je i osnovni raspored prostorija unutar ladanjske kuće. U prizemlju su u pročelnom dijelu četiri nadsvodene prostorije, dvije s istočne, a jedna sa zapadne strane saloče. Iza njih je bio ostavljen uski prostor koji je trebao poslužiti kao zračna izolacija s obzirom na to



**5.** Nacrti pročelja i začelja Ljetnikovca Bunić-Kaboga (snimile B. Milković, I. Huić, dokumentacija Hrvatskog restauratorskog zavoda).  
 Blueprints of the front and rear façades of Villa Bunić-Kaboga (made by B. Milković, I. Huić, Croatian Conservation Institute documentation)

da je ljetnikovac do prvog kata bio „ukopan“ u teren. Na katu se sa svake strane središnje dvorane nalaze po dvije sobe, a na zapadnom kraju i lođa. Stubište je u prvoj fazi iz saloče prizemlja izravno vodilo u dvoranu. U prilog dataciji ljetnikovca u prva desetljeća 16. stoljeća govore stilska obilježja pojedinih dijelova u usporedbi s onima koji su drugdje pouzdano datirani. To su prije svega trijem i kapiteli stupova koji se uspoređuju s trijemom Divone,<sup>8</sup> lođa koja je usporediva s trijemom Sorkočevićeva ljetnikovca na Lapadu,<sup>9</sup> te kapela o kojoj je dosad objavljeno najviše tekstova,<sup>10</sup> a za čiju je gradnju sačuvana i narudžba Petru Andrijiću u kojoj se navodi i predložak: trebala je biti poput kapele Gundulićeva ljetnikovca u

Gružu<sup>11</sup> koja je, međutim, u potresu 1667. bila oštećena i potom obnovljena pa zbog toga kupole tih dviju kapela nisu identične.<sup>12</sup>

### Prva faza – novi nalazi

Pri konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima morali smo uzeti u obzir i neke povijesne dokumente koji su pripomogli da se dobiveni rezultati prikažu kronološkim redom gradnje ljetnikovca.<sup>13</sup> Prvo, to je podatak da je 1343. godine Marin (Marinče) Lukarov Bona<sup>14</sup> in vinea sua de Umbla in punta ad rivam maris ugovorio gradnju kule visoke pet sežanja (10,2 m), a široke tri sežnja (oko 6 m).<sup>15</sup> Potom, Libro negro del Astarea gdje se 1444. prvi put

spominje lokalitet Batahovina (*Vatahouina*) i preciziraju granice posjeda u vlasništvu Nikole (1415-1476) i Marina (1417-1465), sinova Vlaha Lukina Bona; u Knjizi doduše nema podatka da bi Bunići na tom posjedu imali kuću, ali na margini je dopisano: *1525 la posede ser Michel Iu. de Bona.*<sup>16</sup> Stoga smo za naša istraživanja smatrali najvažnijim dokument iz 1447. kad je Marin Vlahov Bona s klesarom Ivanom Tepšićem ugovorio izradu okvira otvora koje će mu klesar dopremiti *Umblam apud suam domum*: biforu (*unam balconatam con colona et capitellis*) i dvije monofore (*duos balchonus gerbavice*) te dvoja vrata, jedna pravokutna, a druga šiljastog luka (*unam quadram et aliam terzadam*).<sup>17</sup> Međutim, spomenuti otvori kuće čija je gradnja počela 1447. ni brojem ni oblikom ne odgovaraju onima na ljetnikovcu Miha Junijeva.<sup>18</sup> Budući da je u međuvremenu moglo doći do pregradnje stare kuće, odnosno do gradnje nove ladanjske kuće na njezinim temeljima, posebnu smo pažnju posvetili prizemlju.

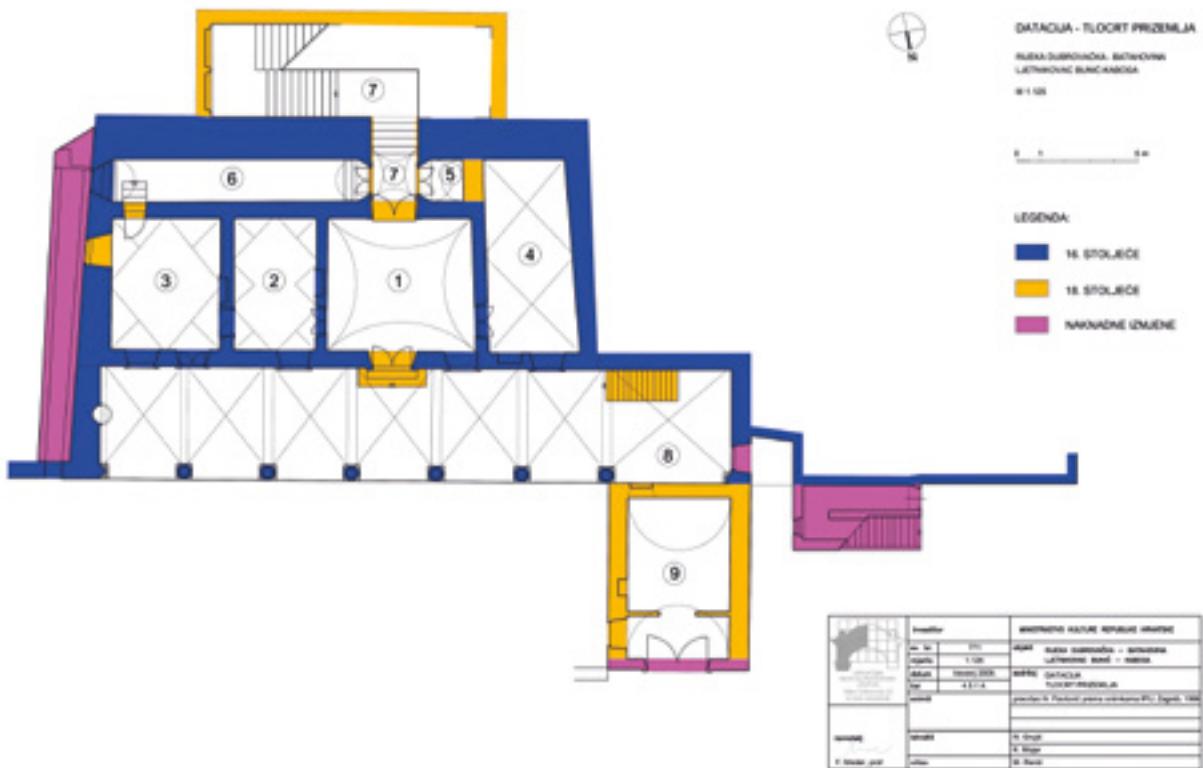
Jedini nalaz koji je upućivao na neku prethodnu fazu gradnje odnosi se na zid između saloče (poslije predvorja) i krajnje zapadne prostorije. Naime, na južnom dijelu tog zida utvrđena je u punoj visini reška čiji se položaj podudara s linijom unutarnjeg lica zida predvorja te ukazuje na to da on nije bio organski povezan sa zidom hodnika bačvastog svoda koji je već u najranijoj fazi postojao iza svih prostorija prizemlja.<sup>19</sup> Imao je funkciju da ih svojim debelim zidovima štiti od vlage, ali i od pritiska terena.<sup>20</sup> Bilo je to sve što se moglo tijekom provedenih konzervatorsko-restauratorskih istraživanja zaključiti, s obzirom na predviđene rokove i raspoloživu radnu snagu te činjenicu da se teren izvan perimetralnih zidova zgrade nije mogao sondirati zbog nesređenih vlasničkih odnosa.

Sve su prostorije prizemlja nadsvođene: dvije s istočne strane saloče plitkim svodovima s usječenim susvodnicama koje se oslanjaju na konzole. I konzole na zidovima (sl. 11) i rozete u svodu pripadaju prvoj fazi; saloča je u drugoj fazi dobila novi baldahinski, tj. kupolasti pandantivni svod, a prostorija s njezine zapadne strane, kojoj je priključen i dio stražnjeg hodnika, dobila je nove križne svodore. Izvorno popločenje kamenim pločama zatećeno je samo u krajnjoj istočnoj prostoriji - kuhinji. U njoj je otkrivena i velika niša ognjišta s tragovima konzola koje upućuju na visinu i raspon nekadašnje nape (sl. 9), a trag pila pronađen je u parapetu prozorske niše (sl. 10). U prostorijama s istočne strane saloče sačuvani su iz prve faze zidni ormari s kamenim okvirima standardne profilacije. U već spomenutoj prostoriji sa zapadne strane saloče, niše i zidnog ormara i zahoda uokvirene su ravnim kamenim gredama, a u zidu kojim prostorija graniči s cisternom ispod lođe otkrivena je niša ognjišta. U razdjelnom zidu prema predvorju, ispred zahoda je otvor kojim se silazi u prostoriju koja se ispod zida produžava prema predvorju, a ispod njegova baroknog popločenja pronađen je i njezin šaht. Podrumska prostorija je nepravilnog

oblika, nadsvedena bačvastim svodom (visine 130 cm) i okružena zidanom klupom. Nije jasno je li to primarno bila septička jama ili neka vrsta spremišta.<sup>21</sup> Stubište je u 16. stoljeću iz saloče prizemlja izravno vodilo u veliku dvoranu na katu, no njegovo mjesto nije bilo moguće utvrditi jer je saloča u drugoj fazi ljetnikovca postala predvorje popločeno mramorom i oslikanim zidovima koji su bili predviđeni za restauraciju. Otiske stuba je, naime, trebalo tražiti u podu i u zapadnom bočnom zidu saloče, budući da je u sjeverozapadnom uglu te prostorije jedini prozor koji je stube mogao odozdo osvjetliti, dok bi u dvorani kata one završavale ispred novootkrivenog prozora na začelju. Drugu mogućnost – da se stubište nalazilo uz nasuprotni zid velike dvorane - demantirao je nalaz starog popločenja upravo na mjestu njegova pretpostavljenog otvora. Naime, u jugoistočnom dijelu dvorane 7 cm ispod mramornih ploča otkriven je ostatak starijeg poda pokrivenog dijagonalno slaganim kvadratičnim pločama od terakote (18 x 18 cm).<sup>22</sup>

Nalazi istraživačkih radova pridonijeli su znatno višoj valorizaciji velike dvorane kata iz vremena koje se pripisuje Mihu Junijevu Boni. Naime, pri skidanju žbuke sa začelnog zida dvorane, otkrivene su na jednom i drugom njegovu kraju reške zazidanih prozora. Velike pravokutne niše otvora, završene segmentnim lukovima, imale su u donjem dijelu klupice (tzv. pižule).<sup>23</sup> Kako niše tih prozora ne dosežu visinu niša gotičkih monofora na nasuprotnom, pročelnom zidu, proizlazi da su na nekadašnjem začelju bila dva renesansna pravokutna prozora. Kad je s cijelog začelnog zida otučena žbuka, pokazalo se da je s istočne strane središnjih vrata koja su nekada vodila u vrt bio zidni umivaonik, a sa zapadne strane zidni ormari. Na pravokutni oblik zidnog ormara ukazuju reške, a od umivaonika je sačuvan gornji dio njegova okvira:<sup>24</sup> unutarnji rub polukružnog završnog luka bio je ukrašen malim visećim lukovima, a na trokutnim površinama između luka i okvira isklesani su grbovi vlasteoskog roda Bona, po čemu je to jedini takav zidni umivaonik na dubrovačkom području.<sup>25</sup>

Prvoj fazi gradnje ljetnikovca pripadao je i zidni umivaonik koji je otkriven pri skidanju žbuke s istočnog zida lođe (sl. 24a); po dimenzijama i obliku niše (261 x 132 cm) te ležištu okvira, moglo se zaključiti da je imao uski (zajedno poligonalni) bazen, dvije police i istaknuti profilirani vijenac. No svi oni ukrasi njegova okvira, mogući početkom 16. stoljeća, ostaju nepoznanim. Na žbukanom zidu niše pronađena je sinopijom nacrtana karaka. Premda kotirani nacrti nalaza jasno pokazuju da se okvir umivaonika, osim završnog profiliranog vijenca i bazena, sastojao i od kamenih greda s gornje i s obje bočne strane niše,<sup>26</sup> to je u krajnje stiliziranoj izvedbi prezentacije zanemareno. Stoga se stječe dojam da je umivaonik imao samo bazen, nišu i vijenac, koji su uz to prikazani u istoj ravnini. Svakako je riječ o pogrešnoj i nerazumljivoj interpretaciji nalaza (sl. 24b).



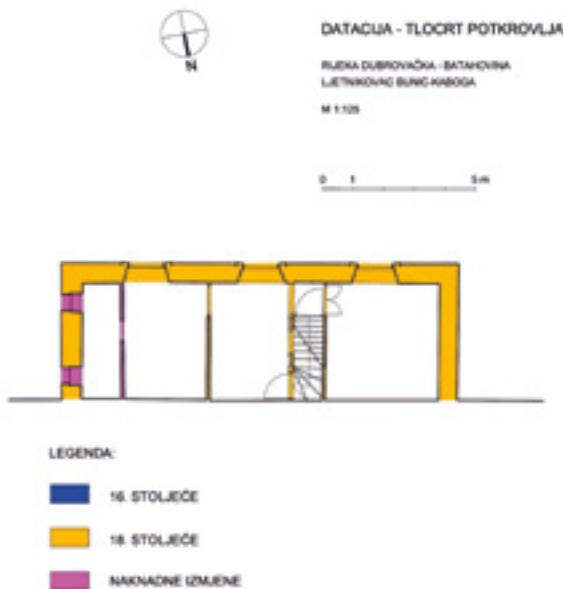
6. Datacija zidova Ljetnikovca Bunić-Kaboga – tlocrt prizemlja (istražile N. Grujić, K. Majer, dokumentacija Hrvatskog restauratorskog zavoda).

*Dating of walls in Villa Bunić-Kaboga – ground-floor view (researched by N. Grujić, K. Majer, Croatian Conservation Institute documentation)*



7. Datacija zidova Ljetnikovca Bunić-Kaboga – tlocrt kata (istražile N. Grujić, K. Majer, dokumentacija Hrvatskog restauratorskog zavoda).

*Dating of walls in Villa Bunić-Kaboga – 1st-floor layout (researched by N. Grujić, K. Majer, Croatian Conservation Institute documentation)*



**8.** Datacija zidova Ljetnikovca Bunić-Kaboga - tlocrt potkrovila (istražile N. Grujić, K. Majer, dokumentacija Hrvatskog restauratorskog zavoda).

*Dating of walls in Villa Bunić-Kaboga – layout of the attic (researched by N. Grujić, K. Majer, Croatian Conservation Institute documentation)*

Kao što je rečeno, gradnja kapele datirana je ugovorom iz 1438. godine.<sup>27</sup> S obzirom na dataciju, graditelja i kipara čije je ona djelo, zatekli smo je u sakralnom objektu neprimjereno obojenih zidova (bojom opeke sa sivim soklom) i svoda s kupolom (plavom bojom) te štokanih kamenih lezena i pojasnica. Pod je pokriven velikim pločama (31 x 31 cm), a u sredini je nadgrobna ploča od crnog mramora s natpisom u spomen Bernarda Caboga. Ispitani su slojevi žbuke na zidovima i svodu, u tamburu i kaloti te je uz četiri sloja žbuke, od kojih je četvrti vezao građu, kao najstariji sloj nalika utvrđen bijeli vapneni. Na osnovu tog nalaza predložena je i smjernica za obnovu.<sup>28</sup> Kupola pak na kapeli Bunićeva ljetnikovca bila je sve do njezine „obnove“ u proljeće 2012. godine jedino intaktno sačuvano djelo Petra Andrijića te vrste (**sl. 26**).

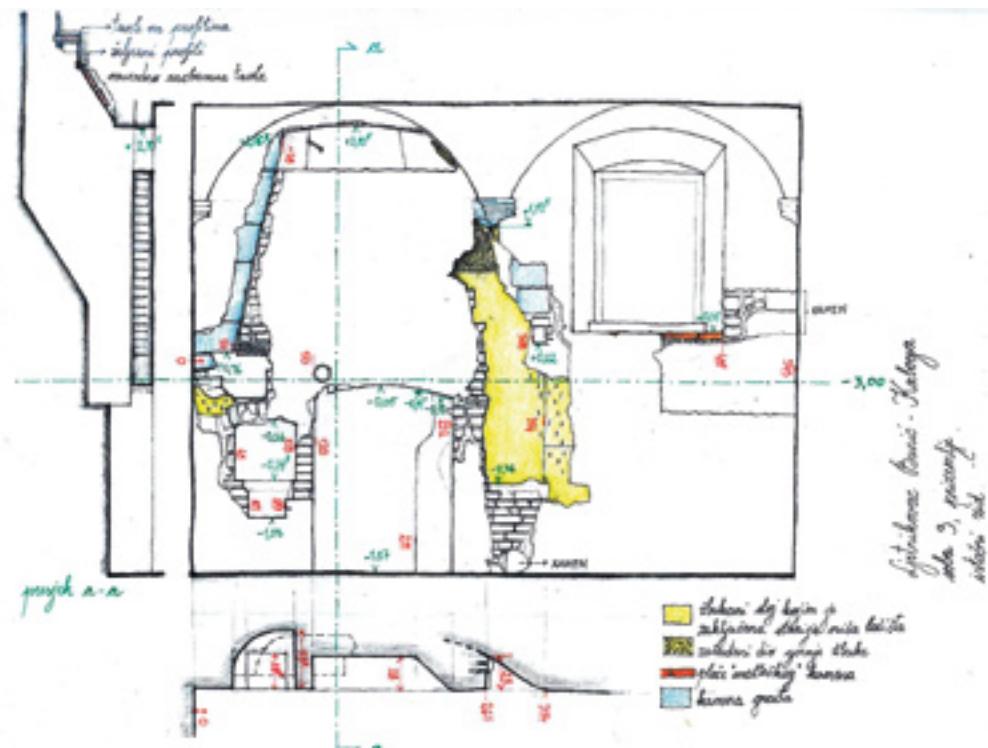
I prije istraživačkih radova 2008./2009. znalo se da je trijem ispred prizemlja ljetnikovca u 16. stoljeću bio rastvoren sa sedam, a ne sa šest lukova:<sup>29</sup> nakon potresa 1667., ispred najzapadnijeg luka prigraden je orsan s terasom. Sondom na spoju zapadnog polustupa i njegova kapitela utvrđeno je da mu lice nije oštećeno, a čini se ni profilacija luka. Predloženo je proširenje sonde oko kapitela i polustupa kako bi se on zajedno s bazom prezentirao sa sve tri strane. Pretpostavku da se orsan u 16. stoljeću, svakako duži ali i širi, mogao nalaziti zapadnije, u osi kapele, kako je to na drugim ljetnikovcima istoga tipa, nismo mogli potvrditi sondiranjem tla jer se na jednom njegovu dijelu nalazi parkiralište (privatno!), a drugim prolazi jadranska turistička cesta.

Na kraju ovog sažetog prikaza arhitekture i opreme ljetnikovca kakav je bio u 16. stoljeću, podsjetit ću još jedanput na atribuciju trijema radionici Andrijića, a Andrijiću samom, osim kapele, vjerojatno i izradu zidnog umivaonika u dvorani. Naime, Petar Andrijić je prema vlastitom modelu 1535. izradio krunu s grbovima Bona za kuću Miha Junijeva u gradu,<sup>30</sup> pa se može prepostaviti da je za istog naručitelja isklesao ne samo taj novootkriveni zidni umivaonik, već možda i malu zidnu fontanu u trijemu koja ne svjedoči samo o vrsnosti izvedbe, nego i o podudarnostima s nekim drugim djelima Andrijićeve radionice.<sup>31</sup>

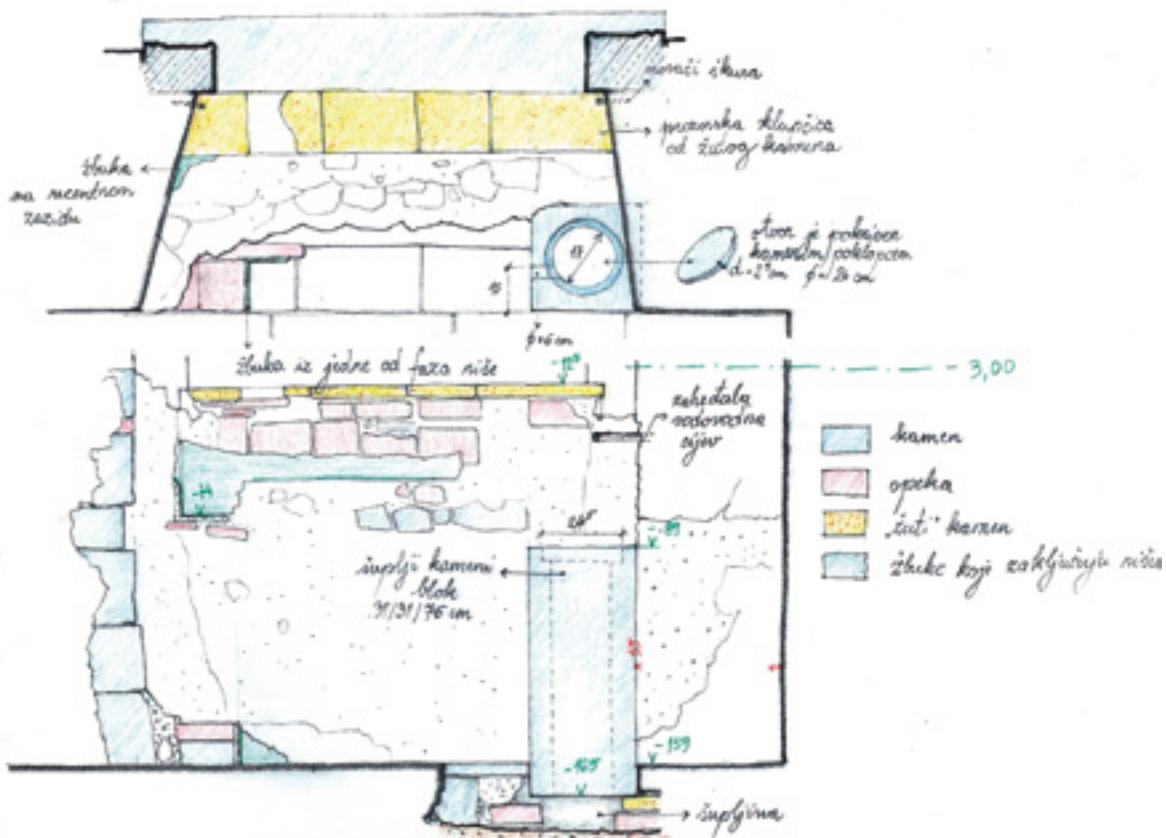
### Druga faza – povijesni podaci

Cinjenica da je ljetnikovac bio sagrađen u prvoj polovici 16. stoljeća, kad su mu vlasnici bili Bunići i da su iz tog vremena sačuvani svi njegovi arhitektonski dijelovi – ostavila je u našoj dosadašnjoj literaturi u drugom planu razmatranja da su u baroknoj fazi, kad su mu vlasnici postali pripadnici vlasteoskog roda Caboga (Kaboga), u interijeru nastale promjene koje su se odrazile i na začelje. U starijih autora nema ni spomena o tome da je ljetnikovcu u 18. stoljeću obnovljeno predvorje i dograđeno stubište. Da je riječ o ljetnikovcu sagrađenom u dvije faze, upozorila sam 1990. u Ljubljani u izlaganju „Barokni ljetnikovci na dubrovačkom području“;<sup>32</sup> a 1991. o postojanju druge faze nešto i objavila.<sup>33</sup>

O radovima izvedenim u doba Kaboga, o ulozi pojedinih članova te vlasteoske obitelji ili o imenima izvođača tih radova, nismo zatekli objavljene dokumente, a ugovorom s Hrvatskim restauratorskim zavodom nisu bili predviđeni ni vrijeme ni sredstva za arhivska istraživanja. Za izradu elaborata korištena je samo dotad objavljena literatura. Ogranak Bunića kojem su pripadali vlasnici ljetnikovca na Batahovini izumire nakon potresa. Ljetnikovac na Batahovini spominje se posljednji put u oporuci iz 1610. (registriranoj 1619. godine) njegova istoimenog unuka Miha Junijeva Bone (1558-1619).<sup>34</sup> Otkad je rod Kaboga u posjedu ljetnikovca na Batahovini, pouzdano se zasad ne zna. Tijekom 17. stoljeća od deset njihovih ograna, osam ih je izumrlo prije potresa 1667., a potres je preživio samo jedan.<sup>35</sup> Podatak da je Marojica Bernardov Kaboga (1630-1692) ljetnikovac 1662. sa svojim turskim prijateljima provodio dane u Rijeci dubrovačkoj,<sup>36</sup> ne odnosi se na ljetnikovac na Batahovini, već na posjed u Komolcu.<sup>37</sup> Skandal što ga je izazvala ta „ladanjska“ epizoda, završit će poznatim događajima: ubojstvom Nikole Sorkočevića, osudom Marojice i njegovim utamničenjem, staleškom i političkom krizom, u konačnici rodovskim raskolom. Prema tome, tek bi se nakon potresa i rehabilitacije Marojice, koji se istaknuo u spašavanju grada, odnosno u vrijeme kad Kaboge stječu velik imetak, moglo prepostaviti da kupuju ljetnikovac na Batahovini. Premda nije, dakle, sasvim siguran ni način na koji su ga stekli ni vrijeme u kojem je do toga došlo, od



**9.** Nacrt niše ognjišta u prostoriji 3 (kuhinja) u prizemlju (crtala O. Brana, dokumentacija Hrvatskog restauratorskog zavoda).  
 Drawing of a hearth niche in room 3 (kitchen) on the ground floor (drawing by O. Brana, Croatian Conservation Institute documentation)



**10.** Nacrt prozorske niše s tragom pila u sobi 3 (kuhinja) u prizemlju (crtala O. Brana, dokumentacija Hrvatskog restauratorskog zavoda).  
 Drawing of a window niche with traces of a water basin in room 3 (kitchen) on the ground floor (drawing by O. Brana, Croatian Conservation Institute documentation)

kraja 17. stoljeća nasljedna linija, počevši od Marojice, vodi do posljednjih vlasnika ljetnikovca te obitelji, pa su među njima i mogući naručitelji onih radova koji su izvedeni u 18. i 19. stoljeću.<sup>38</sup> Sve do sloma Republike pripadnici više generacija Kaboga obavljali su važne javne funkcije, osobito u sudskej praksi.<sup>39</sup> Austrofilska orientacija još i prije pada Republike pribavila im je u 19. stoljeću istaknute uloge u političkom životu i grofovski naslov 1835. godine. U tom vremenu svakako je najistaknutiji lik podmaršala Bernarda Kaboga za kojeg se ne zna je li, premda je jedini potvrđeni vlasnik, i boravio u ljetnikovcu na Batahovini, ali je u kapeli ljetnikovca pokopan.<sup>40</sup> Ta je kapela inače posvećena sv. Bernardu i to u vrijeme kada je ljetnikovac došao u posjed Kaboga. Posljednji vlasnik ljetnikovca, Bernard (Brnja) Kaboga bio je veleposjednik i industrijalac, a oko 1915. i načelnik općine Rijeka dubrovačka. U njegovo vrijeme u posjed obitelji dolazi i susjedni Stayev ljetnikovac pa se njihovi vrtovi povezuju.

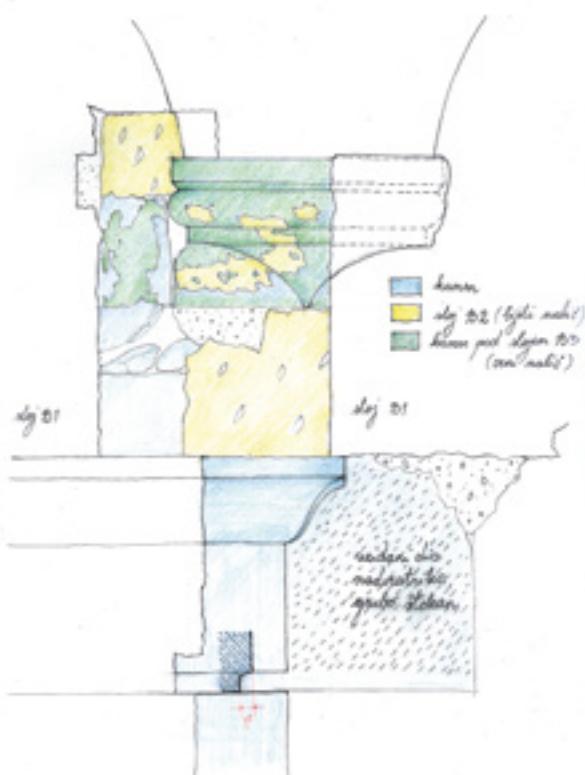
### Druga faza – nalazi istraživanja

Novi dijelovi, nastali u 18. i 19. stoljeću, u doba Kaboga, nisu ni približno dosegli razinu arhitektonске koncepcije ljetnikovca ostvarene u doba Bunića. Štoviše, nametnuli su se rješenjem koje je dokinulo prethodne vrijednosti. Gradnjom novog stubišta, koje se rizalitom prigraduje središnjem dijelu prvoga kata začelja, saloča u prizemlju postala je njegovim predvorjem. Tom je dogradnjom, kao što ćemo vidjeti, izmijenjen i odnos velike dvorane na katu i stražnjega vrta. Najveću promjenu u kompoziciji cjeline ljetnikovca označila je pak prigradnja novog orsana ispred sedmog najzapadnijeg luka trijema. Novi („barokni“) orsan širok je samo 5,73 metra (uži za 2-3 m od orsana 16. stoljeća), a prema arhitektonskoj snimci koja je objavljena 1951. godine,<sup>41</sup> njegova je dužina iznosila 15 m, dakle, do 1963. bio je za trećinu duži.

U drugoj polovici 18. stoljeća u prostorijama kata postavljeno je novo popločenje mramorom svijetlosive i tamnosive boje, a drvene su grednike zamijenili ožbukani stropovi s konkavnim prijelazima zida u ravnu stropnu plohu, tzv. holkelima. Takvo je objedinjavanje zidova i stropne plohe i u gradskoj stambenoj arhitekturi obilježje kasnog baroknog razdoblja.<sup>42</sup>

Već i uvidom u povijest gradnje ovog ljetnikovca, bilo je jasno da će konzervatorsko-restauratorska istraživanja na njemu biti usmjereni prije svega na ispitivanje unutrašnjosti, kako bi se utvrdili odnosi dviju faza i mogućnosti njihove prezentacije. Naime, preuređenje interijera kojim se uvode stilski obilježja druge faze, odnosno baroka, bilo je u pogledu zidova doista radikalno.<sup>43</sup> Sa zidova je otučena prethodna žbuka, tako da su svi slojevi naliči i oslika, ispitani i utvrđeni na zidovima, nastali tek tijekom i nakon 18. stoljeća. U dalnjem pregledu istaknut ću najvažnije nalaze, posebno one na osnovi kojih su predložene smjernice. Ovdje će biti iznesene i neke prepostavke o odnosu prve

Ljetnikovac Bunić - Kaboga, soba 2, istočni zid



11. Nacrt kamene konzole u prostoriji 2 u prizemlju (crtala O. Brana, dokumentacija Hrvatskog restauratorskog zavoda).  
Drawing of a stone console in room 2 on the ground floor (drawing by O. Brana, Croatian Conservation Institute documentation)

i druge faze gradnje koje se nisu mogle zidnim sondama dokazati niti na temelju njih predložiti konzervatorske smjernice. Argumenti za te prepostavke zasnivaju se na poznavanju istodobnih usporednih primjera

#### PRIZEMLJE

Raspored prostorija u prizemlju naslijeden je iz prve faze. Saloča, odnosno predvorje u drugoj je fazi dobilo pod pokriven kamenim, diagonalno slaganim pločama (48,5 x 48,5 cm) od svijetlosivog kalcitnog mramora sa sivim i crvenkastim žilama te je nadsvedeno baldahinskim (opisanim kupolastim pandantivnim) svodom. Povezivanje predvorja i stubišta u jedinstven prostor, osim osnim postavom njihovih ulaza, postignuto je iluzionističkim oslikom. Arhitektonska raščlamba i pojedini njezini, inače plastički, elementi zamijenjeni su naslikanima. U smjernicama za prezentaciju oslika tih prostora nije bio predložen najstariji, žučasti s plavim okvirima, već drugi po redu, ružičasti sa smeđom profilacijom, koji se pokazao najkvalitetnijim i najbolje očuvanim te se daljnje sondiranje usmjerilo na praćenje tog sloja na svim visinama koje su određujuće za koncept oslika arhitektonskog prostora.<sup>44</sup> Također su u smjernicama navedene i upute za postupak



12. Zidni oslik u predvorju prizemlja – pogled na sjeverni zid (snimila K. Gavrilica, Hrvatski restauratorski zavod).

Wall painting of the ground-floor entrance hall – view of the northern wall (photo by K. Gavrilica, Croatian Conservation Institute)



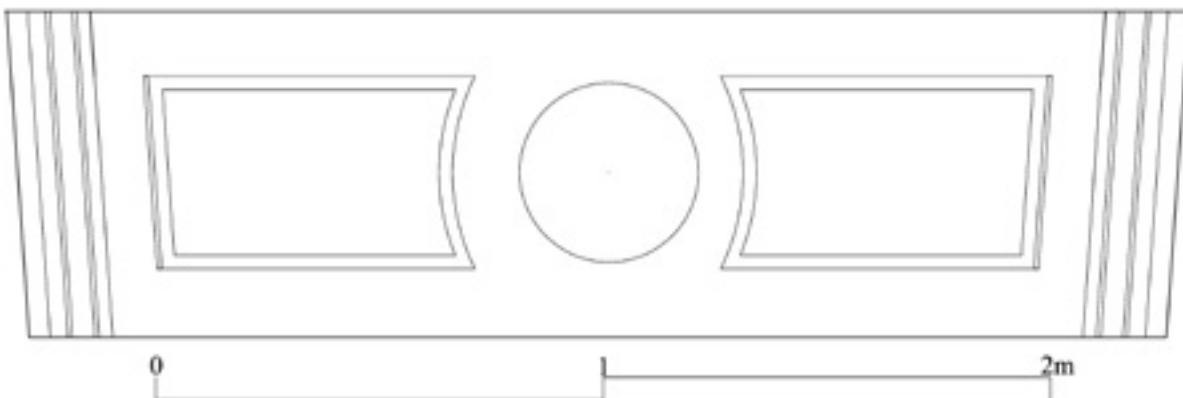
14. Detalj zidnog oslike stubišta - sonda 184 (snimila N. Vasić, Hrvatski restauratorski zavod).

Detail of the wall painting of the staircase – probe 184 (photo by N. Vasić, Croatian Conservation Institute)



13. Zidni oslik stubišta – pogled na zapadni zid prvog stubišnog kraka (snimila K. Gavrilica, Hrvatski restauratorski zavod).

Wall painting of the staircase – view of the western wall of the first flight of stairs (photo by K. Gavrilica, Croatian Conservation Institute)



**15.** Prijedlog prezentacije oslika podgleda luka nad drugim stubišnim krakom (crtala K. Gavrilica, dokumentacija Hrvatskog restauratorskog zavoda).

*Proposal for the presentation of wall painting on the intrados of the arch over the second flight of stairs (drawing by K. Gavrilica, Croatian Conservation Institute documentation)*

zaštite oslika prilikom radova, a budući da su na parapetnoj zoni uočena oštećenja i naknadne zapune, s tih mesta trebalo je ukloniti noviju žbuku i zamijeniti je istovrsnom onoj s oslikom. Na dijelu zidova koji odgovara parapetu (do 78 cm od poda) trebalo je oslik rekonstruirati. Prijedlozi smjernica odnose se i na popravak popločenja, kamenih okvira vrata na bočnim zidovima te na lučni otvor prema stubištu koji je trebalo oslobođiti drvenarije, u skladu s primjerima u dubrovačkoj baroknoj stambenoj arhitekturi.

#### STUBIŠTE

Najveća intervencija u drugoj fazi bila je gradnja novog stubišta koje je dijelom ostalo unutar starog perimetra zgrade, a dijelom je smješteno u novi prostor unutar rizalita prigradenog začelju. Vertikalna komunikacija postala je složenija i vizualno povezana s predvorjem prizemlja. I veliki lučni otvor na spoju predvorja i stubišta, i smještaj stubišta u aneksu, smatraju se u gradskoj stambenoj arhitekturi obilježjem kasnog baroka.<sup>45</sup> U stubištu ovog ljetnikovca ostvarena je jedna od složenijih varijanti različito orijentiranih osi stubišta. Dinamičku konцепцију stubišta otkriva osobito njegov prvi dio koji je u nastavku predvorja, a sastoji se od tri prostorne, zasebno nadsvedene sekvence, sugerirajući perspektivnim skraćenjima dubinu i karakterističnu baroknu „sceničnost“ prostora. Poprečno postavljeni stubišni krakovi smješteni su u zasebnu visoku prostoriju (tzv. krletku) zaključenu ožbukanim stropom.<sup>46</sup> Cijelo stubište, tri stubišna kraka i četiri odmorišta popločeni su mramornim svjetlosivim i tamnosivim pločama, što pridonosi njegovoj reprezentativnosti. Svaku dvojbu da bi stubište nastalo poslije, čak u 19. stoljeću, opovrgli su nalazi više slojeva oslika na njegovim zidovima.

Kako je navedeno, povezivanje predvorja i stubišta pojačano je gotovo identičnim iluzionističkim oslikom zidova:<sup>47</sup> naslikanim profilacijama, kapitelnim zonomama pilastrima i lukovima te ukladama. Slikanim profilacijama izvedena je podjela zidnih ploha, svodova i stropa. Na taj

su način izvedena najstarija tri slikana sloja. Budući da je nakon prvih raslojavanja ustanovljeno da je od svih naliča i ovdje najkvalitetniji, i u pogledu crteža i u pogledu očuvanosti, drugi po redu nastanka, pokušalo se sondiranjem utvrditi njegovo postojanje na onim mjestima gdje se mora pojavit po logici raščlambe arhitektonskih elemenata; pri tome su morali nužno biti uklonjeni gornji slojevi.

Oslikani sloj koji je predložen za restauraciju imao je sivu parapetnu zonu, zidne plohe raščlanjene ukladama profiliranih okvira, svodove čiju zakriviljenost prate okviri središnjeg polja (**sl. 13, 14**). Nadsvedeni dio stubišta otvara se u prostor (tzv. krletku) dvaju posljednjih stubišnih krakova lukom koji u skladu s baroknim načelima ima ukošeni podgled.<sup>48</sup> Na njegovoj sjevernoj strani naslikana je profilacija imposta luka, a u srednjem dijelu uočen je medaljon širokog sivog okvira unutar kojeg su ostaci tamnocrvenog naliča (**sl. 15**). U tekstu elaborata istaknuto je da medaljon valja još naknadno ispitati. Pretpostavljali smo da je u njemu naslikan grb Kaboga.<sup>49</sup> Sjeverni i južni zid tog dijela stubišta, kao i treće odmorište između njih, najslabije su sačuvani, no ipak su i ondje utvrđeni fragmenti oslika (granice parapetne zone i profilirani okviri uklada, početak holkela) koji se mogu povezati u cjelinu i stoga su predloženi za rekonstrukciju. Četvrtu odmorište kojim završava stubište imalo je osobitu važnost u prostornoj organizaciji kata: iz njega se ulazi u dvoranu, izlazi u vrt, ali s njega vodi i jedini pristup potkovlju i u sobu sa zapadne strane odmorišta (**sl. 21**). Zapadni zid odmorišta na kojem se nakon uspona stubištem zaustavlja pogled, bio je oslikan na isti način kao i ostali njegovi zidovi (**sl. 16**),<sup>50</sup> no tu je, budući da je pošteđen vlage, bio bolje očuvan. Jasno se mogao pratiti slijed raščlambe, od parapeta sive boje (visokog 72 cm) koji završava crnom linijom do profilacije okvira uklade koja se neprekinuto (bez povrata) nastavlja do drvenog okvira vrata, što navodi na to da se nekada nastavljala i preko vratnica.<sup>51</sup> Na gornjem dijelu zida iznad desnih vrata otkrivena je profilacija vijenca



**16.** Detalji zidnog oslika odmorišta stubišta na katu – sonde 134 i 206 (snimila N. Vasić, Hrvatski restauratorski zavod).  
*Details of the wall painting of the staircase landing on the 1st floor – probes 134 and 206 (photo by N. Vasić, Croatian Conservation Institute)*



**17.** Detalj oslikanog parapeta, južni zid dvorane na katu (snimila N. Vasić, Hrvatski restauratorski zavod).  
*Detail of the painted parapet, southern wall of the great hall on the 1st floor (photo by N. Vasić, Croatian Conservation Institute)*



**18.** Detalj oslika zida dvorane na katu - plava ugaona vitica (snimila N. Vasić, Hrvatski restauratorski zavod).  
*Detail of the wall painting of the great hall on the 1st floor – a blue corner tendril (photo by N. Vasić, Croatian Conservation Institute)*

koja se nastavlja i na sjevernom zidu iznad nadvratnika, a označava donji rub holkela. Na stropu je uočen samo dio slikanog okvira, a zbog podupiranja stropa, daljnje istraživanje odgođeno je do njegove demontaže.

Iluzionističko slikarstvo u arhitekturi veliko je i važno poglavljje. Smatrala sam da u elaboratu koji će služiti restauratorima nije potrebno ulaziti u njegovo porijeklo, razvoj i primjenu ili nabrajati poznate primjere. Međutim, u konkretnom slučaju treba istaknuti da stubište Ljetnikovca Bunić-Kaboga nije njegovoj arhitektonskoj koncepciji ni po čemu pridonijelo, a da bi se, s obzirom na vrijednost prethodnog sloja, bez oslika taj prostor morao još i niže vrednovati. Slikane arhitektonske elemente pronašli smo i u dvorani nedalekog Bozdarijeva ljetnikovca koji se pripisuje Marinu Gropelliju, između 1706. i 1715. godine,<sup>52</sup> no u Bunić-Kaboginu ljetnikovcu svakako je oslik kasniji, vjerojatno iz druge polovice 18. stoljeća.

#### DVORANA

Dvorana je zadržala perimetar 16. stoljeća, ali je prije uspostave novog stubišta bila vratima izravno povezana sa stražnjim vrtom. Prigradnjom stubišta uz srednji dio

začelja, u 18. stoljeću, ta je veza dokinuta. Portal koji sada iz dvorane vodi na odmorište stubišta ima okvir jače profilacije od portala kojim se iz vrta ulazi na odmorište, a grb Bunića na nadvratniku svjedoči o tome da je izvorno pripadao velikoj dvorani. Ispitivanje građe istočnog i zapadnog zida pokazalo je da u dvorani na bočnim zidovima nije bilo ugrađenih ormara koji bi se ondje očekivali. Na svakom od tih zidova su dvoja vrata koja dvoranu povezuju s bočnim sobama. Okviri vrata su plitko profilirani, uz unutarnji rub ukrašeni kanelirama, a uz vanjski rub dentima, kao i vijenac povrh nadvratnika. Te pojedinosti dovoljno ukazuju na probleme prezentacije: dvorana s gotičkim prozorima na pročelnom zidu, s renesansnim okvirima vrata i oslikom iz 18. stoljeća, ukazivat će na stilove koji su se na ljetnikovcu izmjenjivali. Dvorana je zaključena ožbukanim stropom s holkelima.<sup>53</sup> Od naliča koji su raslojeni na istočnom zidu, i u najstarijem i u sljedećem sloju potvrđene su parapetne zone, a zidovi povrh njih obojeni plavom bojom.<sup>54</sup> U drugom po redu najstarijem sloju, parapet ima i oslikom izvedenu imitaciju mramornih ploča vinskocrvene boje (**sl. 17**): mramorizirane ploče kontinuiraju na svakom segmentu zida i uokvi-

rene su sivim trakama, sokl parapeta je tamnosive boje, završen odozgo dvjema linijama vinskocrvene i bijele. U prozorskim nišama je u tom sloju oslik s mramorizacijom (sivkasta podloga s vinskocrvenim žilama); „mramorna ploča“ iluzionistički je prikazana (s jedne je strane prati „sjena“). Na zidovima je svjetloplavi nalič na kojem je tamnjom plavom bojom izvedena dekoracija; uz rubove zidova dvije su okomite linije, u paru su deblja i tanja, a spuštaju se do vjenca vrata, odnosno do prozorskih niša. Na južnom zidu tanja se spušta do parapetne zone, a pri vrhu se nastavlja i holkelom. Deblja se linija na oba kraja spaja s vodoravnim linijama, tvoreći neku vrstu okvira. Gornji su kutevi „okvira“ ispunjeni vitičastim motivom.

Apstrahirajući boju, dvorana oslikana u kasnom 18. stoljeću, ukrašena je velikim okvirima s ugaonim viticama (sl. 18) koji imitiraju panele, što se u bogatijoj varijanti izvode reljefnim, pa i pozlaćenim ukrasima.<sup>55</sup> Međutim, uporaba naliča svjetloplave boje u prva dva oslikana sloja nije slučajna. Prozračnost koju sugerira nebeskoplava, nedvojbena je reminiscencija na doba kad se prozračnom i svjetlošću okupanom doimala i Bunićeva dvorana rastvorena brojnim prozorima. Uostalom, vertikalne i horizontalne linije nacrtane tamnjom plavom bojom podsjećaju na konstrukciju nosača s viticama, što će se često naći na vrtnim paviljonima. Raščlamba zidnih ploha udvojenim nosačima, pilastrima i masivnim gređem, između kojih su veoma slični okviri s viticama o koje su obješeni medaljoni i girlande, nalaze se na neusporedivo kvalitetnijem osliku dvorane u gruškom ljetnikovcu vlastelinskih obitelji Bunić, poslije Gradić. I ondje je, kako navodi Vladimir Marković, „između slikanih nosača prikazano plavetnilo neba“ i ondje „iščezavaju granice između stvarnog i slikanog prostora“.<sup>56</sup>

Valorizacijom svih istraženih slojeva naliča utvrđeno je da je upravo takav način dekoracije zidova najkvalitetniji pa se među smjernicama koje se odnose na dvoranu, objavljenim 2009. u Elaboratu, nalazi prijedlog da se prezentira plavi oslik, i to drugi najstariji sloj po redu, a ne sivi nalič, kojim su poslije bili bojeni zidovi i vijenac, kad dvorana dobiva i novi strop.<sup>57</sup> Predložene smjernice prezentacije drugog po redu najstarijeg oslikanog sloja upućivale su na to da se na svim zidovima sačuva žbuka u visini parapetne zone (do 80 cm) te da se ona restaurira, a da se oslik povrh parapeta rekonstruira prema nalazima. Pri rekonstrukciji stropa koji pripada predzadnjem sloju, trebalo je ponoviti holkel prema nalazu. Iako je prijedloge smjernica prihvatio Konzervatorski odjel u Dubrovniku u listopadu iste godine, opiranje tom prijedlogu trajalo je sve do proljeća 2012. godine.<sup>58</sup>

#### BOČNE SOBE KATA

Premda se ponajprije inzistiralo na restauraciji oslika u središnjim prostorima, počevši od predvorja preko stubišta do dvorane kata, i naliči u bočnim sobama kata imaju



**19.** Detalj zidnog oslika sjeveroistočne prostorije (prostorija 2) na katu – sivkasto oslikani mramorizirani parapet (snimila N. Vasić, Hrvatski restauratorski zavod).

*Detail of the wall painting of the northeastern room (room 2) on the 1st floor – the greyish-painted marbleized parapet (photo by N. Vasić, Croatian Conservation Institute)*

horizontalnu podjelu zidnih ploha i holkela, koja optički smanjuje visinu soba: na parapetnim zonama zidova pojavljuje se mramorizacija (koja se u pravilu morala referirati na tada poznate vrste mramora). U prednjim bočnim sobama kata nalazi su se pokazali vrijednim bar djelomične prezentacije. Tako su bile formulirane i smjernice: bez obzira na to jesu li svi nastali u isto vrijeme i na činjenicu da su odraz prije ukusa vlasnika nego visokih stilskih kriterija, trebalo je, uzimajući u obzir vrijednost same arhitekture ljetnikovca i njegove buduće korisnike – restauratore, pokazati autentični prostor i njegovu opremu.

U svim bočnim prostorijama pod je pokriven svjetlosivim i tamnosivim mramornim pločama, također dijagonalno slaganim, ali manjima nego u dvorani. Popločenje je bolje sačuvano u prednjim sobama pa je predloženo da se oštećenja u njima poprave upotrebnim ploča iz stražnjih soba, gdje su zbog njihova stanja trebale ionako biti postavljene nove ploče. Premda pravokutne prozorske niše oštro rezanih bridova ne odgovaraju vremenu kad su nastali sami otvor, nije bila predložena njihova korekcija jer odgovaraju osliku koji je trebalo obnoviti.

Sjeveroistočna soba nije povezana samo s dvoranom, već i sa stražnjom bočnom sobom recentno probijenim uskim vratima drvenog okvira.<sup>59</sup> Sondiranje južnog zida pokazalo je dvanaest slojeva naliča. Za restauraciju je predložen najstariji sloj, što nažalost nije izvedeno:<sup>60</sup> imao je mramorizirani oslikani parapet (visine 78 cm) svjetlosive i blijedoružičaste podloge s tamnosivim žilama (izgledno imitacija mramora „Bianco Carrara“) (sl. 19). Parapet je bio zaključen sivim linijama, a zid iznad njega bojen je svjetlosivo i blijedoružičasto. Isti oslikani najstariji slojevi potvrđeni su na zapadnom zidu, a na istočnom



**20.** Detalj zidnog oslika sjeveroistočne prostorije (prostorija 2) na katu – naslikana napa kamina (snimila N. Vasić, Hrvatski restauratorski zavod).

*Detail of the wall painting of the northeastern room (room 2) on the 1st floor – the painted fireplace hood (photo by N. Vasić, Croatian Conservation Institute)*

je zidu raslojeno čak petnaest naliča. Na tom zidu na šestom sloju otkriven je veoma kvalitetan crtež olovkom, monokromatski laviran: povrh dvaju kaneliranih pilastara i profiliranog arhitrava u jedva vidljivim ostacima nalazi se prikaz lava koji šapom pridržava rastvoren knjigu s tekstrom: INIVSTI PVNIENTVR ET SEMEN IMPIORVM PERIBIT (**sl. 20**).<sup>61</sup> Naliči na srednjem dijelu istočnog zida nagorjeli su u punoj visini jer se nalaze na zazidu dimnjaka kamina koji se zbog crteža tada nije smio otvarati. Predloženo je da se crtež strapira prije nego što se pristupi radovima u sklopu kojih će se morati prezidati srednji dio zida. Pri restauratorskim radovima trebalo je čuvati zonu parapeta te obaviti samo nužne popravke žbuke, a oslik očistiti i prema potrebi izvesti retuše. Ravni dio stropne plohe bio je raspucan sve do holkelja, a sredina i urušena, zbog čega na holkelu predloženi sloj za restauraciju tada nije bilo moguće detaljnije ispitati. Nakon postavljanja skele i osiguranja stropne konstrukcije, valjalo je dovršiti ispitivanja obojenja ostataka stropa i holkela.

Tijekom građevinskih radova 2010., nakon što je crtež strapiran, mogla se otvoriti i niša kamina. Prema mjerama

crteža koje su tom prilikom uzete, može se zaključiti da je nastao u drugoj fazi uređenja interijera kao oslikana napa kamina iz 16. stoljeća.<sup>62</sup>

Sjeverozapadna soba kata imala je kamin u zapadnom zidu (**sl. 22a**). Kamin je razmjerno malim dimenzijama i spoliranim zaključnim vijencem ukazivao na naknadnu promjenu formata. U prijedlogu smjernica istaknuto je da se ne može prezentirati zbog nedovoljnog broja podataka za njegovu rekonstrukciju.<sup>63</sup> Sondiranje naliča i žbuka s desne strane kamina, na ispuni niše starijeg kamina, pokazalo je dva sloja žbuka i šest slojeva naliča, a na istočnom zidu devet naliča. Za restauraciju je predložen sloj oslika koji povezuje okerasto bojanu zonu parapeta na istočnom zidu i južnom zidu, a odgovara prozračno svjetloplavom naliču na zidovima i stropu.<sup>64</sup> Svjetloplava boja stropa uključivala je i zonu holkela koji je od zida bio odvojen dvjema crtama tamnoplavе boje. Na sredini stropa, oko kuke za svjetiljku, bila je naslikana rozeta s lisnatim oker i smeđecrvenim ukrasom. Budući je jedino u toj sobi kata bio zatečen strop, predloženo je da se on očuva, opisani sloj oslika ponovi i prezentira, a zid i strop očiste od kasnijih preliča. Ništa od predloženog nije izvedeno, a rozeta u sredini stropa prezentirana je na način da djeluje poput sonde otvorene u nekom kasnijem naliču. Svakako, u ovoj je sobi zbog nepoznavanja stilskih obilježja, došlo do najvećih propusta kako pri rekonstrukciji kamina, tako i pri bojenju zidova, tj. negiranju horizontalne podjele na zone parapeta, zida i holkela (**sl. 23**).

U prijedlogu smjernica za sve bočne sobe istaknuto je da se čak i u onima (tj. stražnjim sobama) gdje oslik nije kvalitetan, razgraniče zone parapeta, zida i holkela. Na taj način postiglo bi se optičko sniženje prostorija male površine koje u baroku redom imaju visoke stropove bez greda. Budući da to nije provedeno, dobila se iskrivljena slika baroknog prostora, a iz današnje perspektive i veoma neugodnog dojma.

#### POTKROVLJE

Nad stražnjim rizalitom, u niskom potkovlju nalaze se tri sobe do kojih vode uske zavojite drvene stube. Na zapadnom zidu središnje sobe, dva su lučna otvora, od kojih lijevi ima sačuvane profilirane kapitelne zone. Između lučnih otvora nalazi se ovalni prozor koji osvjetljava stubište. Okvir mu je bio obojen sivkastom bojom, kao i drvena rešetka od dijagonalno ukruženih letvica. U smjernicama je predloženo da se zadrži trodijelna podjela prostora, drveni podovi i stube. Na desnom luku treba obnoviti kapitelnu zonu i sve lučne otvore te ovalni prozor obojiti izvornom sivkastom bojom.<sup>65</sup>

#### LOĐA

Lođa, rastvorena po dvama lukovima na sjevernoj i južnoj strani, zatečena je s drvenaricom koja je u prethodnom razdoblju (u 19./20. stoljeću) omogućila da se koristi kao

dio stambenog prostora, opremljenog čak i jednom peći. Prema predloženim smjernicama, trebalo je lukove oslobođiti drvenarije i lođu otvoriti, što je iz Elaborata izbrisano, a ostavljena je samo rečenica koja je mogla odgovarati bilo kojem rješenju: „Restauraciji klesanih kamenih dijelova treba pristupiti prema priloženoj analizi i uputama.“

Budući da je lođi uz izvornu funkciju trebalo vratiti i izgled, popločenje od velikih ploča „rekristaliziranog vapneca ili čak mramora“<sup>66</sup> trebalo je ponoviti u naj-sličnijem materijalu, istoj boji i jednakoj veličini ploča te načinu polaganja. Na taj bi se način lođa razlikovala od otvorenih površina terase i vrta, što je kod te vrste natkrivenih otvorenih prostora nužno postići. Kako čak ni najstarije utvrđene žbuke u lođi nisu one iz 16. stoljeća, predloženo je da se uklone s oba zida te da se ovisno o nalazu ili prezentira zid građen klesancima ili na zidovima ponovi vapnena žbuka na visinu prvoga sloja, kako bi se osloboidle profilacije lukova.<sup>67</sup> Grednik je trebalo obnoviti prema dijelovima (gredama i vjenčanici) sačuvanim nad istočnom polovicom lođe.<sup>68</sup>

#### TERASA

Terasa ispred pročelja i ispred kapele bila je u drugoj fazi pokrivena kamenim pločama, kakve su i na terasi iznad orsana. Prema nalazima u sondama uz pročelje i uz lijevi polustup lođe, prethodno popločenje bilo je na koti nižoj za 4,5 cm. Na osnovi toga, najprije je bilo predloženo da se s obzirom na oštećenost, popločenje ponovi od istog kamena, ali na nižoj koti, kako bi se oslobođila plinta baze stupova na sjevernoj strani lođe. Naknadno je prijedlog korigiran jer je ispod kamenih ploča pronađen otisak prethodnog popločenja od opeka slaganih u „riblju kost“ veličine 25 x 12,5 cm, što odgovara vremenu gradnje i samog pročelja.<sup>69</sup>

#### Ljetnikovac u 19. i 20. stoljeću

Osim dviju navedenih povijesnih faza koje su prepoznatljive po obiteljima koje su ljetnikovac imale u vlasništvu do kraja 19. stoljeća, i događaji u 20. stoljeću utjecali su na stanje u kojem je arhitektonski sklop dočekao ova istraživanja.

S obzirom na to da je za svaki ljetnikovac jednako važan i ambijent u kojem se nalazi, i u tom pogledu nastupaju velike promjene. Nasade uz ljetnikovac bilježi Miho Skurić na svojoj karti iz 1811. godine,<sup>70</sup> a u katastarskom planu snimljenom 1832. i reambuliranom 1877. godine, odnosno u njegovu tekstualnom dijelu iz 1841. godine, navode se na dolcima s južne strane ljetnikovca – *giardino con frutta e oliveti*.<sup>71</sup> Povezana s maslinikom, zapadno od orsana i ispod kapele nalazila se gospodarska kuća Kabogina ljetnikovca - *magazzino con molino d'olio, cucina e corte*,<sup>72</sup> pri čemu se naziv *corte* odnosi na mali vrt koji je u barokno doba zauzeo pretpostavljenou izvorno mjesto orsana iz 16. stoljeća. Premda je cesta oko Rijeke dubrovačke izgrađena

tek 1902., put koji je povezivao Gruž sa Sustjepanom ucrtan je već i na spomenutom Skurićevu prikazu. U tekstu katastarskog plana iz 1841. godine, *Strada da Gravosa a St. Stefano* upisana je kao vlasništvo Bernarda Kaboge i znatno je šira upravo u predjelu Bunić-Kabogina ljetnikovca. Iznad ljetnikovca je 1901. prošla i prva željezница, prugom čija je izgradnja počela 1899. godine.

Oštećenjima koja su na prijelazu stoljeća izazvali posljednji vlasnici, a pretrpjeli lukovi i kapiteli lođe zbog ugradnje drvenarije, mogu se dodati i ona na kamenim okvirima gotičkih prozora na prvom katu. Zbog postavljanja žaluzina na gotičke otvore, metalni su klinovi zabiljeni u doprozornike, stupove, kapitele i lukove. Lukovi monofora izgubili su trolisni oblik, u trifori su umjesto središnjeg uspostavljena dva bočna otvora. U elaboratu je predloženo da se za trifor izradi poseban projekt obnove, kojim bi se ispitala mogućnost povrata otvora u izvorni oblik.

U 20. stoljeću postupno dolazi do zapuštanja, propadanja i na kraju potpune devastacije ljetnikovca. Degradačija se u prostornom i arhitektonskom pogledu ubrzava gradnjom Jadranske turističke ceste početkom šezdesetih godina 20. stoljeća. Jedan njezin odvojak, proširenjem trase stare ceste, prolazi kroz vrtni prostor ljetnikovca, koji je kao i orsan skraćen za gotovo 8 m. Bočni vrt (*corte*) nestao je pod parkiralištem i pod cestom, a gospodarska je kuća srušena. Vrhunac prostorne devastacije toga predjela dosegnut je nasipavanjem Rijeke dubrovačke ispred samog ljetnikovca i stvaranjem nove obale s vanjske strane ceste.

Zgrada je nakon nacionalizacije dijelom bila nastanjena i zapuštena. Od 1974. godine nacionalizirani dio prenesen je na poduzeće „Dubrava“, a potom se njime koristilo poduzeće „Zidar“ za skladište građevinskog materijala. Ne ulazeći u pojedinosti vlasničkih i korisničkih odnosa, neshvatljivo je da Općina Dubrovnik vrhunski spomenik dubrovačke arhitekture, kakav je Ljetnikovac Bunić-Kaboga, prepusti tako neprimjerenoj namjeni, da preko svojih službi ne kontrolira način njegova korištenja te ne sprječi devastaciju koja je trajala posljednjih četrdeset godina. U vrijeme Domovinskog rata ljetnikovac se našao na liniji razgraničenja te je 1991. i 1992. godine pretrpio znatna oštećenja, pogotovo na sjevernom pročelju i na terasi kata.

Zatečeno stanje uoči početka istraživačkih radova pokazuje snimljeni materijal, pogotovo u usporedbi sa stanjem koje je evidentirano 1962./1963. godine.<sup>73</sup> Najteža oštećenja uočena su na popločenju i stupovima trijema, na mramornom popločenju i oslikanim zidovima predvorja u prizmlju te u stubištu koje je u punoj visini služilo za odlaganje otpada. Zbog lošeg stanja pokrova, istrunule su stropne grede i svi su se stropovi prvog kata, osim jednog, urušili.<sup>74</sup> Da se s tim prostorima pažljivije postupalo, mnogi bi nalazi bili bolje sačuvani, što bi možda omogućilo kvalitetniju obnovu i zacijelo umanjilo troškove.

## Umjesto pogovora



**21.** Zapadni zid odmorišta stubišta na katu nakon obnove (snimio J. Kliska, Hrvatski restauratorski zavod).  
*Western wall of the 1st-floor staircase landing, after renovation (photo by J. Kliska, Croatian Conservation Institute)*

### STUBIŠTE (sl. 21)

Prijedlog smjernice: S obzirom da se na zapadnom zidu četvrtog odmorišta oslik profilacije okvira uklade prekida kod drvenog okvira vrata (sonda 134), sukladno istodobnim primjerima predlaže se oslik nastaviti i preko drvene plohe vratnica. Naime, u glavnom pristupu dvorani stubištem, zapadni zid odmorišta i njegov oslik dobro osvijetljeni velikim nasuprotnim prozorima imali su osobitu važnost. Na tom se zidu oslik zacijelo nije svodio samo na razmak između neuglednih drvenih vrata.



**22a.** Nalaz kamina u sjeverozapadnoj prostoriji kata (snimila N. Vasić, Hrvatski restauratorski zavod).  
*Fireplace discovered in the northwestern room of the 1st floor (photo by N. Vasić, Croatian Conservation Institute)*



**22b.** Isti nakon obnove (snimila N. Vasić, Hrvatski restauratorski zavod).  
*Fireplace after renovation (photo by N. Vasić, Croatian Conservation Institute)*



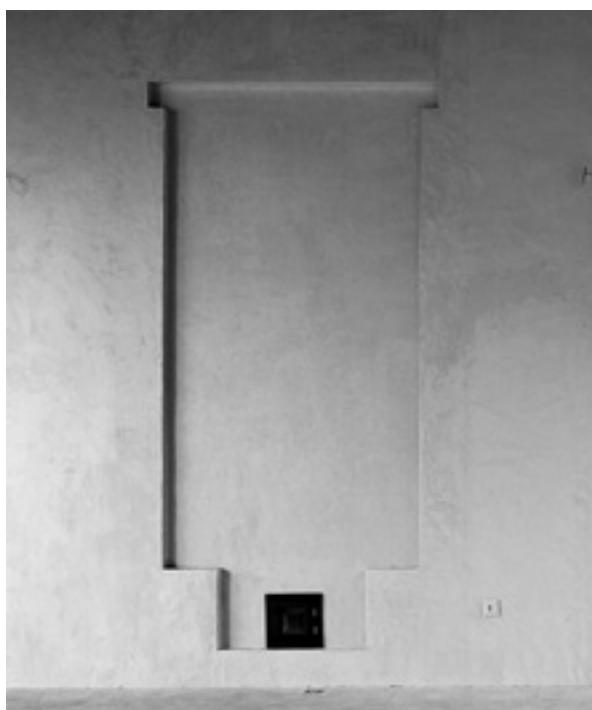
**23.** Sjeverozapadna prostorija kata nakon obnove (snimila N. Vasić, Hrvatski restauratorski zavod).  
*Northwestern room of the 1st-floor, after renovation (photo by N. Vasić, Croatian Conservation Institute)*

#### SJEVEROZAPADNA PROSTORIJA (PROSTORIJA 4) NA PRVOM KATU (sl. 22a, 22b, 23)

**Prijedlog smjernica:** Kamin se ne može prezentirati zbog nedovoljnog broja podataka za njegovu rekonstrukciju. Predlaže se ponoviti najstariji sloj oslika (sloj A8 u sondi 70), s time da se naknadno ispita zaključna linija oker mramoriziranog parapeta koja nije utvrđena istraživanjima. Jednako tako zid i strop treba očistiti od kasnijih preliča i prezentirati najstariji prozračni svijetloplavi nalič na kojem je u središnjem dijelu stropa izveden ornamentalni lisnati oker ukras. Ukoliko stanje završnog sloja žbuke iznad parapetne zone zidova ne dozvoli čišćenje najstarijeg sloja oslika, žbuku treba ukloniti, a potom zidove iznova ožbukati istovrsnom žbukom i na njoj ponoviti ranije predloženu shemu i tonove oslika.



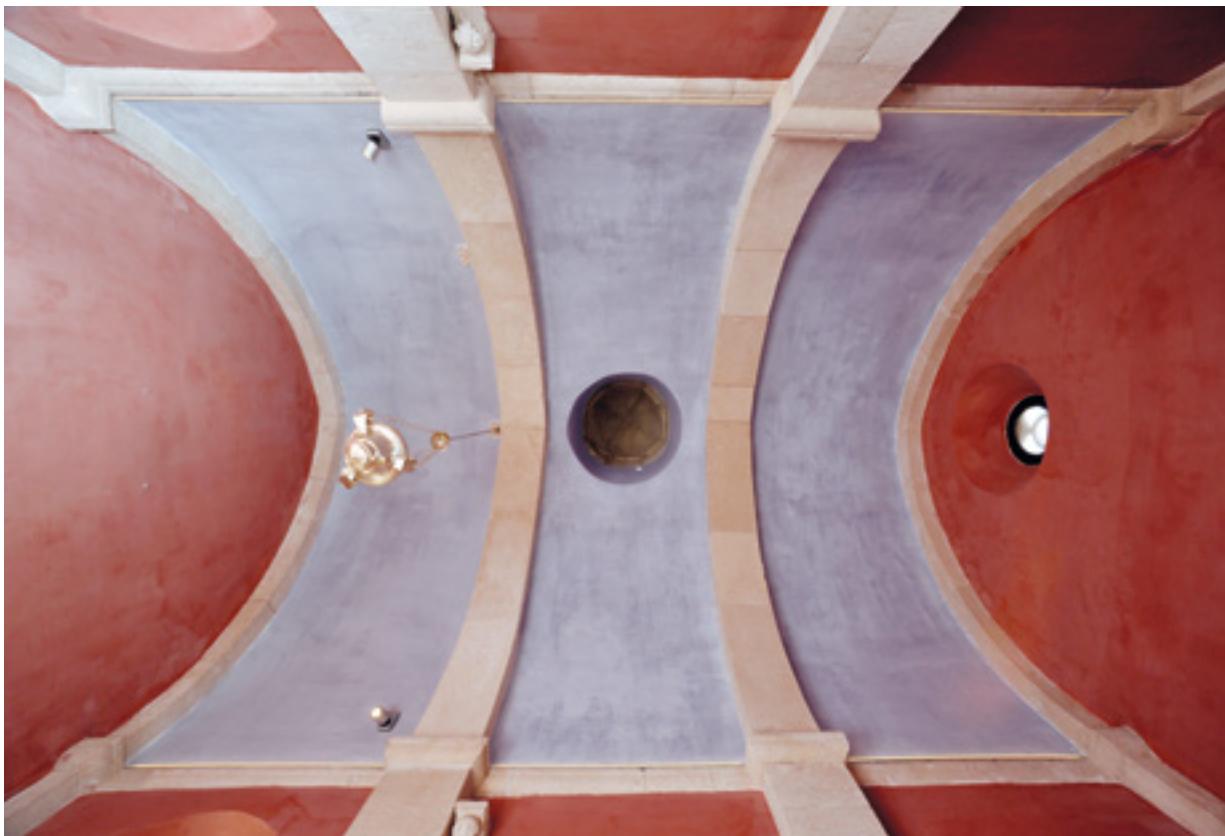
**24a.** Nalaz zidnog umivaonika iz 16. stoljeća na istočnom zidu lođe (snimila N. Vasić, Hrvatski restauratorski zavod).  
*16<sup>th</sup>-century wash basin discovered on the eastern wall of the loggia (photo by N. Vasić, Croatian Conservation Institute)*



**24b.** Zidni umivaonik nakon obnove (snimio J. Kliska, Hrvatski restauratorski zavod).  
*Wash basin after renovation (photo by J. Kliska, Croatian Conservation Institute)*

#### LOĐA (sl. 24a, 24b)

Prijedlog smjernice: Zbog važnosti tog elementa kamene opreme u lođi (op.a. umivaonika), predlaže se ostaviti u žbuci naznaku ležišta kamenih greda okvira, popraviti žbuku u dnu niše, pa čak i grafite, premda nisu imali nikakve veze sa samim umivaonikom dok je bio u funkciji.



**25a.** Obnovljeni svod kapele (snimio J. Kliska, Hrvatski restauratorski zavod).  
*Renovated vault of the chapel (photo by J. Kliska, Croatian Conservation Institute)*



**25b.** Unutrašnjost kapele nakon obnove – pogled prema oltaru  
(snimio J. Kliska, Hrvatski restauratorski zavod).  
*Chapel interior after renovation – view of the altar (photo by J. Kliska, Croatian Conservation Institute)*

#### KAPELA (sl. 25a, 25b)

**Prijedlog smjernice:** Sa zida i svoda treba ukloniti nalič i prva dva sloja žbuke te vratiti svijetlu žbuku utvrđenu u sloju B3. Dokidanje postojećeg kontrasta između kamenih elemenata i bojenih ploha pridonijet će uvelike dojmu prostornosti, kako to pokazuje i usporedba s kapelom Gundulićeva ljjetnikovca u Gružu.



**26.** Rastavljeni dijelovi kupole kapele tijekom restauratorskih radova (snimila K. Gavrilica, Hrvatski restauratorski zavod).  
*Dismantled sections of the chapel dome, in the course of conservation (photo by K. Gavrilica, Croatian Conservation Institute)*

#### KUPOLA KAPELE (SL. 26)

U restauratorskim radovima rastavljeni su dijelovi tambura i kupole, bez prethodnog odobrenja Konzervatorskog odjela u Dubrovniku ili konzultacija s nekom od stručnih Komisija, što bi s obzirom na izuzetnost djela – jedinu izvedenu i sačuvanu kupolu Petra Andrijića – nalagao imalo korektan postupak. ■

## Bilješke

- 1** Istraživanja je provela radna grupa: K. Krulić, K. Majer, A. Požar Piplica, V. Šulić, F. Župan, arhitektonsko snimanje i izradu grafičkih priloga: O. Brana, I. Huić, K. Gavrilica, B. Milković, A. Škevin Mikulandra, N. Pavlović i M. Renić, laboratorijska ispitivanja D. Mudronja i M. Jelinčić, a dokumentaciju kamenih elemenata I. Jengić, P. Puhmajer i M. Šagolj. Fotodokumentaciju je uz već nabrojene članove tima radila N. Vasić. Smjernice za obnovu napisali su N. Grujić i F. Meder. Istraživačke radove trebalo je na terenu obaviti u tri faze, s početkom 20. 10. 2008. i predajom elaborata do 15. 5. 2009. Vidi: NADA GRUJIĆ, KRASANKA MAJER, VERONIKA ŠULIĆ, Ljetnikovac Bunić-Kaboga, Dubrovnik - Elaborat konzervatorsko-restauratorskih istraživanja, sv. I i sv. II, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb, 2009.
- 2** O tome vidi: član 27. Zakona o obnovi ugrožene spomeničke cjeline Dubrovnika i drugih nepokretnih dobara u okolini Dubrovnika (Narodne novine 19/14).
- 3** Ugovor o financiranju obnove Ljetnikovca Bunić-Kaboga potpisani u Ministarstvu kulture u ožujku 2009. između Batahovina Foundation (zastupane po dr. Ivi Felneru), Republike Hrvatske, Hrvatskog restauratorskog zavoda i Grada Dubrovnika prema kojem će se ljetnikovcem idućih pedeset godina koristiti HRZ za potrebe obavljanja konzervatorsko-restauratorske djelatnosti, izuzev manjeg dijela koji će biti dostupan javnosti i koji će se koristiti u kulturne svrhe (knjižnica, izložbeni prostor i sl.).
- 4** Pretpostavljalo se, naime, da će u proces radova na obnovi biti uključena i Veronika Šulić iz Odjela za zidno slikarstvo i mozaik HRZ-a koja je sudjelovala i u izradi prijedloga smjernica za restauraciju oslika i koja je u ime radne skupine 2010. predala Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim radovima zaštite oslika u stubištu, tj. o demontaži stropa u njemu, a 2011. sastavila je i prijedlog realizacije radova za 2011./2012. godinu. Od kraja 2011. ni ja više nisam bila uključena u radove u vrijeme kojih je pri skidanju popločenja i žbuke sa zidova bilo i nekih važnih nalaza.
- 5** CVITO FISKOVIC, Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku, Zagreb, 1947., 71, 74, 78, 80, 140.; NIKOLA DOBROVIĆ, Dubrovački dvorci, Beograd, 1947., 27, 53-56; IVAN M. ZDRAVKOVIĆ, Dubrovački dvorci – analiza arhitekture i karakteristika stila, Beograd, 1951., 37-41; CVITO FISKOVIC, Dubrovački gotičko-renesansni stil, u: *Republika*, VII (1951.), Zagreb, 58-59; CVITO FISKOVIC, Sorkočevićev ljetnikovac na Lapadu, u: *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU*, 1-2 (1953.), 4, 8; CVITO FISKOVIC, Prvi poznati dubrovački graditelji, Dubrovnik, 1955., 69-70; IRMGARD MANKEN, Dubrovački patricijat u XIV veku, Beograd, 1960., 146-147; MILAN PRELOG, Baština bez baštinika, *Telegram*, br. 203 (1964.), Zagreb; CVITO FISKOVIC, Kultura dubrovačkog ladanja, Split, 1966., 13, 18, 24, 43; JOSIP LUČIĆ, Prošlost dubrovačke Astarte, Dubrovnik, 1970., 15, 110; MICHELANGELO MURARO, Civiltà delle ville di Ragusa, u: *Fiskovićev zbornik I Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 21 (1980.), Split, 321-332; CVITO FISKOVIC, Sorkočevićev ljetnikovac na Lapadu, u: *Rad JAZU*, knjiga 397 (1982.), Zagreb, 20, 26, 38, 56; NADA GRUJIĆ, Prostori dubrovačke ladanjske arhitekture, *Rad JAZU*, knjiga 397 (1982.), Zagreb, 38, 43, 47, 49; NADA GRUJIĆ, Ljetnikovac Bunić-Kabužić, u: *Zlatno doba Dubrovnika: XV. i XVI. stoljeće: urbanizam, arhitektura, skulptura, slikarstvo, iluminirani rukopisi, zlatarstvo, katalog izložbe* (Muzejski prostor Jezuitski trg, travanj, svibanj, lipanj 1987., Dubrovački muzej Knežev dvor, srpanj, kolovoz, rujan 1987.), (ur.) Ante Sorić, Zagreb, 1987., 316; NADA GRUJIĆ, Ladanjska arhitektura dubrovačkog područja, Zagreb, 1991., 86-90, 98, 111, 121, 141; NADA GRUJIĆ, Les villas de Dubrovnik aux XVe et XVIe siècles, u: *Revue de l'art*, 115/1997-1 (1997.), Paris, 42-51; ANTE MARINOVIC (prip.), *Libro negro del Astarea*, Zavod za povijesne znanosti HAZU, Zagreb-Dubrovnik, 2005., 104; NADA GRUJIĆ, Gotičko-renesansna arhitektura Dubrovnika u 15. i 16. stoljeću, u: *SIC ARS DEPRENDITUR ARTE – Zbornik u čast Vladimira Markovića*, (ur.) Sanja Cvetnić, Milan Pelc i Daniel Premerl, Zagreb, 2009., 245-249; NADA GRUJIĆ, Dialogue Gothique-Renaissance dans l'architecture ragusaine des XVe et XVIe siècles, u: *Le Gothique de la Renaissance*, (ur.) Monique Chatenet, Krista De Jonge, Ethan Matt Kavalier i Norbert Nußbaum, Paris, 2011., 121-134; NENAD VEKARIĆ, Vlastela Grada Dubrovnika 2, Vlasteoski rodovi (A-L), Zagreb-Dubrovnik, 2012., 94-106; NENAD VEKARIĆ, Vlastela Grada Dubrovnika knjiga 4, Odabранe biografije (A-D), Zagreb-Dubrovnik, 2013., 115.
- 6** NADA GRUJIĆ, Ljetnikovac Miha Bunića i početci ladanja uz Omblu, u: *Vrijeme ladanja – Studije o ljetnikovcima Rijeke dubrovačke*, Dubrovnik, 2003., 9-29.
- 7** NADA GRUJIĆ, Ljetnikovac Miha Junijeva Bona u Rijeci dubrovačkoj – problemi datacije, atribucije i prezentacije, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 38 (2014.), Zagreb (u tisku).
- 8** Trijem Divone prema ugovoru iz 1518. godine izrađuju Andrijići, Josip Markov i Nikola Vlahov. CVITO FISKOVIC 1947., (bilj. 5), 136, 137; CVITO FISKOVIC, Dokumenti o radu naših graditelja i klesara XV-XVI stoljeća u Dubrovniku, Split, 1947. (Državni arhiv u Dubrovniku, dalje: DAD, *Debita notariae*, I, 170). Na moguće autorstvo istih majstora upućuju i kompozitni kapiteli Bunićeva trijema, identični onima koje je prije restauracije 1892. imala i Divona. Usp.: NADA GRUJIĆ, Antikizirajući kapiteli oko godine 1520. u Dubrovniku, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 21 (1997.), Zagreb, 6-21; FRANKO ČORIĆ, Prilog poznavanju historicističkih intervencija na dubrovačkoj Divoni 1888.-1892., u: *Portal, Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 4 (2013.), Zagreb, 42-45.

- 9** Tordirani stupovi lođe na katu jednaki su onima koji su za trijem u prizemlju ljetnikovca Petra Sorkočevića na Lapadu izrađeni između 1518. i 1521. godine. Bili su naručeni od Petra Petrovića, a izradio ih je Silvije Antonović. Usp. CVITO FISKOVIC 1982., (bilj. 5), 23; RADOVAN IVANČEVIĆ, Sorkočevićev ljetnikovac na Lapadu i problem klasične renesanse, u: *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća* [Zbornik radova sa Simpozija Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća: znanstveni skup uz izložbu Zlatno doba Dubrovnika], (ur.) Igor Fisković, Zagreb, 1991., 75-81.
- 10** O njezinoj kupoli Cvito Fisković je 1947. napisao da je sazidana „ prema onima kakve imaju crkvice 10. i 11. stoljeća na dubrovačkim otocima“, s razlikom da dobiva osmerostrani oblik, stupiće i prozore na tamburu poput kupole gradskog zvonika. Usp. CVITO FISKOVIC 1947., (bilj. 5), 74, 80. Tomislav Marasović je na tragu istih razmišljanja objavio dva teksta, navodeći da konstruktivni elementi unutarnjeg prostora u kapelama Bunićeva ljetnikovca na Batahovini i gruških ljetnikovaca Gundulića i Bunić-Gradića pokazuju kontinuitet predromaničkog arhitektonskog tipa. Usp. TOMISLAV MARASOVIĆ, Regionalni južnodalmatinski kupolni tip u arhitekturi ranoga srednjeg vijeka (tipološki osvrt), u: *Beritićev zbornik: zbornik radova iz dubrovačke povijesti u počast sedamdesetogodišnjice dubrovačkog konzervatora Lukše Beritića*, (ur.) Vjekoslav Cvitanović, Dubrovnik, 1960., 33-47; TOMISLAV MARASOVIĆ, Renesansne reminiscencije predromaničkog kupolnog tipa, u: *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća* [Zbornik radova sa Simpozija Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća: znanstveni skup uz izložbu Zlatno doba Dubrovnika], (ur.) Igor Fisković, Zagreb, 1991., 94-96.
- 11** Godine 1538. Pavao Marina Gradić i Luka Mihov Bunić u ime tada maloljetnoga nasljednika Miha Junijeva naručuju kod Petra Andrijića kamen za kapelu *in loco dicto Battachina*, navodeći da treba biti građena po uzoru na kapelu Ivana Gundulića u Gružu. DAD, *Diversa notariae* /dalje: *Div. not./*, 105, 85. Spominju: CVITO FISKOVIC 1947., (bilj. 5), 80; NADA GRUJIĆ 1991., (bilj. 5), 96-98.
- 12** CVITO FISKOVIC 1947., (bilj. 5), 156; FRANO KESTER-ČANEK, Ljetnikovac Gundulić, u: *Analiz zavoda za povijesne znanosti HAZU*, 36 (1998.), Dubrovnik, 168.
- 13** O povijesti vlasteoskog roda Bona i prvim podacima o njihovu posjedu na Batahovini, opširnije se piše u drugom spomenutom članku: NADA GRUJIĆ 2014., (bilj. 7).
- 14** NENAD VEKARIĆ 2013., (bilj. 5), 115. Nakon epidemije kuge 1363. posjed prelazi u vlasništvo Marinova brata Miha Lukarova i njegovog sina Luka (1325-1417) i unuka Vlaha (1353-1429). NENAD VEKARIĆ 2012., (bilj. 5), 94-106.
- 15** CVITO FISKOVIC 1955., (bilj. 5), 69-70; JOSIP LUČIĆ 1970., (bilj. 5), 15, 110.
- 16** ANTE MARINOVIC 2005., (bilj. 5), 104.
- 17** Državni arhiv u Dubrovniku (dalje DAD), *Diversa Cancellariae* (dalje: Div. Canc.), sv. 60, f. 100'. Spominje: CVITO FISKOVIC 1947., (bilj. 5), 78.
- 18** NENAD VEKARIĆ 2012., (bilj. 5), 105, 106.
- 19** NADA GRUJIĆ, KRASANKA MAJER, VERONIKA ŠULIĆ 2009., (bilj. 1), sv. II, sonde 140, 141, 142.
- 20** Pri skidanju popločenja u velikoj dvorani otkrilo se gornje lice bačvastog svoda hodnika koji je u gradnji baroknog stubišta presječen na mjestu prvog odmorišta, a hodnik tada i posve dokinut u produžetku krajnje zapadne prostorije.
- 21** Nalazi su snimljeni i opisani u: NADA GRUJIĆ, Ljetnikovac Bunić-Kaboga, Dubrovnik - Dopuna elaborata konzervatorsko-restauratorskih istraživanja, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb, 2011., table 3, 4, 5 i 6. Nameće se usporedba s podrumskom prostorijom koja je povezivala kuhinju sa saločom, a otkrivena je ispod stubišta Gučetićeva ljetnikovca u Trstenom, vidi u: KRASANKA MAJER JURIŠIĆ, Ljetnikovac Gučetić (Gozze), Trsteno - Elaborat konzervatorsko-restauratorskih istraživanja, sv. I i sv. II, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb, 2013., 17, 64.
- 22** NADA GRUJIĆ 2011., (bilj. 21), 4, tabla 7. Dopuna elaborata sadrži opis nalaza otkrivenih tijekom građevinskih radova na obnovi ljetnikovca od početka travnja do kraja listopada 2011. godine.
- 23** Nalaz prozora na negdašnjem začelju potvrđen je 2008./2009. ispitivanjem građe i na sjevernom zidu drugog kraka stuba i u sobi sa zapadne strane četvrtog odmorišta stubišta.
- 24** Ti dijelovi opreme 16. stoljeća otkriveni su 2012. Po sačuvanom dijelu okvira umivaonika mogu se doznati i njegove dimenzije, ali reške ormara za to nisu dovoljne.
- 25** O motivu malih visećih lukova koji potječe s gotičkog ukrasnog repertoara, a u dubrovačkoj stambenoj arhitekturi obogaćuje renesansnim ukrasima, vidi: NADA GRUJIĆ, Zidni umivaonici XV. i XVI. stoljeća u stambenoj arhitekturi dubrovačkog područja, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 23 (1999.), Zagreb, 63-82; NADA GRUJIĆ, Kuća u Gradu, Studije o dubrovačkoj stambenoj arhitekturi 15. i 16. stoljeća, Dubrovnik, 2013., 302-304.; NADA GRUJIĆ 2013., (bilj. 7).
- 26** NADA GRUJIĆ 2011., (bilj. 21), 8, table 10, 11.
- 27** Opširnije o kapeli ljetnikovca vidi: NADA GRUJIĆ 2014., (bilj. 7), a detaljnije o nalazima i o prijedlogu smjernica vidi NADA GRUJIĆ, KRASANKA MAJER, VERONIKA ŠULIĆ 2009., (bilj. 1), sv. 1., 99-101.
- 28** Ova smjernica nije pri obnovi uvažena, a još je manje uvažena vrijednost tog spomenika jer su tambur i kupola kapelice rastavljeni i potom rekomponirani bez prethodnih konzultacija i traženja dozvole mjerodavnih ustanova (Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture i članova Komisije za praćenje obnove Dubrovnika). Uostalom, nakon uviđaja, konzervatori, kako stoji u zapisniku od 8. 3. 2012., na taj zahvat nisu imali primjedbi.
- 29** Prikaz pročelja s naznakom sedmog luka iza orsana objavljen je u: NADA GRUJIĆ 2003., (bilj. 6), 21, a restitucija pročelja iz prve faze odvojenog od onog iz druge faze

u: NADA GRUJIĆ, KRASANKA MAJER, VERONIKA ŠULIĆ 2009., (bilj. 1), sv. 1, 33.

**30** DAD, *Div. not.*, sv. 103, f. 132<sup>4</sup>.

**31** Atribuciju Andrijićima predložila sam u izlaganju „Andrijići na Batahovini“, održanom početkom listopada 2009. u Dubrovniku na doktorskom studiju Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta. Izlaganje nije objavljeno.

**32** Zbornik radova sa simpozija „Barok u graničnim sredinama“ održanog u listopadu 1990. nije objavljen pa tako ni moje izlaganje.

**33** NADA GRUJIĆ 1991., (bilj. 5), 141. U poglavlju *Obnova i inovacije nakon 1667. godine* napisala sam: „Možda je najkorjenitija promjena nastupila pri obnovi Bunić-Kabogina Ljetnikovca na Batahovini, koji je sačuvao gotičko-renesansnu vanjštinu, a dogradnjom uz začelje, stubište je dobilo zaseban prostor i tako je na sasvim nov način prizemlje povezano s katom.“

**34** DAD, *Testamenta Notariae*, sv. 55, f. 238<sup>4</sup>-241.

**35** STJEPAN ČOSIĆ, NENAD VEKARIĆ, Dubrovačka vlastela između roda i države, Zagreb-Dubrovnik, 2005., 164.

**36** RADOVAN SAMARDŽIĆ, Veliki vek Dubrovnika, Beograd, 1983., 214-215.

**37** STJEPAN ČOSIĆ, NENAD VEKARIĆ 2005., (bilj. 35), 59.

**38** Osim Bernarda Marinova (1671-1753), to su mogli biti Vlaho Bernardov (1698-1750) i Ivan Vlahov (1743-1826); mlađi od Ivanova dva sina, Bernard (1785-1855), međutim, preko njegova starijeg brata Vlaho-Filipa Ivanova (1774-1854) posjed nasleđuju Henrik (1818-1881) i Bernard (Brnja) (1863-1922)iza kojeg ostaju dvije kćeri (Hrvatski biografski leksikon, 6; 680-681).

**39** NELLA LONZA, Pod plaštem pravde, Dubrovnik, 1997., 18, 42, 50, 52, 299.

Primjerice: Bernard Marinov biran je od 1711. do 1741. čak osam puta za kaznenog suca. Kao sudac javlja se 1720. i 1750. i njegov sin Vlaho Bernardov. Zna se da je Ivan (Đivo) Vlahov učio dubrovačko pravo i posjedovao je zbirku zakona, tzv. Žutu knjigu, a tzv. Zelenu knjigu i njegov sin Vlaho Đivov.

**40** Bernard Kaboga (1785-1855), sin Vlaha Bernardova, bio je kao školovani vojni inženjer nakon 1814. na čelu inženjerije u Dubrovniku, od 1818. imenovan upraviteljem vojne inženjerije cijele Dalmacije, zatim je u tom svojstvu boravio u Veneciji, na Siciliji, u Galiciji, Beču itd. Godine 1846. postao je podmaršal i glavni zapovjednik inženjerije u Austrijskoj carevini (Hrvatski biografski leksikon, 6; 682). Upisan je kao vlasnik Ljetnikovca i gospodarske kuće na Batahovini u opisu katastarskih čestica 67. i 68. iz 1841. godine (Državni arhiv u Splitu, Arhiv mapa za Istru i Dalmaciju, mapa br. 632. Katastarska općina Sustjepan).

**41** IVAN M. ZDRAVKOVIĆ 1951., (bilj. 5), table u prilogu.

**42** KATARINA HORVAT-LEVAJ, Barokne palače u Dubrovniku, Zagreb-Dubrovnik, 2001., 113.

**43** Valja istaknuti i da je stanje Ljetnikovca prilikom istraživanja bio vrlo loše: u svim prostorijama, osim u jednoj,

stropovi su prijetili urušavanjem, a njihovo podupiranje ometalo je sondiranje zidova. Strop dvorane trebalo je prije početka radova ukloniti, drvene grede su otpiljene, a žbuka odvezena, prije nego što smo doznali je li strop, osim što je imao nalič, bio i ukrašen.

**44** Detaljni opis sondi na zidovima i svodu nalazi se u NADA GRUJIĆ, KRASANKA MAJER, VERONIKA ŠULIĆ 2009., (bilj. 1), sv. 1., 72 i 73.

**45** KATARINA HORVAT-LEVAJ 2001., (bilj. 42), 73, 83, 103.

**46** U tom dijelu stubišta mogu se prepoznati predlošci koji se u Dubrovniku pojavljuju na kraju 16. stoljeća, upravo u ladanjskoj arhitekturi. NADA GRUJIĆ, Ljetnikovac Vice Stjepovića-Skočibuhe kod Tri crkve u Dubrovniku, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 12-13 (1988.), Zagreb, 215-227.

**47** Kao i u predvorju, najstariji sloj žučkaste podloge s plavim okvirima pronađen je samo mjestimice (sonde 179, 182 i 199). Drugi najstariji je najkvalitetniji, ružičasti sloj sa smeđe slikanim profilacijama i okvirima uklada, a u trećem, zelenkastom, ponovljen je prethodni sloj u smeđim tonovima. Povrh njih je poslije nastao jedan slabo očuvan oslikan sive boje koji umjesto profilacija ima vitičasti motiv te žuti nalič. Usp. NADA GRUJIĆ, KRASANKA MAJER, VERONIKA ŠULIĆ 2009., (bilj. 1), sonde 91, 92, 138, 182, 183, 186, 189, 190.

**48** Oslik predložen za restauraciju pronađen je na zapadnom zidu prvog odmorišta lijevo od kamenog dovratnika, na zapadnom i istočnom zidu prvog kraka stubišta (donji i gornji završetak okvira uklade), u podgledu njegova lučnog nadvoja, tj. segmenta kosog bačvastog svoda (profilacija kapitelne zone i okvir uklade svoda). Na drugom, širem odmorištu koje je zaključeno plitkim pandantivnim svodom nad pravokutnikom pronađeni su dijelovi naslikanog okvira uklade uz luk pete svoda, na južnom zidu granična linija parapeta i okvir uklade, na sjevernom zidu parapetna zona, kut profilacije okvira uklade i njezin gornji dio okvira. Pod lukom kojim svod završava na istočnom kraju i otvara se na drugi stubišni krak, dokumentirani su šiljasti završetak okvira uklade i njezin okvir.

**49** NADA GRUJIĆ, KRASANKA MAJER, VERONIKA ŠULIĆ 2009., (bilj. 1), sv. 1., 82. i sv. 2., sonde 191, 184. Ne znam je li luk naknadno ispitana, ali danas na njemu nema nikakva oslika.

**50** Isto. Na zapadnom zidu trećeg odmorišta ispitani su slojevi naliča, žbuke i građa zida (sonda 91) te je otkriven i ružičasti sloj oslike koji odgovara četvrtom sloju u donjem dijelu stubišta.

**51** Tako su oslikom koji se nastavlja i preko vratnica, vrata u dvorani u gruškom Ljetnikovcu Bunić-Gradić postala posve neprimjetna. U Bunić-Kaboginu Ljetnikovcu vratnice su u međuvremenu uklonjene, pa se otvori sada neugodno doimaju poput dupli.

**52** Uz pod velike dvorane na katu otkriven je naslikani mramorni sokl s jednostavnim profilima. VLADIMIR MARKOVIĆ, Elaborat „Ljetnikovac Bozdari-Caboga-Škaprelenda u

Rijeci dubrovačkoj“, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb, 1986., 56. i VLADIMIR MARKOVIĆ, Ljetnikovac Bozdari u Rijeci dubrovačkoj i Marino Gropelli, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 30 (1990.), Split, 231-265.

**53** Sudeći po nalazima, obojenje i visina holkela su se mijenjali. Niže stropno polje vezano je uz sloj naliča na kojem je utvrđen oslik. Više stropno polje nastalo je poslije, kad je prijelaz između zida i holkela označio profilirani štuko vijenac ukrašen dentima, obojen sivo.

**54** Najstarijem oslikanom sloju pripada parapet ružičaste boje s gornjom sivom trakom i sa smeđim soklom. U istom sloju stranice prozorskih niša imale su oker nalič. Opis ostalih naliča i prijedlog smjernica vidi u: NADA GRUJIĆ, KRASANKA MAJER, VERONIKA ŠULIĆ 2009., (bilj. 1), sv. 1., 89, 90. Opis sondi 14-32, 83 vidi u sv. 2.

**55** Najsličniji primjer zidnog oslika koji je kasna verzija rokoko stila oko 1770. godine ima jedna napuljska palača (PETER THORNTON, *Authentic decor – the domestic interior 1620-1920*, London, 2000., 136-137).

**56** VLADIMIR MARKOVIĆ, *Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb, 1985., 45.

**57** Protuprijedlog se odnosio na sloj naliča sive boje na zidovima i na štuko vijencu ispod holkela koji su dijelom zatečeni, a snimljeni i na jednoj fotografiji s početka 20. stoljeća. Što je najgore, kao ustupak se pojavila ideja o „plavom zidu“ na kojem bi bio zadržan i vijenac iz kasnije faze.

**58** Na sastanku održanom u Dubrovniku, 20. 11. 2011., odlučeno je da će se „plavi zid bez vijenca“ realizirati (o čemu me je obavijestio gospodin Ivo Felner). Međutim, glavni argument za tu odluku nije bilo mišljenje istraživača i restauratora, već otprije odobrene konzervatorsko-restaurske smjernice koje bi, kako je rečeno, usporile izvedbu (!!!), iako bi, kako sudionici tog sastanka drže, „iz estetskih razloga obje varijante – s vijencem i bez njega – bile prihvatljive“. Tri godine nakon odobrenih smjernica iznesenih u Elaboratu, očito se o tom problemu ponovno raspravljalo: 8. 3. 2012. na sastanku čiji mi je zapisnik slučajno ili zabunom poslan (?) ponovno su kolege iz Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture i glavni projektant bili „suglasni“ da se provede uređenje saloče prvog kata (...) bez vijenca s oslikom i bojom, sve prema smjernicama itd. Za svaki slučaj, komad vijenca će se pohraniti u HRZ-u.

**59** Vrata između tih soba uspostavljena su između 1950. godine (jer nisu ucrtana u tlocrtu objavljenom u: IVAN M. ZDRAVKOVIĆ 1951., (bilj. 5.) i 1963. godine, kad su ubilježena u opisu ljetnikovca koji je izradio Institut za povijest umjetnosti u Zagrebu. Premda bi ta vrata trebalo zazidati, od toga se odustalo zbog planirane namjene: obje sobe trebao je koristiti Odjel za zidno slikarstvo HRZ-a.

**60** Umjesto predloženog, izведен je pretposljednji sloj koji je izvorno u parapetnoj zoni (visina 53 cm) bio oslikan plavom mramorizacijom (sonda 2), a iznad njega je žuti nalič s vegetabilnim ornamentom zelenkaste boje izведен

šablonom. Tom sloju na holkelu pripadaju vodoravne trake tamnosivozelenu tonova, svijetloplavi holkel i svijetložuti nalič zida s maslinastozelenim ornamentom koji je na naliču zida naknadno izведен šablonom. Opis svih slojeva vidi u: NADA GRUJIĆ, KRASANKA MAJER, VERONIKA ŠULIĆ 2009., (bilj. 1), sv. 1., 91, i sv. 2, sonde 1-11.

**61** Isti natpis nalazio se i na prikazu mletačkog lava sv. Marka u trogirskoj loži: „Nepravednici bit će kažnjeni i sjeme bezbožnika izginut će.“ Usp. RADOVAN IVANČEVIĆ, *Rana renesansa u Trogiru*, Split, 1997., 93.

**62** Smjernica predložena u NADA GRUJIĆ, KRASANKA MAJER, VERONIKA ŠULIĆ 2009., (bilj. 1), sv. 1., 95. morala je biti ponovljena. Opširnije u: NADA GRUJIĆ 2011., (bilj. 21).

**63** Sondiranjem okolnog zida utvrđena je njegova izvorna veličina (širina niše 105 cm, vijenca 151 cm; visina od poda do vijenca 174 cm). Ispod cementne glazure nisu pronađeni tragovi prijašnje podne plohe kamina. Ispitivanjem žbuke i građe s desne strane kamina, uočena je reška između desne bočne stranice starijeg kamina i naknadne zapune. Utvrđena je i izvorna visina kamina s nadvojem od opeke iznad otvora i s lijeve strane vijenca, a u donjem dijelu i njegova širina, odnosno lijeva stranica kamina.

**64** Sloj je u zoni parapeta oslikan do visine od 49 cm u oker tonovima s dvije tamnoplave horizontalne linije, a iznad parapeta je na svijetloplavi nalič zida naknadno šablonom nanesen tamnoplavi cvjetni uzorak (GRUJIĆ, N.; MAJER, K.; ŠULIĆ V. 2009., sv. 2., sonde 69, 70, 71 i 72). U tom je sloju donji rub holkela odijeljen od zida dvjema tamnoplavim linijama, debljom i tanjom, iznad kojih je dokumentiran svijetloplavi nalič (GRUJIĆ, N.; MAJER, K.; ŠULIĆ V. 2009., sv. 2., sonde 68-76).

**65** NADA GRUJIĆ, KRASANKA MAJER, VERONIKA ŠULIĆ 2009., (bilj. 1), sv. 1., 103. i sv. 2., sonde 169-172.

**66** Prema izvještaju Prirodoslovnog laboratoriјa HRZ-a, uzorak 12900, navodi se točan naziv nalazišta u Toskani i u Turskoj. NADA GRUJIĆ, KRASANKA MAJER, VERONIKA ŠULIĆ 2009., (bilj. 1).

**67** Na dijelu zapadnog zida s kojeg je žbuka otpala, pokazalo se vrlo kvalitetno zide od kamenih klesanaca fino obrađene površine i uskih fuga. Po tome se činilo da zidovi lođe prvotno nisu uopće bili ožbukani. Međutim, na zapadnom zidu u visini južnog luka utvrđeni su ispod žbuke, vapneni glet, vapnena pješčana žbuka i najstariji vapneni glet na kamenim klesancima kojima je zid građen. Niže i bliže sjevernom luku otkriveni su ispod zaključnog sloja žbuke slojevi vapnene žbuke s tragovima bojenih naliča.

**68** Daskama obložene grede (položene u smjeru S - J) kao i daske tavanice obojene su tamnosmeđe. Vjenčanica je višestruko profilirana: sačuvana je duž istočnog i zapadnog zida, s preostala dva zida je skinuta i pohranjena u lođi.

**69** Smjernica predložena u NADA GRUJIĆ, KRASANKA MAJER, VERONIKA ŠULIĆ 2009., (bilj. 1), sv. 1., 102, ispravljena je u: NADA GRUJIĆ 2011., (bilj. 21), 8.

**70** Zbirka Baltazara Bogišića u Cavtatu, Miho Skurić: Rijeka dubrovačka i Gruž, karta iz 1811. godine.

**71** Državni arhiv u Splitu, Arhiv mapa za Istru i Dalmaciju, mapa br. 632, katastarska općina Sustjepan.

**72** Gospodarska kuća s dvorištem (vrtom) odnosi se na k. č. br. 67. Na istom se listu ljetnikovac (k. č. br. 68) opisuje kao *Casa d' un piano con' un sottoportico, capella e corte*, pri čemu *corte* označava zacijelo prednji vrt.

**73** U okviru programa „Evidencija spomenika od prehistorije do naših dana na području oko trase Jadranske turističke ceste između Stona i Dubrovnika“, Institut za povijest umjetnosti pod vodstvom Milana Preloga izradio je 1963. godine detaljan opis te arhitektonski i fotografiski snimio Bunić-Kabogin ljetnikovac.

**74** HRZ fotografiski je dokumentirao stanje ljetnikovca uoči istraživačkih radova u ljeto 2008. godine.

## Summary

### Nada Grujić

#### RESULTS OF THE CONSERVATION RESEARCH OF VILLA BUNIĆ-KABOGA IN RIJEKA DUBROVAČKA

The villa was constructed in two phases that match the periods prior to and after the 1667 earthquake. During the first phase, which defined the architectural typology, the exterior and the principal layout of the building, the villa belonged to the Bunić family, while in the second phase it was owned by the Kaboga family. The villa, as it was executed in the first phase, is considered to be a prime example of the Dubrovnik villa architecture and an exceptional monument of the Gothic-Renaissance style. Its construction is dated to the first decades of the 16<sup>th</sup> century, based on style characteristics of the portico and its column capitals, the loggia and the chapel that was commissioned in 1538 from Petar Andrijić. All recent insights into the first phase of the villa resulted from the 2008 and 2009 research and are published in the *Journal of the Institute of Art History* 38 (2014), while this article focuses on the findings from the second phase of construction, which were the basis for the proposed conservation guidelines.

Portions of the villa that originated in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century, in the time of the Kaboga family, are far inferior to the architectural concept achieved in the time of the Bunić family. Moreover, certain interventions have undermined its former excellence. For example, the construction of a staircase projection to the rear of the building altered the relation between the great hall and the back garden, and a change in the overall layout of the villa ensemble emerged from adding a new boathouse in front of the westernmost arch of the portico. In the rooms of the 1<sup>st</sup> floor, new flooring was laid and wooden beams were replaced with coved plaster ceilings. The renovation of the interior that introduced characteristics of the Baroque style was radical in terms of the walls. All the previous plaster was hacked off, so that all the layers of paint and the wall painting investigated in the conservation research were determined to have originated during or after the 18<sup>th</sup> century. The research was therefore focused on investigating the interior in order to determine the relation between the two phases and the possibilities for their presentation.

The major intervention in the second phase was the construction of a new staircase; the vertical communication became more complex and visually connected to the ground-floor entrance hall. The dynamic concept of the staircase is revealed particularly in its first section, which consists of three separately-vaulted sequences, suggesting spatial depth. Parallel flights of stairs are located in a tall room topped by the plastered ceiling. Both the stairs and the landings are paved with light- and dark-grey marble slabs that give it a representative character. The connection of the atrium and the staircase is accentuated with the almost identical painting of the walls: elements of architecture (decorations, capital portions of the pilasters and the arches, panel mouldings) that are elsewhere executed sculpturally are here painted. The division of the wall surface, the vaults and the ceiling is executed in painted architectural decoration. The oldest three painted layers are done in this way. In both the entrance hall and the staircase, the second layer – pink with brown decorations – is proposed for conservation, as it was revealed to be the finest and best preserved. The fourth landing that ends the staircase had particular importance in the layout of the 1<sup>st</sup> floor: therefrom one entered into the great hall, exited to the garden or climbed to the attic. The wall painting of the western, the only painted wall of the landing, stretched from the gray-colour parapet to the frame of the panel mouldings that continue over to the wooden door frame, which suggestss they once stretched across the doors that were, however, removed in the renovation. The staircase of Villa Bunić-Kaboga contributed nothing to the prior architectural concept, and without the wall painting, the space would be even further devalued.

The great hall – with its 16<sup>th</sup>-century scale, Gothic windows on the façade wall, Renaissance door-frames and the late 18<sup>th</sup>-century wall painting – reflects the changing styles of the villa. It is suggested that the penultimate painted layer should be presented, i.e. that the plaster on all the walls up to the parapet zone should be preserved

and conserved (the imitation of marble plates in wine-red, framed with grey bands), and that the wall painting on top of the parapet should be reconstructed according to the findings. Over the light-blue paint on the walls, decorations were executed in darker blue; thicker and thinner vertical and horizontal lines compose frames, whose upper corners are filled with tendril motifs. The wall painting imitates panels that would in a more sumptuous variety be executed in relief or even gilded ornaments. However, the transparency suggested by the sky-blue colour is unmistakably reminiscent of the times when the great hall of the Villa Bunić, opened with numerous windows, generated the same impression. Lines drawn in darker blue are reminiscent of supporting structures with tendrils, which are frequent in garden pavilions. Although the guidelines were accepted by the Conservation Department in Dubrovnik in October of the same year, opposition to the proposal lasted until the spring of 2012.

The painting in the lateral rooms of the 1<sup>st</sup> floor also has the horizontal division of wall surfaces and ceiling coves that optically lowers the rooms: marbleization is found in the parapet zones. In the front lateral rooms of the 1<sup>st</sup> floor, the findings were revealed to be deserving of at least a partial presentation. The guidelines were therefore formulated in such a way: regardless of whether they originated at the same time and the fact that they were more a reflection of the commissioner's taste than the high style criteria, it was necessary, given the architecture of the villa itself and its designated users – conservators – to display the authentic space and its furnishings. For example, in the northeastern side room, the oldest layer was proposed for presentation, but was unfortunately not executed: it depicted a marbleized parapet against a light-grey and pale-pink background with dark-grey sinews, while the wall on top of it was painted light-grey and pale-pink. On the eastern wall, in one of the paint layers, a fine pencil and monochrome wash drawing was discovered: on top of two fluted pilasters and barely visible traces of a moulded architrave, a lion is depicted holding with its paw an open book with an inscription: INIVSTI PVNIENTVR ET SEMEN IMPIORVM PERIBIT. According to documented measures it can be induced that in the 18<sup>th</sup>-century interior renovation, the drawing in fact traced the painted fireplace hood from the 16<sup>th</sup> century. As proposed in the conservation guidelines, the drawing was strapped, but was not returned during the final conservation efforts. In addition, the northeastern room of the 1<sup>st</sup> floor had in its western wall a fireplace, whose relatively small dimensions and the *spolia* cornice indicated that its format was subsequently altered. Due to the lack of information, it was not proposed for reconstruction. It was, however, renovated, i.e. its opening was framed with moulded jambs whose plasticity mismatches the cornice. Furthermore, the guidelines underlined that in

all the back lateral rooms, regardless of the quality of the painting, the zones of the parapet, the wall and the coves should be distinguished. This would be a way to optically lower the small-sized rooms, which were in the Baroque period given high ceilings with no beams. Not considering and not applying this type of wall division would result in a distorted impression of the Baroque space, which is unfortunately what had taken place.

The loggia, opened with two arches on the north and the south side, was found with some 19<sup>th</sup>-century wood-work, which was removed according to the proposed guidelines. The floor slabs needed to be replicated in the most similar material, the same colour and size of the slabs and the way they were laid, in order for the loggia to be distinguished from open surfaces of the terrace and the garden. However, this suggestion was disregarded. The large water basin that was discovered in the eastern wall with no beams was presented in a highly stylized and wrongly interpreted manner.

The terrace in front of the façade and the chapel, as well as the one on top of the boathouse, was in the second phase paved with stone slabs. Investigations initially determined the height of an earlier paving, which was 4.5 cm lower, later to reveal the original paving in bricks (25 x 12.5 cm), laid in a fishbone pattern and matching the time of origin of the façade. The subsequent finding was, unfortunately, overlooked in the conservation. Indeed, this is not the only example of how in this villa renovation the taste of the sponsor was given priority over the authenticity of the findings.

Other than the two historical phases, some 19<sup>th</sup>- and 20<sup>th</sup>-century construction efforts affected the condition the conservators encountered in the 2008 research. According to the cadastral plan from 1832/1877 and its written portion from 1841, aside from the cultivated downs, there was also a facility building and a small garden at the presumed original location of the 16<sup>th</sup>-century boathouse. At the turn of the century, the last owners caused injuries to the arches and the capitals as they embedded some woodwork into the loggia. In addition, damage was done to the stone frames of the Gothic windows in the 1<sup>st</sup> floor: metal wedges were driven into window jambs, columns, capitals and arches. Single-arched windows lost their three-foil outline and the three-arched window was given two side openings in place of the central one. The conservation report suggested that a special renovation project be established for the three-arched window, in order to investigate the possibility of returning the opening to its original form. However, this was disregarded, whether there was a reason or not for doing so.

**KEYWORDS:** Rijeka Dubrovačka, Villa Bunić-Kaboga, 16<sup>th</sup> century, 18<sup>th</sup> century, architecture, wall painting, conservation research

# Zidni oslik svetišta župne crkve sv. Antuna pustinjaka u Slavetiću: prilog poznavanju opusa slikara Antuna Archera

Jasmina Nestić

Jasmina Nestić  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
Odsjek za povijest umjetnosti  
Zagreb, I. Lučića 3  
jasmina.nestic@gmail.com

Izvorni znanstveni rad / Original  
scientific paper  
Primljen / Received: 10. 08. 2014.

UDK:  
75 Archer, A.  
DOI:

<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2014.8>

**SAŽETAK:** Zidni oslik svetišta župne crkve sv. Antuna pustinjaka u Slavetiću, obnovljen 2011. godine, nastao je najvjerojatnije u posljednjem desetljeću 18. stoljeća. U njega je uklopljen i iluzionirani retabl koji s drvenim tabernakul oltarom (1791.) čini pomno osmišljenu kompoziciju, skladno uklopljenu u iluzionističkim oslikom vizualno izmijenjenu arhitekturu svetišta. Prema njegovim karakteristikama, kao i komparacijom sa zidnim oslicima u župnoj crkvi sv. Nikole u Hrašćini i župnoj crkvi sv. Ivana Krstitelja u Zagrebu, slavetički zidni oslik možemo autorski približiti slikaru Antunu Archeru, kao prepostavljenom suradniku iz radionice štajerskoga slikara Antona Jožefa Lerchingera.

**KLJUČNE RIJEČI:** župna crkva sv. Antuna pustinjaka, Slavetić, zidno slikarstvo, iluzionirani retabl, Antun Archer, 18. stoljeće

Prvotnu kapelu sv. Antuna pustinjaka u Slavetiću dala je sagraditi obitelj Oršić na svojem posjedu koji je dobila 1486. godine darovnicom Matije Korvina.<sup>1</sup> Kapela je bila filijala Župe Petrovina sve do 1661. godine, kad je na molbu Baltazara Oršića te dozvolom biskupa Petra Petretića osnovana slavetička župa, a kapela je postala župnom crkvom.<sup>2</sup> Od tada je crkva doživjela brojne preinake u arhitekturi i opremi.<sup>3</sup> Danas u Slavetiću nalazimo jednobrodnu crkvu s trostrano zaključenim svetištem, s dvije međusobno povezane kapele na sjeveru, jednom kapelom i sakristijom na jugu,<sup>4</sup> sa zvonikom u osi na zapadu i pred njim građenim predvorjem. Stilska slojevitost njezine opreme postupno se razotkriva u konzervatorsko-restauratorskim radovima, koji se u crkvi izvode od 2004. godine do danas, pod nadzorom nadležnog Konzervatorskoga odjela u Zagrebu. Godine 2011., u povodu 350. godišnjice utemeljenja župe u Slavetiću, u cijelosti je otkriven i obnovljen iluzionistički oslik svetišta, unutar

kojega je uklopljen i na zidu naslikani retabl glavnoga oltara. On s drvenim tabernakul retabлом, postavljenim na prizidanu menzu, čini cjelinu oltarne nadgradnje nastale potkraj 18. stoljeća, pomno osmišljene i izvedene, koja je skladno uklopljena u zidni oslik cjelokupnoga svetišta te u današnje vrijeme prezentirana.

## Opis zidnoga oslika i njegovi vizualni učinci na arhitekturu svetišta

Svetište crkve čini pravokutni prostor s trostranim zaključkom, široko lučno rastvoren prema kapeli na sjevernoj strani te s ulazom u sakristiju na južnoj strani. Zaključni zid, koji je na bočnim stranama rastvoren dvama prozorima, u gornjoj zoni oblikuje se u konhu, a cjelokupni je prostor svetišta svoden nepravilnim stijesnjenim križnim svodom sa zaglađenim pregibima. Sve zidne plohe svetišta prekrivene su iluzionističkim oslikom tako izvedenim da vizualno mijenja njegovu arhitekturu, koju proširu-



1. Svetište župne crkve sv. Antuna pustinjaka u Slavetiću (snimila J. Nesić, 2014.).  
*Sanctuary of the parish church of St. Anthony the Hermit in Slavetić (photo by J. Nesić, 2014)*

je, povisuje i prošupljuje (sl. 1). Na središnjem dijelu zaključnoga zida naslikan je retabl oltara, čiji se tanki i vitki stupovi uzdižu bočno od menze, skladno vizualno rubeći drveni tabernakul oltar. Stupovi nose gređe koje je izrazito blisko upravo onome s tabernakul oltara – srođeno je profilirano, s polukružno povijenim segmentom u sredini. Nad gređem se uzdiže visoka atika koju gotovo u cijelosti ispunjava iluzionirana slika s prikazom sv. Antuna pustinjaka (opata), u sivom monaškom habitu s kukuljicom na glavi, pokleknutoga unutar pustinjačkoga pejsaža. Na stjeni njemu slijeva nalaze se otvorena Knjiga, drveni križ i lubanja, a iza njega zdesna nalazi se svinja, koja simbolizira demone požude i proždrljivosti te je znak svećeve pobjede nad kušnjama i grijehom, kao i njegove uloge zaštitnika stoke.<sup>5</sup> Na vrhu atike je zlatna kruna ispod koje se bočnim stranama atike razastire tkanina svečanoga zastora. Vizualna uklopljenost drvenog tabernakul oltara s iluzioniranim retablim očituje se ne samo u njegovim odmјerenim dimenzijama spram oslike nego i u oblikovnim karakteristikama, u kojima oslik prepoznajemo kao svojevrsni slikani okvir drvenom oltaru. Bitno je pritom naznačiti da je izvorno oltarna menza bila udaljena od začelnoga zida pa se oko oltara moglo obilaziti.<sup>6</sup> Bez

druge slikane figuralike i bez ornamenata, iluzionirani retabl svojom se donekle reduciranim i jednostavnom arhitekturom, zajedno s drvenim tabernakulom, skladno uklopio unutar malih dimenzija zamjetno niskoga svetišta. Premda je zaključni zid svetišta izvana trostran, u unutrašnjosti je gotovo izgubio tu karakteristiku, što fizičkim (pre)oblikovanjem zidova, to jest blagim zagladivanjem pregiba zida i formiranjem svodne konhe najvjerojatnije novom žbukom nanesenom prije oslike,<sup>7</sup> što „postavom“ iluzioniranoga retabla. Naime, arhitektura retabla šira je od središnje plohe trostranoga zida, a njegova se atika vrhom djelomično proteže na svodnu plohu (konhu), stoga takva slikana struktura optički omekšava građenu arhitekturu začelnoga zida dodatno je zaobljujući.

Na krajevima bočnih zidova svetišta naslikani su masivni kanelirani pilastri koji nose gređe – ono na južnom zidu kontinuiru cijelom širinom, a na sjevernom je prekinuto lukom otvora prema kapeli – koje je iznad njih u obratima. Na te pilastre oslanjanju se polukružni lukovi u bazama svoda te lepezasti segmenti arhitekture koji raščlanjuju niski pojedinci iluzionirane arhitekture svoda. Najveća površina svodne plohe je pak iluzionističkim oslikom optički dokinuta te široko rastvorena prema



**2.** Antun Archer (pripisano), Sv. Antun Padovanski u slavi i Presveto Trojstvo, zadnje desetljeće 18. st., župna crkva sv. Antuna Pustinjaka, Slavetić (snimila J. Nestić, 2014.).

*Antun Archer (attributed to), St. Anthony of Padua in Glory and the Most Holy Trinity, in the 1790s, the parish church of St. Anthony the Hermit, Slavetić (photo by J. Nestić, 2014)*

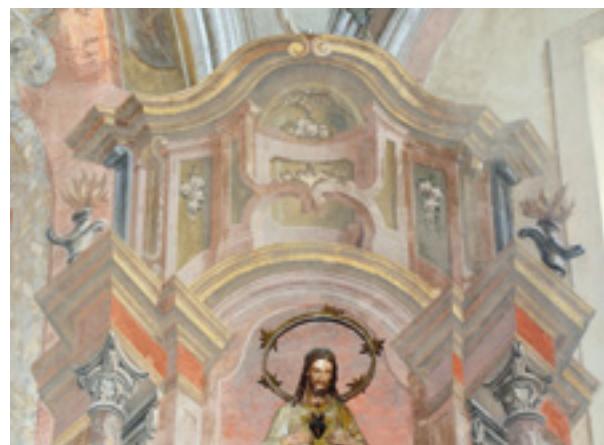
prizoru sv. Antuna Padovanskoga<sup>8</sup> u slavi s Presvetim Trojstvom, ispunjenim nebeskim pejzažom i anđelima, unutar formata gotovo simetrične izdužene kartuše razvedenih rubova (sl. 2). Raširenih ruku u gesti potpunoga predanja, svetac kleči na jastuku od oblaka koji neuvjerljivo podupire anđeo u dopojasnom prikazu. Iznad njih su uskovitlani oblaci na koje su posjednuti Bog Otac i njemu

zdesna Isus Krist, koje nadlijeće Duh Sveti u obliku bijele golubice. Prizor je ponešto približenoga kadra, s protagonistima koji ga u većem dijelu skladno ispunjavaju, a uz nakupine od oblaka koji ga prenapučuju, sasvim je malo mesta za prizor plavetnila neba prema visini i smještaj pokojeg malog anđela. Sve preostale površine uskoga pojasa slikane arhitekture na svodu, kao i plohe u zoni



**3.** Antun Archer (pripisano), Sv. Antun Pustinjač, atika glavnoga oltara, zadnje desetljeće 18. st., župna crkva sv. Antuna Pustinjača, Slavetić (snimila J. Nesić, 2014.).

Antun Archer (attributed to), St. Anthony the Hermit, the main altar attic, in the 1790s, the parish church of St. Anthony the Hermit, Slavetić (photo by J. Nesić, 2014)



**4.** Antun Archer (pripisano), atika Oltara Presvetog Srca Isusova (izvorno Oltar sv. Barbare), zadnja četvrtina 18. st., župna crkva sv. Nikole, Hrašćina (snimila J. Nesić, 2014.).

Antun Archer (attributed to), attic of the Altar of the Most Holy Heart of Jesus (originally St. Barbara's Altar), in the 1790s, the parish church of St. Nicholas, Hrašćina (photo by J. Nesić, 2012)



**5.** Antun Archer (pripisano), Sv. Antun Pustinjač, glavni oltar, zadnje desetljeće 18. st., župna crkva sv. Antuna Pustinjača, Slavetić (snimila J. Nesić, 2014.).

Antun Archer (attributed to), St. Anthony the Hermit, the main altar, in the 1790s, the parish church of St. Anthony the Hermit, Slavetić (photo by J. Nesić, 2014)



**6.** Antun Archer (pripisano), Sv. Augustin, glavni oltar, 1792., župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Zagreb (snimila J. Nesić, 2014.).

Antun Archer (attributed to), St. Augustine, the main altar, 1792, the parish church of St. John the Baptist, Zagreb (photo by J. Nesić, 2012)

zida svetišta, ukrašene su raznobojnim ukladama raznih uzoraka, a cvjetni nizovi krase slikane štukaturne okvire prozora te uklade u bazama svoda.

Optičke transformacije građene arhitekture svetišta postignute su, dakle, iluzionistički slikanom arhitekturom s najvećim efektima na svodnoj plohi. Slikana arhitektura,

to jest cijelokupna slikana struktura, pretvorila je nisko svetište crkve u blago razvedenu arhitekturu zanimljivih višebojnih ploha, izrazito dekorativnog učinka. Iako su u pojedinim slikanim segmentima izostali logični arhitektonski odnosi nužni za uvjerljive vizualne učinke, većina oslika i promišljeni detalji odaju namjeru i spretnost da se



7. Antun Archer (pripisano), detalj atike glavnoga oltara u kapeli sv. Križa, 1787., župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Zagreb (snimila J. Nesić, 2014.).

*Antun Archer (attributed to), detail of the main altar attic in the Holy Cross Chapel, 1787, the parish church of St. John the Baptist, Zagreb (photo by J. Nesić, 2012)*



8. Antun Archer (pripisano), detalj iluzionirane arhitekture svodnoga oslika, zadnje desetljeće 18. st., župna crkva sv. Antuna Pustinjača, Slavetić (snimila J. Nesić, 2014.).

*Antun Archer (attributed to), St. Anthony the Hermit, a detail of illusionistic architecture on the vault painting, in the 1790s, the parish church of St. Anthony the Hermit, Slavetić (photo by J. Nesić, 2012)*

slikani elementi prikažu kao stvarni volumeni u prostoru. Tako se oslikom, primjerice, želi predočiti da je (iluzionirani) retabl oltara zaista postavljen ispred zaključnoga zida svetišta, na što ukazuju krajevi njegova gređa i svečana tkanina, koji prekrivaju rubove slikanih okvira prozora sa svake strane bočno od njega, a istaknuto sjenčanje i snažno bačene sjene, posebice arhitekture u bazama svoda, čine slikanu strukturu plastičnijom, to jest stvarnijom.

### Problem atribucije i kontekst narudžbe zidnoga oslika

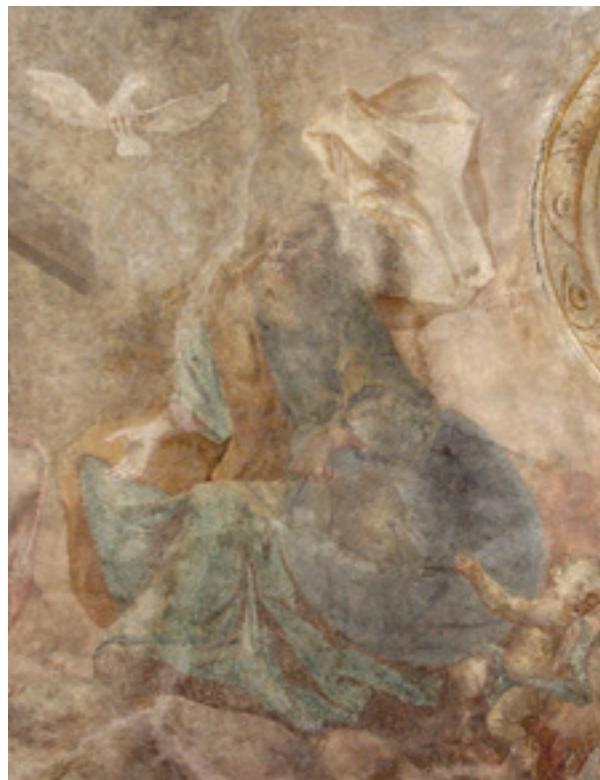
Segment iluzioniranoga oltara, to jest slika sv. Antuna pustinjaka na njegovoj atici, prvi se put u zapisima vizitatora spominje 1821. godine kao izvedena *in muro al'rinfresco*, a pritom se navodi i da je novi drveni tabernakul oltar nabavljen 1791. godine.<sup>9</sup> U spomenutom zapisu ne bilježi se naslikani retabl ili oslikano svetište crkve, ali možemo pretpostaviti da se vizitator tom prilikom osvrnuo samo na iluzioniranu oltarnu sliku titulara crkve, budući da se ona nalazi na istaknutom mjestu u svetištu. Takva nova oltarna organizacija, načinjena od iluzioniranoga i tabernakul retabla, zamijenila je dotadašnji drveni retabl, koji je bio bogat skulpturama te s oltarnim slikama sv. Antuna pustinjaka i njegova svetačkog imenjaka, sv. Antuna Padovanskog.<sup>10</sup> Stoga odabiru sv. Antuna Padovanskog za prikaz na svodnome osliku svetišta, osim u poveznici svečeva imena s titularom kapele, u prilog ide upravo i svojevrsno sjećanje na taj stariji glavni retabl s oltarnim slikama dvojice svetih Antuna.

S obzirom na poznatu nam dataciju drvenog tabernakula oltara (1791.),<sup>11</sup> njegovu uklopljenost s iluzionistički naslikanim retablom te ujednačenim stilskim karakteristikama slikane cjeline, možemo pretpostaviti da je zidni oslik nastao najvjerojatnije istovremeno s drvenim oltarom ili oko 1791. godine te ga s velikom sigurnošću možemo datirati upravo unutar posljednjega desetljeća 18. stoljeća, u vrijeme župnikovanja Petra Senicaja (župnik od 1777. do 1804.).<sup>12</sup> U prilog toj dataciji idu i srodnii oslici nastali u posljednja tri desetljeća 18. stoljeća, koji su autorski povezani sa slikarom Antunom Archerom. O njemu nam je poznato da je vjenčan 1778. godine u crkvi sv. Ivana Krstitelja na Novoj Vesi,<sup>13</sup> da je 1804. godine kupio kuću na Opatovini<sup>14</sup> koju njegova udovica prodaje 1807. godine,<sup>15</sup> što ukazuje i na to da je te godine zasigurno pokojan. U našoj znanstvenoj literaturi A. Archera prvotno spominje Janko Barlē u tekstu o župnoj crkvi sv. Ivana Krstitelja na zagrebačkoj Novoj Vesi, u kojem među majstorima djelatnima na gradnji i opremanju te crkve bilježi i slikare Lerchinger i Antun Archer,<sup>16</sup> nažalost ne otkrivajući izvor toga podatka. Taj navod ujedno je i prvo zapisano svjedočanstvo na kojem se temelji pretpostavka o poveznicu štajerskoga slikara Antona Jožefa Lerchingera (Rogatec?, oko 1720. – nakon 1787.) i A. Archera. Daljnja istraživanja u pogledu detektiranja Archerova opusa provela je i objavila Mirjana Repanić-Braun, koja ga je prepoznala kao jednog od autora oslika novoveške crkve (1787., 1792.)<sup>17</sup> i oslika u crkvi Sv. tri kralja u Kominu (između 1776. i 1780.),<sup>18</sup>



**9.** Antun Archer (pripisano), Krist u limbu (detalj), 1787., kapela sv. Križa, župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Zagreb (snimila J. Nesić, 2014.).

Antun Archer (attributed to), *Christ in Limbo (detail)*, 1787, the Holy Cross Chapel, the parish church of St. John the Baptist, Zagreb (photo by J. Nesić, 2012)

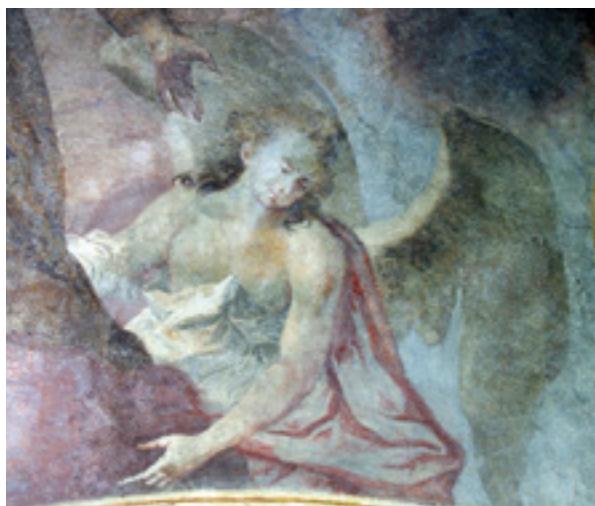


**10.** Antun Archer (pripisano), Bog Otac (detalj), zadnje desetljeće 18. st., župna crkva sv. Antuna Pustinjaka, Slavetić (snimila J. Nesić, 2014.).

Antun Archer (attributed to), *God the Father (detail)*, in the 1790s, the parish church of St. Anthony the Hermit, Slavetić (photo by J. Nesić, 2014)

u pojedinim dijelovima oslika (ujedno i iluzioniranim oltarima) u crkvi sv. Nikole u Hrašćini<sup>19</sup> i crkvi Presvetog Trojstva u Visokom (između 1761. i 1795.),<sup>20</sup> u osliku nad pjevalištem crkve Majke Božje Jeruzalemske na Trškom Vrhu.<sup>21</sup> Ona je također s pravom pretpostavila da je Archer određeno vrijeme bio u Lerchingerovoj radionici i zaposlen s njim na angažmanima diljem Hrvatskoga zagorja.<sup>22</sup> Tome u prilog idu prepoznavanje Archerova udjela u zdjlim oslicima koji se vezuju upravo uz Lerchinger ili njegovu radionicu, korištenje istih grafičkih predložaka u djelima tih slikara, ali i formalna obilježja Archerova slikarstva u kojima uzore pronalazimo upravo u Lerchingerovoj maniri.<sup>23</sup> Možemo samo pretpostaviti da nakon Lerchingerove smrti (oko 1787.), a možda i prije, Archer djeluje kao samostalni slikar, ponekad i sa suradnicima proizašlima iz istoga slikarskoga okruženja. Iz objavljenoga popisa Archerove imovine (1808.) vidljivo je da je slikar bio dobro opremljen grafičkim predlošcima, pomoćnim materijalima i alatima te da se bavio i štafelačnjim slikarstvom.<sup>24</sup> Također, iz arhivskih dokumenata saznajemo da je bio djelatan i kao polikromator drvenih oltara – 1798. godine sa svoja dva suradnika zaposlen je na polikromaciji bočnih oltara sv. Petra i sv. Josipa u župnoj crkvi Presvetoga Trojstva u Legradu.<sup>25</sup>

I na slavetičkom osliku jasno prepoznajemo karakteristike koje ga povezuju s navedenim oslicima pripisanima Archeru. Naime, slavetički naslikani retabl je u svojoj nacrtnoj shemi i tipologiji izrazito srođan s naslikanim retablima bočnih oltara u župnoj crkvi u Hrašćini, u brodu uz trijumfalni luk – oltar Presvetog Srca Marijina (izvorno oltar Blažene Djevice Marije) i oltar Presvetoga Srca Isusova (izvorno oltar sv. Barbare) – koje prema stilskim karakteristikama možemo datirati okvirno unutar posljednja dva desetljeća 18. stoljeća.<sup>26</sup> Izrazito je bliska arhitektonska struktura tih retabala, posebice u snažnim kraćenjima greda slikanoga s pogledom odozdo, s polukružno povijenim segmentom greda u sredini, atikom s istovjetno oblikovanim vijencem u vrhu volutno uvijenim te istanjenim volutnim trakama koje ju bočno rube (**sl. 3 i 4**). Srodnosti s drugim Archeru pripisanim djelima prepoznatljive su i na figuralici protagonista slavetičkoga oslika. Tako je primjerice fizionomija sv. Antuna s atike slavetičkoga retabla izrazito bliska onoj sv. Augustina s naslikanoga retabla glavnoga oltara u crkvi sv. Ivana Krstitelja na zagrebačkoj Novoj Vesi (**sl. 5 i 6**). Karakteriziraju je široko čelo, pomalo tužni pogled, oči na vanjskim kutovima poviñute prema dolje, usukani obraz i uska čeljust s mekano oblikovanom staračkom



**11.** Antun Archer (pripisano), anđeo sa svodnoga oslika svetišta, zadnje desetljeće 18. st., župna crkva sv. Antuna Pustinjaka, Slavetić (snimila J. Nesić, 2014.).

*Antun Archer (attributed to), an angel from the painted vault of the sanctuary, in the 1790s, the parish church of St. Anthony the Hermit, Slavetić (photo by J. Nesić, 2014)*



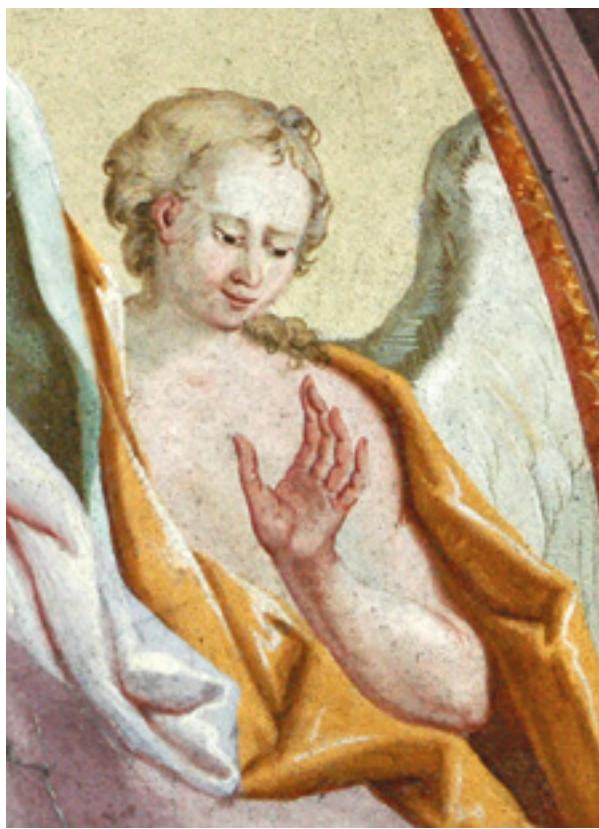
**12.** Antun Archer (pripisano), anđeo sa svodnoga oslika kapele sv. Izidora, unutar zadnja dva desetljeća 18. st., župna crkva sv. Nikole, Hrašćina (snimila J. Nesić, 2014.).

*Antun Archer (attributed to), an angel from the vault painting of St. Isidore's Chapel, within the last two decades of the 18<sup>th</sup> century, the parish church of St. Nicholas, Hrašćina (photo by J. Nesić, 2012)*

brodom – srodnu fizionomiju prepoznajemo i na brojnim licima s bočnih zidovima svetišta novoveške crkve, kao i na pojedinim protagonistima zidnoga oslika kapele Sv. Križa u istoj crkvi. Slično su slikane i meko oblikovane ruke svetaca, s desnicom elegantno položenom na prsa, a i u oblikovanju njihovih halja prepoznaće se srodnina logika nabora i pada tkanine. Na Archera kao mogućeg autora slavetičkoga oslika ukazuje i svodni oslik svetišta na kojem je prizor, to jest granice otvora svoda, rubljen pozlaćenim okvirom sa stiliziranim ukrasima karakterističnim za Lerchingera, a poslije i oslike koji se pripisuju njegovoj radionicici i Archeru. I specifična slikana arhitektura u bazama svoda, lepezasti kanelirani slikani nosači, oblikovani su poput onog s atike oltara u kapeli Sv. Križa novoveške crkve (**sl. 7 i 8**), a slične elemente, iako u reduciranom obliku, nalazimo i u bazama svodova nad svetištim spomenutih crkava u Hrašćini i Zagrebu. Na svodnom prikazu, unatoč slabijoj očuvanosti slikanoga sloja, mogu se očitati dinamično oblikovane halje Boga Oca i Krista (**sl. 2**), višestruko pregibane i snažno uzvitlane; takav tretman zamjećujemo i na Kristu starijega oslika pripisanog Archeru u kominskoj crkvi, ali i na prikazu Krista na zapadnom zidu kapele Sv. Križa u crkvi na zagrebačkoj Novoj Vesi, datacijom bližem slavetičkom osliku. Na licu Boga Oca u Slavetiću prepoznajemo i mnoga lica s oslika kapele u novoveškoj crkvi, poput onoga s prizora *Krist u limbu*, unutar iluzioniranoga retabla (**sl. 9 i 10**) – karakteriziraju ih zaobljena visoka čela, približene očne duplje, izdužen nos zaobljena vrha. Izrazito je vješt naslikan anđeo koji pridržava oblak i sv. Antuna Padovanskog na slavetičkom svodu, smjelo kadrom rezan niže od pasa te u izrazito profinjenoj pozici. Možemo pretpostaviti da je za

rješenje te figure slikaru poslužilo gotovo ili već isprobano rješenje, na što ukazuje i srodnost te poze s pozom anđela na svodu bočne kapele u župnoj crkvi u Hrašćini, kao i njegove zadaće – pridržava oblak i na njemu sv. Izidora i sv. Maricu (**sl. 11 i 12**). Međutim, oni ne dijele blisku fizionomiju i kvalitetu izvedbe, pri čemu je slavetički anđeo ipak bliži anđelu na osliku svoda kapele zagrebačke crkve sv. Ivana Krstitelja (**sl. 13**), mekano oblikovana lica i kose specifično straga povezane tako da mu uvojiti pramenovi padaju preko ramena – tretmanom prepoznatljivim na više protagonista zagrebačkog oslika.

Slikana arhitektura slavetičkoga svoda u svojoj strukturi pokazuje načela koja prepoznajemo i na svodovima spomenute kapele sv. Izidora u hrašćinskoj crkvi te u svetištu crkve u Zagrebu. Nju karakterizira izrazito čvrsta, zatvorena iluzionirana arhitektura u bazama svoda ukrašena raznobojnim ukladama i cvjetnim nizovima – koja vizualno svod zamjetno povisuje – te široko rastvaranje svodne plohe prema nebeskom krajoliku koji gotovo u cijelosti ispunjavaju slikani protagonisti. Iz slikane nebeske sfere na slavetičkom osliku u stvarni se prostor pak ne sunovraćuje anđeo u akrobatskoj pozici koji pridržava cjelokupan prizor, kao što je to slučaj u hrašćinskoj kapeli pa i mnogim Lerchingerovim svodnim oslicima, a ni bilo koji lik svojim kretnjama ne prelazi okvir prikaza. Pritom je nebeski prostor jasno odvojen od svijeta unutar građene arhitekture svetišta i bez izravne interakcije, a približeni kadar prizora, koji propušta tek malo pogleda u nebesku visinu, osnovno je sredstvo koje kod promatrača ipak doživljajno snažno povezuje te dvije sfere – stvarni i slikani prostor. Cjelokupni dekorativni repertoar i kolorit slavetičkoga oslika blizak je onome na osliku svetišta novoveške



**13.** Antun Archer (pripisano), andeo sa svodnoga oslika kapele sv. Križa, 1787., kapela sv. Križa, župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Zagreb (snimila J. Nesić, 2014.).

*Antun Archer (attributed to), an angel from the painted vault of the Holy Cross Chapel, 1787, the Holy Cross Chapel, the parish church of St. John the Baptist, Zagreb (photo by J. Nesić, 2012)*

crkve. Slikani motiv *rocaillea*, koji je snažno zastupljen na oltarima i oslicima koji se pripisuju Lerchingeru i njegovoj radionici, u Slavetiću gotovo potpuno zamire te ga nalazimo samo još u donjim zonama zidova, poput svojevrsnih aplikacija na naslikanim ukladama. Te raznobojne uklade ujedno postaju glavno dekorativno sredstvo i motiv plitke raščlambe zidne površine, a njihove plohe razigrane su slikanim urezima ili točkama. Dekorativnosti pridonosi i slikom predočena plastička obrada preostalih površina – pilastri su izvedeni s dubokim kanelirama, a u kanelirama friza mali su zlatni prutići koje nalazimo i na lepezastim nosačima na svodu.

Premda Archerov angažman na njemu pripisanim djelima ostaje arhivski nepotvrđen,<sup>27</sup> prepoznavanjem srodnih karakteristika na razmatranim zidnim oslicima oblikovao se svojevrsni pretpostavljeni slikarev opus koji služi i kao polazište za njegovo daljnje proširenje. Archeru su, dakle, autorski već načelno pripisani spomenuti zidni oslici u Zagrebu, Kominu, Visokom i Hrašćini, a njegovu slikarsku maniru prepoznajemo i na razmatranom osliku svetišta slavetičke crkve.<sup>28</sup> Međutim, zbog vidljive autorske heterogenosti na pojedinim navednim oslicima, najopreznije je pretpostaviti da je na nekim od njih bio zaposlen i nama

neznan slikar suradnik ili da su oni rad Antuna Archera i njegove radionice.<sup>29</sup> Ponajprije zbog slabije očuvanosti slavetičkoga svodnog prizora, teško je prepoznati je li on djelo jednoga slikara ili se i na njemu može odrediti više slikarskih ruku. S obzirom na iskazanu srodnost slavetičkoga oslika posebno prema osliku u crkvi sv. Ivana Krstitelja u Zagrebu, možemo smatrati da su oba rad iste slikarske radionice ili rezultat iste slikarske suradnje, u kojoj zasigurno prepoznajemo i slikara Antuna Archera. Spram srodnih zamisli koje primjerice nalazimo i unutar opusa A. J. Lerchingera i njegove radionice u župnoj crkvi sv. Kuzme i Damjana u Kuzminku (prije 1778.)<sup>30</sup> i župnoj crkvi sv. Ivana Krstitelja u Koprivničkom Ivancu (između 1768. i 1778. godine),<sup>31</sup> slavetički oslik pokazuje da je Archer zasigurno baštinio pojedina iskustva Lerchingerova slikarstva, ali se njegova manira odmiče od lerchingerovski razvedenih oltarnih arhitektura, rastvaranja svoda u prepletu zida i prošupljenja, važne uloga ornamenta u omekšavanju arhitekture i postizanju dekorativnosti. U razmatranim slikanim strukturama pripisanima Archeru zamjećujemo zamjetan utisak dinamičnih baroknih opisnih raspleta, kako u slikanoj arhitekturi tako i figuralicima posebno ornamentici, a sa sve većim priklanjanjem strogim, jednostavnijim slikanim strukturama u kojima zamjećujemo klasicizirajuće tendencije.

Naručitelj zidnoga oslika najvjerojatnije je obitelj Oršić,<sup>32</sup> kao glavni patron kapele, koja je nekoliko desetljeća prije u opremanju kapela svojih dvoraca u Gornjoj Stubici (između 1759. i 1762. godine)<sup>33</sup> i Gornjoj Bistri (između 1774. i 1777.)<sup>34</sup> također odabrala slikani medij za izvedbu retabala oltara. Štoviše, ti oslici mogu se pripisati upravo A. J. Lerchingeru (Gornja Stubica) i njegovoj radionici (Gornja Bistra) te možemo pretpostaviti da je obitelj za oslik u Slavetiću odabrala upravo Archeru, kao slikara proizašloga iz te radionice. Bitno je istaknuti i da se u slavetičkoj crkvi i nekoliko desetljeća prije razmatranoga oslika susreće slikom predočeni retabl oltara – 1741. godine vizitator bilježi oltar sv. Nikole sjeverno uz vrata, a koji je *in muro picta*.<sup>35</sup> Nažalost, oltar se ne bilježi u zapisima idućih vizitacija, što može ukazivati na to da je najvjerojatnije ubrzo nakon spomenutoga zapisa bio preslikan. Taj zabilježeni oltar datacijom je blizak naslikanim pavlinskim oltarima na drvenoj podlozi – u kapeli sv. Ivana Krstitelja na Gorici pokraj Lepoglave (1731.)<sup>36</sup> i u kapeli sv. Petra u Petrovoj Gori (između 1739.-1745., uništen)<sup>37</sup> – što su prvijenci unutar našega korpusa iluzioniranih oltara.<sup>38</sup> Možemo stoga pretpostaviti da je odluka da se spomenuti oltar sv. Nikole u Slavetiću izvede kao naslikani potekla kao rezultat povezanosti obitelji Oršić sa svetičkim pavlinima – Oršići su u pavlinskoj crkvi u Sveticama imali obiteljsku grobnicu,<sup>39</sup> a naklonost pavlinskome redu pokazali su i odabirom sveca titulara za svoju kapelicu. Takve poveznice i utjecaji, kao i spomenuti iluzionirani oltari i oslici u dvorcima obitelji, mogli su biti od presudne važnosti i za odabir slikanoga



**14.** Zvonimir Wyroubal (?), segment zidnoga oslika na svodu svetišta, 1929. (?), župna crkva sv. Antuna Pustinjaka, Slavetić (snimila J. Nestić, 2014.).

*Zvonimir Wyroubal (?), a portion of the vault painting in the sanctuary, 1929 (?), the parish church of St. Anthony the Hermit, Slavetić (photo by J. Nestić, 2010)*

medija u oblikovanju retabla glavnoga oltara u slavetičkoj crkvi, pa i cijelokupnoga zidnoga oslika svetišta.

### Intervencije na zidnome osliku tijekom 20. stoljeća

Računske knjige Župe Slavetić svjedoče o mnogobrojnim radovima koji su tijekom vremena bili izvođeni u unutrašnjosti i na vanjštini župne crkve.<sup>40</sup> Posebice su zanimljivi podaci o velikoj obnovi 1929. godine, za župnikovanja Nikole Hercega (župnik od 1909. do 1953.),<sup>41</sup> kad je unutrašnjost crkve temeljito uređena. Iz župnikova dopisa Nadbiskupskom duhovnom stolu saznajemo: „Slike na zidovima, oltari – sve to nije obnovljeno od kada je crkva sagrađena. Bilo je dakle skrajnje vrijeme, da se sve to opet uredi. [...] Obratio sam se s mjestima na slikara profesora Zvonimira Wyroubala, koji je vrlo uspjelo slikao župnu crkvu u Otočcu, te odmah započeo poslom. Slikanje crkve, potpuno uređenje četiri oltara, propovjedaonice, sakristije etc. proračunao je na 21.500 Dinara. Tijekom šest nedjelja potpunoma je posao dogotovljen [...].“<sup>42</sup> Na obnovi crkve, dakle, tada je bio zaposlen slikar i restaurator Zvonimir Wyroubal (Karlovac, 1. I. 1900. – Zagreb, 26. XII. 1990.),<sup>43</sup> koji je pritom izveo sljedeće radove: „popravak i izolacija vlažnoga zida, popravak ispucanog stropa i zidova u čitavoj unutrašnjosti crkve, struganje i krečenje crkve, bojanje prozora i vrata (unutarnja strana) te slikanje i dekoriranje čitave unutrašnjosti crkve s ‘pet a la fresco’ slikom.“<sup>44</sup>

Nažalost, izgled, sadržaj i smještaj navedenih pet fresko slika koje je Wyroubal izveo ne možemo znati sa sigurnošću, ali na fotografijama snimljenima tijekom restauratorsko-konzervatorskih radova 2010. godine zaobilježen je mali segment mlađeg figurativnog slikanoga sloja na svodu svetišta – lice muškoga lika prikazano u profilu (**sl. 14**), koji bi mogao biti upravo iz 1929. godine.<sup>45</sup> Štoviše, i fotografija koja bilježi izgled svetišta 1970. godine (**sl. 15**) svjedoči o izmjenama izvornoga oslika za koje možemo pretpostaviti da su nastale uslijed spomenute obnove. Slikana arhitektura retabla pritom je zamjetno preoblikovana, tako da je u donjoj zoni preslikana u vidu jednoličnog parapeta koji se pruža cijelom širinom začelnoga zida, njegova arhitektura u srednjoj zoni ponešto je izmijenjena, a atika je u cijelosti pokrivena novim naličem. I novonastala slikana struktura pritom je imala svojevrsnu ulogu skladnog arhitektonskoga okvira, to jest dopune tabernakul oltaru. Na spomenutoj fotografiji prepoznajemo preinake i na vidljivom segmentu svodnoga oslika, čija je iluzionirana arhitektura u vidu izvorno lepezastih formi uvelike izmijenjena. Pritom zamjećujemo nove slikane profilacije arhitekture na svodu kojima je prekriven izvorni zlatni okvir još uvijek zadržanoga kartušnoga oblika u središtu, s tim da se slikani sadržaj unutar njega ne može jasno očitati. Kad je taj mlađi oslik prvi put jednobojno preličen nije nam poznato, ali moguće je da je to bilo 1974. godine, kad je svetište preuređeno



**15.** Svetište župne crkve sv. Antuna Pustinjaka u Slavetiću, stanje 1970. godine. Preuzeto iz: KOŠČAK, ANĐEJKO; BALOBAN, JOSIP; BALOBAN, STJEPAN 2011. Župa svetoga Antuna Pustinjaka u Slavetiću: prigodom proslave 350. obljetnice župe (1661.–2011.), Zagreb, 44.

*Sanctuary of the parish church of St. Anthony the Hermit, condition in 1970 (cited from: ANĐEJKO KOŠČAK, JOSIP BALOBAN, STJEPAN BALOBAN, Župa svetoga Antuna Pustinjaka u Slavetiću. Prigodom proslave 350. obljetnice župe (1661–2011), Jastrebarsko, 2011, 44)*

prema nacrtima Mladena Fučića, pri čemu je prebojena i unutrašnjost crkve.<sup>46</sup>

### Restauratorsko-konzervatorski radovi u svetištu od 2004. do 2011. godine

Godine 2004. provedeni su istražni konzervatorsko-restauratorski radovi u unutrašnjosti slavetičke crkve. Tada su otvorene sonde i na zidovima svetišta kojima je potvrđeno da se iznad višestrukih naličja nalazi vrijedan fresko oslik.<sup>47</sup> Preko izvornoga oslika na zidovima je zabilježeno nekoliko slojeva jednobojsnih premaza, najviše na donjem pojasu zida (pet slojeva), a oslik na svodu bio je prekriven modrim naličem sa zlatnim zvjezdicama. Posljednji sloj na zidovima cijelokupnoga svetišta bio je izведен fasadnom bojom u oker tonu. Ti su radovi također pokazali da je prije oslikavanja svoda svetišta nanesen novi sloj

žbuke,<sup>48</sup> najvjerojatnije zato da bi se izravnali pregibi starijega svoda i ujedno zid poput platna pripremio za iluzionistički oslik. Konzervatorsko-restauratorski radovi izvedeni 2008. godine<sup>49</sup> bili su usredotočeni na uokvireni prikaz sv. Antuna pustinjaka na atici iluzioniranoga retabla, koji je jedini od cijelokupnoga oslika do tada bio otkriven i mogao funkcionirati kao samostalna zidna slika. Zatečeno stanje prije tih radova uključivalo je nestručne intervencije i popravke slike, žbukane nadoknade velike pukotine, mnogobrojne sitne pukotine po cijeloj njezinoj površini, nečistoće i mikrobiološka onečišćenja, a na pojedinim dijelovima izraženo je bilo bljedilo oslika te ljuškanje površinskoga slikanoga sloja. Radovi su uključivali čišćenje zidne slike,<sup>50</sup> uklanjanje nestručnih ispuna pukotina žbukom te retuš koji je izведен tehnikom *trateggio*. Konzervatorsko-restauratorskim radovima koji su trajali od 2009. do 2011. godine otkriven je cijelokupan fresko oslik svetišta. Zatečeno stanje prije ovih radova upućivalo je na ozbiljne statičke probleme svoda svetišta, koji je u većoj mjeri popucao u širokim procjepima djelomično nastavljenima i na gornjim dijelovima bočnih zidova, koji su bili nestručno zapunjeni.<sup>51</sup> Radovima su ta oštećenja sanirana, konsolidiran je žbukani sloj, zidni oslik je otkriven i očišćen, izvedeni su potrebni retuši (tehnikom *trateggio*) i rekonstrukcija pojedinih slikanih dijelova.<sup>52</sup> Pritom su znatna oštećena oslika bila na iluzioniranom retablu glavnoga oltara, a zahtjevala su retuš većeg dijela njegove arhitekture te potpunu rekonstrukciju njegova desnoga dijela (stup i kapitel).<sup>53</sup>

Obnovljeni zidni oslik svetišta župne crkve u Slavetiću, kao provedena ideja iluzionističke transformacije građene arhitekture unutar koje je uklopljen slikom predložen retabl glavnoga oltara, stoji na kraju svojevrsne vremenske lente pojave takvog opremanja sakralnih zdanja unutar hrvatske likovne baštine i 18. stoljeća,<sup>54</sup> koju promatramo kao jednu od grana rasprostranjene umjetničke „mode“, suvremene i na širem srednjoeuropskom području. Što više, taj oslik pokazuje pomnu planiranost i cijelovitost, posebice u izvedbi oltarne nadgradnje, ostvarene u izrazito skladnoj kompoziciji iluzioniranoga i kvalitetnog drvenog retabla. Premda je oslik zadirao u podosta starije svetište, slikar je iskoristio mogućnosti manipulacije zidnih ploha slikanom arhitekturom te je transformirao strukturu u kasnobarokni ambijent koji je dodatno vizualno obogatio crkvenu unutrašnjost, u kojoj je zidno slikarstvo prisutno još od četvrtoga desetljeća 18. stoljeća u bočnim kapelama.<sup>55</sup> Stoga su od iznimne važnosti i daljnji radovi na tim starijim oslicima,<sup>56</sup> kako bi se u cijelosti razotkrio stilski slojeviti crkveni interijer toga vrijednoga zdanja, u kojem smo prepoznali još jedan angažman u još uvijek zagonetnom nam umjetničkom opusu zagrebačkoga slikara Antuna Archera. ■

## Bilješke

**1** Prema tumačenjima Đurđice Cvitanović, kapela je građena oko 1600. godine. Više usp. ĐURĐICA CVITANOVIĆ, Crkveno graditeljstvo, u: *Skriveno blago iz riznice umjetničkih znamenitosti jastrebarskoga kraja*, (ur.) Stjepan Draganić, Zagreb, 1975., 15.; ĐURĐICA CVITANOVIĆ, Sakralna arhitektura baroknoga razdoblja. Knjiga I. Gorički i Gorsko-dubički arhiđakonat, Zagreb, 1985., 243.

**2** [...] ad vota et preces Magnifici quondam Balthasaris Orssich die 12. 7bris [Septembri] 1661 ab Illustrissimo et Reverendissimo Petro Petrechich Episcopo Zagrabiensi ad categoriam Parochialis elevata. Nadbiskupijski arhiv Zagreb (dalje NAZ), Protokoli kanonskih vizitacija (dalje KV), Arhiđakonat Gorica (dalje AG), Župa Slavetić (dalje Slavetić), 1821., (127/X), fol. 362.

**3** Više o mijenama u gradnji i opremi crkve te obnova ma tijekom vremena usp. ANĐELKO KOŠČAK, JOSIP BALOBAN, STJEPAN BALOBAN, Župa svetoga Antuna Pustinja u Slavetiću: prigodom proslave 350. obljetnice župe (1661.–2011.), Zagreb, 2011., 39–67.

**4** Danas su kapele s titularima sv. Barbare (na sjevernoj strani, bliže ulazu), Majke Božje (na sjevernoj strani, bliže svetištu) i sv. Valentina (na južnoj strani). S tim titularima kapele se navode prvi put u zapisu vizitatora 1821. godine. Usp. NAZ, KV, AG, Slavetić, 1821., (127/X), fol. 362. Međutim, iz zapisa kanonskih vizitacija 1735., 1741. i 1757., 1767. i 1776. saznajemo i izvorne titulare tih kapela: sv. Marije (na sjevernoj strani, bliže ulazu; u godinama 1757. i 1776. bilježi se kao kapela Majke Božje Radosne), sv. Ane (na sjevernoj strani, bliže svetištu) i Bogorodice Sućutne/Žalosne (na južnoj strani). Usp. NAZ, KV, AG, Slavetić, 1735., (120/III), fol. 63.; 1741., (121/IV), fol. 290–291.; 1757., (122/V), fol. 95.; 1767. (122/V), fol. 355.; 1776., (124/VII), fol. 18.

**5** Više o ikonografiji sv. Antuna pustinja (opata) usp. ANĐELKO BADURINA (ur.), Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, *sub voce* Antun Opat [Marijan Grgić], Zagreb, 1979., 118–119.

**6** Ara major, cuius mensa murata ita a pariete remota est, ut circumiri possit, constat Tabernaculo ligneo inaurato Anno 1791 novitus facto [...]. NAZ, KV, AG, Slavetić, 1821., (127/X), fol. 362. U ovom radu korišteni izvještaji konzervatorsko-restauratorskih radova ne navode je li zidna ploha koju zaklanja drveni tabernakul oltar također bila iluzionistički oslikana, a danas je ona riješena jednobojnim naličem.

**7** Prije izvedbe oslika najvjerojatnije je nanesen novi sloj žbuke u cijelom svetištu. Prema zabilješkama restauratora, prepoznat je na svodu svetišta: „Svod svetišta crkve Antuna pustinja otkriva nam još brojan niz manjih pukotina koje na prvi pogled nisu statičke prirode, to jest ne radi se o oštećenjima u samom građevinskom korpusu zida, nego je riječ o odvojenosti žbukanog sloja od nosioca.“ Mario Kragujević, Slavetić, crkva svetog Antuna Pustinja. Druga

privremena situacija o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima, Zagreb, 2011., nenumerirane stranice.

**8** Redovnički habit ukazuje na franjevačkoga sveca, a iako je prikazan bez svetačkih atributa, možemo prepostaviti da se radi o sv. Antunu Padovanskome, čemu u prilog ide i izgled starijeg drvenog glavnoga oltara, o čemu je više pisano u nastavku teksta.

**9** [...] et Imagine Patroni in muro al'rinfresco, ut dicimus, depicta [...]. NAZ, KV, AG, Slavetić, 1821., (127/X), fol. 362.

**10** Glavni oltar detaljnije se opisuje u zapisu vizitatora 1741. godine kad saznajemo da je u sredini imao sliku sv. Antuna Padovanskog koju su flankirale skulpture sv. Mateja, sv. Franje Serafinskog, sv. Margarete i sv. Elizabete; da je u gornjem dijelu u sredini bila slika na platnu s prikazom sv. Antuna pustinja, koju su flankirale skulpture arkandela Mihaela i Gabrijela; da je na njegovu vrhu bila postavljena skulptura uskrsloga Krista te da je dijelom koloriran, a dijelom pozlaćen. Usp. NAZ, KV, AG, Slavetić, 1741., (121/V), fol. 290. U pojedinim izvještima razlikuju se bilježene svetačke skulpture na tom oltaru. Više usp. ANĐELKO KOŠČAK, JOSIP BALOBAN, STJEPAN BALOBAN 2011., (bilj. 3), 44. U zapisima kasnijih vizitacija, sve do novoga retabla koji se spominje 1821. godine, glavni oltar se ne opisuje detaljno, a u zapisu 1776. godine navodi se da je on djelo stolara i kipara. Usp. NAZ, KV, AG, Slavetić, 1776., (124/VII), fol. 18.

**11** Doris Baričević je oltar autorski s oprezom približila mariborskom kiparu Jožefu Holzingeru (1735.–1797.). Usp. DORIS BARIČEVIC, Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske, Zagreb, 2008., 351.

**12** Godine župnikovanja prema ANĐELKO KOŠČAK, JOSIP BALOBAN, STJEPAN BALOBAN 2011., (bilj. 3), 160.

**13** Podatak je objavila Marija Mirković. Usp. MARIJA MIRKOVIĆ, Zidne i tabelarne slike u župnoj crkvi sv. Ivana Krstitelja u Novoj Vesi, u: *Sveti Ivan Krstitelj zaštitnik Hrvata. Povodom 200-te obljetnice župne crkve, 650 godina župe u Novoj Vesi i 900 godina Zagrebačke nadbiskupije i grada Zagreba*, (ur.) Stjepan Sirovec, Zagreb, 1990., 116. M. Mirković pritom bilježi i zapis iz Matične knjige vjenčanih 1770.–1789. iz Arhiva župe sv. Ivana u Zagrebu: 1778. Majus, die 25 Copulatus est... Antonius Archer cum Catharina Risserin.

**14** Usp. LELJA DOBRONIĆ, Zagrebački Kaptol i Gornji grad nekad i danas, Zagreb, 1986., 134. Dobronić navodi zapis dokumenta za koji navodi AH [Arhiv Hrvatske], Općina Kaptol, kut. 17.: *Franc Post, malar, daje svoju hižu vu Opatovini ležeču poleg cirkve Franciškanov Antonu Archeru, malaru.*

**15** Usp. LELJA DOBRONIĆ 1986., (bilj. 14), 134.

**16** JANKO BARLÉ, Povjest župe i crkava zagrebačkih. II. Župa sv. Ivana u Novoj Vesi (Pretiskano iz „Prosvjete“), Zagreb, 1899., 18.

- 17** Više usp. MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Autor zidnih slika u crkvi sv. Ivana na Novoj Vesi – Lerchinger ili Archer?, u: *Acta historiae arts Slovenica*, 72 (2002.), Ljubljana, 107-122.
- 18** Usp. MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Sedam darova Duha Svetoga. Zidne slike u Kominu prema predlošcima Johanna Georga Bergmüllera, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 27 (2003.), Zagreb, 197-206; i MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Tematika i autorstvo kasnobaroknih zidnih slika u Kominu i Visokom, u: Sveti Ivan Zelina i zelinski kraj u prošlosti, (gl. ur.) Ante Gulin, Zagreb, 2003a., 307-312.
- 19** „Dijelovi zidnoga oslika u župnoj crkvi sv. Nikole u Hrašćini koje vezujemo uz Archera prikazi su na sjevernom zidu i svodu svetišta – Sv. Izidor i Marica u kapeli sv. Izidora, Uzašašće Kristovo na svodu kapele muke Kristove te iluzionistički slikani oltari u crkvenom brodu pred trijumfalnim lukom. Njegov udio prepoznajemo također u izvedbi ornamenata i dijelova iluzionističkog okvira.“ MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Zidne slike [Hrašćina, župna crkva sv. Nikole], u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija. Sakralna arhitektura s inventarom, feudalna arhitektura, spomen-obilježja*, (gl. ur.) Ivanka Reberski, Zagreb, 2008., 201.
- 20** MIRJANA REPANIĆ-BRAUN 2003a., (bilj. 18), 313-314.
- 21** Usp. MIRJANA REPANIĆ-BRAUN 2002., (bilj. 17), 115.
- 22** „Očigledno je da Archerov zagrebački susret s Lerchingerom nije bio slučajan niti jednokratan te se nameće prepostavka da je on neko vrijeme bio članom slikarske radionice koja je na području Hrvatskog zagorja ostavila upečatljiv trag.“ MIRJANA REPANIĆ-BRAUN 2008., (bilj. 19), 208. Više o Lerchingerovu cjelokupnom opusu usp. ANICA CEVC, Anton Jozef Lerhinger, Ljubljana, 2007.
- 23** Više usp. MIRJANA REPANIĆ-BRAUN 2002., (bilj. 17), 113-116; MIRJANA REPANIĆ-BRAUN 2008., (bilj. 19), 200-201.
- 24** Popis pokretne i nepokrete imovine slikara Antuna Archera (*Inventarium Mobilis et Imobilis Substantiae denoti Antonii Archer Pistoris, A. 1808.*) pohranjen je u Hrvatskom državnom arhivu, a objavila ga je i protumačila M. Repanić-Braun. Usp. MIRJANA REPANIĆ-BRAUN 2002., (bilj. 17), 114-121.
- 25** Usp. NAZ, Nadbiskupijski duhovni stol, Oporučni spisi, sign. 783/1822. [Legrad, 26. VIII. 1798.]. Više usp. JASMINA NESTIĆ, Iluzionirani oltari XVIII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2014., 193.
- 26** Iluzionirani oltari u crkvi u Hrašćini prvi se put u zapisima kanonskih vizitacija spominju 1796. godine kad se navode kao *depicta al fresco*. NAZ, KV, Arhiđakonat Kalnik, Župa Hrašćina, 1796., (137/VIII), fol. 179-180. U starijoj vizitaciji iz 1771. godine ne bilježi se oprema crkve, a iz zapisa iz 1761. godine saznajemo da su svi oltari u crkvi drveni i kolorirani. NAZ, KV, AK, Hrašćina, 1761. (135/VI), fol. 78. Stoga te oltare možemo datirati u širok vremenski raspon, u godine između 1761. i 1796., ali prema njihovim oblikovnim karakteristikama možemo prepostaviti da su nastali u posljednja dva desetljeća XVIII. stoljeća.
- 27** Mirjana Repanić-Braun ističe da bi zapis F:A: na prikazu sv. Elizabete koja daje lijek gubavcu na kominskom osliku mogao stajati za *Fecit Archer*, što bi potvrdilo Archerovo autorstvo toga oslika. Usp. MIRJANA REPANIĆ-BRAUN 2003., (bilj. 18), 204.
- 28** Archerovo autorstvo možemo prepostaviti i na zidnom osliku u župnoj crkvi Presvetoga Trojstva u Legradu, danas gotovo uništenom te snažno preslikanom 1910. godine, koji je stoga i nezahvalan kao komparativno sredstvo za utvrđivanje njegove slikarske manire. Više o osliku usp. JASMINA NESTIĆ 2014., (bilj. 25), 191-193.
- 29** Na zidnome osliku u crkvi sv. Ivana Krstitelja u Zagrebu Mirjana Repanić-Braun prepoznaje „udjele dvojice autora, uz napomenu da i zidne slike u zavjetnoj crkvi Sv. tri kralja u Kominu (1779.) i zidne slike u župnoj crkvi sv. Nikole (oko 1790.) u nedalekoj Hrašćini, ukazuju na njihovu raniju, a i nešto kasnije ponovljenu suradnju“. MIRJANA REPANIĆ-BRAUN 2002., (bilj. 17), 110.
- 30** Više o osliku usp. MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Zidne slike u župnoj crkvi sv. Kuzme i Damjana u Kuzmincu. Prilog određivanju njihova autorstva, u: *Vis imaginis. Baročno slikarstvo in grafika. Jubilejni zbornik za Anico Cevc*, (gl. ur.) Barbara Murovec, Ljubljana, 2006., 291-314; ANICA CEVC 2007., (bilj. 22), 187-191.
- 31** Više o atribuciji zidnoga oslika usp. ANICA CEVC 2007., (bilj. 22), 156; MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Prilog istraživanju baroknog slikarstva u Hrvatskoj – zidne slike u Višnjici i Koprivničkom Ivancu, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 36 (2012.), Zagreb, 141-152.
- 32** Više o obitelji Oršić usp. ADAM GROF ORŠIĆ SLAVETIĆKI (ur.), Rod Oršića, Zagreb, 1943.; VLATKA FILIPČIĆ MALIGEC, ŽELJKA KOLVESHI, Grofovi Oršić u Hrvatskom zagorju, Gornja Stubica, 1996., 14; AGNEZA SZABO, Grofovi Oršić-Slavetički iz Gornje Bistre, u: *Zaprešički godišnjak*, 9 (1999.), Zaprešić, 73-84.
- 33** Više o osliku usp. IVAN SRŠA, Zidni oslik u Oršićevoj kapeli sv. Franje Ksaverskog u Gornjoj Stubici, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 26-27 (2000.-2001.), Zagreb, 94-112.
- 34** Iluzionirane retable možemo datirati između 1774., kad je kapela posvećena, i 1777. godine, kad se prvi put spominju u zapisu vizitatora. Usp. NAZ, KV, Arhiđakonat Katedrala, Župa Bistra, 1777., (63/XIX), fol. 133-134.
- 35** *Penes portam ad partem Sept. Ara S. Nicolai in muro picta, in cuius superiore SSmae Trinitatis, in medio S. Valentinus florianus, ad latus S. Barth. et Benedictus, in corpore vero S. Nicol. ad latus SS. Sebast. et Rochus.* NAZ, KV, AG, Slavetić, 1741., (121/V), fol. 290.
- 36** Više o oltaru usp. SANJA CVETNIĆ, Kapela sv. Ivana Krstitelja na Gorici kraj Lepoglave – »pustinjačka« ikonografija, u: *Croatica Christiana Periodica*, 52 (2003.), Zagreb, 119-136.

**37** Naslikani retabl na drvenoj dasci do 1965. godine nalazio se u kapeli u Petrovoj Gori. Za njega D. Baričević prepostavlja da nije izvorno rađen za tu kapelu, nego da je mogao biti izведен za jedno od pavlinskih zdanja, najvjerojatnije kapelu pavlinske rezidencije u Vaternici. Usp. DORIS BARIČEVIĆ, Pregled spomenika skulpture i dvorezbarstva 17. i 18. stoljeća u istočnom dijelu Hrvatskog zagorja, u: *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 76 (1972.), Zagreb, 301.

**38** Za cijelokupni korpus iluzioniranih oltara u 18. stoljeću u Hrvatskoj usp. JASMINA NESTIĆ 2014., (bilj. 25).

**39** Usp. ĐURĐICA CVITANOVIĆ 1975., (bilj. 1), 15; ĐURĐICA CVITANOVIĆ, Svetice nekada i danas, u: *Kaj: časopis za kulturu i prosvjetu*, 9-10 (1977.), Zagreb, 31.

**40** Računske knjige Župe Slavetić pohranjene su u Nadbiskupijskom arhivu u Zagrebu.

**41** Godine župnikovanja prema ANĐELKO KOŠČAK, JOSIP BALOBAN, STJEPAN BALOBAN 2011., (bilj. 3), 173.

**42** ANĐELKO KOŠČAK, JOSIP BALOBAN, STJEPAN BALOBAN 2011., (bilj. 3), 53. Autori kao izvor navode dokument br. 7146/1929 Nadbiskupijskog duhovnoga stola koji je pohranjen u Nadbiskupijskom arhivu u Zagrebu.

**43** Zvonimir Wyroubal djelovao je kao restaurator i voditelj resturatorske radionice osnovane 1942. godine pri Muzeju za umjetnost i obrt, koja je 1948. godine pripojena Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti kao Restauratorski zavod JAZU-a, koji je preteča današnjeg Hrvatskog resturatorskog zavoda. Studij slikarstva pohađao je u Zagrebu od 1916. godine, a nastavio ga u Beču, Parizu i Italiji. Usp. DENIS VOKIĆ, Ferdo Goglia i Zvonimir Wyroubal – začetnici sustavne resturatorske dokumentacije u Hrvatskoj, u: *Muzeologija*, 41/42 (2004.-2005.), Zagreb, 189-192.

**44** ANĐELKO KOŠČAK, JOSIP BALOBAN, STJEPAN BALOBAN 2011., (bilj. 3), 54. Autori kao izvor navode dokument iz spisa župnoga arhiva Slavetić koji je pohranjen u Nadbiskupijskom arhivu u Zagrebu.

**45** Taj se slikani sloj posebno ne objašnjava u izvještaju konzultiranih konzervatorsko-resturatorskih radova. Prepoznajemo ga na fotografiji sonde u izvještaju iz 2004. godine [naveden u dalnjem tekstu], ali bez tekstualnih objašnjenja.

**46** Usp. ANĐELKO KOŠČAK, JOSIP BALOBAN, STJEPAN BALOBAN 2011., (bilj. 3), 57.

**47** Radove je izveo akademski slikar-resturator Neven Kralj. Više o radovima usp. Neven Kralj, Izvješće o obavlje-

nim resturatorsko-konzervatorskim istraživanjima zidnih površina unutrašnjosti crkve sv. Antuna Pustinja u Slavetiću. Prijedlog obnove i resturatorsko-konzervatorski radovi, 2004. U svojem izvještaju resturator zidni oslik svetišta naziva oslikom nastalim u 19. stoljeću. Istodobno su izvedene sonde i u bočnim kapelama, brodu te pjevalištu.

**48** Vidi bilj. 47.

**49** Radovi su provedeni pod vodstvom Josipa Brekala, resturatora-konzervatora. O radovima više usp. Josip Brekalo, Adela Filip, Rosana Ratkovčić, Crkva sv. Antuna, Slavetić. Izvještaj o konzervatorsko-resturatorskim radovima na zidnoj slici sv. Antuna, Zagreb, 2008.

**50** Čišćenje je izvedeno kombinacijom otapala i wishab sružve. Vidi bilj. 49.

**51** Radovi su provedeni pod vodstvom Marija Kragujevića, konzervatora-resturatora. Više o radovima usp. bilj. 7. te Mario Kragujević, Slavetić, crkva svetog Antuna Pustinja. Izvještaj o konzervatorsko-resturatorskim radovima na zidnom osliku u svetištu, Zagreb, 2014.

**52** Prilikom retuša i rekonstrukcije zidnoga oslika kao veživo je korišten *Tylöse MH300* proizvođača *Kremer GMBH*, pigmenti istoga proizvođača te pigmenti proizvođača *Maimeri*. Usp. bilj. 7.

**53** Usp. isto.

**54** Uklapljenost iluzioniranoga oltara unutar cijelovitijih zidnih oslika svetišta ili cijelokupnog crkvenog prostora unutar naše likovne baštine nalazimo prvo u opusu pavlinskoga slikara Ivana Krstitelja Rangera, u kapeli sv. Ivana Krstitelja na Gorici pokraj Lepoglave (1731.), kapeli sv. Jeronima u Štrigovi (oko 1744.), kapeli Majke Božje Snježne u Kamenici (1751.), kapeli sv. Jurja u Purgi pokraj Lepoglave (1752.).

**55** Zidni oslici u bočnim kapelama bilježe se prvi put u vizitacijama 1735. godine. Usp. NAZ, KV, AG, Slavetić, 1735., (120/III), fol. 63.

**56** U tijeku su radovi na sjevernoj kapeli bliže svetištu, pod vodstvom Lejle Koščević, konzervatora-resturatora. Više o izvedenim radovima na tom osliku 2013. godine, usp. Lejla Koščević, Slavetić, crkva sv. Antuna Pustinja. Izvještaj o izvedenim konzervatorsko-resturatorskim radovima na dijelu zidnog oslika svoda kapele Uznesenja Blažene Djevice Marije, Samobor, 2013.

## Summary

Jasmina Nestić

### WALL PAINTINGS IN THE SANCTUARY OF THE PARISH CHURCH OF ST. ANTHONY THE HERMIT IN SLAVETIĆ: A CONTRIBUTION TO THE STUDY OF THE WORK OF PAINTER ANTUN ARCHER

For the celebration of the 350 years of the parish in Slavetić, in 2011, the conservation work was completed on the wall paintings in the sanctuary of the parish church of St. Anthony the Hermit. All painted layers post-dating the original one were removed from the walls, presenting the illusionistic paintings that include the painted retable of the main altar. It has a simple architectural scheme, with a pair of columns visually flanking the tabernacle altar that stands on a built mensa, while its high attic is occupied entirely by the illusionistic depiction of St. Anthony the Hermit. The painted retable forms a distinctly harmonious whole with the wooden tabernacle altar that, as archival records tell us, originated in 1791. We can therefore assume that the painted retable, as well as the complete wall paintings of the sanctuary into which this altar composition was fitted, originated around 1791 or certainly within the last decade of the 18<sup>th</sup> century.

The illusionistic paintings cover all wall surfaces of the sanctuary, optically altering the actual architecture by enlarging, elevating and perforating the space. On the side walls of the sanctuary, an architectural structure of fluted half-columns, walls and cornice is painted, topped by the low illusionistic architecture of the vault zone that opens widely to the heavenly landscape with the depiction of St. Anthony of Padua and the Most Holy Trinity. The style characteristics of these paintings, especially the features of the illusionistic architecture and the figures, indicate that their author is painter Antun Archer, possibly aided by a collaborator or the workshop. More specifically, the wall paintings are in some portions very reminiscent of those in the parish church of St. John the Baptist in Zagreb (in the sanctuary and the Holy Cross Chapel) and the parish church of St. Nicholas in Hraščina, which date from the same period as the wall paintings in Slavetić and are par-

tially attributed to Archer. He is known to have been active in Zagreb from at least the 1780s until his death (before 1808), and we can assume that he collaborated closely with the Styrian painter Anton Jožef Lerchinger on certain wall paintings in the churches of northwestern Croatia. The Slavetić wall paintings were probably commissioned by the Oršić family, who had the church (initially a chapel) erected on their estate, and were the chief patrons of the parish at the time the wall paintings originated. The same family chose the painted medium for the altar retabiles in their private chapels in Gornja Bistra and Gornja Stubica, which are attributed to Lerchinger, i.e. his workshop. This concurrence may indicate that the family was encouraged to also commission a painted altar for the Slavetić church and to hire Archer as Lerchinger's collaborator.

The wall paintings in the parish church in Slavetić have over time been overpainted on several occasions, first with a new painted architectural structure (1929), and later with monochrome coatings. The 1929 overpaint was applied during a major renovation of the church, when painter and restorer Zvonimir Wyrubal was paid for multiple tasks, among those the execution of five fresco paintings. The nowadays presented wall paintings and the specific altar arrangement in the sanctuary of the church in Slavetić stand at the endpoint of a kind of timeline of similarly painted churches that appeared within the Croatian art heritage of the 18<sup>th</sup> century, and are viewed as a branch of the widespread artistic *fashion*, also contemporary to the wider Central-European region.

**KEYWORDS:** *parish church of St. Anthony the Hermit, Slavetić, wall painting, illusionistic retable, Antun Archer, 18<sup>th</sup> century*

# Obnova, ikonografija i tipologija glavnog oltara crkve sv. Antuna pustinjaka u Slavetiću

Martina Ožanić

Martina Ožanić  
Ministarstvo kulture  
Konzervatorski odjel u Zagrebu  
martina.ozanic@gmail.com

Izvorni znanstveni rad /  
Original scientific paper  
Predan / Received: 29. 07. 2014.

UDK:  
726.591(497.5 Slavetić)  
DOI:

<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2014.10>

**SAŽETAK:** U povodu okončanih cjelovitih konzervatorsko-restauratorskih radova na glavnom oltaru župne crkve sv. Antuna pustinjaka u Slavetiću, u tekstu se iznose detaljna istraživanja o oltaru sagledanom s različitim gledišta. Osim sažetog izvještaja o izvedenim zahvatima, povjesno-umjetničkom analizom razmatrana je atribucija uglednom mariborskom kiparu Jožefu Holzingeru, te značajke oltara tipa svetohranište koje su dosada u literaturi obrađene s drugih aspekata. Oblik i proporcije glavnog oltara u Slavetiću sugeriraju da je bio koncipiran istovremeno s iluzioniranim naslikanim retablem na zidu svetišta, a njihovim je prožimanjem ostvareno ikonografsko i kompozicijsko jedinstvo, što je postalo specifična odlika na prostoru srednjoeuropskog umjetničkog kruga u drugoj polovici XVIII. stoljeća. Također, istraživanjem je obuhvaćen i fenomen prisutan i na oltaru u Slavetiću, a riječ je o rotirajućem svetohraništu, što u dosadašnjoj literaturi nije bila zasebno obrađena tema.

**KLJUČNE RIJEČI:** Slavetić, Jožef Holzinger, oltar tipa svetohranište, rotirajuće svetohranište, ikonografija Presvetog Oltarnog Sakramenta, Gian Lorenzo Bernini, konzervatorsko-restauratorski radovi

**S**večana 350. obljetnica osnutka župe Slavetić slavila se 2011. godine,<sup>1</sup> te je tim povodom cjelovito obnovljen vrijedan, do tada skriven pod žbukom, fresko oslik svetišta s kraja XVIII. stoljeća, što je potaknulo i obnovu glavnoga oltara. Njegova cjelovita obnova (**sl. 1**) počela je 2009. godine istražnim konzervatorsko-restauratorskim radovima koje je izvela tvrtka RE-Dizajn iz Zagreba,<sup>2</sup> a konzervatorski nadzor proveo je nadležni Konzervatorski odjel u Zagrebu. Zatečeno stanje upućivalo je na teža mehanička oštećenja, na nedostajuće dijelove oltara i figura, raspucanu stolariju, oštećenja zbog crvotice te neadekvatni recentni premaz uljnim lakom na svim površinama oltara i skulptura koji je znatno umanjio čistoću forme i estetske vrijednosti. Na figurama je zatečeno ljuskanje slikanog sloja u velikoj mjeri, a mjestimično je polikromija otpala sve do drvenog nosioca. Stratigrafске sonde otkrile su od četiri do šest slikanih slojeva na ploham arhitekture oltara, ponegdje samo tri sloja, dok su pozlaćeni dijelovi bili prebroncirani u samo jednom sloju.<sup>3</sup> Izvorni slikani sloj otkrio je intenzivne boje poput tamno

i svijetlo zelene, oker, crvene, svijetloplave, te dijelove izvedene tehnikom marmorizacije oker s crvenim, oker sa zelenim i crvenim žilama.<sup>4</sup> Međutim, probe čišćenja pokazale su da je izvorni sloj razmjerno slabo očuvan i da se jako ošteće prilikom uklanjanja preslika, stoga je odlučeno da se prezentira drugi sloj preslika koji je bio sačuvan u velikoj mjeri i u zadovoljavajućem stanju. Zbog izuzetne povjesno-umjetničke vrijednosti skulptura, na njima je prezentiran izvorni slikani sloj koji je također bio u velikoj mjeri sačuvan i u dobrom stanju, naročito pozlata koja je sačuvana u visokom postotku. Radovi su okončani 2014. godine vraćanjem izvorne oltarne organizacije koja je uključivala arhitekturu oltara s parom anđela adoranata (**sl. 3**), a tri skulpture koje su naknadno postavljene na oltar premještene su na bočni oltar sv. Valentina te na menzu u predvorju crkve.<sup>5</sup>

Na zidanoj menzi u svetištu stoji glavni oltar<sup>6</sup> čiji oblik i dimenzije daju naslutiti da je bio koncipiran istovremeno s oslikom iluzioniranog retable<sup>7</sup> na začelnom zidu kao cjelovit projektni zadatak (**sl. 2**). Bilješke kanonske vizita-



**1.** Slavetić, župna crkva sv. Antuna pustinjaka, pogled na glavni oltar, stanje 2007. godine (fototeka Konzervatorskog odjela u Zagrebu, snimila M. Ožanić).

*Slavetić, the parish church of St. Anthony the Hermit, view of the main altar, condition in 2007 (photo archive of the Conservation Department in Zagreb, photo by M. Ožanić)*



**2.** Slavetić, župna crkva sv. Antuna pustinjaka, pogled na glavni oltar, stanje 2014. godine (fototeka Konzervatorskog odjela u Zagrebu, snimila M. Ožanić).

*Slavetić, the parish church of St. Anthony the Hermit, view of the main altar, condition in 2014 (photo archive of the Conservation Department in Zagreb, photo by M. Ožanić)*

cije 1821. godine precizno obavještavaju da je novi glavni oltar pozlaćen i postavljen 1791. godine.<sup>8</sup> Izrada novog oltara potaknuta je zalaganjem župnika Petra Szenicaya (na mjestu župnika od 1777. do 1804.), uz vrlo vjerljatno sudjelovanje kolatora crkve, grofova Oršić iz Slavetića.<sup>9</sup> U središtu povrh predele uspravlja se svetohranište<sup>10</sup> konveksno izbočeno u prostor, na koje se postrance nadovezuju na rub odmaknuti stupovi i pilastri koji nose kontinuirano gređe. Nedavno okončanim konzervatorsko-restauratorskim radovima utvrđeno je da su bočna polja s nosačima bila potpuno rastvorena, čime se omogućilo neposrednije prožimanje i vizualna komunikacija s iza na zidu naslikanim iluzioniranim oltarom. Prozračnom bočnom strukturon retabla svjetlost prodire ujedno i kroz oltar, postajući tako aktivan sudionik u izgradnji oltarne kompozicije.<sup>11</sup> Ukidanjem kompaktne plohe retabla, tektonski tip oltara reducirana je na njegove osnovne članove – nosače i gređe, što je osobito učinkovit način kojim se postiže zamjetna lakoća arhitektonske konstrukcije. Ornamentalni repertoar (girlanda stješnjenog lovoroza lišća, grane ružnih cvjetova, listoliki vijenac s uglatim volutama i četvrtastim kopčama,<sup>12</sup> zupci<sup>13</sup>) škrto je raspoređen u skladu s ukusom vremena koje je težilo stišavanju kasnobaroknog zanosa prema senzibilitetu klasicističkog predznaka.

Na krajevima oltarne menze, flankirajući svetohranište, postavljeni su meko oblikovani volutni postamenti na

kojima su kipovi velikih anđela<sup>14</sup> uzdignutih krila, pokleklj u gesti skrušene adoracije. Skulpture su smještene u slobodnom pojusu ispred oltarnog volumena neovisne o diktatu arhitekture, no ikonografska tema štovanja Presvetog Oltarnog Sakramenta usmjerila ih je prema središtu oltarne organizacije. Za razliku od arhitekture i ornamentike u kojima se zrcale začeci klasicističke estetike, u kipovima intenzivno živi duh kasnobaroknog i rokoko raspoloženja. Odjeveni su u dugačke haljine koje prebačene preko jednog ramena i rastvorene na ogoljenim prsima, rukama i nogama razotkrivaju vješt modelirana tijela naglašene senzualnosti. Draperija haljine stisnuta je u struku kratkim pojasmom, obavijajući tijelo obilnim naborima koji se prelамaju i otežano slijevaju između koljena preko postamenta, istovremeno uz pojedinačne krajeve koji se odvajaju od volumena i samostalno lepršaju u nemirnom zamahu. Volutni postamenti paralelni s tlocrtnom linijom retabla definiraju im početne položaje, no potom se volumen spiralno razvija u gipkoj rotaciji masa. U klečećem stavu anđela, a osobito na desnom adorantu, ujedinjene su oprečne sile statičnosti položaja s dinamičkim pokretom osovine tijela (**sl. 5**). Od njegove tordirano istegnute ogoljene noge, preko poluprofila abdomena i frontalnog zaokreta prsnog koša, kretanje masa kulminira u silovito zabačenoj glavi koja otkriva samo obraz lica i čeljust brade. Pokrenutost masa potiču i ruke ispružene u smjeru suprotnom od glave, tako da



**3.** Slavetić, župna crkva sv. Antuna pustinjaka, glavni oltar iz 1791. godine (fototeka Konzervatorskog odjela u Zagrebu, snimila M. Ožanić).  
*Slavetić, the parish church of St. Anthony the Hermit, the main altar, 1791 (photo archive of the Conservation Department in Zagreb, photo by M. Ožanić)*

te oprečne tendencije pridonose aktiviranju cijele figure i njezine prostorne ekspresivnosti. Dlanovi su približeni, ali ne i spojeni do kraja, već se samo jagodice vitkih prstiju dodiruju, kao da je pokret zaustavljen u trenutku, iščekujući razrješenje u konačnom smiraju. I njegovo lice odražava blagu uzinemirenost potenciranu odlučno uprtim pogledom i lagano razmaknutim usnicama, za razliku od lijevog anđela, na čijem se licu razabire spokojni emotivni naboј dubokog predanja. Na lijevom anđelu je i gibanje tijela građeno smirenije, a pogнутa glava na glatkom cilindru vrata intenzivira „S“ krivuljnu siluetu figuralne cjeline (sl. 4). Naprezanje tjelesne mase i nabujali nabori tkanine stvaraju promjenjive vizure s različitim točki gledišta te ističu dinamizam skulpturalne koncepcije, ukazujući na znalačko umijeće vrsnoga majstora. Autorstvo, za sada, nije arhivski potvrđeno, no Doris Baričević u skulpturama anđela prepoznala je „tipološku blizinu“<sup>15</sup> jednog od najistaknutijih mariborskih kipara druge polovice XVIII. stoljeća, Jožefa Holzinger-a (Limbuš kod Maribora, 1735. - Maribor, 1797.).<sup>16</sup> Slavetički kipovi, naročito impostacija i znalačka vještina dinamičke modelacije volumena tijela i draperije, odražavaju odlike Holzingerova duktusa, premda fizionomija desnoga anđela slabijom izvedbom sugerira moguću prisutnost neznanoga suradnika kojemu je povjeren taj zadatak, s obzirom na to da lice ionako nije

bilo namijenjeno izravnom pogledu promatrača. Njegovo je lice oštrijih crta i bez karakterističnih „holzingerovskih“ detalja poput mekih obraza ovalnih lica i istaknute eliptične brade s utorom ispod usnice i punašnog podbratka (sl. 7). Čini se da lijevi anđeo pravilnog i lijepo oblikovanog lica lirske produhovljenosti u većoj mjeri odiše potezom Holzingerove ruke. Među njegovim brojnim kiparskim i stolarskim djelima,<sup>17</sup> izdvajaju se oltarna rješenja koja se temeljem istovjetnih kompozicijskih zamisli i izražene kiparske vrsnoće u oblikovanju figuralnih protagonisti mogu pridružiti slavetičkom glavnom oltaru,<sup>18</sup> a riječ je o glavnom oltaru župne crkve sv. Ivana Krstitelja u Koprivničkom Ivancu (sl. 6), između 1768. i 1778. godine<sup>19</sup> te glavnom oltaru župne crkve sv. Kuzme i Damjana u Kuzmincu (sl. 8), prije 1778.<sup>20</sup> Podravski su oltari smješteni u prostranim svetištima, stoga se njihova svetohraništa i anđeli razvijaju protežući se u istoj tlocrtnoj liniji, što nije bilo izvedivo i u Slavetiću, zbog skučenosti prostora. Međutim, navedeni primjeri dijele zajedničku idejnu shemu prema kojoj je središnje istaknuto svetohranište flankirano velikim anđelima adorantima, stojeći ispred iluzioniranog retabla naslikanog na zidu. Takva oltarna organizacija odgovara značajkama skupine oltara tipa tabernakul<sup>21</sup> ili svetohranište, odnosno jednoj od njegovih podvarijanti koju karakteriziraju upravo veliki anđeli



**4.** Slavetić, župna crkva sv. Antuna pustinjaka, glavni oltar, lijevi kip andela adoranta iz 1791. godine (fototeka Konzervatorskog odjela u Zagrebu, snimila M. Ožanić).

*Slavetić, the parish church of St. Anthony the Hermit, the main altar, the left statue of an adoring angel, 1791 (photo archive of the Conservation Department in Zagreb, photo by M. Ožanić)*



**5.** Slavetić, župna crkva sv. Antuna pustinjaka, glavni oltar, desni kip andela adoranta iz 1791. godine (fototeka Konzervatorskog odjela u Zagrebu, snimila M. Ožanić).

*Slavetić, the parish church of St. Anthony the Hermit, the main altar, the right statue of an adoring angel, 1791 (photo archive of the Conservation Department in Zagreb, photo by M. Ožanić)*

adoranti, za razliku od inačice s anđelima nosačima<sup>22</sup> ili inačice reducirane samo na svetohranište bez asistentnih figura.<sup>23</sup> Među tim podvarijantama postoje kompozicijska razilaženja, no sve ih povezuje srodnna idejna podloga svojevrsnog *Gesamtkunstwerka* koja teži ujedinjavanju svetišnog prostora u jednu ikonografsku i likovnu cjelinu. U korpusu altarištike sjeverozapadne Hrvatske ta je tipološka skupina razmijerno slabije zastupljena te se pojavljuje od sredine pa sve do kraja XVIII. stoljeća. Osim Kuzminca, Koprivničkog Ivanca i Slavetića, od danas sačuvanih cjelina svetohraništa s velikim adorirajućim anđelima postavljenim ispred naslikanog retabla na zidu, mogu se još izdvojiti i primjerice glavni oltar župne crkve sv. Martina u Donjem Martijancu (neznani autor, između 1778. i 1783. godine)<sup>24</sup> ili glavni oltar župne crkve sv. Jelene Križarice u Zaboku (Michael Zill?, 1786. godine).<sup>25</sup>

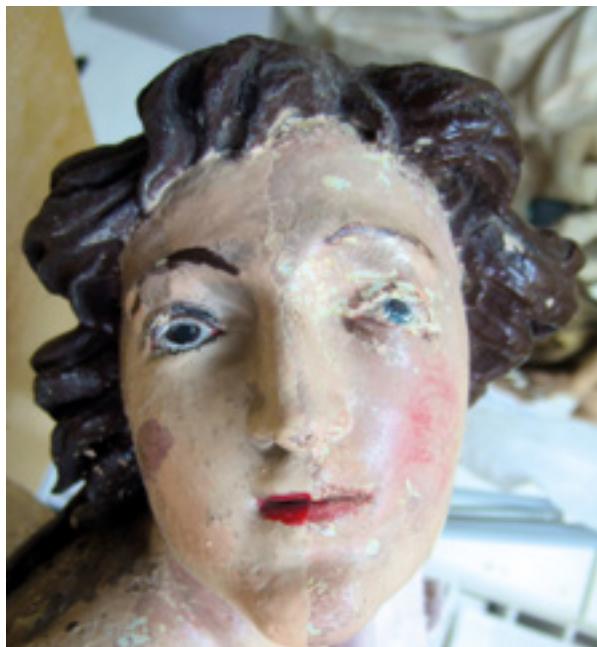
Mjesto čuvanja euharistijskoga kruha sve do XVI. stoljeća bilo je odvojeno od oltara. Ponekad je to bilo malo spremište u obliku goluba (kolumbarij) ili tek jednostavna kamena niša u zidu svetišta (lat. *custodia*),<sup>26</sup> no od XVI. stoljeća ciborij (čestičnjak)<sup>27</sup> s posvećenim hostijama „seli“ se na glavni oltar - u ormarić svetohraništa.<sup>28</sup> Tijekom XVII., a naročito XVIII. stoljeća, svetohranište postaje sve složeniji i monumentalniji dio arhitekture retabla, kojemu je dana iznimna važnost i posebno mjesto u crkvenom ambijentu.<sup>29</sup> Poticaj novonastalom ugledu potekao je od zaključaka Tridentskog koncila (1545.-1563.) te Sanja Cvet-

nić tumači da je „ono što je nakon Tridentskoga sabora trebalo naglasiti bila obrana sakramenta euharistije, odnosno nauka Katoličke crkve o transsupstancijaciji. Prema *Odluci o presvetom sakramentu euharistije* od 11. listopada 1551. godine, tijekom XIII. sjednice [...] potvrđeno je kako se nakon euharistijskoga blagoslova kruh doista pretvara u tijelo, a vino u krv Kristovu, bez obzira na vidljivu stvar.“<sup>30</sup> Premda nauk o transsupstancijaciji (pretvorbi) nije ustoličen tek tada,<sup>31</sup> postao je jedna od ključnih tema poslijetridentske promidžbe katoličkog vjerskog identiteta.<sup>32</sup> Koncil nije propisao precizan izgled i dizajn svetohraništa, nego je to ponudio priručnik milanskoga biskupa, svetog Karla Boromejskog (Arona, Lago Maggiore, 1538. – Milano, 1584.) iz 1577. godine „Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae“ (Upute za crkvenu gradnju i namještaj),<sup>33</sup> koji je odluke koncila, uvriježenih praksi i novih propisa sažeo u formu praktičnih savjeta koji su od tada postali obavezni.<sup>34</sup> Budući da je svetohranište postalo nužni dio glavnog oltara, Karlo Boromejski u Knjizi I, u poglavlu XIII. „De tabernaculo sanctissimae eucharistiae“ (O svetohraništu Presvete euharistije) opširno razrađuje upute o njegovu izgledu. Preporučuje, između ostalog, da u važnijim crkvama ono bude od dragocjenog materijala poput srebra, pozlaćene bronce ili mramora; da bude elegantno izveden i dobro uklopljen, s prizorima misterija Kristove Muke, te pozlaćenim detaljima i ukrasima; da veličina bude prilagođena dostojanstvu i veličini crkve; da



**6.** Koprivnički Ivanec, župna crkva sv. Ivana Krstitelja, glavni oltar, između 1768. i 1778. godine, fotomontaža obnovljenog oltara (fototeka Hrvatskog restauratorskog zavoda, Restauratorski centar Ludbreg, 2014. godine).  
*Koprivnički Ivanec, the parish church of St. John the Baptist, the main altar, around 1778, photomontage of the altar after conservation (photo by Ludbreg Conservation Centre, 2014)*

bude oktogonalnog ili okruglog oblika. Na vrhu svetohraništa preporučuje prikaz Uskrsloga Krista ili Krista koji pokazuje svoje svete rane ili umjesto toga raspelo, koje može biti fiksirano ili pomicno za potrebe procesijskih svetkovina. Dodaje da treba imati čvrstu bazu i biti čvrsto usidren, ukrašen skulpturama anđela i religijskim ukrasima, i zatvoren ključem, a ispod svetohraništa ne smije biti nikakve šupljine ili utora za čuvanje knjiga. Unutrašnjost treba biti presvućena u crvenoj ili bijeloj svili, a vratašca trebaju biti ukrašena prizorom Krista – uskrslog, razapetog ili kako pokazuje svoje rane - ili kojim drugim pobožnom prizorom, a savjetuje i udaljenost od četrdesetak centimetara od ruba oltara kako bi svećenik mogao bez napora dohvatići čestičnjak. Uputama se definirao izgled svetohraništa, a porastom autoriteta kroz poslijetidentski teološki nauk osigurana mu je naposljetku i mogućnost potpune emancipacije te se razvio u samostalan oltarni tip. Kao što je već u tekstu spomenuto, taj se tip manifestira u nekoliko inačica. Međutim, podvarijanta kakvu nalazimo u Slavetiću i njemu istovjetnim oltarima, ishodište izravno duguje najvećem inventoru baroknoga doba, Gianu Lorenzu Berniniju (Napulj, 1598. – Rim, 1680.), čiji je opus postao neiscrpna riznica suvremenim, ali i budućim naraštajima umjetnika. Upravo je njegov projekt oltara Presvetog Sakramenta u bazilici sv. Petra u Rimu postao utjecajni model za razvoj tog oltarnog tipa. Zadatak izrade oltara povjerio mu je 1629. godine papa Urban VIII. Barberini (1623.-1644.), no smještaj u kapelu Presvetog Trojstva odlučen je 1640., a sama izvedba



**7.** Slavetić, župna crkva sv. Antuna pustinjaka, desni kip anđela adoranta, detalj tijekom konzervatorsko-restauratorskih zahvata (snimio RE-Dizajn, 2010. godine).  
*Slavetić, the parish church of St. Anthony the Hermit, the right statue of an adoring angel, detail in the course of conservation (photo by RE-Dizajn, 2010)*

završena tek 1673./74. godine u vrijeme pontifikata pape Klementa X. Altierija (1670.-1676.).<sup>35</sup> U kapeli je već bila postavljena slika „Presveto Trojstvo“ Pietra da Cortone



**8.** Kuzminec, župna crkva Sv. Kuzme i Damjana, glavni oltar, prije 1778. godine (fototeka Konzervatorskog odjela u Zagrebu, snimila M. Ožanić).

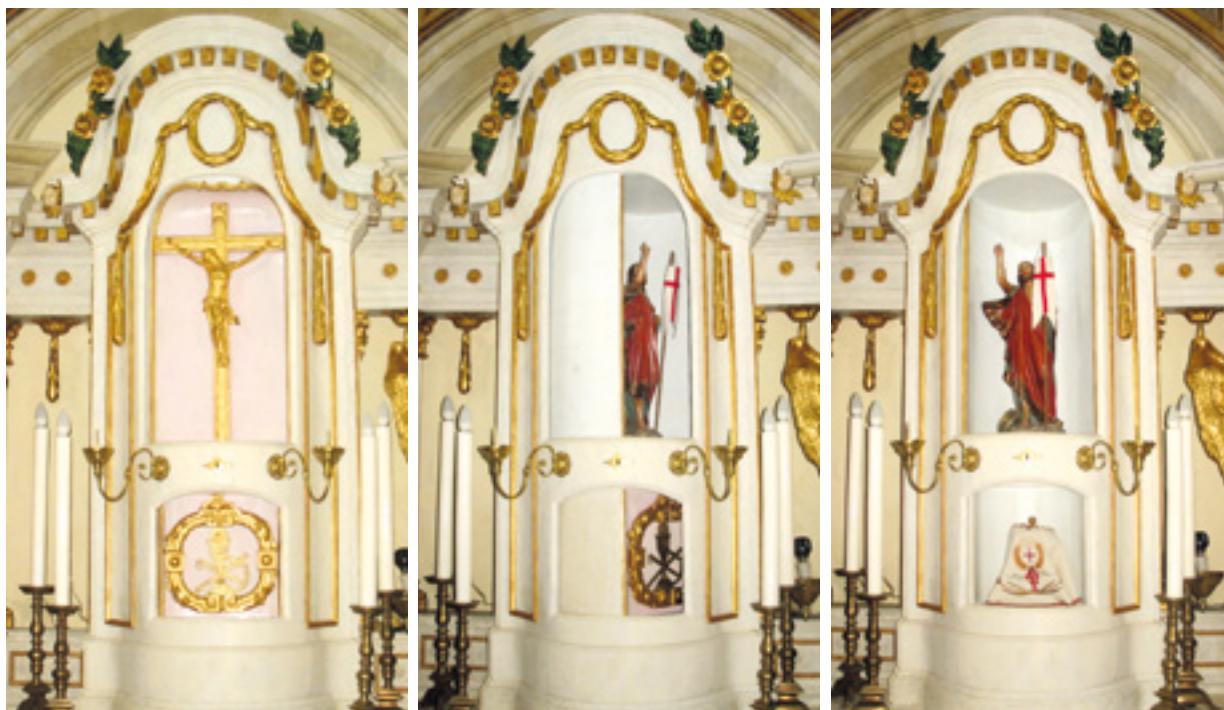
*Kuzminec, the parish church of Sts. Cosmas and Damian, the main altar, before 1778 (photo archive of the Conservation Department in Zagreb, photo by M. Ožanić)*

(Cortona, 1596. – Rim, 1669.) iz 1632. godine, ispred koje su se održavale pobožnosti Četrdesetosatnoga klanjanja (*L’Orazione delle Quarant’Ore*),<sup>36</sup> stoga se Bernini morao prilagoditi zadanoj arhitektonskoj situaciji (kapela, niša sa slikom, pilastri) i običajima te sve zajedno uklopiti u novi oltarni ansambl (sl. 9).<sup>37</sup> Nekoliko sačuvanih nacrta svjedoči o dugotrajnim promišljanjima i preinakama prvočnog projekta, čime su se isprva predviđala četiri anđela nosača koji podupiru model centralne građevine u kojoj je izložena pokaznica, koncept koji je Bernini prethodno razradio radeci na projektu Katedre sv. Petra (1656.-1667. godine). Tema anđela nosača nije Berninijeva invencija, već datira još iz antičkoga doba i rimske funeralne plastike, gdje su često na sarkofazima prikazani krilati geniji koji nose vjenac s portretom pokojnika (lat. *imago clipeata*).<sup>38</sup> Tijekom srednjeg vijeka razvija se motiv anđela koji nose pokaznicu, proširivši se u znatnijoj mjeri tijekom XIV. stoljeća, posebice u funkciji nosača relikvijara.<sup>39</sup> Duga likovna tradicija anđeoskih pratitelja uporiše nalazi u literarnim vrelima; primjerice Psalm 78,25 Staroga zavjeta spominje „panem angelorum manducavit homo cibaria misit eis in abundantiam“. Teološkim pitanjima euharistije i temi pretvorbe osobito se posvetio sveti Toma Akvinski (Roccasecca, 1225. – Fossanova, 1274.), koji u Isusovim riječima iz Evandelja po Ivanu: „Ja sam živi kruh koji je sišao s neba“ (Iv 6,48-51) nalazi potvrdu za „misterij stvarne euharistijske prisutnosti“.<sup>40</sup> U svojim posljednicama (sekvencijama)<sup>41</sup> često zaziva Isusa riječima „ecce panis angelorum“ (posljednica „Hvali Sion Spasitelju“ /Laude Sion/), ističući da „kruh ljudi postaje anđeoski, odnosno nebeski kruh“ te na osobit način veliča Kristovu sakralnu prisutnost u himni „Klanjam ti se smjerno“ (*Adoro te devote*).<sup>42</sup>



**9.** Rim, bazilika sv. Petra, oltar Presvetog Sakramenta, Gian Lorenzo Bernini, 1673/4. godine (izvor: <http://classconnection.s3.amazonaws.com/401/flashcards/331401/jpg/blessedsacramentchapel-altar-stpeter%27s-142EoA7A3F03E53A623.jpg>). *Rome, St. Peter’s Basilica, the Altar of the Most Holy Sacrament. G. L. Bernini, 1673/4 (source: <http://classconnection.s3.amazonaws.com/401/flashcards/331401/jpg/blessedsacramentchapel-altar-stpeter%27s-142EoA7A3F03E53A623.jpg>)*

Prisutnost anđela uz svetohranište imala je, dakle, potporu u brojnim referencama iz svetih spisa i teoloških učenja, a izravni likovni prethodnici Berninijeva projekta su oltar Presvetog Sakramenta u kapeli pape Siksta V. u Santa Maria Maggiore u Rimu, u čijem središtu četiri stojeća brončana anđela nose model oktogonalne crkve (projekt Domenico Fontana, kipar Sebastiano Torregiani, 1585. godine). Bernini je svakako bio upoznat i sa starijim glavnim oltarom u milanskoj katedrali (Pellegrino Tibaldi, 1581. godine), rađenim uz savjetodavni upliv samoga Karla Boromejskog, gdje unutar visokog *tempietta* četiri klečeća anđela nose svetohranište.<sup>43</sup> Nacrti prvočnog projekta upućuju na to da se Bernini nadahnuo starijim uzorima, namijenivši anđelima ulogu nosača i svetohraništa i sjeća. Na kraju se ipak odlučio za posve novu kompozicijsku i ikonografsku temu; veliki pokleklji anđeli klanaju se svetohraništu u obliku *tempietta*,<sup>44</sup> (...) oslobođajući anđele svih praktičnih dužnosti kako bi, predani svojim osjećajima, promišljali o radosti i divljenju euharistijskog čuda sadržanog u svetohraništu<sup>45</sup>. „Spuštanjem“ anđela u taj niži položaj ostvarena je vizualno uspješnija



**10. a,b i c** Slavetić, župna crkva sv. Antuna pustinjaka, glavni oltar, rotirajuće svetohranište (fototeka Konzervatorskog odjela u Zagrebu, snimila M. Ožanić).

*Slavetić, the parish church of St. Anthony the Hermit, the main altar, the rotating tabernacle (photo archive of the Conservation Department in Zagreb, photo by M. Ožanić)*

komunikacija sa slikom „Presvetoga Trojstva“ na zidu kapele, te međusobno prožimanje skulpturalnog i sličanog sadržaja koji tvore zaokruženu cjelinu. Ta će oblikovna tendencija k postizanju kompozicijskog i ikonografskog jedinstva biti temeljno obilježe oltara tipa svetohranište s naslikanim retablem na zidnoj površini u pozadini, što će postati specifičnost upravo srednjoeuropskog kulturnog kruga XVIII. stoljeća. Navedimo tek nekoliko primjera izraženog umjetničkog postignuća, poput glavnog oltara crkve Presvetog Trojstva u Stadl-Pauri pokraj Lambacha (Michael Prunner, Leopold Mäh, Francesco Messenta, Carlo Innocenzo Carloni, 1713.-1735.),<sup>46</sup> glavnog oltara današnje župne crkve Uznesenja Marijina u Spital am Phyrn (Francesco Messenta i Bartolomeo Altomonte, 1737. – 1739.)<sup>47</sup> ili nešto bližih, u Ljubljani - glavnog oltara u crkvi sv. Jakova (Francesco Robba, 1732. godine)<sup>48</sup> ili bočnog oltara Tijelova u katedrali (Giulio Quaglio i radionica, 1721-23. godine, Francesco Robba, oko 1745. godine).<sup>49</sup> Glavni i jedini arhitektonski element tih oltara čini monumentalno svetohranište, a sve ostale uobičajene sastavnice tradicionalnih retableva su „odbačene“, reducirajući ga na njegov, prema teološkom nauku, najvažniji dio – mjesto za pohranu posvećene hostije u kojoj je prisutan živi Krist. Trodimenzionalno svetohranište može funkcionirati i neovisno o dvodimenzionalnoj naslikanoj pozadini, međutim, sinergijskim ispreplitanjem oni tvore ambijent snažne sugestivne moći, poput brižljivo osmišljene pozornice za uprizorenje Otajstva Euharistije. Osobito

je tu važna uloga anđela koji gestom adoracije sugeriraju promatraču poželjnu vjersku predanost, mnogo uvjerljivije nego da nose svetohranište. Ingeborg Schemper-Sparholz (1998.) stoga zaključuje da je svetohranište kao metafora „vizualizirane euharistijske teologije“ postalo „slobodno-stojeći plastično-scenski mikrokozmos u makrokozmosu crkvenog prostora“.<sup>50</sup>

Istaknimo na kraju i još jedan osobito zanimljiv fenomen koji se pojavljuje i na slavetičkom oltaru. Naime, tijelo svetohraništa ispunjeno je vertikalnim rotirajućim cilindrom razdvojenim na dva međusobno neovisna dijela. Gornji je cilindar veći, a plašt mu je konkavno udubljen s obiju strana, i to tako da se u dublju nišu može postaviti primjerice kip Uskrsloga Krista ili pokaznica<sup>51</sup> ili pak zaokrenuti na drugu, pliće udubljenu stranu s drvorezbarenim i pozlaćenim raspetim Kristom na križu. Donji, manji cilindar duboko je usječen za pohranu čestičnjaka, a rotiranjem se niša potpuno zatvara (**sl. 10a, b, c**). Mehанизam pruža mogućnost prikazivanja različitih izmjenjivih scena, promičući teološka vjerovanja i svečane pobožnosti ovisno o dobu liturgijske godine. Bez obzira na prikaz, položaj desnog anđela adoranta koji se pogledom usredotočuje upravo na gornji cilindar upućuje na promišljenu koncepciju oltarne cjeline, da bi se intenzivirala osjetilna iskustva promatrača i poticala vjerska predanost. Sve veća autonomija svetohraništa tijekom XVIII. stoljeća spretno se nadovezala na već postojeću kazališnu tradiciju vjerskih predstava, čije su prokušane metode u konstrukciji

kulisa dale poticaj za primjenu izmjenjivih prikaza u altaristici i u opremi sakralnih interijera.<sup>52</sup> Često oltari, ali i svetohraništa s rotirajućim mehanizmima, postaju poput umanjenih kazališta koji različitim tehnikama i upečatljivim efektima žele privući pozornost promatrača i predočiti crkveni nauk vizualno uzbudljivim sadržajem,<sup>53</sup> što je bila dopuštena, pa i poželjna praksa propisana poslijetridentskom reformom. Osim u Slavetiću, rotirajuće niše svetohraništa nalaze se i na glavnom oltaru u Kuzmincu i Koprivničkom Ivancu, ali i drugdje.<sup>54</sup>

Glavni oltar crkve u Slavetiću zajedno s iluzioniranim retablem upućuje na dvojaka idejna ishodišta. S jedne strane, u svetohraništu i gestama velikih anđela reflektira se inspiracija u rimskom uzoru i citat Berninijeve uspješnice, no koncepcija svetišnog prostora interpretirana je na srednjoeuropski način. Cjelovitim konzervatorsko-restauratorskim radovima na zidnom osliku i oltaru prezentirano je obnovljeno svetište iznimnog umjetničkog doseg-a na izmaku XVIII. stoljeća koje se ističe u cjelokupnoj sakralnoj baštini sjeverozapadne Hrvatske. ■

## Bilješke

**1** Usp. ANĐELKO KOŠČAK, JOSIP BALOBAN, STJEPAN BALOBAN, Župa svetog Antuna pustinjaka u Slavetiću. Prigodom proslave 350. obljetnice župe (1661.-2011.), Zagreb, 2011.

**2** Elaborat istražnih radova „Oltar sv. Antuna Pustinjača. Crkva sv. Antuna Pustinjača, Slavetić. Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskom istraživanju kolorističke obrade s prijedlogom zahvata“ izradili su Gordana Grim Hundić i Anđelko Hundić iz tvrtke RE-Dizajn, Sudovečka 9, Zagreb, prosinac 2009. godine. Dokumentacija izvedenih radova dostupna je u Konzervatorskom odjelu u Zagrebu. Zaštitni radovi izvedeni su sredstvima Zagrebačke županije te većim dijelom Ministarstva kulture.

**3** Već 1804. godine spominje se prva obnova glavnog oltara, no bez opisa radova i izvođača. Drugoj, većoj obnovi pristupilo se 1856. godine, a u Župnoj spomenici zapisano je da je oltar stolarski učvršćen i popravljan, te „sasvime sa drugimi farbamih providjenog i iznova pozlatčenog“. Izvođač je bio slovenski slikar Gašpar Millause, rodom iz Leskovca pri Krškem, koji je, primjerice, bio angažiran i za popravljanje i repolikromiranje većine inventara župne crkve Uznesenja Marijina u Kloštar Ivaniću 1860. i 1863. godine. U XX. stoljeću zabilježeno je nekoliko intervencija: velika obnova ukupnog interijera crkve donacijama američkih iseljenika bila je 1929. godine, a obnovu inventara izveo je restaurator Zvonimir Wyroubal iz Zagreba. Iduća obnova glavnog oltara uslijedila je 1955. godine kad je oltar „bojadisan, proširen i pojačan električnom rasvjetom“ te ponovo 1974. godine, kad je cijelo svetište preuređeno i „postavljen novi mramorni oltar od kamena ‘sivca’, [...]“

stari oltar srušen, a na novo postolje stavljen drveni dio oltara, cijelo svetište podignuto za 1 stepenicu i obloženo mramorom. Nacrt načinio: ing. Mladen Fučić iz Zagreba“. Usp. ŽUPNI ARHIV SLAVETIĆ, *Liber Memorabilium... ab Anno 1831, 1856., 1929., 1956., 1974. godina; ANĐELKO KOŠČAK, JOSIP BALOBAN, STJEPAN BALOBAN, 2011., (bilj. 1), 50-51, 53-54, 56-57; KSENIJA ŠKARIĆ, Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveu-*

čilišta u Zagrebu, 2014., 516-517. (Katalog polikromatora, *sub voce Casparus Milauc/Gasparus Milauz*)

**4** U bilješci kanonskog pohoda iz 1821. godine opisuje se izvorni oslik: „[...] obojeno bojom tako da oponaša izgled mramora. Im-a divje niše, iznutra bijele boje [...].“ (Prijevod s latinskog dr. sc. Irena Bratičević) Nadbiskupski arhiv Zagreb (dalje NAZ), Arhiđakonat Gorica, Protokol 127/X, Župa Slavetić, 1821., 364.

**5** Kip sv. Antuna pustinjača iz 1906. te dva stojeća anđela s bočnog oltara sv. Valentina (neznani majstor, oko 1735. godine) postavljena su na glavni oltar vjerojatno 1980-ih godina. Budući da narušavaju povjesno-umjetničku i ikonografsku cjelinu, donesena je odluka da ih se premjesti kako bi se prвotno osmišljen izgled glavnog oltara vratio u što većem opsegu.

**6** Materijal/tehnika: drvorezbareni, polikromirani, pozlaćeni i posrebreni oltar. Dimenzije oltara: 191 x 220 x 60 cm.

**7** Zidni oslik svetišta s iluzioniranim retablem nije detaljno opisivan, s obzirom na to da ga je potanko obradila Jasmina Nestić u ovom broju Portala, u članku pod naslovom *Zidni oslik svetišta župne crkve sv. Antuna pustinjača u Slavetiću: prilog poznavanju opusa slikara Antuna Archera*.

**8** „Ara major, cuius mensa murata ita a pariete remota est, ut circumiri possit, constat Tabernaculo ligneo inaurato Anno 1791 novitus facto, cuius latera stipant binae statuae aeque inauratae Cherubim cum Crucifixo similiter inaurato ita ut supra candelabra ad praescriptum Rubricarum emineat colocat [...]“ NAZ, Arhiđakonat Gorica, Protokol 127/X, Župa Slavetić, 1821., 362.

Zapis donosi da je „zidana menza toliko udaljena od zida da ju se može obilaziti“, koja je tako stajala sve do 1974. godine kad je svetište preuređeno i prilagođeno novim liturgijskim odredbama ustanovljenim na Drugom vatikanskom saboru (1962.-1965.).

**9** Usp. ANĐELKO KOŠČAK, JOSIP BALOBAN, STJEPAN BALOBAN, 2011., (bilj. 1), 160-161.

**10** Usp. NAZ, Arhiđakonat Gorica, Protokol 127/X, Župa Slavetić, 1821., 364.

**11** Zasigurno je taj učinak bio uvjerljiviji u izvornoj situaciji kad je oltar bio pomaknut prema naprijed pa su prozorski otvori doista postrance osvjetljavali prozračna bočna polja, koja su u kasnijim intervencijama zatvorena daskom. Danas su bočna polja transparentna, no učinak izostaje jer je odmah iza njih zid svetišta.

**12** Unutar vijenca na donjem dijelu svetohraništa prikaz je novijeg datuma, gdje su na jednostavnoj dasci urezani obojeni kalež s hostijom, položenim križem i sidrom. Budući da izvorni izgled nije bilo moguće utvrditi, odlučeno je da se zadrži zatećeno stanje.

**13** Zona vijenca cijelom je dužinom artikulirana zupcima (dentima) koji su na prednjim stranama pozlaćeni, a na bočnim posrebreni. Zupci prate vijenac cijelom njegovom dužinom, zbog čega su u predjelu svetohraništa iskrivljeni, da bi se prilagodili gibanju povijene trabeacije.

**14** Dimenzije lijevog anđela adoranta 117 x 87 x 57 cm, dimenzije desnog anđela adoranta 117 x 87 x 50 cm.

**15** Usp. DORIS BARIČEVIĆ, Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske, Zagreb, 2008., 351.

**16** Naslijedio je 1756. godine uglednu radionicu vodećega kipara Josipa Strauba (Wiesensteig, 1712. – Maribor, 1756.), ostavivši u četrdesetak godina djelovanja iznimno bogat opus stilski raznolikih razvojnih faza te rasprostranjen u crkvama diljem slovenske Štajerske, ali i sjeverozapadne Hrvatske. Holzingerovo ime u umjetnički krajolik barokne baštine uvela je Andela Horvat (1959.) tijekom istraživanja inventara franjevačke crkve sv. Roka u Virovitici, gdje je njegove skulpture identificirala na glavnom oltaru (1767.-1769.) te bočnim oltarima sv. Franje Asiškog (1761.) i sv. Didaka (1764.). Usp ANĐELA HORVAT, O djelima mariborskog kipara Josipa Holzingera u Virovitici, u: Bulletin JAZU VII/2., Zagreb, 1959., 114-120.; SERGEJ VRIŠER, Doneski k opusu baročnih kiparjev Straubov in Jožefa Holzingerja, u: *Kronika: Časopis za slovensko krajevno zgodovino* 31, Ljubljana, 1983., 144-148.; SERGEJ VRIŠER, Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskom, Ljubljana, 1992. [1967.], 144-158, 214-217; SERGEJ VRIŠER, Jožef Holzinger, Maribor, 1997.

**17** Za razliku od većine kipara na ovim prostorima, dosadašnja su istraživanja utvrdila da nije bio samo kipar, već se iskazao i u stolarskim radovima, odnosno projektiranju arhitektonskih oltarnih shema. Usp. SERGEJ VRIŠER, 1992. [1967.], (bilj. 16), 145.

**18** Doris Baričević povezala je značajke slavetičkog i navedenih podravskih oltara 1975. godine, no tada još bez ponuđene atribucije. Usp. DORIS BARIČEVIĆ, Drvorezbarstvo i skulptura 17. i 18. stoljeća na području općine Jastrebarsko, u: *Skriptu blago iz riznice umjetničkih znamenitosti jastrebarskog kraja*, (ur.) Stjepan Draganić, Zagreb, 1975., 51.

**19** Više o iluzioniranom naslikanom oltaru s literaturom koju navodi, usp: JASMINA NESTIĆ, Iluzionirani oltari XVIII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske, dok-

torska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014., 289-291.

**20** Usp. JASMINA NESTIĆ, 2014., (bilj. 19), 292-294.

**21** „Naša riječ *svetohranište* odstupa od izvornog značenja latinskog izraza *tabernaculum*. Naime, ta latinska riječ označava šator, a preuzeta je iz biblijskog izvještaja o lutaju Izraelaca po pustinji (Knjiga Izlaska), gdje se govori kako su oni sa sobom nosili sveti šator koji im je služio kao pokretno svetište za žrtve i bogoslužje.“ ANĐELKO BADURINA (ur.), Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb, 2000. [1979.], 587., sub voce Svetohranište [Marijan Grgić].

**22** U dosadašnjim istraživanjima altarištice XVIII. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj nije zabilježena pojавa te podvarijante oltara tipa svetohranište s anđelima nosačima. Dapače, čini se da je jedini oltar na teritoriju današnje Hrvatske koji odgovara tom podtipu glavni oltar splitske katedrale Uznesenja Marijina i sv. Dujma (neznani majstor, između 1682. i 1704.). Međutim, ni tu anđeli ne nose svetohranište, već ormarić sa slikama, odnosno prijestolje (*thronum*), a svetohranište je samostalno položeno na menzi. Više usp. DANIEL PREMERL, Glavni oltar splitske katedrale – tipologija, ikonografija i hipoteza o naručitelju, u: *Sic ars deprenditur arte – Zbornik u čast Vladimira Markovića*, (ur.) Sanja Cvetnić, Milan Pelc i Daniel Premerl, Zagreb, 2009., 419-438.

**23** Ta je podvarijanta tipološke skupine najbrojnije zastupljena, s obzirom na to da su svi iluzionirani naslikani retabli u svetištu morali imati i svetohranište, no mnogi su danas izgubljeni. Pritom se mogu izdvojiti neki od cijelovito očuvanih primjera glavnih oltara s iluzionistički naslikanim retablom na zidu svetišta ispred kojega na menzi stoji samo svetohranište, poput kapеле Majke Božje Snježne u Kamenici (1751. godine) ili župne crkve sv. Marije Magdalene u Selima kod Siska (1765. godine).

Bitno je istaknuti da se oltari tipa svetohranište razlikuju od oltarnih shema građenih kao tektonske ili atektonске konstrukcije koje stoje ispred naslikanih retabala na zidu, a na kojima svetohranište nema dominantu ulogu. Ilustrativni su primjeri poput franjevačke crkve Uznesenja Majke Božje u Samoboru (franjevački kipar Juniper Doller, stolar brat Severin Aschpacher, 1752/3. godine), mramorni glavni oltar u župnoj crkvi Pohoda Marijina u Mariji Gorici (gorički kipar Francesco Benza, 1758. godine), glavni oltar u isusovačkoj akademskoj crkvi sv. Katarine u Zagrebu (neznani autor, 1762. godine) ili pak atektonski građeni glavni oltar u župnoj crkvi Uznesenja Majke Božje u Bednji (neznani autor, 1792. godine).

**24** Usp. JASMINA NESTIĆ, 2014., (bilj. 19), 181-183.

**25** Oltar je bio postavljen 1786. godine, no ne i obojen i pozlaćen. Zapisi kanonskih pohoda govore u prilog mogućnosti da je i tu bio iluzionistički naslikani retabl na zidu, no preslikan je u intervencijama u XX. stoljeću. Usp. DORIS BARIČEVIĆ, Djela domaćeg kipara u župnoj

crkvi u Zaboku, u: *Sveta Jelena, portal Zaboka, KAJ posebno izdanje*. Zagreb, 1974., 10-16.; DORIS BARIČEVIĆ, Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. stoljeća u središnjem dijelu Hrvatskog zagorja, u: *Ljetopis JAZU* 78, Zagreb, 1978., 604.; DORIS BARIČEVIĆ, 2008., (bilj. 15), 652-653.; DORIS BARIČEVIĆ, Zabok, župna crkva sv. Jelene Križarice. Oprema, propovjedaonica, kipovi, u: *Umjetnička topografija Hrvatske. Krapinsko-zagorska županija*, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb, 2008.a, 354.

**26** Više o prijašnjim načinima čuvanja euharistijskog kruha putem *viaticuma* ili propicijatorija, vidi: IVAN ŠAŠKO, *Per signa sensibilia. Liturgijski simbolički govor*, Zagreb, 2004., 281-283.

**27** Ciborij ili piksida ili čestičnjak. „Ranije se pod tim izrazom razumijevala svaka posuda za čuvanje posvećenih hostija ili čestica, a u običnom govoru misli se na posudu u kojoj se nosi pričest bolesniku.“ ANĐELKO BADURINA (ur.), 2000. [1979.], (bilj. 21), 491, *sub voce* Piksida [Marijan Grgić].

**28** Usp. ANĐELKO BADURINA (ur.), 2000. [1979.], (bilj. 21), 250-251, *sub voce* Euharistija [Andelko Badurina].

**29** Pregled oltara tipa svetohranište na području Mletačke Republike u XVII. stoljeću donosi Radoslav Tomić: „Na području Veneta u širenju te prakse [izlaganja Presvetog Sakramenta] prednjačili su Teatini, pa se u njihovoj crkvi S. Gaetana u Padovi već 1582. godine pomicljalo na konstruiranje edikule na tabernakulu za tu svrhu. [...] U Venetu su rani primjeri toga tipa oltar Presvetog Sakramenta u crkvi sv. Augustina u Padovi iz 1657. godine (autori Pietro Bagatelli s intarzijama Antonija Corberellija), glavni oltar u S. Nicolo dei Tolentini u Veneciji iz 1661. godine (autori B. Longhena, G. Le Court i F. Cavrioli) te oltar Sakramenta u padovanskoj crkvi sv. Justine (autori P. P. Corberelli, L. Bedogni, G. Sardi, A. Tremignon, G. Le Court, M. Fabris).“ Autor se osvrće i na njihovu pojavu u Dalmaciji: „U Dalmaciji je najraniji primjer Garzottijev oltar u zadarskoj crkvi sv. Krševana, ali su primjerima u Venetu suvremeniji i glavni oltar u splitskoj katedrali i u franjevačkoj crkvi na Poljudu. Ovaj potonji, nedavno uklonjen, bio je datiran 1678. godinom.“ RADOSLAV TOMIĆ, Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji, Zagreb, 1995., 16.

**30** SANJA CVETNIĆ, Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština, Zagreb, 2007., 151.

**31** Sanja Cvetnić dodaje da je „nauk o transsupstancijaciji naslijede Četvrtoga Lateranskoga sabora iz 1215. godine.“ SANJA CVETNIĆ 2007. (bilj. 30), 151.

**32** „Tridentski sabor katoličku vjeru o tome sažimlje slijedećom izjavom: ‘A budući da je Krist, Otkupitelj naš, o onom što je pružao pod prilikom kruha rekao da je zaista njegovo Tijelo, zato je uvijek u Crkvi Božjoj bilo uvjerenje, i to ovaj sveti Sabor sada ponovno izjavljuje: po posvećenju kruha i vina zbiva se pretvorba sve suštine (supstancije) kruha u suštinu Tijela Krista, našega Gospodina, i čitave suštine vina u suštinu njegove Krvi. Tu je pretvorbu pri-

kladno i u pravom smislu katolička Crkva nazvala transupstancijacijom.’“ Katekizam katoličke Crkve, II. dio: Slavlje kršćanskog Otajstva, Članak 3., Sakrament Euharistije, 1376. URL = <http://www.hbk.hr/katekizam/> (21. 7. 2014.)

**33** Usp. EVELYN CAROLE VOELKER, Charles Borromeo’s *Instructiones Fabricae Et Supellectilis Ecclesiasticae*, 1577.: A Translation With Commentary and Analysis, 2008. Tekst iz 2008. godine djelomično pripremljen za tisk, dostupan na URL = [www.evelynvoelker.com](http://www.evelynvoelker.com) (21. 7. 2014.).

**34** „It is repeatedly obvious that Borromeo was not an innovator but rather a compiler of established customs and recommended new practices in the light of reform measures. The *Caeremoniale Episcoporum* (Ceremonial of Bishops), although a comparatively new book of directives in Borromeo’s time, was an official reference to which he sought to conform the practices of his archdiocese. It, in turn, authorized practices that had long been customary, and by Borromeo’s incorporation of these customs into decrees they became law.“ EVELYN CAROLE VOELKER 2014. (bilj. 33), 37-38.

**35** Usp. FELIX ACKERMANN, Die Altäre des Gian Lorenzo Bernini, Petersburg, 2007., 207-219.

Autor navodi da je jedan od potencijalnih smještaja bio i papin oltar ispod Baldahina, a novi projekti s novim lokacijama još su godinama bili predmet razrađivanja.

**36** Više o postanku, razvitku i pravilima za proslavu Quaranta’Ore vidi: MAURIZIO FAGIOLO DELL’ARCO - SILVIA CARANDINI, L’effimero barocco – strutture della festa nella Roma del ,600, Rim, 1978.; ANĐELKO BADURINA (ur.), 2000. [1979.], (bilj. 21), 211., *sub voce* Četrdesetosatno klanjanje [Andelko Badurina]; MARK S. WEIL, The Devotion of the Forty Hours and Roman Baroque Illusions, u: *Journal of the Warburg and Courtauld Institute* 37, London, 1974., 218-248.; DANIEL PREMERL, 2009., (bilj. 22), 419-438.

**37** Usp. FELIX ACKERMANN, 2007., (bilj. 35), 218-219.

**38** Više o podrijetlu anđela nosača vidi: RENATE JÜRGENS, Der Entwicklung des Barockaltars im Rom, doktorska disertacija, Hamburg, 1956., 160-172.

**39** Usp. FELIX ACKERMANN, 2007., (bilj. 35), 217.

**40** Usp. FELIX ACKERMANN, 2007., (bilj. 35), 216. Više o teološkim učenjima svetog Tome Akvinskog vidi: JAN HEINER TÜCK, Dar Prisutnosti. Teologija i pjesništvo euharistije kod Tome Akvinskoga, Zagreb, 2014.

**41** „Posljednice, odnosno sekvencije nazivaju se tako jer su originalno u liturgiji slijedile nakon pjevanja ‘Alezije’ za vrijeme mise, a prije čitanja ili pjevanja Evanđelja.“ URL = <http://laudato.hr/Glazbena-scena/Sveci-i-glazba/Jedinstveni-pjesnik-euharistije-sveti-Toma-Akvins.aspx> (22. 7. 2014.)

**42** Osobito su proslavljeni njegove himne u slavu Otajstva Euharistije koje je napisao 1264. godine za tada novoproglashedi blagdan Tijelova. Naročito se ističe posljednica „Veselo svetkujmo“ (Sacrī solemniīs) sa stihom „Panis angelicus fit panis hominum; Dat panis cœlicus figuris terminum: O res mirabilis! Manducat Dominum Pauper,

servus et humilis.“ („Kruh anđeoski gle čovječjim postade slika mu negdašnjih sviju sad nestaje. Čudesna to je stvar: Boga kao Božji dar zemni blaguje ubogar.“) Usp. JAN-HEINER TÜCK, 2014., (bilj. 40), 212; URL = <http://laudato.hr/Glazbena-scena/Sveci-i-glazba/Jedinstveni-pjesnik-euharistije-sveti-Toma-Akvins.aspx> (22. 7. 2014.)

**43** Usp. EVELYN CAROLE VOELKER, 2008., (bilj. 33), 38-39.

**44** Svetohranište centralnog tlocrta svojevrsni je *hommage* arhitektu Donatu Bramanteu (Fermignano pokraj Urbina, 1444. – Rim, 1514.) i njegovu *Tempiettu* u dvorištu crkve San Pietro in Montorio u Rimu, sagrađenom 1502. godine.

**45** „In order to express the mystery enshrined in the tabernacle, he first toyed with the idea of letting hover in the air, poised lightly on the supporting hands of the four large angels who also carry candlesticks. In the next stage, the tabernacle was to be surrounded by three or four angels on each side who combine expressions and gestures of devotion with their task as carriers of candlesticks. Finally, he decided to free the angels of all practical duties and make them reflect, in their abandonment to their emotions, the delight and wonder at the eucharistic miracle contained in the tabernacle.“ RUDOLF WITTKOWER, Gian Lorenzo Bernini, London, 2008. [1955.], 297.

**46** Usp. MICHAEL KRAPF (ur.), Triumph der Phantasie: Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo, Beč, 1998., 217-222., *sub voce* Die Dreifaltigkeitskirche in Stadlpaura bei Lambach [Ingeborg Schemper-Sparholz].

**47** Usp. MICHAEL KRAPF 1998., (bilj. 46), 222-224., *sub voce* Präsentationsentwurf des Chorwandfreskos [Wilhelm Georg Rizzi].

**48** Iluzionirani oltar na zidu naslikao je Janez Wolff 1869. godine, no Klemenčič (2013.) navodi da je i izvorno na zidu bio naslikan oltar, vjerojatno rukom Franca Jelovšeka. Usp. VERA HORVAT PINTARIĆ, Francesco Robba, Zagreb, 1961., 22-23; MATEJ KLEMENČIČ, Francesco Robba (1698.-1757.).

Beneški kipar in arhitekt v baročni Ljubljani, Ljubljana, 2013., 87-93.

**49** Usp. VERA HORVAT PINTARIĆ, 1961., (bilj. 48), 27-28.; MATEJ KLEMENČIČ, 2013., (bilj. 48), 87-93.

**50** Usp. INGEBORGB SCHEMPER-SPARHOLZ, 1998., (bilj. 44), 54, 217.

**51** „Pokaznica (ostenzorij, monstranca). Izvorno se pokaznicom smatra svaka posuda u kojoj se izlažu svete moći. Kasnije je to ime ograničeno na prozirnu spremnicu u kojoj se pogledima vjernika izlaže posvećena hostija.“ Andelko Badurina (ur.), 2000. [1979.], (bilj. 21), 464., *sub voce* Pokaznica [Marijan Grgić].

**52** Usp. JOSEF ANSELM ADELMANN VON ADELMANN-SFELDEN, Der barocke Altar als Bedeutungsträger von Theologie und Frömmigkeit, u: *Der Altar des 18. Jahrhunderts. Das Kunstwerk in seiner Bedeutung und als denkmalpflegerische Aufgabe*, München, Berlin, 1978., 102-103.; URSULA BROSSETTE, Die Inszenierung des Sakralen: das theatralische Raum - und Ausstattungsprogramm süddeutscher Barockkirchen in seinem liturgischen und zeremoniellen Kontext, u: *Marburger Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte* 4, Weimar, 2002., 180-183.

**53** Pojedina svetohraništa imaju i po tri rotirajuća mehanizma s promjenjivim scenskim prizorom ili se čak koriste mehanizmima za pokretanje anđela ili podizanje/ спуштање pokaznice na oblacima i slično. Usp. URSULA BROSSETTE 2002., (bilj. 52).

**54** Rotirajuća svetohraništa nisu odlika samo toga oltarnog tipa, već se pojavljuju primjerice i na glavnom oltaru franjevačke crkve u Kotarima (D. Hoffer 1741.), glavnom oltaru crkve Majke Božje Snježne u Belcu (F. J. Straub?, Ivan Pittner, 1743.), glavnom oltaru župne crkve sv. Jurja na Bregu Lopatincu (J. Holzinger, 1758.), glavnom oltaru kapele Majke Božje Žalosne u Prepolnom (F. A. Straub, 1768.), glavnom oltaru franjevačke crkve sv. Roka u Virovitici (J. Holzinger, 1767.-69.) i tako dalje.

## Summary

**Martina Ožanić**

### CONSERVATION, ICONOGRAPHY AND TYPOLOGY OF THE MAIN ALTAR OF ST. ANTHONY'S CHURCH IN SLAVETIĆ

Following the completion of conservation work on the main altar of the parish church of St. Anthony the Hermit in Slavetić, the paper brings forth the results of research into the altar. It is observed from various viewpoints – from a concise report on the treatments performed, through an art-historical analysis and to altar typology. The altar was constructed in 1791, with the sculptures attributed to the renowned Maribor sculptor Jožef Holzinger. The form and proportions of the main altar in Slavetić suggest it was designed at the same time as the illusionistic painted retable on the wall of the sanctuary. A special attention is given to characteristics of the tabernacle type of altar, which literature has thus far analyzed from other aspects. Until the 16<sup>th</sup> century, the place for keeping the consecrated Eucharistic bread was separate from the altar, while during the 17<sup>th</sup>, and especially the 18<sup>th</sup> century, tabernacles became an increasingly elaborate portion of retable architecture, growing in importance in church space and liturgy. An incentive for the newly-acquired prominence came from the conclusions of the Council of Trent (1545–1563) on transubstantiation, which was to become a major theme of the post-Tridentine promotion of Catholic religious identity. Instructions about the tabernacle appearance are found in the 1577 handbook by the Bishop of Milan, St. Carlo Borromeo, *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae* (Instructions for church building and furnishing), while the authority it acquired through theological teachings lent

it the opportunity to fully emancipate and develop into an independent type of altar, with several subvarieties. Unlike the variant with carrier angels or the variant reduced to only a tabernacle with no assistant figures, the Slavetić altar matches the subvariety with large adoring angels, which owes its formal origin to the greatest inventor of the 17<sup>th</sup> century, Gian Lorenzo Bernini. His composition for the Altar of the Most Holy Sacrament in St. Peter's Basilica in Rome, executed in 1673/4, became an influential model for the development of this typological subvariety, based on numerous references in written sources. The composition and location of the main altar, within a fully painted sanctuary of the church in Slavetić, manifests two originating ideas. The prominent tabernacle with large adoring angels was inspired by the Roman model, and by combining it with the painted retable on the wall, a visual unity was achieved, which became a distinct feature of the Central-European artistic circle in the second half of the 18<sup>th</sup> century. In addition, the paper touches on another phenomenon present in the Slavetić altar, namely, the rotating tabernacle that enables different scenes to be interchanged and displayed, depending on the time of the liturgical year.

**KEYWORDS:** *Slavetić, Jožef Holzinger, tabernacle type of altar, rotating tabernacle, iconography of the Most Holy Sacrament of the Altar, Gian Lorenzo Bernini, conservation work*

# Ornamentika drvenih oltara u kapeli sv. Franje Ksavarskog u Rtiću

Martina Wolff Zubović

Martina Wolff Zubović  
Hrvatski restauratorski zavod  
Dokumentacijski odsjek za pokretnu baštinu  
Zagreb, Zmajevac 8  
mwolf@h-r-z.hr

Izvorni znanstveni rad/Original scientific paper  
Primljen/Received: 25. 06. 2014.

UDK:  
726.591(497.5 Rtić)

DOI:

<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2014.11>

**SAŽETAK:** Tri drvena oltara, dvije isповједаонице i sakristijski ormar kapele svetog Franje Ksavarskog okvirno su datirani detaljnom analizom ornamentike i pojedinih dekorativnih motiva. Pronađeni srodnici na području kontinentalne Hrvatske i susjedne Slovenije ukazuju na moguću provenijenciju oltara.

**KLJUČNE RIJEČI:** 18. stoljeće, altaristica, drveni oltari, ornamentika, Gorski kotar, Rtić, kapela svetog Franje Ksavarskog, Slovenija, Vinji Vrh pri Semiču

Drveni inventar kapele svetog Franje Ksavarskog u zaseoku Rtić, nedaleko od Lukovdola, čini glavni oltar posvećen njezinu patronu, bočni oltari svetog anđela čuvara i svete Barbare, dvije isповједаonice, sakristijski ormar, relikvijari s bočnih oltara i svjećnjaci. Bočni oltari postavljeni su tako da prekrivaju iluzionističke oltare Majke Božje s Djetetom i anđela čuvara, naslikane na zidu. O kapeli i njezinu inventaru pisano je u nekoliko navrata te se svakako može reći da je njezina umjetnička vrijednost unutar sakralne baštine Gorskog kotara već prepoznata. Uzimajući u obzir prijašnje tekstove u kojima se spominje i stilski određuje inventar kapele sv. Franje Ksavarskog, poglavito njegovi oltari i ornamentika, ovaj rad nastoji preciznije definirati dekoraciju glavnog i bočnih oltara, uspoređujući je sa srodnim primjerima na području kontinentalne Hrvatske i Slovenije. S obzirom na to da u arhivskim izvorima nisu pronađeni podaci o vremenu nastanka oltara i njihovoj provenijenciji, upravo detaljna komparativna analiza ornamentike može pružiti

pouzdanu podlogu za precizniju dataciju i potaknuti na zaključak o podrijetlu oltara.

## Dosadašnja istraživanja

Govoreći o crkvenom namještaju u 17. stoljeću, Andela Horvat kratko spominje sakristijski ormar kapele,<sup>1</sup> a u natuknici *Enciklopedije hrvatske umjetnosti* nabraja sav inventar crkve: "U zaseoku Rtiću nalazi se jednobrodna barokna crkva Sv. Franje Ksavarskog s trostranim završetkom, kupolastim svodom nad brodom i masivnim bočnim zvonikom koji vjerojatno potječe od neke starije građevine. Drveni barokni namještaj bogato je rezbaran: tri oltara (glavni s atlantima) s relikvijarama, isповјedaonice, ormar."<sup>2</sup> Nešto se više oltarima bavila Iva Perčić Čologović u monografiji o Gorskem kotaru iz 1981. godine; obuhvatila je pregled fortifikacijskih i sakralnih građevina goranskoga kraja i njihove opreme. Autorica ističe glavni oltar kapele sv. Franje Ksavarskog i glavni oltar crkve sv. Marije u obližnjim Moravičkim Selima kao jedine do sada poznate



**1.** Glavni oltar kapele, 2001. godine (fototeka HRZ-a).  
Main altar of the chapel, in 2001 (Croatian Conservation Institute Photo Archive)

„zlatne oltare“ u Gorskem kotaru koji se mogu dovesti u vezu sa sličnim oltarima u Istri i Sloveniji. U kontekstu sakralne baštine Gorskog kotara, oltare visoko vrednuje te smatra da su, unatoč stanovitoj rustičnosti u prikazivanju ljudskih likova, najvredniji sakralni spomenici u Gorskem kotaru.<sup>3</sup> Leonida Kovač u konzervatorskoj studiji iz 1987. godine daje stilsku i ikonografsku analizu inventara te, kao i Iva Perić Čologović, navodi da bi majstori rtičkih oltara trebalo tražiti među autorima tzv. „zlatnih oltara“ koji doživljavaju procvat u susjednoj Sloveniji između 1670. i 1690. godine.<sup>4</sup> U nedostatku preciznijih podataka o dataciji i provenijencijskoj oltara, oni su dosad uglavnom povezivani sa „zlatnim oltarima“ susjedne Slovenije, što je neprihvatljivo s obzirom na činjenicu da „zlatni oltari“ 17. stoljeća, za razliku od oltara iz Rtića, ukrašenih akantom s vrpcom i vrpčasto-lisnatom dekoracijom, kao dekoraciju imaju raniji tip ornamentike – okovlje ili hrskavicu.

Naziv „zlatni oltar“ u terminologiju slovenske stručne literature uveo je Milan Železnik. U svojem, za slovensku altaristiku kapitalnom djelu iz 1957. godine definirao ih je prije svega kao drvene, rezbarene i oslikane oltarne nastavke iz 17. stoljeća. Oltar nadalje mora imati bogato razvijenu „fantastičnu sjevernu ornamentiku“ koja prekriva arhitekturu oltara, a na krilima oltara se osamostaljuje. Fantastična slikovitost, mnogo kipova i pozlata, te svjetlost koja se razlijeva po oltaru, sve to zajedno čini dojmljivu cjelinu koju nazivamo „zlatni oltar“.<sup>5</sup> „Sjeverna ornamentika“ pritom se odnosi na kasnomanirističke motive koji potječu od ornamentike s kraja 16. i početka

17. stoljeća u Nizozemskoj (*Kwabornament*) i Njemačkoj (*Orhrmuschel-Ornament*).

### Arhivska građa

Okolnosti koje su pridonijele podizanju kapele sv. Franje Ksaverskog oko 1715. godine u Rtiću pokraj Lukovdola, selu u Modruškoj biskupiji uz granicu s Kranjskom, te do stvaranja kulta toga sveca, zabilježene su u isusovačkom misijskom izvješću iz 1725. godine. Izvještaj navodi da je zajednica tega mjesta još početkom 18. stoljeća odlučila podići kapelicu nekom svecu u čast, ali se nisu mogli dogovoriti koji bi to svetac bio. Okolnosti su se promijenile kad je župu preuzeo vikar Juraj Josip Černi, o čemu svjedoče isusovačka Misijska izvješća: „Kad je upravitelj doskora umro, župu je preuzeo vikar Juraj Josip Černi – upravo onaj koji je, od najranije dobi odgojen u pečuškoj rezidenciji, na vlastite oči gledao pokolj koji su nad našima 1703. godine proveli raskolnici, te ih je, da ne bi ležali razbacani, posložio, i koji je zato što nije ubijen zbog njihova ludovanja osobito ljubio apostola Indije, kojega je od naših naučio zdušno štovati. On je dakle s još većim žarom stao poticati puk da podigne kapelicu Ksaverskomu, ali ponovno uzalud – nikakva se želja za nepoznatim nije mogla potaknuti sve dok četrnaeste godine ovoga stoljeća strašna kuga nije donijela strah i pomor u Hrvatsku, a u njoj stanovnicima Lukovdola. Kako je župnik nastavio iznova sa svojim prijedlogom da posvete zamišljenu kapelu Ksaverskome kao zaštitniku protiv kuge, naposljetku su neki nagovoreni, a među njima neki seljanin vješt u



2. Oltar sv. Barbare, 2001. godine (fototeka HRZ-a).  
St. Barbara's Altar, in 2001 (Croatian Conservation Institute Photo Archive)



3. Oltar sv. andela čuvara, 2001. godine (fototeka HRZ-a).  
Altar of the Holy Guardian Angel, in 2001 (Croatian Conservation Institute Photo Archive)

kamenoj i drvenoj gradnji; no on je imao tako tešku očnu bolest, da se očekivalo kako će uskoro sasvim izgubiti vid. On se, dakle, prvi zavjetovao Ksavferskome da će bez ikakve plaće dati rad svojih ruku ako mu svojim velikim zaslugama potpuno vrati vid. Molitve su odmah uslišane, te je zidar progledao, kapelica stala nicati, a kuga se povlačiti, i Ksavferskome je stalo dolaziti takvo mnoštvo naroda, da su kanili tako velikom svetcu dobroćinitelju podići još prostraniju crkvu; i toliko je novca sakupljeno od zavjetnih prinosa i milodara iz cijele okolice, čak i od darova s područja pod Turcima, da su unutar jedne godine podignuti svi zidovi s krovom, a u drugoj je i trećoj godini gotovo cijela građevina dovršena. Djelo je bilo lijepo i uskoro urešeno četirima mramornim oltarima.<sup>6</sup> Budući da se u citiranom misijskom izvješću ne navode titularni spomenuti mramorni oltari ni njihov opis, a u crkvi su danas postavljena tri drvena polikromna oltara, možemo pretpostaviti da je riječ o menzama čiji su oltarni nastavci iluzionistički naslikani na zidovima. Riječ je o već spomenutim iluzionističkim oltarima Majke Božje i andela čuvara na zidu do trijumfальнog luka, kojima treba pribrojiti i dva oltara nepoznatog patrocinija naslikana na zidovima lađe ispod prozora, otkrivena tijekom nedavnih istraživačkih radova na zidnom osliku crkve.<sup>7</sup> U isusovačkim izvješćima iz 1726. i 1735. godine spominju

se dobroćinstva svetog Franje Ksavferskog koja privlače velik broj vjernika (pa i pravoslavnih) iz bliže i dalje okolice,<sup>8</sup> što je možda bio razlog postavljanju raskošnog glavnog oltara i dvaju također drvenih bočnih oltara, koji su u crkvu dospjeli nakon 1725. godine, u kojoj misijsko izvješće spominje četiri mramorna oltara.

Župnik Petar Krizmanić između 1753. i 1754. godine detaljno opisuje prilike u župi Lukovdol, kao i stanje u filijalnim crkvama: „Ima šest filijalnih crkava, smještenih na sve strane i ozidanih. Prva je posvećena sv. Franji Ksavferskome, udaljena od majke četvrt sata, kružnoga oblika, sa svodom, bez zvonika, s malim zvonom, nova, podignuta prije četrdeset godina; nije opremljena svime što je nužno, ima vrlo malo opreme. Podigli su je župljani po zavjetu u vrijeme kad je kuga poharala životinje.“<sup>9</sup> Ne možemo biti sigurni misli li župnik, govoreći o nedostatnoj opremljenosti crkve, na mogući nedostatak kaleža, albi, misnica, zvona i sl. ili tu ubraja i iluzionističke oltare? U svakom slučaju, u izvješćaju o župi Lukovdol iz 1769. godine, Matej Vranić, kanonik modruški, navodi među filijalama crkvu sv. Franje Ksavferskog u Rtiću koja je podignuta prije pedeset dvije godine, udaljena od majke četvrt sata i poznata po okupljanju puka. O građi crkve navodi da je zidana i u dobrom stanju, dostačno opremljena nužnim stvarima i opremom te da nema zvonik ni zvono.<sup>10</sup> Moguće je da je



**4.** Skulptura sv. Ladislava, 2001. godine (fototeka HRZ-a).  
Sculpture of St. Ladislaus, in 2001 (Croatian Conservation Institute Photo Archive)



**5.** Dekoracija svetohraništa načinjena od vrpce obrubljene akantovim listovima koja izrasta iz čaške akanta, 2012. godine (fototeka HRZ-a, snimila N. Vasić).

*Decoration of the tabernacle made from a ribbon bordered with acanthus leaves and growing out of the acanthus cup, in 2012 (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by N. Vasić)*

crkva upravo između ta dva izvještaja, dakle između 1754. i 1769. godine, opremljena današnjim drvenim oltarima. Oltar posvećen svetom Franji Ksaverskom (sl. 1) smješten je u apsidi crkve, a bočni oltari uz trijumfalni luk prekrivaju iluzionističke oltare Majke Božje s Djedetom i sv. andela čuvara. Oltar sv. Barbare (sl. 2) smješten je iznad oltara Majke Božje s Djedetom, a oltar sv. andela čuvara (sl. 3) iznad oltara s istim titularom.

### Glavni oltar

Glavni oltar impozantnih dimenzija ispunjava cijeli prostor apside. Retabl je horizontalno podijeljen na predelu i lučne ophode, dva kata i plitku trodijelnu atiku. Neposredno uz menzu smješteni su atlanti, na čije se glave preko obrata predele oslanja konstrukcija retabla. Oblikovanjem atlanta kao crnaca u slamanatim suknjama ističe se misjonarska djelatnost titulara oltara, sv. Franje Ksaverskog, čiji je drveni kip smješten u središnju, lučno zaključenu nišu. Niša je duboka zbog slike koja se koloturom mogla dizati i spuštati,<sup>12</sup> te ukrašena stiliziranim oblačićima. Prostorna razvedenost retabla postignuta je uvlačenjem središnjeg dijela prema kojem konvergiraju ukošene bočne stijene s naznačenim nišama u kojima su kipovi isusovačkih svetaca Ignacija Lojolskog (na što upućuje plamteće srce, a palma mučeništva koju drži u ruci dodana je poslije) i Alojzija Gonzage. Na njih se frontalno nastavljaju vanjski dijelovi retabla protegnuti do bočnih zidova svetišta, s kipovima svetih ugarskih kraljeva u nišama nad ophodima. Desno je smješten sv. Stjepan, na čiji vladarski status

upućuju kruna i žezlo u ruci, a lijevo je sv. Ladislav (sl. 4), prikazan kao vitez s kacigom ukrašenom perjem, a ne, kako je to uobičajenije, s trodijelnom krunom.<sup>13</sup> Tektonika drugoga kata, užeg i kraćeg u odnosu na donji, s uvučenom središnjom nišom, ukošenim bočnim stijenkama i frontalno zasnovanim vanjskim dijelovima doslovno slijedi kompoziciju donjega kata. Za razliku od sadržaja u donjem dijelu oltara koji je posvećen isusovcima i svetim kraljevima, gornji kat tematski je posvećen Novom zavjetu: krunidbi Bogorodice, apostolima Petru, Pavlu, Šimunu i Mateju te ranokršćanskim sveticama Apoloniji i Barbari, što je u skladu s povijesnim i političkim okolnostima u vremenu nastanka oltara, kad još uvijek dominira utjecaj poslijetridentske ikonografije, ali i želja za iskazivanjem političkog identiteta. Središnju nišu s prizorom krunidbe Bogorodice natkriljuju lambrekeni baldahina zaključenog prozračnom „kupolicom“ formiranom od četiri široke, rebrasto nagužvane vrpce, obrubljene uspravnim akantovim listovima, dok je završni list povijen. Na vrhu „kupolice“ je Božje oko u trokutu okruženo zrakama. Lomljeno gređe iznad dviju bočnih niša nosi lomljene trokutaste zabate s iluzionističkim oslikom.<sup>14</sup> Između fragmenata zabata, na postamentima su smještene vase sa suncokretovim cvjetovima.<sup>14</sup> Na menzi oltara bilo je šest svijećnjaka.

### Ornamentika

Oltar je ukrašen ornamentom akanta s vrpcom koji obilježava prijelaz od ornamentike „čistog“ akanta, popularne od osamdesetih godina 17. stoljeća do početka 18. stoljeća,



**6.** Kupolica baldahina komponirana od širokih, rebrastih vrpca obrubljenih uspravnim akantovim listovima, 2012. godine (fototeka HRZ-a, snimila N. Vasić).

*Small dome of the canopy, composed of wide ribbed ribbons bordered with vertical acanthus leaves, in 2012 (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by N. Vasić)*

prema složenijem, lisnato-vrpčastom ornamentu, koji obilježava drugu četvrtinu 18. stoljeća. Iako granice između pojedinih ornamentalnih tipova nisu stroge, jer dekoracija ovisi o željama i mogućnostima naručitelja i vrsnoći radionice, moguće je temeljem šireg uvida u tipologiju ornamentike drvenih oltara u sjeverozapadnoj Hrvatskoj reći da se akantova grana s upletenom vrpcom na našim oltarima najčešće nalazi od 1715. godine pa do tridesetih godina 18. stoljeća. Za razliku od uobičajene varijante ornamenta u kojoj su vrpca i akantova grana isprepletene u valovitom gibanju, ali fizički odvojene, na rtićkom su oltaru ta dva elementa sljubljena i stječe se dojam da akantovi listovi izrastaju iz vrpce. Inačice tako zasnovanog motiva dekoriraju ravne stupove prvog kata (sl. 4) te čine dekoraciju svetohraništa (sl. 5), krila drugog kata i kupolicu baldahina (sl. 6). Uz tordirane stupove opletene vinovom lozom smješteni su pilastri, ukrašeni izrazito dugom granom akanta (sl. 4), izniklom iz čaške i obloženom nizom listića, iz koje izbijaju manje vitice povijenih vrhova. Isti motiv, samo s ravnom vrpcom u sredini i u jednostavnijem obliku, ponavlja i dekoracija svetohraništa (sl. 5). Oltari crkava u široj okolini, primjerice u Moravičkim Selima (crkva Majke Božje Škapularske), Donjem Zvečaju (crkva sv. Ivana Krstitelja), Ozlju (crkva sv. Vida) i Jaškovu (kapela sv. Petra i Pavla),<sup>15</sup> koji su nastajali u prvoj polovici 18. stoljeća, nisu dekorirani akantom s vrpcom, ali daleku paralelu nalazimo na oltarima svetog



**7.** Oltar sv. Donata, pavilska crkva Uznesenja Marijina u Remetama, okvir slike ispred predele ukrašen vrpcom profiliranih rubova uz koju su sljubljeni akantovi listovi (snimila M. Wolff Zubović).

*Altar of St. Donatus, the Pauline Church of the Assumption of Mary in Remete, frame of the painting in front of the predella, adorned by a ribbon with moulded edges and joined to the acanthus leaves (photo by M. Wolff Zubović)*



**8.** Johann Leonhard Eisler (1697.-1733.), ornamentalni predložak iz serije „Neu inventirtes Laub und Bandl Werk“.

*Johann Leonhard Eisler (1697-1733), ornamental plate from the suite Neu inventirtes Laub und Bandl Werk*

Josipa i Donata u pavlinskoj crkvi Uznesenja Marijina u Remetama pokraj Zagreba. Oltari su pandani i, prema votivnom natpisu na pali oltara sv. Donata: SANCTE DONATE MARTYR ORA PRONOBIS ut LIBEREMVR/a FVLCVRE FVLMINE et TEMPESTATE 1716., nastali su oko 1716. godine, što potvrđuje i ornamentika akanta s vrpcom. Ovalni okviri slika na atici i ispred predele (sl. 7) ukrašeni su akantovim granama čiji je središnji dio izveden kao vrpca obrubljena profiliranim rubovima i oživljena utorima, uz koju su sljubljeni akantovi listovi. Dakle, kao i kod glavnog oltara iz Rtića, vrpca i vitica gotovo da se stapaju u jedinstveni „hibridni“ oblik.

Slična rješenja nudi njemački crtač Johann Leonhard Eisler (1697.-1733.)<sup>16</sup> na bakrorezu koji prikazuje vrpčasto-lisnati ornament u kombinaciji s maskom iz serije „Neu inventirtes Laub und Bandl Werk“<sup>17</sup> (sl. 8). Osim ornamentike, i arhitektonska konцепција oltara sv. Franje Ksaverskog (razvedenost retabla brojnim nišama za smještaj kipova te njegova lomljena stijena s uvučenim središnjim dijelom prema kojem konvergiraju ukošene bočne stijene, nastavljene ravno nad ophodima) također ukazuje na moguće poveznice s pavlinskim oltarima. Slično je zasnovan glavni oltar župne crkve Rođenja Blažene Djevice Marije u Sveticama koji je datiran u 1700. (?) godinu, kao i glavni oltar župne crkve sv. Nikole u Jasenovcu, nekad glavni oltar župne crkve Sv. Križa u Sisku, datiran u 1714. godinu. Poveznice s oltarima iz Svetica, Siska i Remeta ukazuju na autora koji poznaje djela pavlinske radionice i dodatno potkrepljuje datiranje glavnoga oltara u Rtiću u razdoblje oko 1715. godine.

### Bočni oltari

Bočni oltari sv. Barbare i sv. anđela čuvara su pandani, a razlikuju ih samo ikonografski program. Oltarnu konstrukciju horizontalno možemo podijeliti na predelu, dva kata i atiku.

U središtu oltarnog retabla nalazi se lučno zaključena pala flankirana dvama stupovima. Na oltarnim palama prikazani su sv. Barbara i sv. anđeo čuvar s dječakom.<sup>18</sup> Središnji dio retabla proširen je ukošenim, lučno zaključenim nišama u kojima su kipovi svetaca. Na oltaru sv. Barbare to su sv. Ivan Nepomuk i sv. Nikola, a na oltaru anđela čuvara sv. Antun Padovanski i sv. Antun pustinjak. Gornji dio niša ispunjen je uskim uvijenim oblačićima. Kipar je krutu impostaciju i staticnost kipova pokušao pokrenuti naborima i „lepršanjem“ draperije (osobito kip sv. Nikole). Ravno gređe s obratima iznad stupova nosi profilirani istaknuti vijenac s lomljenim segmentnim zatvatom čiji su fragmenti smješteni iznad niša. Drugi kat u umanjenom mjerilu ponavlja konceptiju središnjeg dijela, samo bez bočnih niša. U središtu drugog kata oltara anđela čuvara nalazi se lučno zaključena pala sv. Apolonije,<sup>19</sup> dok ona s atike oltara sv. Barbare nedostaje. Stupovi nose ravno gređe istaknutog vijenca s dva obrata. Na vijenac se

nastavljaju naknadno dodani lomljeni segmentni zabati s iluzionističkim oslikom.

### Ornamentika

Ornamentika oltara odaje ruku neškolovana umjetnika, odlikuje ju naglašeni grafitizam i krutost u izvedbi. Ako izuzmemo voćne festone koji dekoriraju prostor iznad niša, motiv akanta je najzastupljeniji. Raskošna vitica koja se izvija iz male volute prekriva bočne konzole i fragmente segmentnog zabata, kompozicije zrcalno simetričnih vitica dekoriraju gređe prvog i drugog kata, a akantovi listovi u kombinaciji s malim četverokutom ušiljenih vrhova ispunjavaju plohe obrata gređa i predele (sl. 9). Oltarna krila formiraju uske akantove grane isprepletene s vrpcom koje otkrivaju da je oltar nastao nakon razdoblja „čistog akanta“, a za precizniju dataciju oltara svakako je najzanimljiviji naoko nevažni motiv kićanke koji visi s razdjelnih vijenaca uz polovice akantova lista (sl. 9). Taj je motiv karakterističan za repertoar lisnato-vrpčastog ornamenta, koji u kontinentalnoj Hrvatskoj prevladava u drugoj četvrtini 18. stoljeća. Njegova osnovna struktura i dalje se temelji na prepletima vrpce i akanta, ali uz primjetnu dominaciju geometrizirane vrpce te uvođenje brojnih drugih motiva iz repertoara groteski Jeana Beraina (1640.-1711.), poput draperija, palmeta, lambrekena, kićanki, rešetkica, dugovratih ptica i sl. Invencije Jeana Beraina, popularne u Francuskoj u posljednjoj petini 17. stoljeća, snažno su utjecale na formiranje ornamenta poznatog pod nazivom *Laub und Bandelwerk* koji je u zemljama njemačkoga govornog područja obilježio razdoblje od 1710. do 1740. godine. U to vrijeme u Francuskoj već prevlada rokaj (*Rocaille*), ornament tipičan za rokoko stil.

U kontinentalnoj Hrvatskoj, politički i kulturno-istorijskom dijelu Habsburškog Carstva, otprilike polovicom dvadesetih godina 18. stoljeća počinje se javljati domaća varijanta lisnato-vrpčastog ornamenta. Na štukaturama, tekstuilu, predmetima umjetničkog obrta i, naravno, oltarima javlja se sve do četrdesetih godina 18. stoljeća, kad mu se diskretno počinju pridruživati motivi tipični za početke rokoko ornamentike. Dekorativni je niz rtičkih bočnih oltara, s visećim kićankama između akantovih listova, kao motiv iznimka u korpusu oltarne ornamentike druge četvrtine 18. stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj. Istraživanje je pokazalo da je u nedalekoj Beloj Krajini podignut oltar s kojim bočni oltari iz Rtića, osim identične dekorativne bordure, dijele još neke značajke.

### Glavni oltar crkve Sv. Trojstva u Vinjem Vrhu

Riječ je o glavnom oltaru crkve Sv. Trojstva u Vinjem Vrhu<sup>20</sup> pri Semiču, o kojem je pisao Sergej Vrišer. Spominje ga (uz glavne oltare iz Trške gore nad Novim Mestom te iz Žežlja nad Vinicom) kao primjer oltara u kojima je moguće nazreti razvojni slijed 17. stoljeća, te koji se ističu velikim dimenzijama, brojnim nišama i velikim kipovima



9. Bočni oltar sv. andjela čuvara, ornamentika drugog kata i vijenca, 2001. godine (fototeka HRZ-a).

*Side altar of the Holy Guardian Angel, ornamentation of the second storey and the cornice, in 2001 (Croatian Conservation Institute Photo Archive)*



10. Glavni oltar crkve Sv. Trojstva u Vinjem Vrhu, prvi kat oltara (fototeka Zavoda za varstvo kulturne dediščine, snimio V. Benedik).

*Main altar of the Church of the Holy Trinity in Vinji Vrh, first storey of the altar (photo archive of the Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia, photo by V. Benedik)*

koje potiskuju arhitekturu s akantovom ornamentikom u pozadinu. Kipove pripisuje pućkim rezbarima koji ne pronalaze najsretnija rješenja za prikazivanje pokrenutih tijela.<sup>21</sup> Nadalje, glavni oltar u kronici župe Semič spominje prior Njemačkog viteškog reda<sup>22</sup> Janko Štampar,<sup>23</sup> zadržavajući se na njegovu ikonografskom opisu i datiranju oltara u 1741. godinu, prema natpisu na poleđini oltara.<sup>24</sup> Kartuša na predeli sadrži natpis: „F. A. Nirenberg Pictor Weixburgi me Pinxit deauravit 1. oct (obris) 1741.“<sup>25</sup>, prema kojem je oltar u listopadu 1741. godine polikromirao i pozlatio F. A. Nirenberg, slikar iz Višnje gore. Ako je polikromiranje uslijedilo odmah nakon podizanja, taj oltar konzervativne arhitektonske konstrukcije možemo datirati u 1741. godinu. Na predelu koja je proširena lučnim ophodima oslanaju se tri kata koji se stupnjevito smanjuju. Statičnu i plošnu konstrukciju prođorom u prostor oživljavaju obrati predele i gređa između kojih se protežu stupovi koji dijele niše s kipovima svetaca.

Ikonografski dominiraju teme povezane s Bogorodicom pa je tako u središnjoj niši prvog kata smješten prizor krunjenja Bogorodice dopunjeno kipovima Bogorodičnih roditelja, sv. Joakima i sv. Ane, koji su smješteni u bočnim nišama uz kipove franjevačkih svetaca sv. Franje Asiškoga i sv. Antuna Padovanskog. Iznad središnje niše je kartuša s crnim križem na crvenoj podlozi, vjerojatno simbol Njemačkog viteškog reda. U središtu drugog kata, između kipova sv. Zaharije i sv. Elizabete nalazi se slika s prikazom Bogorodičina Uznesenja. Sliku natkriljuje mali baldahin s kićankama i lambrekenima. Akantova krila nastavljaju se na rubne stupove drugog i trećeg kata. U sredini trećeg kata, između dva tordirana stupa smještena je trokatna konstrukcija slična tornju. Moguće je da su neki dijelovi oltara poput balustrada s cvjetnim vazama koje se nastavljaju na predele drugog i trećeg kata rezultat preinaka iz 18. ili 19. stoljeća.

## Ornamentika

S obzirom na vrijeme nastanka, dominacija kruto rez-barenih, simetričnih akantovih vitica uskih, povijenih listova govori o konzervativno zamišljenoj ornamentalnoj koncepciji. Na ornamentici oltara iz Vinjeg Vrha i bočnih oltara iz Rtića, kićanke su jedini suvremeniji motiv preuzet iz repertoara lisnato-vrpčastog ornamenta popularnog 1740-ih godina. Ne samo ornamentika nego i arhitekton-ska koncepcija oltara, kao i oblikovanje kipova, upućuju na vjerojatno domaću radionicu rustična izraza, djelatnu u manjim sredinama. Na oltaru iz Vinjeg Vrha prepoznajemo još nekoliko ornamentalnih motiva viđenih na rtičkim bočnim oltarima. To su prije svega specifični niz kićanki i akantovih listova koji dekorira vijence svih triju katova, te motiv kvadrata ušiljenih vrhova obrubljenog četirima akantovim listovima koji dekorira obrate gređa svih triju katova (sl. 10). Zamjetnu sličnost pokazuju i zrcalno simetrične kompozicije akantovih vitica krutih

listova istaknutog grafizma koje dekoriraju gređe obaju katova te sitni, volutno uvijeni oblačići koji ispunjavaju gornju polovicu niša (sl. 10). Upotreba više istih motiva te prepoznatljiv krut, shematski duktus pokazuju da bi bočni oltari iz Rtića i glavni oltar crkve u Vinjem Vrhu mogli biti djelo istog, vjerojatno domaćeg majstora ili radionice. Blizina i povjesne veze Bele krajine i Pokuplja također govore u prilog toj mogućnosti. Ako slijedimo pretpostavku da su rtički oltari u crkvu došli naknadno, iz neke druge crkve, nametnula se mogućnost da je izvorno bila riječ o bočnim oltarima crkve u Vinjem Vrhu, što je trebalo provjeriti pregledom arhivske grade. Župa Semič bila je na području Akvilejskog patrijarhata, dok ga na pritisak carice Marije Terezije papa Benedikt XIV. godine 1749. nije ukinuo te umjesto njega 1752. godine ustanovio nadbiskupiju u Udinama za venecijanski i u Gorici za habsburški dio ukinutog patrijarhata.<sup>26</sup> Tako je župa Semič ušla u sastav Goričke nadbiskupije. Kako je nad tim područjem stoljećima ovlasti imao i Njemački viteški red, a crni križ naslikan na kartuši iznad niše glavnog oltara upućuje na mogućnost da su pripadnici reda dali podići oltar, pomoći smo potražili u Središnjem arhivu Njemačkog viteškog reda u Beču. Nažalost, nisu pronađeni podaci koji bi tu pretpostavku potvrdili.<sup>27</sup>

## Sakristijski ormar, isповједаonica, korske klupe

Drveni inventar crkve osim oltara čine još sakristijski ormar (sl. 11), dvije isповјedaonice (sl. 12) i korske klupe. Sudeći prema zajedničkim oblikovnim značajkama i istom tipu dekorativnih motiva, sakristijski ormar i dvije isповјedaonice čine zasebnu cjelinu koja je vjerojatno nastala oko polovice 17. stoljeća. Djelo istog majstora (ili radionice) mogla bi biti i tipološki slična isповјedaonica iz obližnje crkve Majke Božje Škapularske u Moravičkim Selima (sl. 13).<sup>28</sup> Navedene umjetnine imaju nekoliko zajedničkih karakteristika. Od gređa do postamenta is-povjeđaonica protežu se uska plošna „krila“ čiji valoviti obrisi dočarava konture šest vertikalno naniznih voluta koje završavaju viticom zadebljana vrška. Valoviti rubovi oslikani su voluticama kukasto zadebljanih vrhova s bobama. Ponešto drugačija inačica voluta oslikava valoviti rub krila isповјedaonice iz Moravičkih Sela. Primjere takvih plošnih krila valovito isječenih rubova, koji mogu imati oslik koji dočarava razne tipove voluta s viticama, nalazimo uglavnom tijekom prve polovice 17. stoljeća, a tek iznimno u drugoj. Uz oltar sv. Lovre iz Muzeja grada Varaždina iz 1617. godine, spomenut ćemo i skromni oltar sv. Franje Ksaverskog u Gornjem Tkalcu, podignut 1628. godine.

Sve umjetnine zaključene su istim tipom lomljenog trokutastog zabata. Između fragmenata zabata smješten je postament ukrašen četverolisnom ukladom. Fragmenti trokutastog zabata s unutarnje strane imaju konkavne „srpaste“ usjeke. Slično kao i na krilima, usjeci su obrubljeni tamnim oslikom koji stvara iluziju da je riječ o



11. Sakristijski ormar, 1995. godine (fototeka KO u Karlovcu, snimila M. Mužar).  
Sacristry cabinet, in 1995 (photo archive of the Conservation Department in Karlovac, photo by M. Mužar)



12. Ispovjedaonica, 1995. godine (fototeka KO u Karlovcu, snimila M. Mužar).  
Confessional, in 1995 (photo archive of the Conservation Department in Karlovac, photo by M. Mužar)



13. Ispovjedaonica iz crkve Majke Božje Škapularske, Moravička Sela, 1974. godine (fototeka KO u Rijeci, snimio V. Malinarić).  
Confessional from the Church of the Virgin of Carmel, Moravička Sela, in 1974 (photo archive of the Conservation Department in Rijeka, photo by V. Malinarić)

dvije u dnu spojene volute. Sljedeća poveznica je kombinacija tamno oslikanih uklada u obliku četverolistu i izduženog pravokutnika s upisanim polukrugom na kraćim stranicama koja dekorira sve tri ispovjedaonice, kao i sakristijski ormar. Na ispovjedaonici iz Moravičkih Sela ta kombinacija čini vertikalni niz i nalazi se uz otvor ispovjedaonice umjesto polustupova. Očito je ispovjedaonica iz Moravičkih Sela po konstrukciji i dekorativnim motivima bliska ispovjedaonici i sakristijskom ormaru

iz Rtića te je također možemo okvirno datirati u razdoblje oko polovice 17. stoljeća. Kako je crkva Majke Božje Škapularske posvećena 1732. godine,<sup>29</sup> moguće je da su obje crkve nakon svojega podizanja dobine dio opreme iz jedne od starijih obližnjih crkava. Četiri korske klupe jednostavne izrade demontirane su i smještene u brod crkve. Ako izuzmemmo iluzionistički geometrijski oslik, vjerojatno s kraja 19. stoljeća ili početka 20. stoljeća, nemaju prepoznatljivih stilskih značajki. ■

## Bilješke

**1** „Napominjem da se gdjegdje nađe i po seoskim kapelama ormar tipa 17. st., kao npr. u Rtiću kraj Lukovdola.“ ANĐELA HORVAT, Između gotike i baroka, Umjetnost kontinentalnog dijela Hrvatske od oko 1500. do oko 1700., Zagreb, 1975., 382.

**2** ANĐELA HORVAT, Lukovdol, u: *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, sv.1., (ur.) Žarko Domljan, Zagreb, 1995., 527.

**3** IVA PERČIĆ ČOLOGOVIĆ, Fortifikacijski i sakralni spomenici, u: *Gorski kotar*, (ur.) Josip Šafar, Delnice, 1981., 799. Vidi i: KRUNOSLAV ANTIĆ et al., Općina Vrbovsko: njena prošlost, njena sadašnjost, Zagreb, 1984., 320.

**4** ZLATA JERAS-POHL, LEONIDA KOVAC, Crkva sv. Franje Ksavera u Rtiću kraj Lukovdola - Konzervatorska studija, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu, Zagreb, 1987. Konzervatorskom studijom potvrđeno je da je kapela upisana u Registr spomenika kulture Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu pod rednim brojem 317.

**5** „Naziv ‚zlati oltar‘ se je v slovenski umetnostni zgodovini uveljavil kot strokovna oznaka za lesen, rezljan in poslikan oltarni nastavek 17. stoletja. ... ‚Zlati oltar‘ namreč ni vsak pozlačen oltar, ampak prav oltar 17. stoletja, na katerem se je bogato razvila fantastična severna ornamentika, ki slikovito prekriva arhitekturne dele in v predrt rezljanih krilih in polnilnih samostojno zaživi, podobna čipki na temnem ozadju. Prav ta fantastična slikovitost pa množica plastik, pozlate in čez vse to se razlivajoča rumena svetloba sestavlajo učinkovito celoto, srečno označeno z nazivom ‚zlati oltar‘.“ MILAN ŽELEZNÍK, Osnovni vidiki za študij ‚zlatnih oltarjev‘ v Sloveniji, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, IV, Umetnostno zgodovinsko društvo, Državna založba Slovenije, (ur.) France Stelé, Ljubljana, 1957., 131.

**6** MIROSLAV VANINO (ur.), Misija izvješča XVII. i XVIII. vijeka (1668.-1728.), u: *Vrela i prinosi: zbornik za povijest isusovačkoga reda u hrvatskim krajevima* 2, Sarajevo, 1933., 95-96. (u tekstu je prijevod dr. sc. Šime Deme). Usp.: JOSIP BURIĆ, Biskupije Senjska i Modruška u XVIII. stoljeću, Gospic – Zagreb, 2002., 112-113.

**7** KRASANKA MAJER JURIŠIĆ, KRISTINA KRULIĆ, ANA ŠKEVIN MIKULANDRA, Izgradnja i uređenja kapele sv.

Franje Ksavetskog u Rtiću, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 36 (2012.), 107-124.

**8** „Nakon Broda usmjerili smo put u Lukovdol, također selo u Hrvatskoj, vrlo blizu zaseocima raskolnika. Tu je prije malo godina lukovdolski župnik Černi podigao crkvu u čast sv. Franji Ksavertske, koja je sada na pogled vrlo bogato opremljena i urešena. Naime, taj je veliki apostol Indije, koji je ovđe bio poznat jedva po imenu, raširio u ovdašnjemu narodu takva znamenja svojih dobročinstava, da se s pravom već smatra čudotvorcem ovoga kraja. Stoga se iz cijelog karlovačkoga područja, pa i iz najudaljenijih krajeva, u njegovu crkvu s darovima slijevaju potoci onih koji, zadobivši velike i zaista divljenja dostoje milosti, izvršavaju svoje zavjete. I sami raskolnici nerijetko dolaze kao zavjetni dužnici te svjedoče kako su im se zagovorom tako velikoga sveca dogodila čuda. Misiji je nazočilo oko dvije tisuće ljudi.“ MIROSLAV VANINO (ur.), Izvješće Bernarda Zuzzerija o misijama 1724.-1727., u: *Vrela i prinosi: Zbornik za povijest isusovačkoga reda u hrvatskim krajevima* 6, Sarajevo, 1936., 97-98. (preveo dr. sc. Šime Demo).

„U Lukovdolu, hrvatskom selu vrlo blizu raskolnika, kako sam u prethodnom izvještaju napomenuo, veliko mnoštvo pohodi crkvu sv. Franje Ksavetskoga, veoma slavnu po čudima; na tom je mjestu i ove godine održana misija.“ MIROSLAV VANINO (ur.), Izvješće o. Bernarda Zuzorića o misijama g. 1727.-1742., u: *Vrela i prinosi: Zbornik za povijest isusovačkoga reda u hrvatskim krajevima* 11, Sarajevo, 1940., 156-157. (preveo dr. sc. Šime Demo).

**9** KRASANKA MAJER JURIŠIĆ, KRISTINA KRULIĆ, ANA ŠKEVIN MIKULANDRA 2012., (bilj. 7), 118-120, vidi: BAS, F I 53 B (preveo dr. sc. Šime Demo).

**10** KRASANKA MAJER JURIŠIĆ, KRISTINA KRULIĆ, ANA ŠKEVIN MIKULANDRA 2012., (bilj. 7), 120-121, vidi: BAS, F B 43 (preveo dr. sc. Šime Demo).

**11** Glavni oltar crkve sv. Marije Škapularske u Moravičkim Selima ima nišu iste konstrukcije, gdje se kip Majke Božje po potrebi može izmjenjivati sa slikom.

**12** Usp. DUBRAVKA BOTICA, Iconography of the Holy King Ladislaus in Zagreb Diocese in Late 17<sup>th</sup> and Early 18<sup>th</sup> Century New Reading of the Past in Central European

Context, u: *Ikon, časopis za ikonografske studije* 5, Rijeka, 2012., 263-272. Autorica istražuje razvoj ikonografskih modela prikazivanja kralja Ladislava. Srednjovjekovna predodžba temelji se na legendama o njegovu životu. Ladislav se prikazuje kao sveti kralj ili hrabri ratnik i vitez. U drugoj polovici 17. stoljeća pa do četvrte dekade 18. stoljeća, u prikazima kralja Ladislava na području Zagrebačke biskupije dolazi do ikonografskih promjena koje odražavaju snažan utjecaj suvremenih tekstova aktualnih povijesnih i političkih tema. Pod utjecajem suvremene historiografije, Ladislav se interpretira kao lokalni vladar i štuje kao zaštitnik kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije te se često prikazuje s kraljem Stjepanom, vojvodom Emerikom i poljskim kraljem Kazimirom. Intelektualna elita interpretira ga kao domaćeg vladara, što smatra argumentom za negaciju ugarske vladavine.

**13** Prema načinu obrade drva te vrsti čavala, Miroslav Pavličić, voditelj istraživačkih radova, ustanovio je da su na oltaru zabati naknadno dodani.

**14** Isti cvjetovi nalaze se i na viticama akanta koje su polegnute uz kupolicu.

**15** Zahvaljujem Tatjani Horvatić, konzervatorici iz KO u Karlovcu na fotografijama oltara iz Donjeg Zvečaja, Ozlja i Jaškova.

**16** URL = <http://ornamentstichsammlung.gbv.de/objekt/DE-Mb112/lido/t2/> (1. lipnja 2012.)

**17** Serija bakroreza otisnuta je u Nürnbergu u 18. stoljeću; prema podacima na stranici URL = [http://www.ornamentalprints.eu/sdb/do/detail.state?obj\\_id=962&obj\\_index=4](http://www.ornamentalprints.eu/sdb/do/detail.state?obj_id=962&obj_index=4) (1. lipnja 2012.)

**18** Nakon pregleda stanja u rujnu 2000. godine (Pavao Lerotic, Višnja Bralić, Prijedlog restauratorskih radova s troškovnikom za dvije oltarne pale, Dokumentacijski odsjek za pokretnu baštinu, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb), slike su restaurirane u HRZ-u od 2000. do 2001. godine. O tome vidi: Izvješće o izvedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na oltarnim palama iz Rtića, Dokumentacijski odsjek za pokretnu baštinu, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb, 2001. Danas su pohranjene u župnom dvoru u Rtiću.

**19** Sv. Apoloniju mučeniku, sliku izvorno smještenu na atici desnog (?) bočnog oltara u lipnju 1996., u HRZ je dopremio gosp. I. Matejčić, prof. iz Konzervatorskog odjela u Rijeci. Pretrpjevši krađu, skidanje s daščane podloge, grubo rukovanje i transport, slika je bila u lošijem stanju sačuvanosti od pala na retablima. Godine 1996. konsolidiran je slikani sloj s preparacijom, sanirane su deformacije platna te uklonjene površinske nečistoće. Slika je potom pohranjena u depo HRZ-a na Zmajevcu. Dogovorom s Miroslavom Pavličićem, voditeljem radova na preventivnoj zaštiti drvenih polikromiranih oltara iz iste crkve, prenamjenjen je dio predviđenih radnih sati i utrošen na izvođenje cijelovitih restauratorskih radova na slici Sv. Apolonija mučenica. Slika je napeta na novi

drveni podokvir i nakon završnog lakiranja pohranjena u depo HRZ-a na Zmajevcu. Radovi su završeni u rujnu 2001. godine. Danas je pohranjena u župnom dvoru u Lukovdolu. Voditelj radova bio je Pavao Lerotic. Vidi: Izvješće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na oltarnim palama Župne crkve sv. Franje Ksaverskog u Rtiću, Dokumentacijski odsjek za pokretnu baštinu, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb, 2001.

**20** Na fotografiji zahvaljujem autoru Valentinu Benediku, fotografu slovenskoga Zavoda za varstvo kulturne dediščine.

**21** „Kot oltarje, ki jim je še mogoče otipati razvojno sled 17. stoletja in ki med dolenjskimi rezbarskimi izdelki izstopajo po dimenzijah, je omeniti glavne oltarje na Vinjem vrhu pri Semiču, Trški gori nad Novim mestom in Žežlju nad Vinico. pri vseh gre za razsežne nastavke s številnimi nišami in poudarkom na plastiki. Figure so velike in potiskajo arhitekturo z akantovim ornamentom močno v ozadje. Same po sebi pa so stvaritve poljudnih rezbarjev, ki jim je upodabljanje razgibanega telesa očitno povzročalo še precej preglavic, kar jih je pripeljalo do sorazmerno sorodno okornih in nedomišljenih rešitev. V vsakega od teh oltarjev sta se z večjimi ali manjšimi dopolnitvami vtisnili tudi 18. in 19. stoletje.“ SERGEJ VRISER, Baročno kiparstvo v osrednji Sloveniji, Slovenska matica, Ljubljana, 1976., 40.

**22** Njemački viteški red (lat. *Ordo teutonicus*, njem. Deutscher Ritterorden ili Deutscher Orden), teutonski red ili teutonci. Uz ivanovce i templare, treći viteški red, nastao za III. križarske vojne kod opsade Akona (Akkon) u Palestini 1189./90, kad su građani Bremena i Lübecka osnovali bratovštinu za njegu bolesnika i ranjenika. U vrijeme meštra Hermana Salza 1198. postaju viteški red, koji sljedeće godine potvrđuje papa Inocent III. Zbog prodora Seldžuka u Siriju i Palestinu, red se povlači 1197. u Europu. U vrijeme Andrije II. Arpadovića stječe velika dobra u Ugarskoj i Hrvatskoj, a od 1309. sjedište im je u Marienburgu u Pruskoj. Poprimaju uglavnom nacionalni njemački značaj, imaju vlastitu državu i djeluju na širenju kršćanstva na Baltiku, u Poljskoj i istočnoj Europi. Odjeća: bijeli ogrtač s crnim križem. Ukinuo ih je Napoleon 1809. godine. URL = <http://proleksis.lzmk.hr/39387/> (28. svibnja 2014.)

**23** URL = <http://krizniski-red.si/> (28. svibnja 2014.)

**24** „Cerkev na Vinjem Vrhu so zidali isti zidarji, ki so 1647. delali cerkev sv. Duha. Prvi zapis o njej najdemo pri Valvassoru (1689). Cerkev je baročna, osmerokotnega tlora s štirimi glavnimi stranicami. Prezbiterij je prizidan v glavno os. Zvonik z razgibano baročno streho je na južni strani. (...) V cerkvi so trije baročni oltarji. Glavni je iz začetka 18. stoljeća. Tako govori tudi napis na hrbtni strani oltarja z letnico 1741. V glavnem oltarju je sv. Trojica ki krona Marijo, ter kipi Joahima, sv. Ane, sv. Antona, sv. Frančiška Asiškega ter Zaharije in Elizabete, angelov in štirje leseni svećenici.“ JANKO ŠTAMPAR, Kronika županije Semič, Semič, 2003., 103.

**25** F. A. Nirenberg, slikar iz Višnje gore, oslikao me i pozlatio 1. listopada 1741. Prijevod i prijepis: dr. sc. Irena Bratičević.

**26** ŠTAMPAR, J. 2003., 14-17.

**27** Na informaciji zahvaljujem dr. Friedrichu Vogelu, suradniku Središnjeg arhiva Njemačkog viteškog reda.

**28** Ispovjetaonica nam je poznata s fotografije iz Fototeke KO u Rijeci, snimio V. Malinarić, 24. srpnja 1974.

**29** BAS, F A 31. Die 6. Maij Anno Domini 1732. in Moravicze tempore Sacra Visitationis Consecravit filialern Ecclesiam B. Maria Virginis sub titulo de Monte Carmello una cum Tribus Altaribus.

## Summary

**Martina Wolff Zubović**

ORNAMENTATION OF THE WOODEN ALTARS IN THE CHAPEL OF ST. FRANCIS XAVIER IN RTIĆ

The church of St. Francis Xavier in Rtić, a village near Lukovdol in the Gorski Kotar region, was erected around 1715, according to Jesuit mission reports. It was furnished with a wooden polychromed main altar, dedicated to the patron of the church, and side altars of the Holy Guardian Angel and St. Barbara. These were preceded by four illusionistic altars, referred to in a 1725 report as “marble altars”. Next to the triumphal arch, even today there are visible traces of painting from the altars of Virgin and Child and the Holy Guardian Angel. No archival records were found as to the dating and provenance of the main and the side altars, and it remains unclear when the illusionistic altars had been replaced by wooden ones. This most certainly took place after 1725, and the reasons might be found in the increased popularity of the sanctuary and the necessity for more sumptuous furnishings and a richer iconographic programme, which was probably made possible by plentiful offerings. We attempted to answer the question of at least an approximate dating of the altars and its association to a specific artistic circle or workshop by way of a detailed analysis of the ornamentation, the thus far least studied component of the altar. Literature has associated the wooden altars of the church with the “golden altars” in neighboring Slovenia. The assumption proved to be wrong, as neither the main nor the side altars were decorated with auricular ornaments, typical of the golden altars of the second half of the 17<sup>th</sup> century.

All three altars are adorned by an acanthus with a ribbon, an ornament that appeared in altars of continental Croatia around 1715, following the prevalence of the “pure” acanthus ornament and lasting into the 1730s. At that time, the base of the ribbon and tendril became more often interlocked with motifs from the decorative repertoire of a leaf and strapwork ornament, while the share of acanthus was reduced. This same type of ornament is on the main and the side altars interpreted in different ways. The main altar has the separate elements of the ribbon and the acanthus branch mostly joined together, to the point that impression is given of the acanthus leaves sprouting

from the ribbon. A distant model for this type of acanthus can be traced down to the ornamental plates of German printmaker Johann Leonhard Eisler (1697–1733), while similar varieties of acanthus motif with a ribbon are also found on the Pauline altars in Remete. What also ties the main altar with the Pauline woodcarving workshop is its architectural structure, with the receding central portion flanked by slanted sides with niches that make the altar reminiscent of the main altar of the Church of St. Nicholas in Jasenovac, also attributed to the Pauline workshop.

A comparison for the side altars of the Holy Guardian Angel and St. Barbara can be found in the nearby Vinji Vrh pri Semiču in Slovenia. Here, the main altar of the Holy Trinity Church, by an unknown master, was polychromed and gilded by F. A. Nirenberg of Višnja Gora in 1741, according to an inscription on the predella. Similar ornamental motifs (a series of tassels and acanthus leaves, a motif of a pointed square bordered with acanthus leaves, mirror-symmetrical compositions of acanthus tendrils with stiffly executed leaves and pronounced graphism, as well as tiny volute-scrolled clouds that fill up the upper halves of the niches) tie the side altars in Rtić with the main altar of the Holy Trinity Church in Semič. Also comparable are the sculptures of both altars, with their static postures and schematic execution, which points to the possibility that they were a work of the same, probably local workshop that was active on both sides of the Kupa River. Owing to their shared formal features and the type of decorative motifs, the sacristy cabinet and the two pulpits make up an ensemble that originated prior to the altars, probably around the mid-17<sup>th</sup> century. In addition, the confessional from the Church of the Virgin of Carmel in Moravička Sela is probably the work of the same master (or workshop).

**KEYWORDS:** 18<sup>th</sup> century, altar construction, wooden altars, ornamentation, Gorski Kotar, Rtić, Chapel of St. Francis Xavier, Slovenia, Vinji Vrh pri Semiču

Ksenija Škarić  
Ana Dumbović

Ksenija Škarić  
Ana Dumbović  
Hrvatski restauratorski zavod  
Odjel za drvenu polikromiranu skulpturu  
Zagreb, Zmajevac 8  
kskaric@h-r-z.hr  
adumbovic@h-r-z.hr

Izvorni znanstveni rad/Original  
scientific paper  
Primljen/Received: 27. 06. 2014.

UDK:  
247:726.54.025.4](497.5 Kloštar Ivanić)  
DOI:  
<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2014.11>

Inventar župne crkve u Kloštar Ivaniću:  
obnove i obnovitelji

**SAŽETAK:** Usporedna konzervatorsko-restauratorska i arhivska istraživanja prilika su za unakrsno povezivanje podataka i moguće nove spoznaje. Takva usporedna istraživanja inventara crkve sv. Marije u Kloštar Ivaniću razjasnila su nekoliko pojmove iz 18., 19. i ranog 20. stoljeća kojima su se opisivale likovne intervencije. Jedan od izvora, Spomenica župe Kloštar Ivanić, otkrio nam je imena čak četvorice obnovitelja inventara, a konzervatorsko-restauratorska istraživanja i radovi pokazali su o kakvim se majstorima radi. U Spomenici smo naišli i na pravi mali rječnik termina umjetničkih intervencija, poput: prenapraviti (1903.) te iznova obnoviti, pozlatiti, iznova marmorirati, i restaurirati (1860.-1863.). Kanonska vizitacija iz 1765. godine donosi pojam „sjajne boje“. Značenja tih pojmove rasvijetlila su konzervatorsko-restauratorska istraživanja inventara.

**KLJUČNE RIJEČI:** Kloštar Ivanić, Karlo Haman, Gašper Milavc, Marco Antonini, Petar Rutar, restauriranje, obnova

**U**sadašnjem obliku crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije u Kloštar Ivaniću podignuta je 1759. godine, a do 1763. godine potpuno je opremljena. Posvetio ju je 4. rujna 1763. godine beogradski i smedrevski biskup, kanonik i veliki prepošt Stjepan Pucz, u prisutnosti zagrebačkog biskupa Franje Thauszyja, koji je bio i najveći donator u obnovi.<sup>1</sup> S obzirom na kratko vrijeme izgradnje i opremanja, crkva je u nas prilično rijedak slučaj cjelovite i u jednom dahu uređene crkvene unutrašnjosti, premda je taj dojam donekle umanjen kasnijim intervencijama. U povećanu i proširenu građevinu smješteno je u samo tri godine sedam novih oltara, krstionica, propovjedaonica i tron Blažene Djevice Marije. Od starijeg inventara prenesena je samo čudotvorna slika Uznesenja Blažene Djevice Marije iz 1644. godine, zavjetni dar pobožne neimenovane vjernice, koja je postavljena na novi glavni oltar.<sup>2</sup> Prema opisu iz kanonskih vizitaci-

ja, glavni oltar, oltari sv. Jurja, sv. Josipa i Sedam žalosti Blažene Djevice Marije, kao i propovjedaonica, građeni su 1761., a oslikani do 1765. godine. Natpsi na oltarima i činjenica da je crkva posvećena 1763. godine, određuju vrijeme dovršetka oltara polikromiranjem, a to su godine 1762. i 1763. Svi oltari detaljno su opisani u kanonskoj vizitaciji iz 1765. godine, u kojoj se, osim prethodnih, opisuju i već dovršeni oltari sv. Barbare, Sveta tri kralja i Trpećeg Krista te prijestolje Marijino.<sup>3</sup> Samo je današnji oltar sv. Antuna opata, nekoć oltar sv. Petra apostola, u crkvu postavljen poslije, oko 1780. godine.<sup>4</sup>

Doris Baričević pripisuje kiparski rad glavnog oltara te bočnih oltara sv. Jurja i sv. Josipa (**sl. 1**) radionici zagrebačkog kipara Franje Antuna Strauba čiji je opus upravo ona predložila, povezujući srodne radove u Vugrovcu, Baniji, Kostajnici, Ludini, Kutini, Pakracu, Čučerju, Cerniku, Mariji Gorici, Brezovici, Prepolnom i Čazmi.<sup>5</sup> Na



**1.** Kloštar Ivanić, župna crkva, glavni oltar i bočni oltari sv. Josipa i sv. Jurja nakon restauriranja (fototeka HRZ-a, snimio Lj. Gamulin 2013.).  
*Kloštar Ivanić, the parish church, the main and the side altars of St. Joseph and St. George, after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by Lj. Gamulin, 2013)*

oltaru Sedam žalosti Blažene Djevice Marije, Baričević prepoznaće kiparski rad zagrebačkog majstora Antuna Franje Risnera ([sl. 19](#)), dok kiparu oltara sv. Barbare ([sl. 2](#)) i Sveta tri kralja ([sl. 3](#)) ne nalazi komparativnih primjera.<sup>6</sup> Upravo je posljednjima srođan kiparski rad oltara Trpećeg Krista ([sl. 4](#)).

### O konzerviranju i restauriranju inventara

Konzervatorsko-restauratorska obrada inventara župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije počela je pregledom stanja 1990. godine, a rezultirala izradom dugoročnog plana restauriranja kojim bi se obuhvatio cjelokupni inventar.<sup>7</sup> Pripremljene planove remeti izbijanje Domovinskog rata 1991. godine te se, umjesto restauriranja, umjetnine sklanjaju s oltara i pohranjuju u dostupna skloništa. Umjetnine su u tom prijelomnom razdoblju dodatno stradale zbog neadekvatnog smještaja pa je, nakon uviđaja u novonastalo stanje, početni plan preinačen. Počelo se s evakuacijom ugrožene grude i hitnom sanacijom poslijedica. Tek potom počinju radovi na pojedinim skulpturama, a onda i na slikama i oltarnoj arhitekturi.<sup>8</sup>

Istovremeno sa sanacijom stanja, kao i tijekom kasnijih radova, provođena su konzervatorsko-restauratorska istraživanja inventara. Zapažena je stratigrafska slojevitost drvenih polikromiranih dijelova, identificirani su natpsi iz različitih obnova i zabilježene promjene na oltarima vezane uz oltarne slike.<sup>9</sup>

Konzervatorsko-restauratorski zahvati nisu dosljedno prezentirali jedan povijesni sloj. Odluke o prezentaciji donosile su se tijekom radova, ovisno o stanju i očuvanosti povijesnih slojeva pojedinih umjetnina ili dijelova umjetnina, ali se pri tome uvijek uzimala u obzir uvjerljivost

cjeline. Na početku su radovi na polikromiranoj skulpturi izvođeni s namjerom da se restaurira polikromija iz 18. stoljeća, ali se na mjestima gdje je ona bila jako oštećena čuvala i predstavljala prva repolikromija. Poslije se pristup ponešto promjenio te su se počeli vrednovati i kasniji slojevi repolikromije. Kao i obično, neke odluke bile su uvjetovane ili ograničene raspoloživim vremenom i finansijskim sredstvima.

Prilikom konzervatorsko-restauratorskih istraživanja i radova zapaženo je da su na većini dijelova sačuvana dva kronološka sloja, mjestimice tri, a na glavnom oltaru ponegdje i četiri ([sl. 5](#)). Usposredna konzervatorsko-restauratorska i arhivska istraživanja izvedena u posljednje vrijeme dovela su do novih saznanja o autorima polikromije i značjkama njihove umjetnosti. Usposredna istraživanja pokazala su se komplementarnima u još jednom segmentu. Konzervatorsko-restauratorska istraživanja i radovi omogućili su točnije određenje značenja nekih pojmoveva vezanih uz likovnu djelatnost koji se pojavljuju u pisanim povijesnim izvorima. Ovdje iznesene spoznaje proizlaze iz dvadesetogodišnjeg neprekinutog doticaja restauratora s inventarom kloštarske župne crkve.

### Majstori polikromije<sup>10</sup>

Slijedeći metodologiju konzervatorsko-restauratorskih istraživanja koja počinje od zatečenog stanja umjetnine kao vidljivog, a onda različitim metodama otkriva prijašnja stanja, rezultate iznosimo istim redoslijedom, od današnjeg izgleda do prve polikromije. Znakove koje su nam ostavili sudionici u oblikovanju oltara iz različitih vremena slijedili smo poput kamenčića koji obilježavaju put natrag. Vremenski najbliža intervencija je ona iz 1960-ih



**2.** Oltar sv. Barbare nakon konzervatorsko-restauratorskih radova (fototeka HRZ-a, snimila N. Vasić, 2014.)

St. Barbara's Altar after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by N. Vasić, 2014)



**3.** Oltar Sveta tri kralja (fototeka HRZ-a, snimio Lj. Gamulin 2013.).

The Altar of the Three Magi (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by Lj. Gamulin, 2013)

godina kad su časne sestre same popravljale i pozlaćivale oštećene dijelove oltara. Međutim, ti djelomični popravci nisu zamjetnije mijenjali izgled cjeline.<sup>11</sup>

#### PETAR RUTAR, OBNOVITELJ INVENTARA 1903. GODINE

Sve oltare u crkvi, osim glavnog, repolikromirao je 1903. slikar-pozlatar i graditelj oltara iz Osilnice u Kranjskoj, Petar Rutar (Cerkno kod Idrije, 1856. - Osilnica, 1948.).<sup>12</sup> Radove je izveo za 2000 kruna. Taj je majstor zaradio pohvale pa je preporučen za daljnje radove u županiji.<sup>13</sup> I zaista, već 1906. godine Rutar je uredio cijelu unutrašnjost župne crkve sv. Mihaela u Velikoj Ludini, potom 1909.-1910. godine oslikao i opremio župnu crkvu sv. Petra u Ivanić Gradu 1909. godine<sup>14</sup> i na kraju 1910. godine sa zetom Jožefom Jarmom uredio obližnju župnu crkvu Uzvišenja Svetog Križa u Križu.<sup>15</sup>

Rutarov je ukras oltarne arhitekture bio osvježenje, jer je, za razliku od uobičajenih marmorizacija s naslikanim

žilicama, primijenio kapljično raspršene boje da bi postigao teksture nalik na granit, a plohe je dodatno razigrao naslikanim intarzijama, kojima nadoslikava kasete i medaljone, obrubljujući ih bijelim i crnim linijama kako bi stvorio iluziju trodimenzionalnosti ([sl. 6, 18 i 20](#)). To se očigledno svidjelo suvremenicima. Župna spomenica navodi da je Petar Rutar „uistinu umjetnik, jer je žrtvenike tako lijepo obnovio, kao dasu iz kamena“.<sup>16</sup> Uz to, primjenjivao je više zanimljivih rješenja. Osim ukrašavanja pomoću šablona prepoznatljivih oblika, često je odjeću likova oslikavao pozlatom prostoručno, i to su vjerojatno najprivlačnija rješenja koja je ostavio ([sl. 6](#)). Ponekad je kao podlogu koristio već zatečenu pozlatu ili marmorizaciju, a onda je doradivao i ukrašavao.<sup>17</sup> Ornamentirane površine oltara ukrašavao je paletom metalnih listića, od zlatnih, čistih srebrnih i žuto lazuriranih srebrnih, do aluminijskih i mjedenih.<sup>18</sup> Rutarov oslik lica skulptura često ima teški, teatralni izraz, zbog jakih modrih i sivih



**4.** Oltar Trpećeg Krista nakon radova (fototeka HRZ-a, snimio V. Barac 2005.).

*The Altar of the Suffering Christ, after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by V. Barac, 2005)*



**5.** Četiri kronološka sloja na licu sv. Jakova s glavnog oltara (fototeka HRZ-a, snimio J. Škudar 1997.).

*Four chronological layers on the face of St. Jacob from the main altar (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by J. Škudar, 1997)*

sjena koje računaju na pogled izdaleka. U skladu s ukusom vremena, boje su slabo zasićene.

Rutar je u Kloštar Ivaniću popravljao i barokne oltarne slike, pri čemu ih je znatno preinacivao.<sup>19</sup> Brojna su još Rutarova djela u Hrvatskoj dokumentirana,<sup>20</sup> a značajke Rutarove polikromije tako su izrazite da mu s lakoćom možemo pripisati i druge obnove, prije svega repolikromiju cjelokupnog inventara župne crkve sv. Marije Snježne u Kutini i repolikromiju oltara u kapeli sv. Franje Ksaverskog u Rtiću kod Lukovdola. Slikarstvo i kiparstvo Rutar je učio u Tirolu gdje je nakon nauka nekoliko godina radio. Poslije je u Osilnici u Kranjskoj imao vlastitu radionicu, a na većim poslovima u Sloveniji i Hrvatskoj okupljao je velik broj majstora.<sup>21</sup>

Danas je Rutarov vješt i nadasve originalan rad nepravedno podcijenjen, pa se često uklanja bez pokušaja prethodnog vrednovanja svih zatečenih slojeva polikromije. Među njegove bolje radove možemo ubrojiti upravo repolikromiju oltara sv. Barbare i Sveta tri kralja u Kloštar Ivaniću, osobito figura svetih kraljeva s prostoručno sli-

kanim ukrasom odjeće. Stoga nastojimo da se ta repolikromija sačuva i primjereno predstavi.

#### MARCO ANTONINI, OBNOVITELJ GLAVNOG OLTARA IZ 1900. GODINE

Na glavnom oltaru, za razliku od ostatka inventara, restauratore je dočekao oslik friulskog slikara Marca Antoninija (Gemona del Friuli, 1849. - Zagreb, 1937).<sup>22</sup> Antonini je 1900. i iduće godine izveo opsežne radove obnove unutrašnjosti koji su uključivali repolikromiju faldistorija, zidni oslik svetišta, kora, sakristije, kapele sv. Barbare i Sveta tri kralja te izradu oltarne pale za oltar sv. Antuna Padovanskog.<sup>23</sup>

Glavni je oltar u crvenim, modrim, sivim i zelenim bojama djelovao smirenog, jer su korištene plohe jednolične boje bez marmoriranja ili s jedva naznačenim šarama. Taj je oslik uklonjen u cjelovitim konzervatorsko-restauratorskim radovima 1997. i 1998. godine.<sup>24</sup>

Antonini je studirao na Akademiji lijepih umjetnosti (Accademia delle Belle Arti) u Rimu. U Hrvatsku je došao



**6.** Kip sv. Ladislava s oltara Sveta tri kralja, repolikromija Petra Rutara (preslika iz: D. BARIČEVIĆ, Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske, 2008., 329).

*The statue of St. Ladislaus from the Altar of the Three Magi, the re-polychromy by Petar Rutar (copied from: D. BARIČEVIĆ, The Baroque Sculpture of Northern Croatia, 2008, 329)*

1875. godine. Nastanio se u Zagrebu, gdje je imao atelijer u Dugoј ulici 31.<sup>25</sup> Ponajviše se bavio zidnim oslikom i kazališnim dekoracijama.<sup>26</sup> Osobito je puno radio za franjevačke samostane u Hrvatskoj i Bosni.<sup>27</sup>

#### GAŠPER MILAVC, NOVOOTKRIVENI MAJSTOR

Slikar Gašper Milavc (Casparus Milauc) iz Leskovca pri Krškem obnavljao je inventar crkve sredinom 19. stoljeća.<sup>28</sup> Prema zapisima u župnoj spomenici, najprije je 1860. godine uređivao oltare sv. Barbare i Sveta tri kralja, a potom 1863. godine glavni oltar, oltar sv. Petra apostola, današnji oltar sv. Antuna, oltar Sedam žalosti Blažene Djevice Marije, oltar Trpećega Krista, propovjedaoniku i faldistorij.<sup>29</sup> Radove na prva dva oltara izvodio je od srpnja do kolovoza, a za njih mu je isplaćeno 222 florena, dok su radovi na preostala četiri, propovjedaonici i faldistoriju trajali čak pet mjeseci, pa su i koštali više – 550 florena. Te je potonje, opsežne radove Milavc izvodio s četvoricom pomoćnika, a hranu i smještaj imali su u župnom dvoru.

Točno identificiranje Milavcove repolikromije zahvaljujemo natpisu na predeli otvorenoj kao prozor u Rutarovoj repolikromiji oltara sv. Barbare. Taj natpis glasi: „Sub / A. R. D. Parocho Joanne / Samuel, per Casparum Milauc ex Gurkfeld“ („Za prepoštovanog gospodina župnika Ivana Samuela, po Gašperu Milavcu iz Krškog“).<sup>30</sup> Natpis je ispisan na svjetlocrvenoj marmorizaciji koja je pouzdan oslonac za daljnju usporednu analizu. U nastavku radova na istom oltaru otkriven je sljedeći natpis iz Milavčeva sloja, koji potvrđuje spomeničku dataciju obnove: „Surrexi piis Ecclesiae / et Confratrum sumptibus / Anno 1763. / Renouata Expensis E[ccl]esiae / Anno 1860.“<sup>31</sup>

Značajke polikromatorskog rada tog dosad nepoznatog majstora postale su nam vidljive zahvaljujući konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima na različitim dijelovima oltara i zahvaljujući restauriranju Milavcova oslika na većem broju figura. Premda ni na jednom oltaru nije u cijelosti restaurirana Milavcova repolikromija, ti su fragmentarni nalazi bili dovoljni da se Milavc potvrdi kao suptilan slikar koji je marmorizacije svijetlih boja temeljio na kontrastima svjetlocrvene i svjetlomodre i rado se koristio velikim plohama svijetle, gotovo bijele boje koje je ukrašavao tankim, katkad jedva primjetnim modrim i crvenim žilicama. Marmorizacije se odlikuju blagim tonskim i kolorističkim prijelazima te sitnim potezima koje je primjenjivao i u ukrašavanju većih ploha. Suprotstavljaju im se monokromne površine, najčešće u čistoj bijeloj ili intezivno modroj boji načinjenoj s umjetnim ultramarinom<sup>32</sup> (sl. 15 i 17).

Milavcov oslik lica restauriran na sveticama i nekoliko anđela s oltara sv. Barbare i Sveta tri kralja, kao i na figurama s oltara Trpećeg Krista i Sedam žalosti Blažene Djevice Marije otkriva prepoznatljive fizionomije na kojima se vrlo svjetla nježna put izmjenjuje s intenzivno ružičastom, šarenice su sivih ili svjetlomodrih nijansi, a tanke obrve svjetlosmedih (sl. 7, 8 i 9).

Prema tekstu spomenice, Milavc je iznova marmorirao glavni oltar.<sup>33</sup> Svjetlomodra marmorizacija vidi se na fotografiji prije restauriranja na većim plohama koje je Antonini ostavio neprekivenima, jer su bile zaklonjene skulpturama i nedostupne njegovu kistu. Fotografije snimljene tijekom restauriranja pokazuju prepoznatljiv Milavcov oslik na licima figura u kronološki trećem od četiri zatečena sloja. Za razliku od Antoninija i Rutara koji nisu rastavljavali oltare prije repolikromiranja ili su ih rastavljavali samo manjim dijelom, Milavcova je radionica temeljitije rastavljalala dijelove, pa se oslik nalazi i iza figura, stupova i pojedinih oltarnih ukrasa.

Premda spomenica ne spominje obnovu oltara sv. Josipa i sv. Jurja, prepoznatljiv Milavčev oslik nalazio se prije restauriranja polikromije iz 1762. godine i na tim oltarima, što je vidljivo na fotografijama tijeka radova<sup>34</sup> (sl. 10). Kako je pri restauratorskim radovima na kartuši oltara sv. Jurja otkrivena oznaka o obnovi godine 1856..



**7.** Kip sv. Katarine s oltara sv. Barbare nakon radova, repolikromija Gašpera Milavca (fototeka HRZ-a, snimila N. Vasić, 2014.).  
*The statue of St. Catherine from St. Barbara's Altar after conservation, the re-polychromy by Gašper Milavc (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by N. Vasić, 2014)*



**8.** Kip sv. Apolonije s oltara sv. Barbare nakon radova, repolikromija Gašpera Milavca (fototeka HRZ-a, snimila N. Vasić, 2014.).  
*The statue of St. Apollonia from St. Barbara's Altar after conservation, re-polychromy by Gašper Milavc (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by N. Vasić, 2014)*

možemo zaključiti da se upravo obnovom tih bočnih oltara Milavcova radionica prvi put predstavila župljanima Kloštar Ivanića.<sup>35</sup>

#### KARLO HAMAN

Župna spomenica otkriva nam da je samo desetljeće prije Milavca, 1853. godine, glavni oltar obnavljao i zagrebački pozlatar Carolus Haman. U tim su radovima sudjelovala dva njegova pomoćnika, a za posao mu je isplaćeno 200 florena.<sup>36</sup> Premda navedeni iznos nije mali, čini se da intervencija ipak nije zadovoljila župnika Samuela koji je stupio u službu ubrzo nakon tih radova. Možda je župnik, nakon radova na ostalom inventaru, poželio koloristički i stilski ujediniti izgled unutrašnjosti, zbog čega je i glavni oltar trebalo doraditi u skladu s ostalima.

Haman je radio na glavnem oltaru za župnikovanja Nikole Vučinovca (1847.-1856.).<sup>37</sup> Kako je iste godine Vučinovec dao restaurirati i pozlatiti i Prijestolje Marijino („altare mobile“ ili „Tronuš“), može se nagađati da je i taj posao izveo isti majstor.<sup>38</sup>

Carolus Haman spominje se u literaturi i kao Karlo, odnosno Karl Haman. Irena Kraševac bilježi da je imao radionicu na Trgu bana Jelačića 348.<sup>39</sup> Andjela Horvat

donosi podatak da je Hamanu u župnoj crkvi u Cerju 1855. godine „za lageranje, pozlaćenje i malanje Kristuša gore od mrtvih Stajućega izdano 8f.“<sup>40</sup>

#### VELIKA SLIKARSKA RADIONICA 18. STOLJEĆA

Polikromatori 18. stoljeća ostali su nam nepoznati ([sl. 1](#), [4](#), [14](#) i [16](#)). Taj vrlo prepoznatljiv stil koji nalazimo samo u kratkom razdoblju između 1760. i 1765. godine upućuje na rad jedne velike radionice koja je na posebno privlačan način rješavala brojne zadatke bogate djelatnosti toga razdoblja. Sličan oslik nalazimo na oltarima u kapeli dvorca Lužnica iz 1761. godine, na glavnom oltaru u župnoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pakracu iz 1760. godine i na oltaru Obraćenja sv. Pavla iz 1760. godine iz crkve sv. Marka na zagrebačkom Gradecu koji je dijelom sačuvan u Povijesnom muzeju u Zagrebu, a dijelom u Muzeju grada Zagreba. U bliske primjere ubrajamo dva oltara Žalosne Gospe i Navještenja u župnoj crkvi Majke Božje u Čučerju iz 1765. godine. Srodn je oslik propovjedaonice u župnoj crkvi u Mariji Gorici iz 1762. godine.<sup>41</sup>

Svi ti oltari sadrže brojne marmorizacije uglavnom svijetlih boja, od kojih su neke sazdane koloristički. Osobito su slične pojedine vlaknasto izdužene i diagonalno

postavljene šare koje se uvijek protežu od donjeg lijevog ugla prema gornjem desnom, a upotpunjaju ih razbacani približno kružni i ovalni oblici. Te lelujave marmorizacije manje podsjećaju na stijenu s oblutcima, a više na valove raznoboje vode u kojoj mjestimično plutaju veći i manji mjeđurići zraka.<sup>42</sup>

Slikarsku radionicu koja je izvodila takvu polikromiju razumno je tražiti unutar domaće produkcije, jer nije vjerojatno da bi za tako velik broj lokaliteta i naručitelja zvali majstore iz inozemstva. Možemo pretpostaviti da se radi o zagrebačkoj radionici, kako zbog toga što je glavni pokrovitelj većine oltara bio zagrebački biskup Franjo Thauszy, tako i zbog toga što je Zagreb bio najbliži važniji grad gdje se takva radionica mogla tražiti.

#### MALI RJEČNIK POVIJESNIH IZRAZA

Suvremena konzervatorsko-restauratorska struka razvila se iz umjetničkih zanata, ali je pomak prema čuvanju zatečenih vrijednosti na štetu novododanih modificirao stav i postupke. U skladu s tim razvijala se i pročišćavala i stručna terminologija kako bi mogla zadovoljiti potrebe suvremene teorije i prakse konzerviranja-restauriranja. U tom procesu postupno se izgubila veza s nekim pojmovima koji su bili u upotrebi ili se upotreba pojedinih izraza modificirala i raščistila. Stoga stariji tekstovi mogu biti pogrešno interpretirani ako se uz njihovo čitanje ne analizira građa umjetnine. Upravo nam zato usporedno istraživanje arhivskih izvora i konzervatorsko-restauratorsko istraživanje umjetnine daju točniju interpretaciju i teksta i same umjetnine. To se može zorno pokazati na primjeru inventara župne crkve u Kloštar Ivaniću. Kao i u slučaju majstora, izraze iz arhivskih izvora donosimo od onih mlađih izvora, koje je lakše interpretirati, prema starijima.

#### PRENAPRAVITI (1903.)

Prema zapisu župnika Miška Emerika Ivanića u Spomenici župe Kloštar Ivanić, Petar Rutar je između ostaloga „slike sv. Josipa, sv. Jurja, sv. Martina, sv. Margarete, sv. Vida, sv. Barbare i Sedam žalosti Blažene Djevice Marije iznova prenapravio i to vrlo ukusno“.<sup>43</sup> Moguće značenje danas neuobičajenog izraza „prenapraviti“ otkrivaju nam konzervatorsko-restauratorski radovi, osobito oni u kojima se potpuno ili djelomično uklanjao preslik. Takav je slučaj na slici „Sv. Vid“ s atike oltara sv. Barbare, koja je bila u cijelosti preslikana, ali su kompozicija i stavovi figura sačuvani. Rutar je i na ostalim slikama postupio na sličan način te su one restaurirane uz gotovo potpuno zadržavanje preslika.<sup>44</sup>

#### IZNOVA OBNOVITI, POZLATITI, IZNOVA MARMORIRATI, RESTAURIRATI (1860. - 1863.)

Ispod Rutarove i Antoninijeve repolikromije oltara nalazi se, ili se nalazio, onaj Gašpera Milavca. Prema zapisu



**9.** Središnja skulptura s oltara Trpećeg Krista nakon radova, repolikromija Gašpera Milavca (fototeka HRZ-a, snimio R. Šako 2003.).  
The central sculpture from the Altar of the Suffering Christ after conservation, re-polychromy by Gašper Milavc (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by R. Šako, 2003)

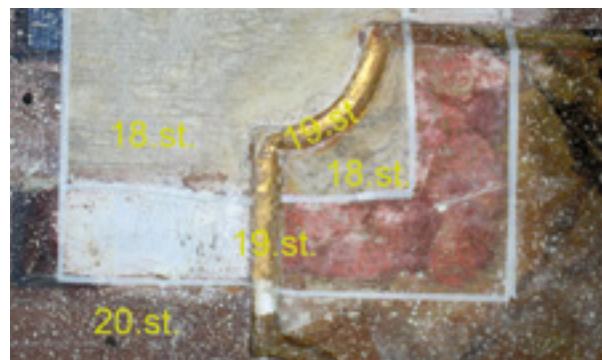
župnika Ivana Samuela u župnoj spomenici, taj je majstor „iznova obnovio i pozlatio oltar sv. Barbare, dok je oltar Sveta tri kralja samo restaurirao“ („Ara S. Barbarae Virginis et Martyris novitus renovata inaurata – ara vero SS. Trium Regum solum restaurata.“)<sup>45</sup> Distinkcija vrste zahvata nije bila slučajna. Godine 1863. župnik ponavlja razlikovanje postupaka. Oltari sv. Petra apostola, Sedam žalosti Blažene Djevice Marije i Trpećeg Spasitelja Isusa Krista iznova su obnovljeni i pozlaćeni, faldistorij je obnovljen, propovjedaonica restaurirana, a glavni oltar iznova marmoriran („novitus renovatae et inauratae sunt aera laterales S. Petri Apostoli, Septem dolorum Beatae Virginis Mariae, ac Patientis Salvatoris Iesu Christi; item faltisterium renovatum; cathedra restaurata, magna ara novitus marmorisata“).<sup>46</sup> Usporedbom spomeničkog teksta i opipljivih dokaza u doticaju s umjetninama, nameće se zaključak da su pri ponovnom obnavljanju i pozlaćivanju radovi bili iscrpniji i cjelovitiji. Na primjeru kloštarskih oltara prethodno se temeljito pripremala podloga, što je ponegdje uključivalo uklanjanje prethodne polikromije, pozlate i posrebrenja, dok se na restauriranom inventaru ona pretežito zadržavala. Takvo razlikovanje nalazimo



**10.** Sonda na predeli oltara sv. Jurja (fototeka HRZ-a, snimila N. Vasić, 2005.).  
*A probe on the predella of St. George's Altar (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by N. Vasić, 2005)*

između oltara sv. Barbare i oltara Sveta tri kralja, pri čemu je opseg radova na oltaru sv. Barbare bio veći<sup>47</sup> (sl. 11 i 12). Mjestimično ili potpuno uklanjanje prijašnjeg sloja uz izravnavanje neravnina izvođeno je zato da bi se što bolje pripremila podloga na oltarnoj arhitekturi i ornamentici. Postupak se redovito primjenjivao na glatkim pozlaćenim i posrebrenim površinama na koje bi se repolikromija teško primala. U toj je pripremi, prema potrebi, Milavc nanosio i dodatni sloj kredne osnove. Na skulpturama je uklanjanje bilo potpunije, vjerojatno kako se dodatnim slojevima ne bi izgubila oština forme.<sup>48</sup> Na atici oltara Sedam žalosti Blažene Djevice Marije i na oltaru Trpećeg Krista uklanjanje zatečenih slojeva također je izvedeno na arhitekturi te na inkarnatu skulptura. Oltar sv. Antuna zasad nije detaljnije istražen.

Prije nego što je glavni oltar „iznova marmoriran“ 1863. godine, na njemu se nalazio Hamanov oslik iz 1853. godine, a ispod njega je bila sačuvana polikromija 18. stoljeća. Kako je Milavčeva intervencija nastupila nedugo nakon Hamanove, vjerojatno je, zbog dobre očuvanosti svježe postavljene pozlate, župnik naručio samo obnavljanje marmorizacije na arhitekturi oltara. Milavčev prepoznat-



**11.** Sonda na predeli oltara sv. Barbare (fototeka HRZ-a, snimila I. Koci 2007.).  
*A probe on the predella of St. Barbara's Altar (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by I. Koci, 2007)*



**12.** Sonda na predeli oltara Sveta tri kralja (fototeka HRZ-a, snimila A. Dumbović 2007.).  
*A probe on the predella of the Altar of the Three Magi (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by A. Dumbović, 2007)*

ljiv stil pripreme podloge zatečen je na tijelima stupova i svetohraništu s kojih je potpuno sastrugao prethodne polikromirane slojeve do kredne osnove (sl. 13). Polikromija iz 18. stoljeća na ostalim dijelovima oltara ostala je zaštićena pod Hamanovim slojem. Navodi „iznova marmoriran“ i „iznova obnovljen“ odnose se na slične postupke, ali su se u ponovno obnavljanje ubrajali i pozlatarski radovi, čime su ti zahvati bili finansijski zahtjevniji.

Rekli bismo da se pojmom „restauriranje“, kako ga župnik Samuel koristi, teško može srovnati s današnjim. Restauriranje kloštarskih oltara u 19. stoljeću moglo bi se, prema dosadašnjem uvidu, odnositi na manji opseg posla koji je naručen zbog manje oštećenosti umjetnine. Polikromija i pozlata 18. stoljeća nije uklanjana s oltara Sveta tri kralja, već je samo repolikromirana, a Milavc je na određenim ornamentima iskoristio zatečenu pozlatu i prikazao je u svojem sloju. Ipak, prema mikropresjecima, na skulpturama tog oltara pod Milavčevim oslikom ne zatječemo inkarnat iz 18. stoljeća.<sup>49</sup> Razlikovanje u pristupu pojedinim dijelovima inventara je vidljivo, ali ni jednom pristupu imperativ nije bio bio čuvanje povijesne polikromije. Razlika koja je suvremenicima bila važna, a



**13.** Svetohranište glavnog oltara nakon uklanjanja repolikromija (fototeka HRZ-a, snimila V. Šimičić, 2005.).  
The tabernacle of the main altar after the removal of re-polychromies (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by V. Šimičić, 2005)

nama danas nije posve jasno razgraničena, ogleda se u opsežnosti izvedenog posla.

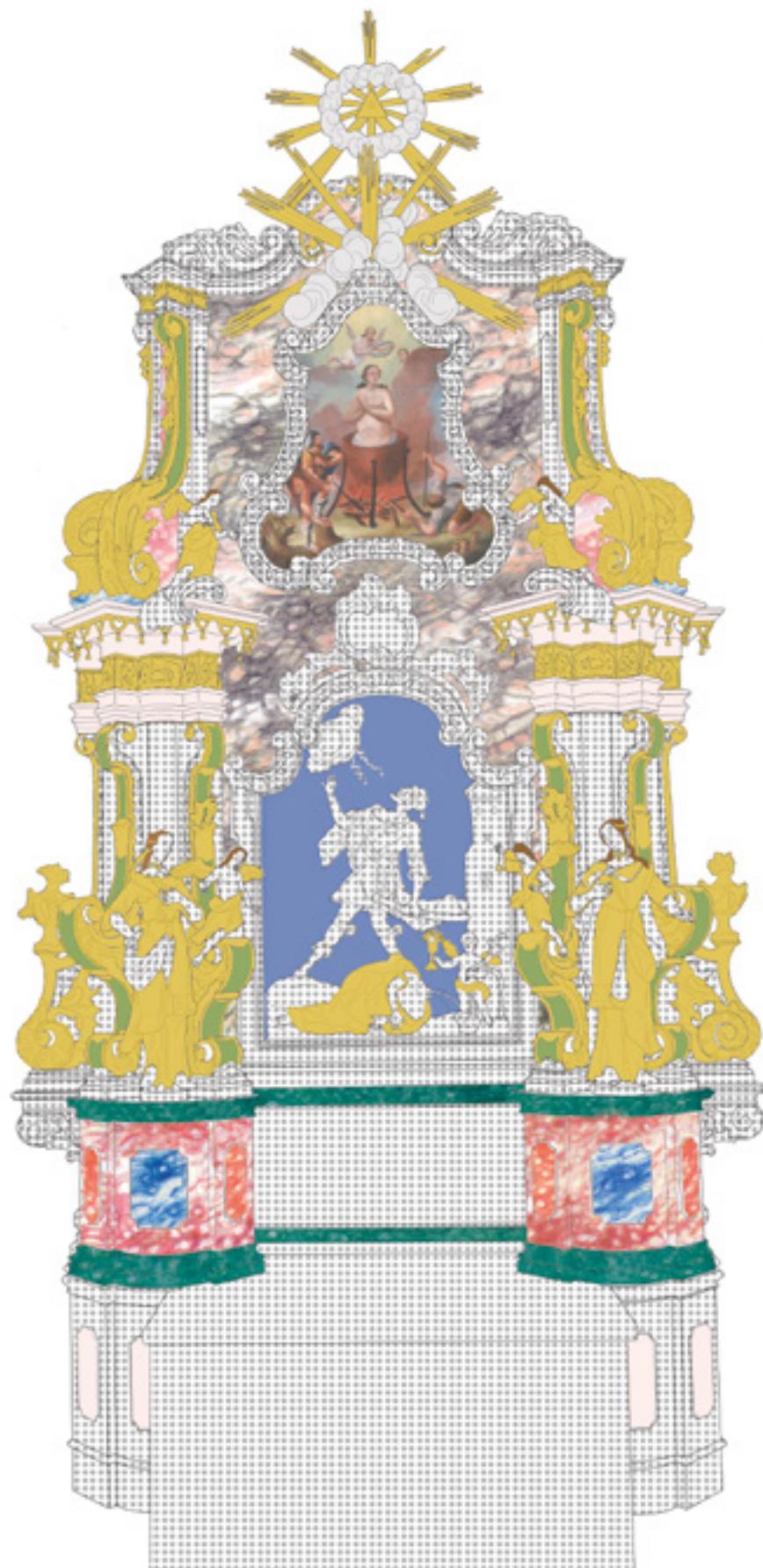
Potreba za preciznim razlikovanjem pojmove koji se tiču obnove oltara postojala je nekoć, kao što postoji i danas. U vrijeme župnika Samuela (1856.-1895.) nazivlje nikako nije bilo usuglašeno i ujednačeno u poslovnim i slikarsko-pozlatarskim krugovima. U 19. i 20. stoljeću nalazimo niz naziva za obnovu oslika oltara, ali se oni ne koriste dosljedno. Izdvojimo li samo neke natpise na oltarima, nalazimo sljedeće nazive: renovari, obnoviti, ponoviti, prenoviti, pozlatiti, farbati, ličiti, krečiti, slikati i popravljati.<sup>50</sup> Analiza intervencija opisanih tim nazivima pokazuje da nazivi nikako nisu bili jednoznačni i samorazumljivi. Premda nam ni pojmovi iz Spomenice župe Kloštar Ivanić nisu posve jasni, ona je ipak izuzetna, pa i avangardna, u nastojanju jasnijeg definiranja različitih postupaka. Očigledno je župnik Samuel bio natprosječno odan čuvar crkvene imovine, posvećen njezinu održavanju i obnovi, pa je ozbiljno promišljaо moguće pristupe i postupke.

Zamjećujemo da dosljedna primjena pojmove često nedostaje i u suvremenoj stručnoj komunikaciji, gdje bi je svakako moralo biti. Premda smo svjesni nužnosti zadatka da nazivlje konzervatorsko-restauratorske struke pročistimo i učinimo nedvosmislenim, to se još nije dogodilo. Stoga Spomenicu župe Kloštar Ivanić možemo shvatiti i kao poticaj za ustrajanje k tome cilju.

#### OSLIKATI, POZLATITI, POSREBRITI, OSLIKATI SJAJNIM BOJAMA (1765.)

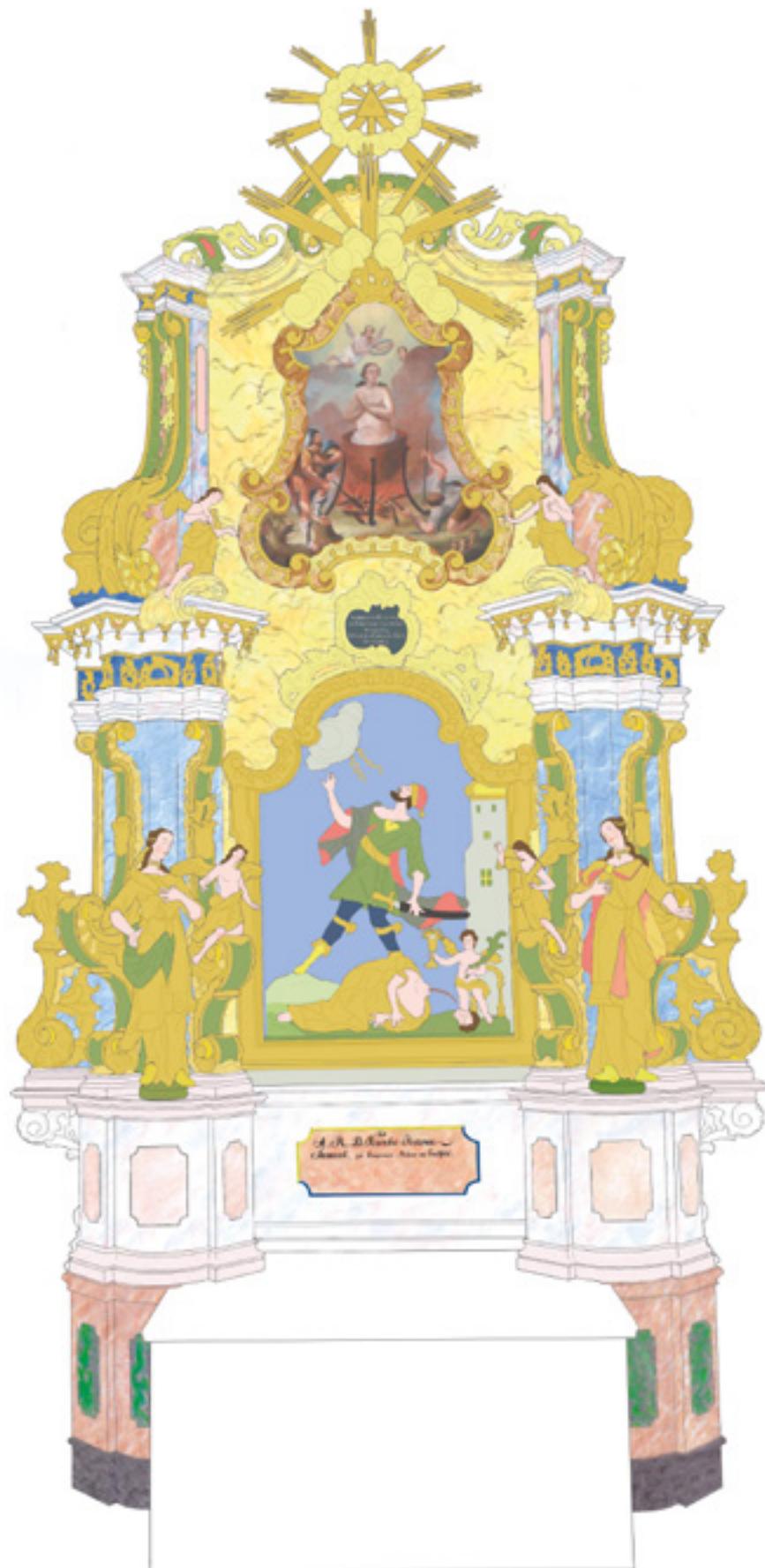
Slijedeći kamenčice povijesti oltara u Kloštar Ivaniću, stižemo i do polikromije iz 18. stoljeća. Njezin opis nalazimo u kanonskoj vizitaciji iz 1765. godine, a sam oslik poznajemo s restauriranih oltara, i to glavnog, sv. Josipa, sv. Jurja i Trpećeg Krista, kao i s istražnih sondi na ostatkom inventaru.

U 18. stoljeću oltari se dosljedno navode kao oslikani (*picti* ili *depicti*) i pozlaćeni (*inaurati* ili *deaurati*), rjeđe, ako je boja jednolična, nalazimo naziv obojeni (*tincti, colorati*). Ponekad, samo ako je posrebrenje izrazito prisutno, nalazimo naziv posrebreni (*inargentati* ili *deargentati*). Međutim, u kanonskoj vizitaciji župe Kloštar Ivanić iz 1765. godine nalazimo još jedan izraz koji nam je iznimno zanimljiv. Radi se o izrazu „sjajne boje“, koje se nedvosmisleno odnose na lazure na posrebrenju. Tako se na oltaru sv. Jurja spominje slika čiji je okvir obojen sjajnom modrom bojom i djelomično pozlaćen („in medio est imago picta S. Georgi circa qua est circuferentia colore lucido ceruleo picta et in partibus inaurata“).<sup>51</sup> Okvir je doduše modro-zeleno, a ne modro marmoriran, ali je boja doista lazura na posrebrenju, a ukrasi su pozlaćeni. Na tabernakulu uz glavni oltar spominje se baldahin sa zastorom zelene boje sjajno obojen (baldachinum cum cortinis viridi coloris lucido tinctis).<sup>52</sup> Opis reljefa s oltara sv. Barbare tehnički je još određeniji: „Cijeli je njegov prikaz u plavoj boji sa



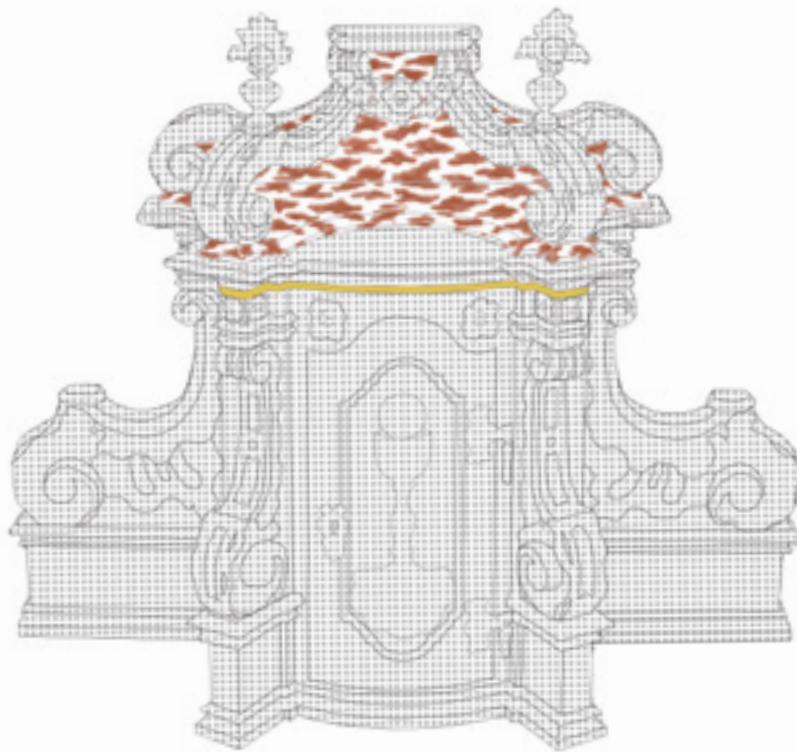
14. Rekonstrukcija polikromiranog sloja 18. stoljeća na oltaru sv. Barbare (Arhiv HRZ-a, izradila A. Dumbović 2014.).

Reconstruction of an 18<sup>th</sup>-century polychrome layer on St. Barbara' Altar (Croatian Conservation Institute Archive, made by A. Dumbović, 2014)



15. Rekonstrukcija repolikromije Gašpera Milavca na oltaru sv. Barbare (Arhiv HRZ-a, izradila A. Dumbović 2014.).

Reconstruction of Gašper Milavc's re-polychromy on St. Barbara's Altar (Croatian Conservation Institute Archive, made by A. Dumbović, 2014)



**16.** Rekonstrukcija polikromije 18. stoljeća na svetohraništu oltara Sveta tri kralja (Arhiv HRZ-a, izradila A. Dumbović 2013.).  
*Reconstruction of the 18<sup>th</sup>-century polychromy on the tabernacle of the Altar of the Three Magi (Croatian Conservation Institute Archive, made by A. Dumbović, 2013)*



**17.** Rekonstrukcija repolikromije Gašpera Milavca na svetohraništu oltara Sveta tri kralja (Arhiv HRZ-a, izradila A. Dumbović 2013.).  
*Reconstruction of Gašper Milavčev's re-polychromy on the tabernacle of the Altar of the Three Magi (Croatian Conservation Institute Archive, made by A. Dumbović, 2013)*



18. Svetohranište na oltaru Sveta tri kralja nakon radova (Arhiv HRZ-a, snimila N. Vasić 2014.).

*The tabernacle on the Altar of the Three Magi, after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by N. Vasić, 2014)*

sjajnom srebrnom podlogom.“ („Expressio tota est in colore ceruleo subinargentato lucido.“)<sup>53</sup> Oltar Sveta tri kralja vizitator opisuje između ostalog ovako: „Okolo (slike) je okvir u sjajnoj crvenoj boji, posrebren i pozlaćen... Oba krila ovoga kata zatvaraju ukrasi, dijelom pozlaćeni, a dijelom obojeni sjajnom zelenom bojom.“ („Circa hanc est circumferentia colore rubro lucido inargentata et inaurata... Utrumque cornu hujus contignationis claudunt cyratae partim inauratae partim viridi colore lucido pictae.“)<sup>54</sup> Ti su nam opisi vrlo zanimljivi i zato što lazure do naših dana dolaze znatno izmijenjene i ugasle pa se više ne ističu osobitim sjajem. K tome se, zbog sastava u kojem je malo pigmenta a puno veziva, jako oštećuju, pa i prilikom nepažljivih restauratorskih postupaka, što često rezultira brojnim restauratorskim rekonstrukcijama. Ponekad se nepažljivim restauriranjem lazure potpuno ili gotovo potpuno uklone. Tada restauratori rekonstruiraju lazure i pri tome rekonstruiraju i njihovu prvočno izrazitu osobinu – sjaj. Međutim, u kontekstu cjeline koja je u međuvremenu ugasla, osim ugaslih pozlata i matiranog oslika, takvo je rekonstruiranje sjaja jednog elementa kontraproduktivno, otežava doživljaj cjeline i

zanemaruje starosnu vrijednost koju i nesvesno čitamo u mat površinama.

### Kako dalje?

Dosadašnji radovi na inventaru župne crkve u Kloštar Ivaniću rezultirali su ispreplitanjem povijesnih slojeva. Promatramo li samo povijesne polikromije na restauriranim oltarima, oltari su različito predstavljeni. Na glavnom oltaru nalazimo većinom oslik iz 18. stoljeća, potom Milavčev oslik iz sredine 19. stoljeća na odjeći skulpture sv. Ane i, napisljektu, posve novu rekonstrukciju na stupovima i svetohraništu. Na oltarima sv. Jurja i sv. Josipa predstavljena je polikromija iz 1762. godine. Na oltaru sv. Barbare oslik iz 18. stoljeća predstavljen je jedino na slici „Sv. Vid“. Milavčev oslik na reljefu, okviru slike, skulpturama i natpisima vidimo na medaljonu i predeli, a Rutarov iz 1903. godine na ostatku oltara. Na oltaru Sveta tri kralja zadržan je Rutarov oslik na retablu i velikim skulpturama, ali je predstavljen Milavčev na manjim skulpturama. Na oltaru Trpećeg Krista predstavljena je polikromija iz 18. stoljeća na većem dijelu retabla, a repolikromija 19. stoljeća na manjem dijelu retabla i



**19.** Oltar Sedam žalosti Blažene Djevice Marije (fototeka HRZ-a, snimio Lj. Gamulin 2013.).  
*The Altar of the Seven Sorrows of the Blessed Virgin Mary (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by Lj. Gamulin, 2013)*



**20.** Oltar sv. Antuna (fototeka HRZ-a, snimio Lj. Gamulin, 2013.).  
*The Altar of St. Anthony (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by Lj. Gamulin, 2013)*

na skulpturama. Na atici oltara Sedam žalosti Blažene Djevice Marije restauriran je sloj iz 18. stoljeća, dok je na skulpturama sačuvana Milavčeva repolikromija iz sredine 19. stoljeća. Usprkos ispreplitanju slojeva, interijer i dalje izgleda kompaktno, jer velike oltarne plohe u pojedinim dijelovima crkve dijele isti povijesni sloj.

Pristup restauriranju posljednjih dvaju oltara, Sedam žalosti Blažene Djevice Marije (sl. 19) i sv. Antuna (sl. 20), kao i propovjedaonice, još nije određen. Treba li se ugledati

na svetište? Ili na kapele? Treba li krenuti u posve novom smjeru pa predstaviti marmorizacije Gašpera Milavca koje nemamo nigdje restaurirane, a sasvim sigurno to zasluzuju?

Kakvi god bili odgovori na ta pitanja, nadamo se da će biti temeljeni na ozbiljnim konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima koja još nisu provedena, kao i na vrednovanju kako cjeline tako i njezinih dijelova, kao rezultatu povijesno-umjetničkih istraživanja. ■

## Bilješke

<sup>1</sup> Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu (dalje NAZ), Kanonske vizitacije, protokol 108/IV, 1765. Na temelju uvida u arhivsku građu o pregradnji i opremanju crkve pisali su Paškal Cvekan i Doris Baričević. PAŠKAL CVEKAN, Franjevci u Ivaniću. povijesno-kulturni prikaz djelovanja Franjevaca

u Ivaniću prigodom 340. godišnjice ponovnog dolaska u Ivanić, Kloštar Ivanić, 1979., 99, 101; Doris Baričević, Barokno kiparstvo u Kloštar Ivaniću, Ivanić Gradu i Križu, u: *900 godina Ivanića*, (ur.) Božo Rudež, Kloštar Ivanić – Ivanić Grad – Križ, 1994., 66-81, 76-77.

- 2** Fra Paškal Cvekan piše da je još u 13. stoljeću na mjestu današnje crkve postojala župna crkva posvećena Blaženoj Djevici, koja je istovremeno bila samostanska crkva reda benediktinki. Redovnice su samostan napustile u strahu od osmanlijske opasnosti potkraj 15. stoljeća, a župa je s mirnjim danima početkom 17. stoljeća obnovljena, kao i njezin negdašnji status važnog marijanskog svetišta. PAŠKAL CVEKAN, 1979., (bilj. 1), 89-98.
- 3** NAZ, Kanonske vizitacije, protokol 108/IV, 1761. i 108/IV, 1765.
- 4** PAŠKAL CVEKAN, 1979., (bilj. 1), 108; DORIS BARIČEVIĆ, 1994., (bilj. 1), 79.
- 5** DORIS BARIČEVIĆ, Članovi kiparske obitelji Straub u Hrvatskoj, u: *Peristil. Zbornik radova za povijest umjetnosti* 35-36, Zagreb, 1992-1993., 193-218.; DORIS BARIČEVIĆ, Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske, Zagreb 2008., 268-284.
- 6** DORIS BARIČEVIĆ, 1994., (bilj. 1), 66-81.
- 7** Arhiv HRZ-a, Služba za nepokretnu baštinu, Velislav Gobeljić, Dugoročni program konzervatorsko-restauratorskih radova na inventaru i zidnim slikama u kapeli Božji Grob župne crkve sv. Marije u Kloštar Ivaniću, 1991.
- 8** Konzervatorsko-restauratorske radove vodio je Restauratorski zavod Hrvatske, a potom, od 1997. Hrvatski restauratorski zavod. Cjelovite konzervatorsko-restauratorske radove na glavnem oltaru sa svetohraništem i oltaru Trpećeg Krista, te na arhitekturi oltara sv. Jurja i sv. Josipa, kao i djelomične radove na oltaru Sedam žalosti Blažene Djevice Marije i ostalom inventaru, vodila je Vesna Šimičić od 1993. do 2006. godine. Radovi se nastavljaju na skulpturama oltara sv. Jurja i sv. Josipa te na propovjedaonici, a onda počinju cjeloviti radovi na oltaru sv. Barbare pod vodstvom Ive Koci do 2008. godine. Radovi na oltaru sv. Barbare nastavljeni su i završeni pod vodstvom Ane Dumbović koja je 2013. godine provela konzervatorsko-restauratorske radove i na svetohraništu s pandanskog oltara Sveta tri kralja. Konzervatorsko-restauratorske radove na škrinji sv. Viktorijana vodila je Bernarda Rundek-Franić. Krstioncu i Prijestolje Marijino restaurirale su privatne radionice, pri čemu je radove na krstionici vodio Velislav Gobeljić 1991. godine, a na Prijestolju 1998. godine Franjo Mrnjec. Podaci Vesne Šimičić i Arhiva HRZ-a.
- 9** Arhiv HRZ-a, Služba za pokretnu baštinu, Vesna Šimičić, Glavni oltar, restauratorsko-konzervatorski radovi, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Kloštar Ivanić, 1998. Vesna Šimičić, Izvješće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na oltaru Trpećeg Krista u crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Kloštar Ivaniću, 2003. Iva Koci, Izvještaj o završenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na oltaru sv. Josipa u crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Kloštar Ivaniću, 2006. Ana Dumbović, Pregled umjetnina iz crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije i crkvene zbirke u Kloštar Ivaniću, 2013.
- 10** O polikromatorima koji se spominju u tekstu i njihovoj djelatnosti detaljnije piše Ksenija Škarić u neobjavljenoj doktorskoj disertaciji. KSENJAVA ŠKARIĆ, Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2014.
- 11** Autorice zahvaljuju Vesni Šimičić na usmenim informacijama koje je kao voditeljica radova dobila od časnih sestara župne crkve.
- 12** BOGOMIR ŠTEFANIĆ, Mojster ki je držal dano besedo. 60 let od smrti slikarja Petra Rutarja, u: *Družina* (21.-25. svibnja 2008.), Ljubljana, 2008., 19.
- 13** Kloštar Ivanić, župni ured, Liber memorabilium Parochiae Kl. Ivaničensis. I knjiga, god. 1833-1949, 100 (snimka na mikrofilmu u Hrvatskom državnom arhivu pod signaturnom DD-1155, Spomenica župe Kloštar Ivanić 1833.-1949. sv. 1, br. spisa 174).
- 14** ANDRIJA LUKINOVIC, Župa Ivanić-Grad, Zagreb, 2007.
- 15** Fototeka HRZ-a, Služba za pokretnu baštinu, Križ, broj dosjea: N 10827, 2002., snimila Vesna Šimičić.
- 16** Liber memorabilium Parochiae Ivaničensis, (bilj. 13), 100.
- 17** Primjerice, na reljefu Mučeništva sv. Barbare s oltara sv. Barbare, Rutar bira i „kolažira“ zatečene pozlaćene i lazurirane površine, pa neke prekriva, a druge pokazuje. Mjestimično na propovjedaonici i oltarima u bočnim kapelama kao podlogu koristi mramorizaciju iz prethodnog sloja, ali je prekriva bijelim kapljičnim uzorkom i zatamnjuje smeđim lakom.
- 18** Elementarna analiza metalnih listića rendgenskom fluorescentnom spektroskopijom (XRF) izvedena je na različitim ornamentiranim površinama oltara sv. Barbare i svetohraništu oltara Sveta tri kralja. Arhiv HRZ-a, Prirodoslovni laboratorij, Domagoj Mudronja, Izvješće o analizi sličnih slojeva na metalnim aplikacijama s oltara sv. Barbare, 2012.; Domagoj Mudronja, Ivan Šolić, Laboratorijsko izvješće 336/2013, 2013.
- 19** U istoj crkvi slike Johanna Beyera (Sanerwitz, 1801.-Graz, 1876.) nisu bile obnavljane, vjerojatno zato što su u Rutarovo vrijeme još bile relativno nove i u zadovoljavajućem stanju. Beyer je za glavni oltar 1851. godine naslikao novu sliku Uznesenja Blažene Djevice Marije. Za oltar Sveta tri kralja 1854. godine naslikao je nove slike sv. Blaža i Poklonstva kraljeva, a za oltar sv. Jurja sliku Srce Marijino. Nešto kasnije, 1862. godine, naslikao je Srce Isusovo za oltar sv. Josipa i sv. Barbaru za oltar sv. Barbare. PAŠKAL CVEKAN, 1979., (bilj. 1), 113. Slikarski opus župne crkve obradila je Mirjana Repanić-Braun. MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Sakralno slikarstvo u Kloštar Ivaniću i Ivanić Gradu, u: *900 godina Ivanića*, (ur.) Božo Rudež, Kloštar Ivanić – Ivanić Grad – Križ, 1994., 82-89.
- 20** Štefanje: repolikromija bočnih oltara i propovjedaonice, izrada glavnog oltara, oslik svetišta (1910.), STJEPAN KOŽUL, Sakralna umjetnost bjelovarskog kraja, Zagreb, 1999., 238-244; Staro Petrovo Selo: repolikromija bočnih

oltara, izrada Božjeg groba i zidne slike (1921.), ANDRIJA LUKINOVIC, Staro Petrovo Selo. Sakralni kulturno-povijesni vodič, 5, Zagreb, 2007a., 13; Miklouš kod Čazme: obnova oltara i propovjedaonice, IRENA KRAŠEVAC, Neostilska sakralna skulptura i oltarna arhitektura u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, doktorska disertacija, Zagreb, 2005., 271; Farčaševac, kapela Rastanka apostola: izrada glavnog oltara (1903.), STJEPAN KOŽUL, 1999., (bilj. 20), 379; Gornji Bogićevci: izrada glavnog oltara i zidne slike (1916.), ANDRIJA LUKINOVIC, Povijest župe Gornji Bogićevci, u: *Župa Gornji Bogićevci*, 200. obljetnica postojanja, Ivica Alilović, Andrija Lukinović, Gornji Bogićevci, 1989., 11-48, 24-25; Ozalj, župna crkva: repolikromija oltara, zidne i štafelajne slike (1924.). Radio je u Zelini i Crikveni, IRENA KRAŠEVAC, 2005., (bilj. 20), 106.

**21** BOGOMIR ŠTEFANIĆ, 2008., (bilj. 12), 19.

**22** ZDENKO ŠENOA, Antonini, Marko, u: *Hrvatski biografiski leksikon*, 1, Zagreb, 1983., 193-194.

**23** Liber memorabilium Parochiae Ivaničensis, (bilj. 13), 84 i 87-89.

**24** Arhiv HRZ-a, Služba za pokretnu baštinu, Vesna Šimičić, Kloštar Ivanić, crkva B. D. Marije, Glavni oltar, restauratorsko-konzervatorski radovi, 1998.

**25** ZDENKO ŠENOA, 1983., (bilj. 22), 193-194.

**26** Uređivao je župnu crkvu u Varaždinskim Toplicama i onđe 1884. godine postavio dva oltara Francesca Robbe iz zagrebačke katedrale. Božena Filipan, Varaždinske Toplice i naselja. Traganje za izvorima. I., Varaždinske Toplice, 2005., 222. U župnoj crkvi u Brckovljanim naslikao je 1889. slike sv. Mihalja i sv. Izidora. EDUARD BARABAŠ, Dopis, u: *Katolički list. Crkveno-bogoslovni časopis*, 40/50, Zagreb, 1889., 404-406. U istoj župi oslikao je 1894. godine kapelu Blažene Djevice Marije. JOSIP BUTURAC, Božjakovina – Brckovljani 1209. - 1980. Iz povijesti župe, uprave i gospoštije, Brckovljani, Zagreb, 1981., 61, 65. Oslikao je iznutra župnu crkvu u Bistri 1888. godine, crkvu sv. Martina u Virju 1891. godine i župnu crkvu u Molvama 1890-ih. DRAGAN DAMJANOVIĆ, Župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije i sakralna baština župe Molve, Zagreb, 2010., 87. Oslikao je kapelu u Dragaliću u župi Gornji Bogićevci 1891. godine. ANDRIJA LUKINOVIC, 1989., (bilj. 20), 24-25. Župnu crkvu u Hrastovici oslikavao je od 1891. do 1894. godine. FILIP ŠKILJAN, Kulturno-historijski spomenici Banije s pregledom povijesti Banije od prapovijesti do 1881., Zagreb, 2008., 23., URL = <http://www.snv.hr/pdf/banija.pdf> (5. lipnja 2014.) Župnu crkvu u Velikoj Gorici oslikao je 1893. LJILJANA NIKOLAJEVIĆ, Hermann Bollé u Turopolju, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, 29/4, Zagreb, 1980., 36-43. Franjevačku crkvu u Karlovcu uredio je 1896. godine. ĐURĐICA CVITANOVIĆ, Franjevački samostan i župna crkva Sv. Trojstva u Karlovcu, u: *Karlovac – radovi i grada iz dalje i bliže prošlosti. Zbornik historijskog arhiva u Karlovcu*, 2, Zagreb, 1970., 193-241., 215. U župnoj crkvi u Samoboru radio je 1897. godine, a u kapeli sv. Ane u istoj

župi 1911. godine. VJEKOSLAV NORŠIĆ, Povijest župe Sv. Anastazije u Samoboru, (ur.) Stjepan Razum, Zagreb, 2005., 74 i 317. Oslikao je franjevačku crkvu u Požegi. PAŠKAL CVEKAN, Požeški Franjevc i njihovo djelovanje. Povijesno-kulturni prikaz sedamstogodišnjeg dolaska i djelovanja Franjevaca u Slavonskoj Požegi, Slavonska Požega, 1983., 108 i 110. Zidni oslik izveo je u kapeli sv. Vida u Komoru te u više desetaka drugih crkava, kao i u dvorcu u Oroslavju i u Livadićevu dvoru u Samoboru. Slikao je dekoracije za predstave starog kazališta na Markovu trgu u Zagrebu i zastor svečane dvorane Hrvatske čitaonice na Trsatu. ZDENKO ŠENOA, 1983., (bilj. 22), 193-194.

**27** U Bosni je radio u Fojnici, Varešu, Gorici pokraj Livna, Kraljevoj Sutjeski, Plehanu i Jajcu. ANTE SLAVKO KOVACIĆ, Antonini, Marko, u: *Hrvatski franjevački biografski leksikon*, Zagreb, 2010., 17-18.

**28** Slovensko rodoslovno društvo spominje ime Gašpera Milavca. Oblik Milavec se također pojavljuje, ali ne i oblik Milauc. URL = <http://www.genealogy.si/index.html> (5. lipnja 2014.)

**29** Liber memorabilium Parochiae Ivaničensis, (bilj. 13), 17. Prijepis u bilješci 46.

**30** Tragovi, tada nečitljivog, natpisa primjećeni su još pri pregledu stanja dijelova oltara sv. Barbare u HRZ-u u Ludbregu 2006. godine. Napis je komisijskom odlukom prezentiran u sklopu Rutarova sloja. Arhiv HRZ-a, Iva Koci, Prijedlog konzervatorsko-restauratorskih radova na oltaru sv. Barbare, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije u Kloštar Ivaniću, 2007. Fotografiju i prijepis natpisa objavljuje u svojem članku Iva Koci, uz nedoumice radi li se u slučaju Milavca o obnovitelju ili naručitelju. IVA KOČI, Problemi sanacije donje zone oltara sv. Barbare u crkvi Uznesenja Marijina u Kloštar Ivaniću, u: *Portal. Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda* 1, Zagreb, 2010., 193, 195.

**31** Natpis na središnjoj kartuši otkriven je rendgenskim snimanjem u sklopu dodatnih konzervatorsko-restauratorskih istraživanja na oltaru sv. Barbare koje je provela Ana Dumbović 2012. godine. Rendgensko snimanje izvedeno je na Veterinarskom fakultetu u Zagrebu, a otkriveni natpis prepisao je Andrija Lukinović, u čijem prijevodu glasi: „Podignut u crkvi bratovštinskim sredstvima godine 1762. Obnovljen troškom crkve godine 1860.“

**32** Rendgenskom fluorescentnom spektroskopijom ustavnila se vjerljivatna prisutnost olovnobijele i umjetnog ultramarina. Arhiv HRZ-a, Prirodoslovni laboratoriј, Marija Bošnjak, Domagoj Mudronja, Laboratorijsko izvješće br. 106/2013.

**33** Liber memorabilium Parochiae Ivaničensis, (bilj. 13), 17.

**34** Fototeka HRZ-a, Kloštar Ivanić, oltar sv. Jurja; oltar sv. Josipa.

**35** Obnova iz 1856. godine obilježena je natpisom na kartuši sv. Jurja: „RENOVATUM /18 EST 56“, dok je na pandanskoj kartuši s oltara sv. Josipa restauriran natpis iz vremena nastanka oltara: „SIC / SUREXI EX PIA MANU

/ PRAEDIALIUM IVANICHENSI / 17 UM 62.“ Kako je na oltarima prezentiran jedinstven sloj iz 18 stoljeća, natpis na kartuši sv. Jurja prekriven je tankim slojem plave lazure. Kartuše sv. Jurja i sv. Josipa zamijenjene su pri povratku na oltare. Arhiv HRZ-a, Služba za pokretnu baštinu, Iva Koci, Izvještaj o završenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na oltaru sv. Josipa iz crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Kloštar Ivaniću, 2006.

**36** Liber memorabilium Parochiae Ivaničensis, (bilj. 13), 9. „Anno hoc ara major Beatae Virginis Mariae in Coelos Assumptae cura et solicitudine localis parochi et vicearchidiaconi Nicolai Vučinovec sumptibus parochianorum restaurata est; restauratio constat 200 fl. M. C. Laborem hunc praesuscepit inaurator Zagrabiensis Carolus Haman, qui victum et quarterium cum suis duobus sodalibus in curia parochiali habuit.“ (Prijepis: Irena Bratičević)

**37** PAŠKAL CVEKAN, 1979., (bilj. 1), 95.

**38** Liber memorabilium Parochiae Ivaničensis, (bilj. 13), 9. „Thronus Beatae Virginis Mariae anno hoc restauratus et inauratus est sumptibus ecclesiae 50 fl. Etiam novus apparatus emptus.“ „Tron Blažene Djevice Marije ove je godine popravljen i pozlaćen o crkvenom trošku za 50 forinti. Kupljena je također nova oprema.“ (Prijepis i prijevod: Irena Bratičević)

**39** IRENA KRAŠEVAC, 2005., (bilj. 20), 249.

**40** „Računi župlanske crkve St. Januša u Cerju (1798.–1848.)“. ANĐELA HORVAT, O zagrebačkim majstorima M. Šlehti i F. Maršu, u: *Čovjek i prostor. Arhitektura, kiparstvo, slikarstvo i primijenjena umjetnost* 58, Zagreb, 1957., 6.

**41** KSENIJA ŠKARIĆ, 2014., (bilj. 10)

**42** Takva marmorizacija cijelovito je prezentirana na glavnom oltaru, bočnim oltarima sv. Josipa i sv. Jurja i na oltaru Trpećeg Krista.

**43** Liber memorabilium Parochiae Ivaničensis, (bilj. 13), 100.

**44** Slike „Sv. Vid“ i „Sedam žalosti Blažene Djevice Marije“ restaurale su Maja Hajon i Zvjezdana Jembrih 1996. i 1997. godine u Hrvatskom restauratorskom zavodu. Slika „Sv. Vid“ restauriranjem je potpuno prikazana u izvornom sloju, dok sa slike „Sedam žalosti Blažene Djevice Marije“ nije uklanjan preslik. Slike „Sv. Juraj“ i „Sv. Josip“ restaurirao je Vjeran Potočić 2004. godine u Hrvatskom restauratorskom zavodu. Sa slika je djelomično uklanjan preslik, većinom na licima figura.

**45** Liber memorabilium Parochiae Ivaničensis, (bilj. 13), 15. „Anno 1860. mensibus Iulio, Augusto, Septembri, Octobri est ara Sanctae Barbarae virginis et martyris novitus renovata inaurata, ara vero Sanctorum Trium Regum solum restaurata sumptibus ecclesiae, per inauratorem Gasparum Milauz ex Haselbach penes Gurgfeld, iuxta projectum sumptuum aplacidatum per Generalem Praefecturam erga 222 fl. A. W.“ „Godine 1860. u srpnju, kolovozu, rujnu i listopadu iznova je obnovljen i pozlaćen oltar Svete Barbare, djevice i mučenice, a oltar Sveta tri kralja samo je

popravljen, o trošku crkve; posao je obavio pozlatar Gašpar Milauz iz Leskovca pri Krškem; prema planu troškova koji je odobrila generalna prefektura, od 222 forinte bečke vrijednosti.“ (Prijepis i prijevod: Irena Bratičević)

**46** Liber memorabilium Parochiae Ivaničensis, (bilj. 13), 17. „Anno 1863. novitus renovata et inauratae sunt aerae laterales S. Petri Apostoli, Septem dolorum Beatae Virginis Mariae, ac Patientis Salvatoris Iesu Christi; item faltisterium renovatum; cathedra restaurata, magna ara novitus marmorata. Et quidem ara lateralis Patientis Salvatoris Iesu Christi, ex legato defuncti Reverendissimi domini Nicolai Vučinovec, canonici Zagrabiensis, archidiaconi de Urboc, qui in renovationem dictae aerae testamentaliter legavit 150 fl. Aus. Val. Reliquae dueae aerae laterales, cum majori ara, cathedra et faltisterio ex cassa Ecclesiae parochialis cum indulta Incliti Regiminis Crisiensis sub domino capitaneo centuriae Kl. Ivanicensis Georgio Terbojevic et administrativo locumtenente domino Carolo Matys manipulantibus cassam ecclesiae. Per Gasparum Milauz inauratorem ex Haselbach penes Gurgfeld erga conventionem factam 550 fl. Aus. W. sub gubernio huius parochiae, meo anno septimo. Magister cum quatuor adjutoribus per quinque menses a 27. a Aprilis usque ultimam Augusti 1863. habuit victimum et hospicium in curia parochiali.“

„Godine 1863. ponovno su obnovljeni i pozlaćeni bočni oltari sv. Petra apostola, Sedam žalosti Blažene Djevice Marije i Trpećega Spasitelja Isusa Krista; također je obnovljen faldistorij, restaurirana propovjedaonica, glavni oltar iznova marmoriran. I to je bočni oltar Trpećega Spasitelja Isusa Krista [financiran] iz legata pokojnoga velečasnoga gospodina Nikole Vučinovca, kanonika zagrebačkoga i arhidiakona vrbovečkoga, koji je za obnovu spomenutog oltara oporučno ostavio 150 forinti bečke vrijednosti. Preostala dva bočna oltara, zajedno s glavnim oltarom, propovjedaonicom i faldistorijem [financirana su] iz blagajne župne crkve, s dopuštenjem slavne Križevačke pukovnije pod gospodinom kapetanom kloštarivaničke centurije Đurom Trbojevićem i upravnim namjesnikom Karлом Matysom, koji su upravljali crkvenom blagajnom. Radio je Gašpar Milauz, pozlatar iz Leskovca pri Krškem, prema ugovorenim cijeni od 550 forinti bečke vrijednosti, pod upravom ove župe, u sedmoj godini moga župnikovanja. Majstor i četvorica njegovih pomoćnika imali su za pet mjeseci, od 27. travnja do posljednjeg dana kolovoza, hranu i smještaj u župnome dvoru. (Prijepis i prijevod: Irena Bratičević)

**47** Oltar sv. Barbare, kako je ustanovila restauratorica Iva Koci prema starim fotografijama, vrlo brzo propada zbog visoke vlažnosti sjeverne kapele. To sigurno nije nov problem, no mogao je biti povod opsežnije obnove upravo oltara sv. Barbare. IVA KOI, 2010., (bilj. 30)

**48** Istraživanjima na skulpturama anđela i svetica s oltara sv. Barbare nisu pronađeni tragovi inkarnata prvog sloja, dok se na području kosa utvrđuje višeslojnost. Slična pojava bilježi se i na inkarnatu skulptura oltara Trpećeg Krista.

Arhiv HRZ-a, Prirodoslovni laboratorij, Mirjana Jelinčić, Laboratorijsko izvješće 102/2013, 2013., Fototeka HRZ-a, oltar Trpećeg Krista.

**49** Iako je Milavc restaurirao samo oltar Sveta tri kralja, novija istraživanja na skulpturama dvaju anđela s retabla oltara pokazuju da na većini mikropresjeka nedostaje sloj inkarnata iz 18. stoljeća. Ipak dvoslojnost inkarnata zatječemo na stražnjoj strani ruke jednog anđela. Također se na području kose istog anđela utvrđuju dva sloja. Pozlata na haljama i krilima utvrđena je u jednom sloju te se smatra da pripada sloju iz 18. stoljeća. Arhiv HRZ-a, Prirodoslovni laboratorij, Marijana Fabečić, Laboratorijsko izvješće 180/2014, 2014. Oslik na skulpturama kraljeva nije temeljiti istražen, dok je na manjim sondama odjeće vidljiva pozlata iz 18. stoljeća.

**50** KSENIJA ŠKARIĆ, 2014., (bilj. 10)

**51** NAZ, Kanonske vizitacije, protokol 108/IV, 1765. (Prijepis i prijevod: Irena Bratičević)

**52** Baldahina sa zastorom više nema na svetohraništu. Uklonjen je davno, jer je djelomično zaklanjao sliku. Mjerenjem dimenzija ustanovilo se da bi zastor koji je poslije postavljeniza Prijestolja Marijina mogao biti nekadašnji zastor svetohraništa. Sondiranje oslika na tom zastoru otkrilo je zelenu lazuru na posrebrenju. Vidi bilješku 9.

**53** NAZ, Kanonske vizitacije, protokol 108/IV, 1765. (Prijepis i prijevod: Irena Bratičević)

**54** NAZ, Kanonske vizitacije, protokol 108/IV, 1765. (Prijepis i prijevod: Irena Bratičević)

## Summary

**Ksenija Škarić, Ana Dumbović**

**INVENTORY OF THE PARISH CHURCH IN KLOŠTAR IVANIĆ: RENOVATIONS AND RENOVATORS**

Parallel conservation and archival research of the inventory of the church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Kloštar Ivanić brought about new insights into the meaning of terms that the 18<sup>th</sup>, 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century used to describe artistic interventions, thus better acquainting us with the paintings and polychromies executed by as many as four renovators of the church furnishings. From 1761 to 1765 seven new altars were erected and polychromed in the church, as well as the baptismal font, the pulpit and the throne of the Blessed Virgin Mary. In the mid-19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> century the interior was redesigned by two renovations covering nearly the complete furnishings. Other lesser-scale renovations during the 19<sup>th</sup> and the 20<sup>th</sup> century were also recorded, encompassing just a portion of the furnishings or making only slight alterations to it. In the two decades of conservation work executed on the furnishings of the parish church in Kloštar Ivanić, comprehensive treatments were performed on the main altar, the altars of St. George and St. Joseph, the altars of the Suffering Christ and of St. Barbara, the throne of the Blessed Virgin Mary and the baptismal font, while the Altar of the Seven Sorrows of the Blessed Virgin Mary was only partially conserved. In the wartime years the priority was given to the preservation of the furnishings. In the early years after the war, conservation work was focused on representing only the 18<sup>th</sup>-century polychromy, abandoning the concept in certain portions, where compromise was necessary due to the polychromy's poor state of preservation. In the course

of conservation of the Altar of St. Barbara, which came last, the interest was extended to researching and evaluating all historical layers. This resulted in the presentation of all three chronological layers combined, the last one being the dominant. Investigations and treatments of the furnishings gradually revealed a complex distribution of stratigraphic layers, increasing our acquaintance with the chronological layers of various portions of the art pieces. Records from the Chronicle of the Ivanić parish disclosed to us the names of the polychromy masters. Petar Rutar and Marco Antonini defined the appearance of the last re-polychromy of the altars. In the mid-19<sup>th</sup> century the furnishings were fully renovated by Gašper Milavc, while Karlo Haman had been active somewhat earlier on the main altar. The authors of the 18<sup>th</sup>-century polychromy remain unnamed, although their way of executing the marbling can be recognized on a number of altars from the Zagreb area or associated with commissioners from Zagreb. In the parish church chronicle, we came across a regular little thesaurus of terms for artistic interventions, such as: to remake (1903) or to renovate anew, to gilt, to re-marbleize and to restore (1860-1863). The canonical visitation of 1765 brings about the term of glossy color. Conservation research of the furnishings clarified the meaning of these terms.

**KEYWORDS:** Kloštar Ivanić, Karlo Haman, Gašper Milavc, Marco Antonini, Petar Rutar, conservation, renovation

Dubravka Botica  
Danko Šourek

Dubravka Botica  
Danko Šourek  
Odsjek za povijest umjetnosti  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Izvorni znanstveni rad/Original  
scientific paper  
Predan/Received: 15. 09. 2014.

UDK:  
726.591(497.5 Pokupsko)

DOI:  
<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2014.12>

# Oltari u župnoj crkvi sv. Ladislava u Pokupskom – prilog tipologiji arhitekture oltara u XVIII. stoljeću

**SAŽETAK:** Ansambl glavnoga te bočnih oltara posvećenih sv. Mariji i sv. Josipu (1739.) u svetištu i prostoru svođenoga slavoluka župne crkve u Pokupskom, plijeni pozornost vrsnoćom umjetničke zamisli kao i neuobičajenim ikonografskim programom. Cjelina, kojoj valja pribrojiti i propovjedaonicu, te skulpture oltara Sv. Križa, dio je velike narudžbe zagrebačkoga biskupa Jurja Branjuga koji je u Pokupskom između 1736. i 1739. godine dao podići novu crkvu, posvećenu osnivaču biskupije sv. Ladislavu kralju. Oltari, djelo drvorezbarske radionice koja je pod biskupovim pokroviteljstvom djelovala na zagrebačkom Kaptolu u prvoj polovici XVIII. stoljeća, arhitektonskim rješenjima i inovativnim ornamentalnim repertoarom suvremenu produkciju sjeverozapadne Hrvatske povezuju sa srednjoeuropskom umjetničkom tradicijom, a odjek pronalaze u ostvarenjima drugih zagrebačkih umjetnika, poput Josipa Weinacha, Antuna Reinerina i Antuna Franje Risnera. Ikonografski aspekti glavnoga oltara nastavak su pak specifične ikonografije sv. Ladislava kralja, razvijene u krugu kaptolskih naručitelja potkraj XVII. i početkom XVIII. stoljeća.

**KLJUČNE RIJEČI:** Pokupska, oltar sv. Ladislava, oltari sv. Josipa i Marije, biskup Branjug, „Branjugova drvorezbarska radionica“, arhitektura oltara

**Z**upna crkva sv. Ladislava u Pokupskom jedna je od najznačajnijih cjelina barokne umjetnosti u kontinentalnoj Hrvatskoj. Upravo je u Pokupskom prvi put ostvarena važna novina četverolisnoga tipa tlocrta koja će snažno obilježiti naše graditeljstvo XVIII. stoljeća, a na njega će bitno utjecati i načini svođenja, krivulje zidnoga plastiča, svođeni slavoluk te druga arhitektonska rješenja s kojima se ovdje susrećemo.<sup>1</sup> Crkva u Pokupskom, rezultat visoke narudžbe zagrebačkoga biskupa Jurja Branjuga (Zagorska Sela, 1677.-Zagreb, 1748.; biskup 1723.-1748.) u kojoj arhitektura tvori cjelinu s unutarnjom opremom, važna je i kao zanimljiv primjer baroknoga *Gesamtkunstwerka* u našoj umjetničkoj baštini.<sup>2</sup> Kao i inovativna zamisao same arhitekture, kvalitetom zamisli ističu se i projekti glavnoga oltara te oltara sv. Marije i sv. Josipa, povezanih s radionicom koja je upravo pod Branjugovim pokroviteljstvom djelovala na zagrebačkom Kaptolu.<sup>3</sup> Štoviše, neke je novine prisutne na tim oltarima moguće posredno

povezati i s utjecajima stranih graditeljskih radionica koje su u djelo provodile ambicioznu biskupovu narudžbu. Istodobno, odabirom udaljenoga mjesta, gotovo na tromeđi Katedralnoga, Gorskoga i Goričkoga arhidiakonata, nadomak ruševina grada Steničnjaka – pretpostavljenoga mjesta rođenja osnivača Zagrebačke biskupije, sv. Ladislava kralja – kao i razrađenim ikonografskim programom monumentalnoga glavnoga oltara, ta biskupska narudžba odražava povijesne težnje hrvatskih staleža koje su, još od kraja XVII. stoljeća, uporište tražile u historiografskim djelima Jurja Ratkaja i Pavla Rittera Vitezovića.

Cilj ovoga rada je razmotriti upravo najvrjedniji dio opreme crkve sv. Ladislava – ansambl glavnoga i bočnih oltara posvećenih sv. Mariji i sv. Josipu (1739.) – te naznačiti njihovo mjesto u bogatom korpusu altaristike XVIII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske. Također, osvrnut ćemo se i na ikonografske osobitosti glavnoga oltara, kao i cjelokupne narudžbe, prema kojima ta crkva zauzima



**1.** Drvorezbarska radionica biskupa Jurja Branjuga, Glavni oltar, 1739., Pokupsko, župna crkva sv. Ladislava (Uznesenja Marijina). Izvor: Schneiderov fotografski arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (br. 1803).

*Woodcarving workshop of Bishop Juraj Branjug, main altar, 1739, Pokupsko, Parish Church of St. Ladislaus (the Assumption of Mary). Source: Schneider's Photo Archive of the Croatian Academy of Sciences and Arts (no. 1803)*

posebno mjesto u hrvatskoj umjetničkoj i kulturnoj baštini. Kako je župna crkva u Pokupskom teško stradala u vrijeme Domovinskoga rata, osobito u granatiranju tijekom listopada i studenoga 1991. godine, njezina je oprema bila privremeno uklonjena.<sup>4</sup> Nakon dugotrajne obnove građevine, sada se krajу privodi i obnova njezinih oltara i propovjedaonice<sup>5</sup> te se dijelovi monumentalnoga glavnoga oltara nakon više od dvadeset godina vraćaju u ambijent za koji su nastali. Ponovno uspostavljanje izvorne slike svetišta, koju će uz glavni upotpuniti i oltari posvećeni sv.

Mariji i sv. Josipu, smješteni unutar svođenoga slavoluka, povod je za ovaj rad.

### Gradnja crkve i biskupska narudžba

Tijekom baroknoga razdoblja visoki je kler, uz plemstvo i crkvene redove, bio najvažniji naručitelj umjetničkih i graditeljskih ostvarenja u kontinentalnoj Hrvatskoj. Pri tome se osobito ističu zagrebački biskupi koji su, uz širok raspon kulturnih veza, rapolagali znatnim posjedima i sredstvima te bili u mogućnosti angažirati kvalitetne

umjetnike. Kako su banovi, kao i drugi obnašatelji svjetovne vlasti, u sferi likovnih umjetnosti radije sudjelovali kao privatni naručitelji, upravo su zagrebački biskupi (s drugim državničkim prerogativima) na sebe preuzeли i određene aspekte naručiteljstva, motiviranoga željom za afirmacijom povjesne državnosti hrvatskih zemalja. Oni su se prije svega zasnivali na specifičnoj i razrađenoj inačici ikonografije ugarskoga kralja sv. Ladislava (Poljska, o. 1040. – Nitra, 1095.; vladao 1077.-1095.; kanoniziran 1192.), osnivača Zagrebačke biskupije (1094.), ali i važne povjesne spone koja je preko svoje sestre Jelene (o. 1050. – 1091.), udovice kralja Dmitra Zvonimira (vladao 1075.-1089.), osiguravala vezu s baštinom drevnoga hrvatskoga kraljevstva. Vjerojatno je najpoznatiji primjer toga ikonografskoga programa ciklus slika ljubljanskoga slikara Ivana Eisenharta (oko 1690.) koji je nekoć, u sjevernoj apsidi zagrebačke katedrale, krasio oltar sv. Ladislava s kraja XVII. stoljeća.<sup>6</sup> Četiri desetljeća mlađu, crkvu u Pokupskom moguće je pak – s obzirom na njezin već spomenuti karakter zbirnoga umjetničkoga djela (*Gesamkunstwerk*) – označiti kao najobuhvatniji likovni umjetnički izraz iste tematike svojstvene kaptolskim naručiteljima.<sup>7</sup>

Kako je Pokupsko bilo jedno od vlastelinstava u posjedu zagrebačkih biskupa,<sup>8</sup> gradnju i opremanje nove župne crkve nakon prestanka neposredne osmanske opasnosti potaknuo je i proveo upravo biskup Juraj Branjug. Crkva u Pokupskom zauzimala je osobito mjesto među brojnim Branjugovim narudžbama kojima je zaista zasluzio epitet „biskupa graditelja“.<sup>9</sup> Na nesvakidašnji karakter biskupovih naručiteljskih ambicija upućuje već i podatak kako je prethodna crkva na istome mjestu, iako drvena, bila u tako dobrom stanju da je nakon uklanjanja (1736.) preseljena u obližnji Šišinec u kojem je stajala sve do izgradnje tamošnje nove župne crkve 1767. godine.<sup>10</sup> Poticaje za gradnju nove crkve u Pokupskom (1736.-1739.) ne treba dakle tražiti u uobičajenim razlozima, poput lošega stanja i trošnosti prethodne građevine, nego u želji za realizacijom jasno definiranoga naručiteljskoga programa, odnosno *concetta*. O osnovnom sadržaju toga programa ponajbolje pak svjedoči činjenica promjene titulara novosagradiene župne crkve, koji je sa sv. Marte prešao upravo na sv. Ladislava kralja.

Školovan na sveučilištima u Beču i Bologni te izuzetno sklon umjetnosti,<sup>11</sup> Juraj Branjug očito je bio dobro upućen ne samo u važnost Ladislavova kulta za zagrebačku crkvu, nego i u njegovo šire značenje za politički razjedinjeni prostor Trojedne kraljevine te ga je u Pokupskom odlučio potvrditi vlastitom graditeljskom i kiparskom narudžbom.

Kult osnivača Zagrebačke biskupije, prisutan još u srednjem vijeku, dobiva novu snagu potkraj XVII. i početkom XVIII. stoljeća. To je odraz širega poslijetridentskoga povratka »na izvore« (lat. *ad fontes*) mjesne Crkve.<sup>12</sup> Na temelju pisanja suvremenih historiografa, osobito Jurja Ratkaja Velikotaborskoga (Veliki Tabor, 1612. – Zagreb,

1666.) i njegova djela *Memoria regum et banorum regnorum Dalmatiæ, Croatiæ et Sclavoniæ* (*Spomen na kraljeve i banove kraljevstava Dalmacije, Hrvatske i Slavonije*, Beč, 1652.) te, poslije, svestranoga polihistora Pavla Rittera Vitezovća (Senj, 1652. – Beč, 1713.), oblikuje se novo tumačenje uloge kralja Ladislava. U Vitezovićevoj raspravi naslovljenoj *Natales Divo Ladislavo Regi Sclavoniae Apostolo Restituti* (*Oslobodeno rodoslovje sv. Ladislava kralja, apostola Slavonije*, Zagreb, 1704.) istaknuto je Ladislavovo domaće, hrvatsko podrijetlo, a važna uloga namijenjena je i njegovoj sestri Jeleni. Njezinim je posredovanjem na ispraznjeno hrvatsko prijestolje stupila mađarska dinastija Arpadovića, a Hrvatska je time ušla u državni savez koji je u Branjugovo vrijeme trajao i dulje od šest stotina godina. Istanjem te činjenice nastojala se opravdati težnja za boljim položajem hrvatskih zemalja u vrijeme iscrtavanja novih granica i novoga uređenja nakon uspješnih ratova s Osmanlijama.<sup>13</sup> Likovno ostvarenje te tematike zatječemo i – zemljopisno daleko od Zagreba – na svodnoj fresci glavne dvorane Ilirsko-ugarskoga kolegija u Bogni koji, kao mjesto školovanja domaće intelektualne elite, posebice klera, zapravo pripada zagrebačkom kulturnom krugu. Vrijedi istaknuti kako je ta freska s prikazom kralja Ladislava i kraljice Jelene izvedena upravo u vrijeme (oko 1700.) kad je u Bolonjskom kolegiju kao pitomac Zagrebačkoga kaptola boravio Juraj Branjug.<sup>14</sup> Malo prije (oko 1690.) nastaje i već spomenuti ciklus štafelajnih slika za krilni oltar sv. Ladislava u zagrebačkoj katedrali, na kojem su tradicionalni i poslijetridentski aspekti svećeve hagiografije protkani posve suvremenim težnjama za ponovnim ujedinjenjem hrvatskih zemalja (prizor velikaša s grbovima Hrvatske, Slavonije i Dalmacije pred kraljem Ladislavom i kraljicom Jelenom). S obzirom na odabir mjesta i promjenu titulara nove crkve u Pokupskom, moguće je zaključiti kako je na Branjugov *concretto*, uz prijašnje primjere, odlučujuće utjecala upravo Vitezovićeva rasprava o hrvatskom podrijetlu kralja Ladislava, koja kraljevo rođenje smješta u burg Steničnjak, smješten jugozapadno od Pokupskoga, na desnoj obali Kupe.<sup>15</sup> Podizanjem nove crkve s promijenjenim titularom te angažmanom kvalitetnih stranih radionica, biskup Branjug očito je želio simbolički obilježiti mjesto (župu/povijesni topos) kraljeva rođenja.

### Oltar sv. Ladislava – opis

U župnoj crkvi u Pokupskom ostvaren je prostor visoke scenične kvalitete. Centralni brod svoden visokom češkom kapom „širi se“ u bočne kapele i prostor svodenoga slavoluka zaobljenih obrisa, a pojascice uokviruju pogled na svetište također svodenog češkom kapom, na kojoj je izveden motivikom izuzetno bogat ciklus štukatura.<sup>16</sup> Slijedeći odredbe Tridentskoga sabora (1545.-1563.) o nužnosti neometanoga pogleda na glavni oltar, arhitekti baroknoga razdoblja kao dominantnu prostornu sliku nerijetko u oblikovanju prostora, ali i u arhitekturi oltara, primje-



**2.** Pokupsko, župna crkva sv. Ladislava (Uznesenja Marijina), Glavnim oltar – tijelo hermskoga pilastra (snimila: D. Botica).  
Pokupsko, Parish Church of St. Ladislaus (the Assumption of Mary), main altar – body of a herm pilaster (photo by D. Botica)

njuju iskušana sredstva i rješenja kazališnih scenografija. Jedan od primjera u kojima se uvode takva nova načela oblikovanja scenične kvalitete, a arhitektura glavnoga oltara postaje dio prostornoga oblikovanja građevine, jest i crkva u Pokupskom.

Glavni oltar posve zaklanja začelni zid svetišta te visinom zahvaća u prostor njegova svoda kojem se i prilagođava povijenim oblikom atike (sl. 1). Menza, izdignuta na tri kamene stube supedaneja, nepravilnoga je obrysa, a jak trbušasti naglasak ostvaruje izrazitu konkavno-konveksnu pokrenutost njezina stipesa. Složena arhitektura retabla koji se izdiže nad visokim podnožjem s prolazima ophoda, „gradi“ istaknuto pokrenut prostor. Ona slijedi zakrivljene linije koje određuju i prostor same crkve, meko zaobljenih kutova. Struktura glavnine retabla raščlanjena je šesterim dominantnim nosačima, pri čemu se u dinamičnom ritmu interkolumnija zadanom strukturom podnožja

(a, b, c, b, a) naizmjence nižu četiri stupa korintskoga reda i dva hermska pilastra, kod kojih ulogu neposrednih nosača glavnoga gređa preuzimaju naga torza dvaju atlanta. Dojam prostorne dubine potenciraju korintski pilastri uz začelne stranice niša u osi prolazā ophoda. Posebno je zanimljiv prostor u središnjem dijelu oltara u kojem se nalazi veliki kip titulara – sv. Ladislava. Ne radi se o arhitektonskoj niši, nego o otvorenoj strukturi flankirano *boromineskno* lomljenim hermskim pilastrima koji središnjim bridovima snažno prodiru u prostor te se tako doimaju gotovo oslobođenima od ostatka oltarne arhitekture (sl. 2). Njihove kerubinske herme nad svetim kraljem pridržavaju baldahin zaključen ukošenim volutama koje, s karakterističnim tekstilnim motivima (*lambrekeni*) ovešenima duž donjega ruba, podsjećaju na daleki uzor slavnoga Berninijeva *Baldacchina* (1623.-1634.) nad glavnim oltarom u rimskoj bazilici sv. Petra.<sup>17</sup>

Naglašeno pokrenutu tlocrtну dispoziciju retabla slijedi visoko gređe snažnih obrata, koje istodobno oblikuje prostor i razdvaja strukturne cjeline.<sup>18</sup> Ono je, scenografski promišljeno, prekinuto u središnjoj osi oltara kako bi se, propuštanjem snopa istočnoga svjetla iz okula apside, dodatno istaknula tu smještena skulptura kraljevskoga titulara.<sup>19</sup>

Osobitost oltara očituje se i u atici, koja visinom gotovo nadmašuje ostatak retabla. Istodobno, prozračnim rasporedom njezinih arhitektonskih i skulpturalnih elemenata postiže se dojam lakoće primjerene svodnoj zoni i uskladene s prisutnim štuko-dekoracijama. Okosnicu atičke strukture čine četiri vitke volute položene na još masivnim postamentima u osi glavnih nosača. One, prakočeći tektonskoj logici, ponovno asocirajući na atičke volute Berninijeva *Baldacchina*, nose povijeni vijenac na koji se, već duboko u zoni svoda, „spušta“ velika gloria s Presvetim Trojstvom koje kruni Uznesenu Bogorodicu.

Tipološki leksik odmjereno raspoređenih ornamentalnih motiva (glavno dekorativno isticanje, naime, svojom razvedenošću ostvaruju sami članovi oltarne arhitekture) uključuje već uvelike stilizirane listove baroknoga akanta (po dva simetrično suprotstavljeni lista s volutnim završecima nad prolazima ophoda; ovalne kartuše aplicirane na konveksne plohe podnožja; velika kartuša s grbom donatora nad središnjom skulpturom; listovi na volutama atike), ali i nove motive, poput stiliziranih plitkih vitica duž friza glavnoga gređa, delikatnih cvjetnih girlandi razasutih između atičkih voluta i završnoga vijenca te na njegovim krajevima postavljenih košarica s cvijećem.

Zasebna su novina, „na pola puta“ između arhitekture i skulpture, i već spominjani hermski pilastri. Njihova izdužena tijela, koja se sužavaju prema bazi, bogato su dekorirana motivima koje nalazimo i u drugim dijelovima crkve: stiliziranim palmetama izvedenim na medaljonima u svodu broda i trakama u prepletu kakve se zatječu na svodu svetišta.



**3.** Pokupsko, župna crkva sv. Ladislava (Uznesenja Marijina), Glavni oltar – središnja skupina: Sv. Ladislav kralj, kraljica Jelena i anđeo (snimila: D. Botica).

*Pokupsko, Parish Church of St. Ladislaus (the Assumption of Mary), main altar – the central group: St. Ladislaus the King, Queen Helena and an angel (photo by D. Botica)*

U uvodnom je dijelu, kao jedna od osobitosti crkve sv. Ladislava u Pokupskom, istaknut i specifičan ikonografski program njezina glavnoga oltara. Uz grbove i natpise, njegovi su najvažniji nositelji veliki kipovi razmješteni u interkolumnijima glavnine retabla. Glavna je skupina ujedno i ključ čitanja programa (sl. 3).<sup>20</sup> U središtu je smješten kip kralja Ladislava, odjevenoga u raskošni oklop i ogrnutoga pokrenutom draperijom dugoga plašta. U poluuzdignutoj desnici drži prepoznatljiv atribut (bojnu sjekiru), a spuštenom ljevicom pridržava štit s povijesnim ugarskim grbom. Okrunjen je krunom čiji se obrisi gotovo rastaču pod mlazovima svjetla koje kroz okul apside prodireiza njegovih leđa. Kraljeva skulptura dimenzijama nadmašuje sve ostale kipove. Zdesna se kralju obraća lik kraljice Jelene. Spuštenom ljevicom ona upućuje na štit s grbom Trojedne kraljevine (poslije preslikan izmišljenim grbom),<sup>21</sup> ostvarujući jasnu ikonografsku paralelu s programski najizravnijim prikazom ciklusa s nekadašnjega oltara sv. Ladislava iz zagrebačke katedrale. Nasuprot njoj je lik andela koji drži štit s kronografskim napisom: »reX sanCte, qVae Vera IMbVIstI flDe, haeC tVere, et serVa re-gna« (*Sveti kralju, čuvaj i spasi ova kraljevstva koja si poučio pravoj vjeri*), poslije preslikanim hrvatskim grbom. Zbroj istaknutih znakova daje 1739., odnosno godinu dovršetka oltara. Sam natpis ističe, u poslijetridentskom razdoblju nedvojbeno bitnu, kraljevu ulogu u širenju pravevjere,

aludirajući i na njegov status „apostola Slavonije“, istaknut upravo u naslovu spomenute Vitezovićeve rasprave o Ladislavovu podrijetlu (1704.). Središnju skupinu flankiraju kipovi četiriju rimskih svetaca-vojnika: Donata, Jurja, Martina i Florijana. Neuobičajena ikonografska pratnja svecu obično prikazivanom s također kanoniziranim pripadnicima ugarske kraljevske dinastije (sv. Stjepan, sv. Emerik; iznimno poljski kraljević sv. Kazimir), ponovno upućuje na osobite namjere naručitelja.<sup>22</sup> Uz posebnu vezu sa sestrom Jelenom kao nasljednicom hrvatske krune, kralj Ladislav se tu prikazuje kao blizak viteško-herojskom idealu ranokršćanskih svetaca-vojnika, krotkih mučenika, ali i protagonista slavne povijesti.

Osim već spomenute skupine Presvetoga Trojstva i Blažene Djevice Marije, te brojnih *putta* i dvaju anđela posjednutih na patuljaste odsječke zabata, atiku krase i dvije manje ženske figure, personifikacije teoloških vrlina Nade (*Spes*) i Ljubavi (*Caritas*).<sup>23</sup>

### Oltari sv. Marije i sv. Josipa – opis

Važnu ulogu u umjetničkom ansamblu crkve sv. Ladislava u Pokupskom imaju i bočni oltari posvećeni Kristovim zemaljskim roditeljima, smješteni u svodenom slavoluku na ulazu u prostor svetišta. Konstrukcijski pandani, već samim dijagonalnim postavom u odnosu na središnju os kretanja, ti oltari dodatno ističu njegov okvir. Ipak, manjim



**4.** Pokupsko, župna crkva sv. Ladislava (Uznesenja Marijina), pogled na glavni oltar i oltare sv. Marije i sv. Josipa (snimila: D. Botica).  
*Pokupsko, Parish Church of St. Ladislaus (the Assumption of Mary), view of the main altar and altars of St. Mary and St. Joseph (photo by D. Botica)*

se dimenzijama, u pogledu iz broda ne nameću glavnom oltaru te s njime tvore vizualno proporcionalnu cjelinu. Unutar svodenoga slavoluka ostvaren je tako scenično jedinstveni prostor koji se nastavlja na brod namijenjen vjernicima te omogućuje postupni prijelaz u prostor svetišta kakav će se ustaljeno oblikovati u sakralnim interijerima XVIII. stoljeća (**sl. 4**).

Oba se oltarna nastavka, postavljena na jednostavne zdane menze izdignute na dvije stube supedaneja, prilagođavaju zakrivenjem zidnom plaštu svodenoga slavoluka (**sl. 5**). Nad niskom zonom predele izdižu se retabli definirani parovima nosača – kompozitnih stupova postavljenih ispred plitkih pilastara istoga reda – koji nose jednostavno, u središnjem dijelu segmentno potisnuto gređe. U zoni gređa, u središnjoj osi obaju oltara, pričvršćeni su grbovi biskupa Branjuga unutar akantovih kartuša. Parovi nosača, kao i njihovi pravokutni postamenti u zoni predele te istaknuti obrati gređa, dijagonalno su ukošeni prema središnjoj osi retabla, ostvarujući tako promišljenu prostornu protutežu konkavno uvučenoj stijeni svodenoga slavoluka. Cjelinu flankiraju asistentske skulpture (sv. Barbare i svetice bez atributa – vjerojatno sv. Katarine – na oltaru sv. Marije,<sup>24</sup> te svetih Joakima i Ane na oltaru sv. Josipa) smještene na volutnim konzolama bočno istaknutim u zoni predele. Asistentske skulpture, gotovo posve neovisne o oltarnoj arhitekturi, istaknute su tek prozračnim okvirom „krila“ u dekorativnom prepletu akanta, mreža i voluta (**sl. 5**). Atike bočnih oltara zaključuju manje skulpture apostolskih prvaka – sv. Petra (na oltaru sv. Marije) i sv. Pavla (na oltaru sv. Josipa). Posebno je zanimljiva pojava novoga oblika okvira oltarne slike: trbušasto povijenih bočnih stranica i lučno potisnute gornje stranice, te zasjećenih

donjih kutova. Novina takvoga tipa okvira u altaričkoj praksi kontinentalne Hrvatske, te pojave istovrsnoga oblika na prozoru zvonika crkve sv. Ladislava, podsjeća na činjenicu hotimice uskladenoga projekta (*Gesamkunstwerk*) arhitekture i opreme crkve (**sl. 6**). Takvo rješenje prozorskih otvora nalazi se u opusu vodećega gradačkoga graditelja toga razdoblja, Johanna Georga Stengga (npr. na pročelju gradačke crkve hospitalaca – *Barmherzigenkirche*), na djelima iz čije je radionice i srodnna crkva u Pokupskom. Stengg usvaja *oblike* koje desetljeće prije u austrijski barok uvodi J. Lucas von Hildebrandt u suradnji s Antonijem Beduzzijem, koristeći taj oblik okvira i na oltarima (u kapeli u dvorcu Gornji Belvedere, 1721.) i kao okvir otvora (dvorac Eugena Savojskog u Ráckeve, 1701.). Preuzet iz Guarinijevih projekata za crkve sv. Filipa Neriјa u Torinu i crkve S. Maria della Divina Provvidenza u Lisabonu (oba iz 1679.), taj nepravilan okvir prozora, kao i drugi oblici okvira te dekoracija iz Guarinijeva opusa, vrlo brzo se preko grafičkih prikaza u traktatima i opisa početkom 18. stoljeća šire srednjom Europom.<sup>25</sup> Primjer ponavljanja rješenja prozorskoga otvora sa zvonika na okviru slika bočnih oltara crkve u Pokupskom, potvrđuje praksu korištenja zajedničkih predložaka i crteža kako za arhitekturu, tako i za opremu i dekoraciju građevine, koja je bila učestala u srednjoeuropskim graditeljskim radionicama.

Svesnu težnju k oblikovnoj uskladenosti raznih faza gradnje i opremanja crkve u Pokupskom potvrđuje i već istaknuta prisutnost istih ornamentalnih motiva na glavnom oltaru i štuko-dekoracijama zidnoga plašta (palmete, prepletene trake). Na bočnim oltarima njima se pridružuje i romboidna mreža s rozetama na čvorištima, motiv koji



5. Drvorezbarska radionica biskupa Jurja Branjuga, Oltar sv. Marije, 1739., Pokupsko, župna crkva sv. Ladislava (snimila: D. Botica).  
Woodcarving workshop of Bishop Juraj Branjug, St. Mary's Altar, 1739, Pokupsko, Parish Church of St. Ladislaus (photo by D. Botica)

je, uz prepletene trake (*Bandelwerk*), dominirao srednjoeuropskim rokokoom (sl. 7).<sup>26</sup>

#### Oprema crkve sv. Ladislava u Pokupskom u kontekstu barokne altarištike kontinentalne Hrvatske

Crkvu sv. Ladislava u Pokupskom i njezinu bogatu opremu u stručnu je literaturu u sklopu projekta *Popisivanje i fotografjsko snimanje umjetničkih spomenika* uveo Artur Schneider (1941).<sup>27</sup> O oltarima i propovjedaonici ope-tovano je pisala Doris Baričević (1975., 1994., 2008.), prepoznavši u njima ključna ostvarenja „drvorezbarske radionice biskupa Jurja Branjuga“.<sup>28</sup> Potaknuta bilješkom

zagrebačkoga kanonika i kroničara Baltazarom Adama Krčelićem (Šenkovec, 1715. – Zagreb, 1778.) o radionici koja je pod okriljem Jurja Branjuga tijekom prve polovice XVIII. stoljeća na zagrebačkom Kaptolu izrađivala oltare i propovjedaonice koje je biskup darivao crkvama diljem biskupije, autorica je, počevši upravo od opreme crkve u Pokupskom, oformila opus koji uključuje niz srodnih djela u crkvama sjeverozapadne Hrvatske. Tijekom višedesetljetne djelatnosti radionice (koja se uglavnom poklapa s razdobljem Branjugova biskupovanja), u njoj se izmijenilo nekoliko vodećih kiparskih osobnosti. Iako altarištički aspekt radionice odražava homogeniji karakter,



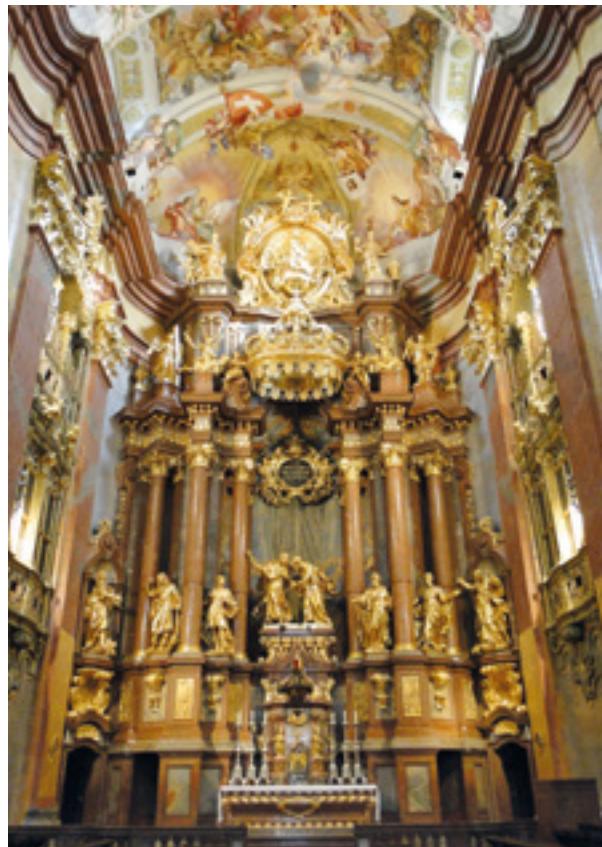
**6.** Pokupsko, crkva sv. Ladislava (Uznesenja Marijina), prozor zvonika (snimila D. Botica).

*Pokupsko, Parish Church of St. Ladislaus (the Assumption of Mary), window of the bell tower (photo by D. Botica)*



**7.** Pokupsko, crkva sv. Ladislava (Uznesenja Marijina), štukature na svodu svetišta (snimila D. Botica).

*Pokupsko, Parish Church of St. Ladislaus (the Assumption of Mary), stucco decorations on the vault of the sanctuary (photo by D. Botica)*



**8.** Antonio Beduzzi, Glavni oltar, 1727.-1734., Melk, benediktinska crkva svetih Petra i Pavla.

*Antonio Beduzzi, main altar, 1727–1734, Melk, the Benedictine Church of Sts. Peter and Paul*

i tu – primjerice u slučaju pokupskih oltara – susrećemo novine koje će se poslije pojavljivati u djelima same radionice, ali i u opusima njezinih suvremenika, odnosno umjetnika koji su sljedećih desetljeća dominirali zagrebačkom kiparskom scenom.

Pokrenutim tlocrtnim rasporedom i složenom arhitektonskom kompozicijom te inovativnim dekorativnim motivima, glavni oltar župne crkve u Pokupskom ostvaruje važnu ulogu u prostornom oblikovanju svetišta, preuzimajući vizualnu funkciju njegova zaključnog zida.<sup>29</sup> Jedan od prvih tako koncipiranih oltara u austrijskim zemljama – iz kojih su se utjecaji širili i na prostor sjeverozapadne Hrvatske – bio je glavni oltar augustinskoga samostana u štajerskom Vorauu (1701./1704.), projekt bečkoga dvorskoga arhitekta Matthiase Steinla.<sup>30</sup> Ključna uloga pozadinskoga osvjetljenja u funkciji isticanja dramatike skulpturalnih prizora proizlazila je pri tome iz utjecajnih rimskih ostvarenja kipara i arhitekta Giana Lorenza Berninija, osobito oltara sv. Terezije Avilske u kapeli Cornaro (1647.-1652.) u crkvi Santa Maria della Vittoria.<sup>31</sup> Srodnosti s pokupskim oltarom prepoznajemo, iako u mnogo monumentalnijem oblikovanju i dimenzijama, i u rješenju glavnog oltara (1727.-1734.) u samostanskoj crkvi u Melku, djelu Antonija Beduzzija

(sl. 8). Na njemu je, kao i na našem primjeru, arhitektura „potisnuta“ od središta u kojem se događa narativan skulptorski prizor,<sup>32</sup> a gređe je u središtu prekinuto. Kao i u Pokupskom, središnji je dio nadvišen baldahinom s volutama i *lambrekenima*.<sup>33</sup>

Kao ranu pojavu takvoga promišljanja oltarne arhitekture – koja se oblikom prilagođava obliku apside te „osvaja“ svetišni prostor dinamičnim ritmom interkolumnija i snažnim obratima gređa – na prostoru sjeverozapadne Hrvatske moguće je navesti glavni oltar hodočasničke crkve Majke Božje Snježne u Volavju, datiran u sredinu prvoga desetljeća XVIII. stoljeća.<sup>34</sup> Primjer daljnje razvitka toga tipa, u sklopu razgranate produkcije drvorezbarske radionice biskupa Jurja Branjuga, jest – prostorno razvijeniji – glavni oltar kapele Sveta tri kralja u Kominu, podignut 1729. godine (sl. 9).<sup>35</sup> Pa ipak, kod kominskoga, kao i kod oltara iz crkve u Volavju, još uvjek se susrećemo s elevacijom tipičnom za prijašnja razdoblja, u kojoj masivna atika, rasporedom jasno definiranih arhitektonskih članova, u reduciranim opsegom i umanjenom mjerilu ponavlja rješenje glavnine retabla. Osobitost glavnoga oltara u Pokupskom transparentna je pak struktura visoke atike čiju okosnicu tvore vitke, uspravljene volute koje gotovo atektonskom lakoćom podupiru zaključni



9. Drvorezbarska radionica biskupa Jurja Branjuga, Glavni oltar, 1729., Komin, hodočasnička crkva Sveta tri kralja (snimio D. Šourek.).  
Woodcarving workshop of Bishop Juraj Branjug, main altar, 1729, Komin, the Pilgrimage Church of the Three Magi (photo by D. Šourek)

vijenac. Prozračnom dojmu cjeline pridonose i ornamentalni elementi (osobito nježne cvjetne girlande razapete između voluta i vijenca) te skulpture koje kao da lebde pred tim lakim okvirom. Rani primjer takvoga tretmana atike zatječe se na glavnom oltaru župne crkve sv. Marije Magdalene u Čazmi (1725.), djelu nepoznatoga majstora djelatnoga tijekom trećega i četvrtoga desetljeća XVIII. stoljeća.<sup>36</sup> U tipičnom rješenju atike, ali i zamisli cijelog retabla, pokupskom oltaru najблиžim se pak čini glavni oltar župne crkve Majke Božje Snježne u Kutini (1746.), rad Josipa Weinachta, kipara koji je djelovao na zagrebačkom Kaptolu upravo u vrijeme kad su ondje boravili i anonimni članovi Branjugove drvorezbarske radionice (sl. 10).<sup>37</sup> Iako u kiparskoj vještini Weinacht nadilazi ostvarenja „Branjugovih“ kipara, srodnost altaričkih rješenja pokupskoga i kutinskoga oltara navodi na pomisao o mogućoj suradnji dviju radionica. Uz istaknutu razvedenost tlocrta i uspravljenе atičke volute povezane cvjetnim girlandama, poveznica dvaju glavnih oltara je i promišljena, scenografska uloga svjetla koje dopire iz začelnoga okula: dok se u Pokupskom u funkciji njegova usmjeravanja na središnju skulpturu prekida pojednostavljeni gređa, na kutinskem oltaru s istim je ciljem sugestivnoga osvjetljenja skupine Presvetoga Trojstva, prekinuto zaključno gređe

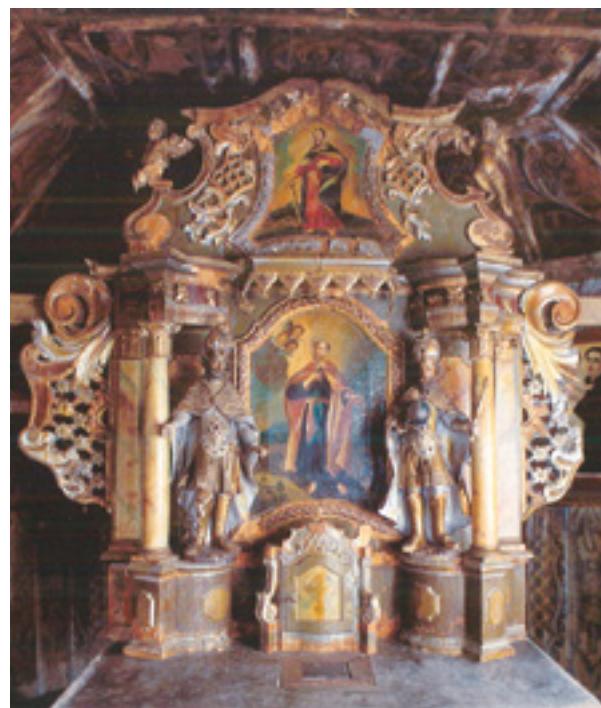
atike. Naposljetku, i Weinachtova uočena sklonost »da u središte svojih oltara umjesto slike u nišu postavi kip i motiv obogati raznim elementima inscenacije«, zamjetna primjerice na glavnom oltaru župne crkve sv. Martina u Velikoj Trnovitici (1746.) ili središnjoj skupini *Smrti sv. Marije Magdalene* naknadno (oko 1750.) umetnute u nišu glavnog oltara župne crkve u Čazmi,<sup>38</sup> pronalazi paralelu u „redateljskom“ smještaju središnjih kipova pokupskoga oltara koji se, poput glumaca s pozornice, rječitim gestama obraćaju promatraču.

Poveznice s rješenjima Branjugove drvorezbarske radionice – posebice s arhitekturom i ornamentikom glavnoga oltara u Pokupskom – moguće je uočiti i u opusima dvojice kipara koji su u nešto kasnijem razdoblju djelovali na zagrebačkom Gradecu. Riječ je o Antunu Reineru i njegovu vjerojatnom suradniku Antunu Franji Risneru.<sup>39</sup> Tako i na Rienerovu glavnom oltaru župne crkve svetih Petra i Pavla u Petrovskom nedaleko od Krapine (1756.), uz opću arhitektonsku koncepciju srodnu oltaru iz Pokupskoga, u središtu zatječemo scenografski oživljenu skupinu *Predaje ključeva*, u kojoj se Kristu i sv. Petru poput promatrača pridružuju još i Bogorodičini roditelji Joakim i Ana. Paralele pronalazimo i u bogatom dekorativnom repertoaru dvojice majstora, poput karakterističnih prepleta mreža



**10.** Josip Weinacht, Glavni oltar, 1746., Kutina, župna crkva Majke Božje Snježne. Izvor: D. BARIČEVIĆ, Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske, Zagreb, 2008., 112.

*Josip Weinacht, main altar, 1746, Kutina, the Parish Church of St. Mary of the Snow. Source: D. BARIČEVIĆ, The Baroque Sculpture of Northern Croatia, Zagreb, 2008, pp. 112*



**11.** Antun Reiner, Glavni oltar, oko 1750., Bok, kapela svetih Petra i Pavla. Izvor: D. BARIČEVIĆ, Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske, Zagreb, 2008., str. 131.

*Antun Reiner, main altar, around 1750, Bok, the Chapel of Sts. Peter and Paul. Source: D. BARIČEVIĆ, The Baroque Sculpture of Northern Croatia, Zagreb, 2008, pp. 131*

s rozetama, akanta i voluta (npr. na Reinerovu glavnom oltaru kapele svetih Petra i Pavla u Boku (sl. 11) iz 1750. godine) ili hermskih pilastara s nagim torzima posve srodnim onima na glavnom oltaru u Pokupskom (na Risnerovu oltaru sv. Josipa iz sedmoga desetljeća XVIII. stoljeća, u župnoj crkvi sv. Ane u Osekovu).<sup>40</sup>

### Zaključak

Oltarni ansambl, a osobito glavni oltar župne crkve u Pokupskom, ikonografskim programom i umjetničkom kvalitetom zamisli odražava visoke naručiteljske kriterije

zagrebačkoga biskupa Jurja Branjuga. Moguće je pretpostaviti i da je biskupova drvorezbarska radionica, koja je već poznavala srednjoeuropska altarišta rješenja, tu naišla na nove utjecaje štajerskih majstora zaslužnih za projekt same crkve. Neka se od arhitektonskih i dekorativnih rješenja primijenjenih na pokupskim oltarima ne opetuju samo u sklopu opusa iste radionice, već svoju inovativnu kvalitetu i važnost u korpusu barokne altarištike sjeverozapadne Hrvatske potvrđuju širim utjecajem na, prije svega zagrebačko, kiparstvo, tj. altarištiku XVIII. stoljeća. ■

### Bilješke

**1** Opširnije o značenju crkve sv. Ladislava u korpusu arhitekture 18. stoljeća usp. DUBRAVKA BOTICA, Četverolisne crkve u srednjoj Europi - problem tipologije sakralne arhitekture 18. stoljeća, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2007.

**2** Njemački izraz *Gesamtkunstwerk* moguće je prevesti kao zbirno ili potpuno umjetničko djelo, nastalo kao plod jedinstvenoga naručiteljskoga, odnosno umjetničkoga promišljanja.

**3** Usp. DORIS BARIČEVIĆ, Majstori drvorezbarske radionice biskupa Jurja Branjuga u Pokupskom, u: *Kaj. Časopis za kulturu i prosvjetu VII*, 5-6, Zagreb, 1974., 178-180; DORIS BARIČEVIĆ, Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske, Zagreb, 2008., 102-110.

**4** Usp. MATIJA JURAKOVIĆ, Obnova i rušenje crkve u Pokupskom, u: *Pokupsko 1991.-1996. Monografija*, (ur.) Aleksandar Božić, Općina Pokupsko – Glasnik Turopolja, Velika Gorica, 1996., 25-27; ALEKSANDAR BOŽIĆ,

Spašeno kulturno blago iz pokupske crkve, u: *Pokupsko 1991.-1996. Monografija*, (ur.) Aleksandar Božić, Općina Pokupsko – Glasnik Turopolja, Velika Gorica, 1996., 35; BARICA SAKOMAN, Obnova Crkve i restauriranje župnih umjetnina, u: *Pokupsko 1991.-1996. Monografija*, Aleksandar Božić (ur.), Općina Pokupsko – Glasnik Turopolja, Velika Gorica, 1996., 42-43; ĐURĐICA CVITANOVIĆ, Crkveni spomenici na području Pokupske. Ratna razaranja i obnova, u: *Pokupsko. Kroz prošlost i sadašnjost*, (ur.) Agneza Szabo, Matica hrvatska, Ogranak Pokupsko, Zagreb, 2006., 167-171; ALEKSANDAR BOŽIĆ, Spašavanje kulturnog blaga iz pokupske crkve, u: *Pokupsko. Kroz prošlost i sadašnjost*, (ur.) Agneza Szabo, Matica hrvatska, Ogranak Pokupsko, Zagreb, 2006., 344-352.

**5** Osim glavnoga oltara, oltara posvećenih sv. Mariji i sv. Josipu, te propovjedaonice – obilježenih Branjugovim grbovima – istoj se radionici pripisuje i skupina Raspeća s oltara Sv. Križa. Uz njega, u crkvenom brodu nalazio se i nešto mlađi oltar sv. Izidora. Usp. DORIS BARIČEVIĆ, 1974., (bilj. 3), 178-180.

**6** Slike s nekadašnjega oltara sv. Ladislava iz sjeverne apside, kao i one s oltara sv. Marije, koji se do potresa 1880. godine nalazio u južnoj apsidi zagrebačke katedrale, Ijubljanskom slikaru Ivanu Eisenhartu (*Ioannes Eisenhordt*) pripisala je Sanja Cvetnić (2000.) Usp. SANJA CVETNIĆ, Djela Ijubljanskoga slikara Ioannesa Eisenhorda u Zagrebu, u: *Acta historiae artis Slovenica 5*, Ljubljana, 2000., 83-108. Usp. također: SANJA CVETNIĆ, Slikarstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj, u: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost, sv. III., Barok i prosvjetiteljstvo (XVII.-XVIII. stoljeće)*, (ur.) Ivan Golub, Školska knjiga, Zagreb, 2003., 653-662 (654-655). Od ukupno dvanaest slika višekrlnog oltara, sačuvano ih je deset. U Muzeju grada Zagreba nalaze se slike: *Kralj Ladislav u borbi s Kumanima*, *Molitva kralja Ladislava*, *Kralj Ladislav moli prije bitke*, *Kralj Ladislav zaštićuje udovice i siročad*, *Kralj Ladislav dariva biskupa Duha*, *Biskup Duh predaje Ladislavu krunu*, *Graditelj pokazuje Ladislavu nacrt katedrale*, *Kralj Ladislav promatra gradnju katedrale i Hrvatski velikaši pred kraljem Ladislavom*. Slika *Kralj Ladislav dijeli milostinju* nalazi se u Muzeju za umjetnost i obrt. O ikonografskom programu ciklusa vidi: ANĐELA HORVAT, Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj, u: *Barok u Hrvatskoj*, (ur.) Anđela Horvat, Radmila Matejčić i Krino Prijatelj, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1982., 3-381 (161). Vidi također: DANKO ŠOUREK, »Ad imitationem angelicae, apostolicaeque coronae Vngariae«. Prilog ikonografiji krune na prikazima svetih kraljeva u zagrebačkoj katedrali, u: *Peristil. Zbornik radova za povijest umjetnosti 54*, Zagreb, 2011., 177-186; DUBRAVKA BOTICA Iconography of the Holy King Ladislaus in Zagreb Diocese in Late 17<sup>th</sup> and Early 18<sup>th</sup> Century. New Reading of the Past in Central European Context, u: *IKON – Journal of Iconographic Studies 5*, Rijeka, 2012., 263-272.

**7** Poveznicu ciklusa slike s nekadašnjega oltara sv. Ladislava i ikonografskoga programa glavnoga oltara župne

crkve u Pokupskom prepoznaje već Anđela Horvat koja, osvrćući se na njezinu opremu (1982.), ističe: »Ono što je kulturnohistorijski zanimljivo, to je opet politička ideja ujedinjenja hrvatskih zemalja povezana Ladislavom kao i na njegovu oltaru zagrebačke katedrale iz vremena oko 1700.« ANĐELA HORVAT, 1982., (bilj. 6), 223.

**8** U posjedu zagrebačkoga biskupa imanje se navodi i u popisu urbarskih zemljišta u Hrvatskoj i Slavoniji iz 1848. godine. Usp. JOSIP HORVAT, Kultura Hrvata kroz 1000 godina II., Globus, Zagreb, 1980. [I. izdanje: 1939.], 420.

**9** Usp. ANDRIJA LUKINOVIC, Zagreb – devetstoljetna biskupija, Glas koncila, Zagreb, 1995., 241.

**10** Usp. DUBRAVKA BOTICA, Zagrebački biskup Juraj Branjug – naručitelj gradnje župne crkve Sv. Ladislava u Pokupskom. Uloga naručitelja u odabiru arhitektonskog tipa, u: *Umjetnost i naručitelji, Zbornik radova znanstvenog skupa »Dani Cvita Fiskovića« održanog 2008. godine*, (ur.) Jasenka Gudelj, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2010., 125-136.

**11** O biskupu Jurju Branjugu vidi: ANTE SEKULIĆ, Juraj Branjug 1723.-1748., u: *Zagrebački biskupi i nadbiskupi*, (ur.) Juraj Batelja, Školska knjiga, Zagreb, 1995., 393-396; ANDRIJA LUKINOVIC, 1995., (bilj. 9), 237-242.

**12** Usp. SANJA CVETNIĆ, Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština, FF press, Zagreb, 2007., 42-48; DUBRAVKA BOTICA, 2012., (bilj. 6)

**13** Usp. ANĐELA HORVAT, 1982., (bilj. 6), 161.

**14** Usp. RÓZSI WOLF, Giacchino Pizzoli, affrescatore del Collegio Ungaro-Illirico di Bologna, Franklin, Budapest, 1929.; DUBRAVKA BOTICA, 2012., (bilj. 6); DANIEL PREMERL - IVA KURELAC, Sveti Ivan pustinjak u hrvatskoj historiografiji i ikonografiji 17. i 18. stoljeća, u: *Croatica Christiana periodica XXXVI/69*, 2012., 23-25. O Bolonjskoj kolegiji vidi: GIAN PAOLO BRIZZI - MARIA LUISA ACCORSI - DAMIR BARBARIĆ - PÉTER SÁRKÖZY, Annali del Collegio Ungaro-Illirico di Bologna 1553.-1764., Comune di Bologna – Università degli Studi di Bologna, Bologna, 1988.

**15** O burgu i vlastelinstvu Steničnjak koje je neposredno graničilo s vlastelinstvom Pokupske vidi: FILIP ŠKILJAN, Srednjovjekovni grad Steničnjak na Kordunu, u: *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest XXXVIII/1*, Zagreb, 2006., 93-112 (i ondje navedena prijašnja literatura).

**16** Javljuju se dekorativni motivi karakteristični za srednjoeuropsku inačicu rokokoa: mreže s rozetama na čvoristištu, trake u prepletu, odn. Bandlwerk, lambrekeni, palmete; a kompozicijsko rješenje ukazuje na utjecaj francuskih predložaka. Opširnije usp. DUBRAVKA BOTICA, Štukature u župnoj crkvi sv. Ladislava u Pokupskom. Prilog korpusu štukature 18. stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj, u: *Sic ars depreditur arte. Zbornik u čast Vladimira Markovića*, (ur.) Sanja Cvetnić, Milan Pelc i Daniel Premerl, Institut za povijest umjetnosti, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2009., 67-80.

- 17** Usp. RUDOLF WITTKOWER, Bernini. The Sculptor of the Roman Baroque, Phaidon Press, New York, 2009. [I. izdanje 1955.], 244-245.
- 18** Oltar je obnovljen i postavljen u crkvu do visine greda (stanje u lipnju 2014.). Gređe i atika analizirani su prema snimci iz Schneiderova fotografskog arhiva HAZU-a iz 1939. godine.
- 19** Usp. također DORIS BARIČEVIĆ, 1974., (bilj. 3), 178.
- 20** Već Doris Baričević (1974.) iznosi pretpostavku kako je zamisao središnjega prizora oltara potekla od samoga naručitelja. Usp. DORIS BARIČEVIĆ, 1974., (bilj. 3), 180.
- 21** Opširan opis izvornoga izgleda oltara u sklopu protokola kanonske vizitacije provedene već u godini posvete crkve (1740.) donosi zagrebački kanonik Stanislav Pepelko (Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Protokoli kanonskih vizitacija arhiđakonata Katedrala, knj. 55/XI.). Usp. DORIS BARIČEVIĆ, 1974., (bilj. 3), 178.
- 22** O neobičnosti ikonografskoga odabira svjedoči i činjenica da je u prvom povjesno-umjetničkom osrvtu na oltar (1941.) figura anđela desno od kralja bila pogrešno prepoznata upravo kao sv. Emerik. Usp. ARTUR SCHNEIDER, Popisivanje i fotografjsko snimanje umjetničkih spomenika 1939. godine, u: *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1939./1940.*, Zagreb, 1941., 171-186 (182). O ikonografiji sv. Ladislava vidi: MARIJA MIRKOVIĆ, Ikonografija sv. Ladislava na području Zagrebačke (nad) biskupije, u: *Zagrebačka biskupija i Zagreb 1094.-1994.*, (ur.) Antun Škvorečević, Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1995., 579-591 (o glavnem oltaru u Pokupskom na str. 584).
- 23** Usp. DORIS BARIČEVIĆ, 1974., (bilj. 3), 180. Na fotografiji iz Schneiderova fotografskog arhiva HAZU-a, desna skulptura u desnici nosi goruće srce (ikonografski atribut personifikacije Ljubavi), no izostaje atribut kod skulpture na lijevoj strani.
- 24** Usp. DORIS BARIČEVIĆ, 1974., (bilj. 3), 180.
- 25** Guarinijev traktat *Disegni di Architettura civile ed ecclesiastica* objavio je B. Vittone 1737. Taj oblik okvira u srednjoeuropskoj umjetnosti širi se i u traktatom Paula Deckera, *Fürstlicher Baumeister / Oder Architectura Civilis, Wie Grosser Fürsten und Herren Palläste / mit ihren Höfen / Grotten / Orangerien / und anderen dazu gehörigen Gebäuden füglich anzulegen und nach heutiger Art auszuzieren... Augsburg, 1711.* drugi dio 1716.
- 26** DUBRAVKA BOTICA, *Decoration in religious architecture of the eighteenth century in the south eastern part of Central Europe, u: Investigating and Writing architectural history: subjects, methodologies and frontiers. Papers from the third eahn International Meeting.*, (ur.) Michalea Rosso, Politecnico di Torino, Italija, 2014., 163-173. (URL = <http://www.eahn2014.polito.it/EAHN2014proceedings.pdf>)
- 27** Usp. ARTUR SCHNEIDER, 1941., (bilj. 22), 182.
- 28** Usp. DORIS BARIČEVIĆ, 1974., (bilj. 3); DORIS BARIČEVIĆ, Kiparstvo manirizma i baroka, u: *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094.-1994.*, (ur.) Tugomir Lukšić, Muzejsko-galerijski centar – Institut za povijest umjetnosti – Zagrebačka nadbiskupija, Zagreb, 1994.a, 202-340 (311); DORIS BARIČEVIĆ, 2008., (bilj. 3)
- 29** Tu funkciju oltara tipa „apsidaler Kolonnadenaltar“ ističe B. Euler Rolle, „deren Wesen in der Identifikation von architektonischen Chorschüssen und Altaraufbauten besteht“, cit. prema INGEBORG SCHEMPER SPARHOLZ, *Barockaltäre in Österreich – Möbel, Schaubühne, Denkmal. Versuch einer typologischen Ordnung*, u: *Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Molinarolo*, (ur.) Michael Krapf, Böhlau, Beč, 1998., 49-64, (51, 60).
- 30** INGEBORG SCHEMPER SPARHOLZ, 1998., (bilj. 29), 48, 51.
- 31** Usp. BRUCE BOUCHER, *Italian Baroque Sculpture*, Thames and Hudson, London, 1998., 134-142.
- 32** Formiranje središnje grupe smještene u arhitektonskom sklopu, poput baldahina ili paviljona, karakteristično je za tzv. oprostorene oltare (njem. *Altarraum*). Rješenje prilagođeno formatu oltara ostvaruje već Giuseppe Pozzo, mlađi brat slikara i arhitekta Andree Pozza, na oltaru u *Capella delle Vergine* u karmeličanskoj crkvi u Veneciji, 1700. godine. Ono će se, kao i varijacija Andree Pozza iz isusovačke crkve u Beču, preko grafičkih predložaka raširiti cijelom srednjom Europom. Opširnije usp. HERBERT KARNER, *Giuseppe Pozzo und der mitteleuropäische Altarbau, u: Barock in Mitteleuropa. Werke, Phänomene, Analysen, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, (Festschrift für H. Lorenz) 55/56*, Böhlau, Beč, 2006./2007., 225-236.
- 33** Usp. crteže projekata za oltare iz kataloga radionice Galli-Bibiena u WILHELM GEORG RIZZI, *Das Werkskizzenbuch der Familie Galli Bibiena Zwei Entwurfszeichnungen für den Hochaltar, 1725 Zwei Entwurfszeichnungen für Seitenaltäre, vor 1723*, u: *Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Molinarolo*, (ur.) Michael Krapf, Böhlau, Beč, 1998., 127-138, 147-150, 155-157.
- 34** O volavskom oltaru vidi: DORIS BARIČEVIĆ, Drvo-rezbarstvo i skulptura 17. i 18. stoljeća na području općine Jastrebarsko, u: *Kaj – Skriveno blago. Iz riznice umjetničkih znamenitosti jastrebarskoga kraja*, Kajkavsko spravišće, Zagreb, 1975., 29-52 (38); DORIS BARIČEVIĆ, 2008., (bilj. 3), 153.
- 35** O glavnem oltaru kapele u Kominu vidi: DORIS BARIČEVIĆ, 2008., (bilj. 3), 105.
- 36** O glavnem oltaru župne crkve u Čazmi vidi DORIS BARIČEVIĆ, Majstor glavnog oltara u Čazmi – prilog pokrajinskom kiparstvu sjeverozapadne Hrvatske, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske XXVIII./4*, Zagreb, 1979., 5-12; DORIS BARIČEVIĆ, 2008., (bilj. 3), 181-182, 117 (središnji prikaz smrti sv. Marije Magdalene kasniji je rad zagrebačkoga kipara Josipa Weinachta).
- 37** O Josipu Weinachtu vidi DORIS BARIČEVIĆ, Josephus Weinacht, sculptor Zagrabiensis, u: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 381*, JAZU, Zagreb, 1978., 73-94;

DORIS BARIČEVIĆ, 2008., (bilj. 3), 113-122 (o kutinskom oltaru na str. 114).

**38** Usp DORIS BARIČEVIĆ, 2008., (bilj. 3), 114, 117.

**39** O Antunu Reineru i Antunu Franji Risneru vidi: DORIS BARIČEVIĆ, Prijedlog za opus zagrebačkog kipara Antuna Reinera, u: *Iz starog i novog Zagreba VI.*, Muzej grada Zagreba, Zagreb, 1984., 105-120; DORIS BARIČEVIĆ, Barokna skulptura na Gradecu, u: *Zagrebački Gradec 1242.-1850.*, (ur.)

Ivan Kampuš, Lujo Margetić i Franjo Šanjek, Grad Zagreb, Zagreb, 1994.b, 343-368 (352-353, 360); DORIS BARIČEVIĆ, 2008., (bilj. 3), 130-134, 260-263. Vidi također: KRISTINA KAPONJA, Antun Reiner – monografska obrada, diplomska rad, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2014.

**40** O oltarima u Boku i Osekovu vidi: DORIS BARIČEVIĆ, 2008., (bilj. 3), 131, 262.

## Summary

### Dubravka Botica, Danko Šourek

### ALTARS IN THE PARISH CHURCH OF ST. LADISLAUS IN POKUPSKO – A CONTRIBUTION TO THE TYPOLOGY OF ALTAR ARCHITECTURE IN THE 18<sup>TH</sup> CENTURY

The main and the side altars of St. Mary and St. Joseph (1739) in the sanctuary and within the vaulted triumphal arch of the parish church in Pokupsko make up a captivating ensemble, with its fine artistic concept, as well as a distinctive iconographic programme. The ensemble, which also includes a pulpit and sculptures from the Altar of the Holy Cross, is part of a large commission by the Zagreb Bishop Juraj Branjug, who had the new church in Pokupsko erected between 1736 and 1739, and dedicated to the bishopric founder, St. Ladislaus the King. The altars were executed by a woodcarving workshop that was active in the Zagreb Kaptol (Chapter) during the first half of the 18<sup>th</sup> century, under the patronage of the bishop. The

altars' architectural schemes and innovative ornamental repertoire tie the contemporary production of north-western Croatia to the central European artistic tradition, later echoed in the works of other Zagreb artists, such as Josip Weinacht, Antun Reiner and Antun Franjo Risner. The iconographic aspects of the main altar, on the other hand, are associated with the distinctive iconography of St. Ladislaus the King, which evolved in the circle of the Kaptol commissioners in the late 17<sup>th</sup> and early 18<sup>th</sup> century.

**KEYWORDS:** Pokupsko, Altar of St. Ladislaus, altars of St. Joseph and St. Mary, Bishop Branjug, "Branjug's woodcarving workshop", altar architecture



# Ratna evakuacija i pregled zaštitnih radova na pokretnom inventaru iz župne crkve sv. Ladislava u Pokupskom

Anđelko Pedišić

Andelko Pedišić  
Hrvatski restauratorski zavod  
Odjel za drvenu polikromiranu skulpturu  
Zagreb, Zmajevac 8  
apedisic@h-r-z.hr

Pregledni rad/Scientific review  
Primljen/Received: 13. 08. 2014.

UDK:  
726.54.025.1(497.5) Pokupsko  
355.018(497.5)"199":[247:726.54  
DOI:

<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2014.13>

**SAŽETAK:** Župna crkva sv. Ladislava u Pokupskom teško je stradala u ratnim razaranjima tijekom listopada i studenoga 1991. godine. Ovaj tekst objedinjuje i sistematizira arhivsku građu o tada evakuiranom inventaru te na konkretnom primjeru objašnjava pojam ratne štete, koji osim oštećenja kao posljedice izravnih borbenih djelovanja, obuhvaća i oštećenja nastala tijekom demontiranja, evakuacije, transporta i smještaja predmeta u priručna spremišta te nestanak određenog broja predmeta tijekom evakuacije. U kronologiji konzervatorsko-restauratorskih radova može se steći uvid u probleme obnove ratom uništene ili oštećene kulturne baštine i zaključiti da se radi o dugom i složenom procesu koji ovisi o nizu čimbenika, a koji se poduzima s namjerom da se ljudima koji nakon ratnih razaranja žele nastaviti živjeti onako kako su živjeli prije, vratiti dio izgubljenog povijesnog identiteta.

**KLJUČNE RIJEČI:** Pokupsko, Župna crkva sv. Ladislava, Župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Domovinski rat, kulturna baština, ratne štete, konzerviranje-restauriranje, drvena polikromirana skulptura

**O**štećenja crkve sv. Ladislava u Pokupskom, koja 1982. godine mijenja titular u Uznesenje Blažene Djevice Marije,<sup>1</sup> opisana su u Katalogu dokumentiranosti spomenika kulture stradalih u ratu, iz 1993. godine,<sup>2</sup> u kojem se uz opće podatke navode i podaci o dokumentaciji i prije izvedenim zaštitnim radovima.

Prema tim podacima, gradnja crkve dovršena je 1740. godine i od tada pa do 1909. godine, osim manjih popravaka nije bilo većih intervencija. Veća obnova crkve provedena je 1909. godine nakon potresa u kojem je stradala, a poslije su izvedeni manji zahvati: zamjena orgulja (1939.), obnova srušene lukovice zvonika (1976.) kad su i smanjene njezine dimenzije, uređenje fasade i elektrifikacija zvona (1982.), obnova krova i zamjena pokrova te obnova fasada i tornja (1991.). Crkva je upisana u Registar spomenika kulture 1965. godine, rješenjem Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu - 154.<sup>3</sup>

Uz podatke objavljene u Katalogu dokumentiranosti spomenika kulture stradalih u ratu, iz 1993. godine, o oštećenjima crkve detaljnije se može saznati iz bilješki bivšeg župnika Matije Jurakovića, koji je detaljno vodio dnevnik granatiranja crkve.<sup>4</sup>

Ratna razaranja u Pokupskom počela su 2. listopada 1991. godine. Lukovica tornja župne crkve pogodjena je zapaljivom granatom 3. listopada 1991. godine oko 17 sati, pri čemu je u tornju nastao požar koji je uništio konstrukciju triju zvona koja su pala na dno zvonika, popucala i deformirala se od temperature. Vatra je progutala stube koje su vodile u toranj, zahvatila drvena vrata koja su dijelila toranj od kora crkve (pritom su do temelja izgorjele orgulje na koru), a teško je stradao i svod sa zidnim slikama i štukaturom (**sl. 1, 2, 3**).<sup>5</sup>

Krovište iznad crkvene lade pogodeno je u dva navrata, 7. i 28. listopada, a 2. studenoga pogodeno je krovište nad



**1.** Pokupsko, župna crkva Sv. Ladislava nakon artiljerijskog napada (MK – UZKB – F, snimio Žarko Laszlo, 1991. god.; inv. br.: 52137).  
*Pokupsko, the parish church of St. Ladislaus after an artillery attack (Ministry of Culture - Directorate for the Protection of Cultural Heritage- Photo Archive, photo by Žarko Laszlo, 1991, inv. no.: 52137)*



**2.** Pokupsko, župna crkva Sv. Ladislava nakon artiljerijskog napada (MK – UZKB – F, snimio Z. Božičević, 1991. god.; inv. br.: 50578).  
*Pokupsko, the parish church of St. Ladislaus after an artillery attack (Ministry of Culture - Directorate for the Protection of Cultural Heritage- Photo Archive, photo by Z. Božičević, 1991, inv. no.: 50578)*

svetištem; teško su oštećeni krovna konstrukcija i svodovi crkve. Velika oštećenja krova, niske temperature i kiše koje su nemilice padale, pogoršavale su već učinjenu štetu. Budući da se Pokupsko nalazilo u ratnoj zoni, iz sigurnosnih razloga nije bilo moguće privremeno zaštитiti građevinu od prodora kiše.

Topovska granata uletjela je 15. studenoga kroz prozor u unutrašnjost crkve i oštetila vrijedni inventar.<sup>6</sup> Velika oštećenja načinjena su na ogradi i kulama oko crkve.

Prema dnevniku rada Zavoda za restauriranje umjetnina, prvi pokušaj evakuacije pokretnoga inventara poduzet je 10. listopada 1991. godine, međutim cesta do Pokupskog nije bila prohodna zbog ratnih aktivnosti na tom području.<sup>7</sup>

Prva evakuacija umjetnina i dijelova inventara iz oštećene crkve uspješno je provedena 16. studenoga 1991. godine, o čemu je Gradski zavod za zaštitu i obnovu spomenika kulture i prirode u Zagrebu sastavio zapisnik.<sup>8</sup> Evakuaciju je obavila ekipa Gradskega zavoda za zaštitu i obnovu spomenika kulture i prirode iz Zagreba: Vesna Matijević, dipl. ing. arh., Eduard Dukić, dipl. ing. arh., Rudi Gašpert, arh. tehničar i Branko Kladarin, prof. povj. umj., te ravnateljica Muzeja Turopolja, Višnja Huzjak, prof. i Aleksandar Božić, glavni urednik „Glasnika Turopolja“ iz Velike Gorice. U zapisniku se navodi da su tog dana evakuirani kipovi s oltara, oštećene oltarne pale i sitni inventar, dok je oltarna arhitektura ostavljena u crkvi, budući da

u ekipi nisu bili prethodno najavljeni restauratori koji bi je mogli demontirati na stručan način i odgovarajućim alatom (**sl. 4**). Zapisnik sadrži popis svih evakuiranih dijelova koji su sistematizirani u deset cjelina.

Iz bilješki novinara Aleksandra Božića, koji je slikovito opisao evakuaciju umjetnina, saznajemo da je prije evakuacije izrađena fotografska dokumentacija, a svaki je predmet evidentiran i obilježen.<sup>9</sup> Božić spominje da su od siline detonacija ispale slike iz ukrasnih okvira, a prema fotografskoj dokumentaciji, to se konkretno odnosi na oltarnu palu s oltara sv. Marije. Priprema predmeta za evakuaciju prekinuta je oko 14 sati zbog početka ratnih aktivnosti u blizini crkve, a kipove su iz crkve iznijeli pripadnici Hrvatske vojske i donijeli do kamiona koji je prethodno bio natovaren sijenom iz obližnjeg sjenika. Kamion je krenuo prema Velikoj Gorici u sumrak.<sup>10</sup>

Druga evakuacija umjetnina i dijelova inventara iz oštećene crkve provedena je 19. studenoga 1991. godine, o čemu je Zavod za zaštitu spomenika kulture Ministarstva kulture i prosvjete 21. studenoga 1991. sastavio zapisnik.<sup>11</sup> Demontažu i evakuaciju obavila je ekipa Zavoda za restauriranje umjetnina iz Zagreba: Velimir Ivezić, Josip Gebaj, Ivica Smolković, Josip Turk, Zdravko Dvojković, Dragutin Furdi te Želimir Laszlo i Miljenko Mrakužić iz Zavoda za zaštitu spomenika kulture Ministarstva prosvjete, kulture i športa. Rastavljeni su atika i središnji dio arhitekture glavnog oltara, te skinuti stupovi, krila i atike s bočnih



3. Pokupsko, župna crkva Sv. Ladislava, unutrašnjost crkve nakon artiljerijskog napada (MK – UZKB – F, snimio I. Gjurić; inv. br.: 52141).  
*Pokupsko, the parish church of St. Ladislaus, the interior after an artillery attack (Ministry of Culture - Directorate for the Protection of Cultural Heritage - Photo Archive, photo by I. Gjurić, inv. no.: 52141)*

oltara na trijumfalmom luku.<sup>12</sup> Predmeti su natovareni na kamion Hrvatske vojske nezapakirani, a idućeg su dana dopremljeni u Muzej Turopolja u Velikoj Gorici.

Cjelovit popis predmeta iz tih evakuacija izradio je Branko Kladarin, dipl. pov. umj., u sklopu dvaju izvještaja Gradskog zavoda za zaštitu i obnovu spomenika kulture i prirode u Zagrebu, sastavljenih 9. prosinca 1991. i 16. siječnja 1992. godine.<sup>13</sup> Prvi dio izvještaja čini popis pojedinačnih predmeta (nabrojeni su kipovi i veći elementi dekorativne plastike). Predmeti su sistematizirani u trinest cjelina u koje ubraja pet oltara (sv. Ladislava, sv. Marije, sv. Josipa, Sv. Križa i sv. Izidora), propovjedaonicu, ormarić krstionice, devet kanonskih pločica, tri slike (sv. Rok, Bogorodica u zvonolikom plaštu, sv. Antun Padovanski), raspelo i neidentificirani dio oltarne arhitekture. Drugi dio izvještaja odnosi se na dnevnik pakiranja predmeta koje su s Kladarinom u nekoliko navrata pakirali djelatnici Zavoda za restauriranje umjetnina iz Zagreba.<sup>14</sup>

Iz Kladarinova izvještaja saznajemo da su nakon evakuacije 1991. godine sve umjetnine najprije bile pohranjene u Muzeju Turopolja u Velikoj Gorici, te da su oltarne pale oltara sv. Marije i sv. Josipa iste godine prenesene u Zavod za restauriranje umjetnina.<sup>15</sup>

Također saznajemo da su 1991. golubicu Sv. Duha ispod baldahina propovjedaonica te neidentificirane i teško oštećene fragmente oltarne arhitekture odnijeli djelatnici Gradskog zavoda za zaštitu i obnovu spomenika kulture

i prirode u Zagrebu za potrebe izložbe koja se održavala u predvorju Gradske skupštine.<sup>16</sup>

Na kraju, iz izvještaja se može saznati koji su predmeti bili izloženi na izložbi „Porušeno Pokupsko“ u Muzeju Turopolja od 15. prosinca 1991. godine do 30. siječnja 1992. godine, za koju je tiskan katalog.<sup>17</sup> Naime, katalog izložbe ne sadrži popis tih predmeta, ali se svi navode u izvještaju. Dakle, saznajemo da su u Muzeju Turopolja izlagani sljedeći predmeti: tabernakul i kipovi sa središnjeg dijela glavnog oltara zajedno s pripadajućim atributima, veliki grb biskupa Branjuga iznad baldahina na središnjem dijelu glavnog oltara, s pripadajućim anđelima, svi kipovi figuralne grupe Sv. Trojstva na atici glavnog oltara, osim golubice Sv. Duha, rezbarene zrake, oblaci i sedam kerubinskih glavica s atike glavnog oltara te kipovi velikih anđela s atike glavnog oltara. Izložene su čak i dvije volute s atike glavnog oltara te rezbarena košara s cvijećem. Od ostalih predmeta izloženi su grbovi biskupa Branjuga s oltara sv. Marije, sv. Josipa i propovjedaonice, po dva svijećnjaka s oltara sv. Josipa, Sv. Križa i sv. Izidora, donji dio baldahina propovjedaonice, ormarić krstionice, drveno raspelo te kip nepoznate identifikacije s oltara Sv. Križa.

Nakon evakuacije 1991. godine, u crkvi sv. Ladislava ostala je arhitektura središnjeg dijela glavnog oltara, zajedno s predelom i visokim postoljem te vijencem i dijelovima atike, zatim arhitektura središnjih dijelova bočnih oltara sv. Marije i sv. Josipa i govornica propovjedaonice. Pre-



**4.** Pokupsko, župna crkva Sv. Ladislava, kerubini s atike glavnog oltara, stanje nakon evakuacije (fototeka HRZ-a, snimila J. Leiner, 1991. god.; br. neg.: 6546).

*Pokupsko, the parish church of St. Ladislaus, cherubs from the main altar attic (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by J. Leiner, 1991, neg. no.: 6546)*

ma dnevniku rada Zavoda za restauriranje umjetnina, demontaža arhitekture triju navedenih oltara provedena je 15. travnja 1992. godine, a dijelovi su kamionom Hrvatske vojske prevezeni u nedovršenu privatnu kuću u selu Opatija nedaleko od Pokupskog.<sup>18</sup>

#### Pohrana predmeta i štete prouzročene tijekom pohrane od 1991. do 1997. godine

Za pohranu inventara evakuiranog iz oštećene crkve sv. Ladislava u Pokupskom (sl. 5, 6) korišteno je više lokacija, tako da je jedan dio bio pohranjen u prostorijama Muzeja Turopolja, drugi dio u podrumskom prostoru pokraj trezora Zavoda za platni promet u Velikoj Gorici, a ostali dijelovi u prostorijama privatnih kuća u Pokupskom i okolicu.

Uvid u stanje u prostorima za pohranu u Velikoj Gorici moguće je steći na temelju izvještaja Zavoda za restauriranje umjetnina od 21. veljače 1995. godine kad je skupina stručnjaka (Romana Jagić, Mario Braun, Darwin Butković i Mirela Ramljak-Purgar zajedno s dr. Doris Baričević i gostima Erasmusom Weddingenom<sup>19</sup> iz Švicarske i Sigrid Pfandlbauer<sup>20</sup> iz Njemačke) pregledala stanje dijelova inventara iz župne crkve u Pokupskom.<sup>21</sup>

Pregledom je utvrđeno da prostor na prvom katu Muzeja Turopolja ispunjava sve uvjete za pohranu umjetnina, osim što bi se zbog velikog prozora tijekom ljetnih mjeseci mogli pojavit problemi u održavanju mikroklima. Također

je utvrđeno da je u prostoru pohranjena jedna od velikih skulptura s oltara sv. Ladislava. Pregledom dnevnika rada Zavoda za restauriranje umjetnina utvrđeno je da se radi o kipu sv. Jurja sa središnjeg dijela oltara.

U Zavodu za platni promet u Velikoj Gorici bila je sasvim drugačija situacija. Naime, utvrđeno je da je podrumsko prostorija u koju je smješten veći dio pokretnog inventara iz Pokupskog pretopla i presuha jer su na njezinu stropu cijevi sustava za grijanje poslovnih prostora, a u prostoriji nema ovlaživača zraka i nije moguće provjetranje. Zbog suhog zraka i topline došlo je do naglog isušivanja dijelova inventara koji su prije evakuacije bili izloženi prevelikoj vlazi, pa se znatan opseg površinske dekoracije na tim dijelovima odvojio i otpao, a na nekim mjestima procijenjeno je otpadanje na 40% ukupne površine. S obzirom na to da je podrumsko prostorija Zavoda za platni promet u Velikoj Gorici bila potpuno neprimjerena za pohranu umjetnina na drvenom nosiocu, odlučeno je da se poduzmu hitne mjere preventivne zaštite i da se predmeti što prije premjeste u primjereni prostor.

Prema izvještaju Zavoda za restauriranje umjetnina od 6. studenoga 1995. godine, jedan dio pokretnog inventara iz crkve sv. Ladislava u Pokupskom izvađen je iz podruma Zavoda za platni promet i premješten u Muzej Turopolja, gdje je obavljeno podljepljivanje odignutih površinskih slojeva uz ovlaživanje prostora i mjerjenje vlage.<sup>22</sup> U iz-



**5.** Pokupsko, župna crkva Sv. Ladislava, glava kerubina s atike glavnog oltara, detalj snimljen prije konzervatorsko-restauratorskih radova (fototeka HRZ-a, snimio M. Dvorščak, 1996. god.; br. neg.: 20399).

*Pokupsko, the parish church of St. Ladislaus, a cherub's head from the main altar attic, detail before conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by M. Dvorščak, 1996, neg. no.: 20399)*



**6.** Pokupsko, župna crkva Sv. Ladislava, alegorija ljubavi s atike glavnog oltara, detalj snimljen prije konzervatorsko-restauratorskih radova (fototeka HRZ-a, snimio M. Dvorščak, 1998. god.; br. neg.: 30198).

*Pokupsko, the parish church of St. Ladislaus, the allegory of love from the main altar attic, detail before conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by M. Dvorščak, 1998, neg. no.: 30198)*

vještaju se spominje da je u Muzej Turopolja preneseno pet paketa u kojima su bili kipovi dvaju anđela i jednog telamona te jedna kartuša, a iz dnevnika rada Zavoda za restauriranje umjetnina može se zaključiti da je riječ o dva anđela s atike glavnog oltara i lijevom telamonu sa središnjeg dijela glavnog oltara, koji su podlijepljivani od studenoga 1995. do kraja travnja 1996., zajedno s kipom sv. Jurja.<sup>23</sup> Konzervatorsko-restauratorski radovi na glavnom oltaru koji su počeli u Muzeju Turopolja nastavljeni su tek u listopadu 1996. godine, u prostorijama Zavoda za restauriranje umjetnina.

Prema izvješćima Hrvatskog restauratorskog zavoda o konzervatorsko-restauratorskim radovima na dijelovima pokretnog inventara iz župne crkve sv. Ladislava u Pokupskom, postupno iznošenje dijelova iz Zavoda za platni promet u Velikoj Gorici i transport u primjereniji prostor počelo je 1996. godine, ali većina predmeta iznesena je tek početkom 1997. godine.<sup>24</sup> Naime, pohranjeni inventar je 1995. godine opsegom nadilazio mogućnosti uvrštanja u program konzervatorsko-restauratorskih radionica Zavoda za restauriranje umjetnina, pa se po-

kušalo ostvariti partnerstvo s Restauratorskim centrom u Ludbregu, koji je bio osnovan prethodne godine. Nažalost, do toga nikad nije došlo, a prošlo je još godinu dana dok nije dogovoren plan preuzimanja inventara u programsku djelatnost. Kako su uvjeti u podrumskom prostoru Zavoda za platni promet bili trajno loši za umjetnine na drvenom nosiocu, opseg oštećenja se u dvije godine, otkad je napravljen prvi uvidaj, drastično pogoršao. Iz izvješća o zatečenom stanju umjetnina saznajemo da je niska vlagu prouzročila isušivanje drvenog nosioca, što je rezultiralo smanjenjem njegova volumena, zbog čega su se slojevi površinskog obojenja odvojili gotovo cijelom površinom. Opisano je da se slojevi površinskog obojenja odižu od nosioca u obliku ljudski i otpadaju, a stanje je tako loše da na nekim predmetima uz nosilac prianja tek oko 10% površinskog oslika. Također se spominje da je površinsko obojenje na predmetima višeslojno i da su slojevi boje međusobno čvrsto priljubljeni, tvoreći ljudsku odlijepljenu od drvenog nosioca.

Uzveši u obzir te činjenice, zaključeno je da prije transporta predmeta treba zaštititi njihovu površinu polaganjem sloja japanskog papira impregniranog ljepilom

u spreju.<sup>25</sup> No kad se počelo s preventivnom zaštitom, naišlo se na niz problema. Naime, da bi se mogla proveсти preventivna zaštita površinskih slojeva, predmete je trebalo razmotati, a budući da je većina velikih predmeta, poglavito kipova, prije transporta u Zavod za platni promet bila zapakirana u mekane spužve koje su došle u izravan dodir s površinom predmeta, oljušteno površinsko obojenje je prilikom odmatanja zapinjalo za spužve i otpadalo, izazivajući velika oštećenja.

Zbog toga je odlučeno da će se odmotati samo oni predmeti koji su zapakirani u papir, dok će se oni u spužvama transportirati zajedno s omotom.

Uvjete u kojima je trebalo provesti preventivnu zaštitu dodatno je zakomplificirala i činjenica da se uz prostoriju s dijelovima inventara nalazio trezor Zavoda za platni promet. Naime, ondašnji šef poslovnice nije dopuštao dulje zadržavanje u prostoru pokraj trezora, a postupak pripreme, rezanja i lijepljenja japanskog papira tekao je sporo.

S obzirom na to da je preventivna zaštita na licu mjesta morala biti obavljena na brzinu, odlučeno je da se ugroženi površinski slojevi zalijepe tako da se na njihovu površinu uz pomoć prskalice nanese ljepilo *Plextol D 498*,<sup>26</sup> kako bi sloj ljepljivog filma spriječio da oljušteni površinski slojevi otpadnu u transportu. *Plextol D 498* je naknadno uklonjen s pomoću *white spirita* i etilnog alkohola.

Preventivno zaštićeni dijelovi inventara morali su biti transportirani bez zaštitnog omota, kako bi se moglo procijeniti gdje ih se može prihvati i da se pritom ne smrve odignuti površinski slojevi.

Na kraju treba spomenuti i uvjete u kojima je bila smještena arhitektura glavnog oltara te bočnih oltara sv. Marije i sv. Josipa, koja je 1992. bila sklonjena u nedovršenu obiteljsku kuću u selu Opatija nedaleko od Pokupskog. Pregledom stanja pohranjenih dijelova koje su obavili djelatnici Hrvatskog restauratorskog zavoda 1997. godine, utvrđeno je da su prizemne prostorije obiteljske kuće „pune dijelova oltarne arhitekture“. Također je utvrđeno da kuća u prizemlju nema ugrađenu stolariju vrata i prozora, odnosno da mjesto za pohranu predmeta iz Pokupskog nema nikakvu sigurnosnu i izolacijsku vrijednost. Unatoč toj činjenici, pregledom pohranjenog inventara utvrđeno je da se drveni nosilac tih predmeta i površinski slojevi koji su na njega položeni nalaze u relativno dobrom stanju te da su veća oštećenja prisutna tek na manjem broju predmeta izloženih izravnom djelovanju sunčane svjetlosti.

## Konzervatorsko-restauratorski radovi od 1995. do 2000. godine

Konzervatorsko-restauratorski radovi na pokretnom inventaru župne crkve u Pokupskom počeli su u studenome 1995. godine, kad je iz trezora Zavoda za platni promet u Velikoj Gorici izvađeno pet paketa s dijelovima glavnog

oltara, koji su tada premješteni u Muzej Turopolja, u svrhu izvođenja najnužnijih zahvata podlijepljivanja odignutih slojeva površinske dekoracije. Radovi na pokretnom inventaru nastavljeni su 1996. godine u prostorijama Zavoda za restauriranje umjetnina koji se 1997. spaja s Restauratorskim zavodom Hrvatske i mijenja naziv u Hrvatski restauratorski zavod, a radovi na pokretnom inventaru iz župne crkve u Pokupskom nastavljaju se u sklopu djelatnosti te ustanove i kontinuirano traju do 2000. godine.

Konzervatorsko-restauratorski radovi izvedeni u Hrvatskom restauratorskom zavodu do 2000. godine obuhvatili su sve dijelove glavnog oltara i bočnih oltara sv. Marije i sv. Josipa koji su 1991. godine bili preneseni u Zavod za platni promet u Velikoj Gorici te arhitekturu spomenutih bočnih oltara koja je bila smještena u nedovršenu obiteljsku kuću u selu Opatija nedaleko od Pokupskog. Stanje u kojem se nalazio pokretni inventar iz župne crkve u Pokupskom velikim je dijelom bilo uvjetovano neprimjerenom pohranom u podrumu Zavoda za platni promet u Velikoj Gorici, gdje se nalazio od 1991. do 1997. godine. Zbog niske vlage došlo je do rasušivanja i pucanja drvenog nosioca, a duž gotovo cijele površine slojevi površinskog obojenja odvojili su se od nosioca. Na pojedinim dijelovima inventara bila su prisutna i mehanička oštećenja prouzročena eksplozijom granate te gubici dijelova rezbarije. Cijeli je inventar bio prekriven naslagama površinske prljavštine, a na poleđini predmeta uočavala se crvotočnost drvenog nosioca.

Prije početka konzervatorsko-restauratorskih radova dogovoren je normativni koncept, kako bi na sve dijelove oltara bila primijenjena ista tehnologija, a konačni izgled oltara nakon provedenih radova bio ujednačen. Zbog velikog opsega evakuiранog inventara, nedostatnih finansijskih sredstava i velikog broja prioriteta vezanih uz ratne štete, odlučeno je da se konzervatorsko-restauratorski radovi usmjere na saniranje oštećenja i prezentaciju posljednjeg povijesnog sloja.

Konzervatorsko-restauratorski radovi na oltarima dodijeljeni su dvama odsjecima unutar Odjela za drvenu polikromiranu skulpturu, i to tako da je jedan odsjek preuzeo dijelove glavnog oltara, a drugi bočne oltare. Radovi na oltarnim palama bočnih oltara obavljeni su na Odjelu za štafelajno slikarstvo.

Prije unosa u radionice Zavoda za restauriranje umjetnina, odnosno Hrvatskog restauratorskog zavoda, svi dijelovi oltara bili su izloženi gama-zračenju, da bi se eliminirali nametnici u drvenom nosiocu, a zračenje je provedeno u Institutu Ruđer Bošković. Na pojedinim dijelovima oltara provedeno je natapanje nosioca injektiranjem otopine insekticida i fungicida. Nakon dezinfekcije pristupilo se sanaciji oštećenja. Odignuti slojevi površinskog obojenja zajedno s krednom podlogom podlijepljeni su 5%-nom



**7.** Pokupsko, župna crkva Sv. Ladislava, alegorija ljubavi s atike glavnog oltara, detalj snimljen tijekom obrade oštećenja (fototeka HRZ-a, snimio M. Dvorščak, 1998. god.; br. neg.: 27285).  
*Pokupsko, the parish church of St. Ladislaus, the allegory of love from the main altar attic, detail in the course of treating the injuries (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by M. Dvorščak, 1998, neg. no.: 27285)*



**8.** Pokupsko, župna crkva Sv. Ladislava, kip sv. Jelene sa središnjeg dijela glavnog oltara, detalj snimljen tijekom obrade oštećenja (fototeka HRZ-a, snimio M. Dvorščak, 1997. god.; br. neg.: 20995).  
*Pokupsko, the parish church of St. Ladislaus, the statue of St. Helen from the central portion of the main altar, detail in the course of treating the injuries (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by M. Dvorščak, 1997, neg. no.: 20995)*

otopinom zećeg tutkala koja je injektirana u pukotine, a jače deformirani dijelovi, koji ni nakon višekratnog lijepljenja nisu dobro prijanjali uz podlogu, dodatno su učvršćeni akrilnim ljepilom (*Plestol 498*) pomiješanim s destiliranom vodom u omjeru 1:2. Za razbijanje površinske napetosti i omekšavanje krede upotrijebljena je mješavina destilirane vode i etilnog alkohola u omjeru 1:1, a slojevi površinskog obojenja i podloge vraćani su na nosilac toplinskem lopaticom. Sloj *Plestola D 498* koji je bio položen na površinu slikanog sloja kao preventivna zaštita, tijekom podlijevanja postupno je uklanjан s pomoću *white spiritu* i etilnog alkohola. Nakon podlijevanja, uklanjale su se naslage površinske prljavštine uporabom 5%-tne vodene otopine *RAV 14<sup>27</sup>* koja je zbog svoje alkalnosti naknadno neutralizirana razrijeđenom oksalnom kiselinom. Ostaci nečistoće dočišćeni su 4%-tnom vodenom otopinom triamonij-citrata u klucel gelu. Veća oštećenja u drvenom nosiocu pokitana su piljevinskim kitom pomiješanim s polivinil-acetatnim ljepilom. Rekonstrukcije i ogoljeni dijelovi drvenog nosioca impregnirani su 5%-tnom otopinom zećeg tutkala, a zatim kredirani. Kredirane površine su prije izrade završnog retuša izolira-

ne 4%-tnom otopinom šelaka u etilnom alkoholu. Retuš oštećenja u sloju zadnjeg preslika izveden je gvašem te pigmentima u prahu vezanim s pomoću 20%-tne otopine *Mowilith 20<sup>28</sup>* u kombinaciji etilnog alkohola i acetona u omjeru 70 : 30 %. Oštećenja imitacije pozlate pokrivena su listićima *šlagmetala* koji su patinirani lazurom ili su retuširana mineralnim pigmentom s akrilnim vezivom, što je ovisilo o prikladnijem vizualnom uklapanju. Nakon izvedbe završnog retuša, dijelovi oltara lakirani su damar-lakom otopljenim u teškom benzинu (*white spiritu*) s malom primjesom aromatskih ugljikovodika.

Na temelju konzervatorsko-restauratorskih istraživanja provedenih između 1995. i 2000. godine, zaključeno je da su oltari bili preslikani tijekom dviju obnova te da je za izvorni sloj karakteristična svjetlica polikromija inkarnata, polimentna i mjestimično uljna pozlata te lazure na podlozi od srebrnih listića.

Konzervatorsko-restauratorski radovi na oltaru sv. Ladislava trajali su od 1995. do 1999. godine (sl. 7, 8, 9, 10), a obuhvaćali su sljedeće predmete: 1. tabernakul: kućište tabernakula (76 x 42 x 25 cm), raspelo s tabernakula, lijevi

andeo adorant (66 x 57 x 20 cm), desni andeo adorant (64 x 55 x 20 cm); 2. kipovi na središnjem dijelu oltara: sv. Ladislav (237 x 106 x 45 cm) i grb uz lijevu nogu sv. Ladislava (150 x 50 x 8 cm), sv. Jelena (180 x 50 x 35 cm) i grb uz sv. Jelenu (74 x 35 x 3 cm), andeo s grbom (163 x 66 x 54 cm) i grb (64 x 36 cm), sv. Juraj (200 x 80 x 45 cm), kartuša s natpisom "sv. Juraj" (31 x 42 x 21 cm), sv. Florijan (198 x 71 x 45 cm), kartuša s natpisom "sv. Florijan" (68 x 35 x 10 cm), sv. Martin (198 x 71 x 45 cm), kartuša s natpisom "sv. Martin" (30 x 44 x 12 cm), kip prosjaka uz sv. Martina (57 x 30 cm), sv. Donat (200 x 60 x 48 cm), kartuša s natpisom "sv. Donat" (66 x 35 x 10 cm), lijevi telamon (87 x 78 x 28 cm), desni telamon (80 x 75 x 28 cm) dva pilastra ispod telamona (185 x 30 x 30 cm); 3. kipovi na vijencu: alegorija nade (110 x 80 x 30 cm), alegorija ljubavi (106 x 70 x 40 cm), lijevi veliki andeo (120 x 150 x 55 cm), desni veliki andeo (120 x 105 x 47 cm), lijeva urna (68 x 26 x 13 cm), desna urna (68 x 26 x 13 cm); 4. kipovi na atici: skulpturalna grupa Sv. Trojstva: Bog Otac (107 x 87 x 26 cm), Krist (115 x 87 x 26 cm) i križ (45 x 25 x 12 cm), Blažena Djevica Marija (106 x 80 x 35 cm), golubica Duha Svetoga (44 x 72 x 10 cm), deset kerubinskih glavica (7 pojedinačnih, 2 spojene i 1 vezana uz Boga Oca), rezbarene zrake i oblaci, lijevi andeo s gornjeg vijenca (63 x 57 cm), desni andeo s gornjeg vijenca (59 x 62 cm), dvije volute na lijevoj strani (142 x 45 x 51 cm), dvije rezbarene košare s cvijećem (61 x 47 x 30 cm), četiri girlande (105 x 30 cm); 5. baldahin: košara s cvijećem na vrhu baldahina (34 x 33 x 18 cm), lijevi i desni andeo koji pridržavaju baldahin (80 x 75 x 30 cm) i pilastri ispod andela (185 x 30 x 30 cm); 6. veliki grb biskupa Branjuga: (128 x 142 x 7 cm), lijevi andeo koji pridržava grb (65 x 60 cm), desni andeo koji pridržava grb (75 x 56 cm); 7. dekorativna plastika: rezbareni listovi koji uokviruju ophode (4 komada), posrebreni svjećnjaci (4 komada), raspelo (pronadeno iza glavnog oltara). Svi navedeni dijelovi glavnog oltara nakon radova su bili pohranjeni u depou Dijecezanskog muzeja u Zagrebu, gdje su ostali do završetka radova na oltarnoj arhitekturi. Voditeljica konzervatorsko-restauratorskih radova bila je Romana Jagić, a radove su izvodili: Aleksandar Bezinović, Renata Duvančić, Nataša Kanceljak, Maja Kolar, Božica Konjušić, Melania Ohnjec, Anđelko Pedišić, Ksenija Škarić i Ivana Žitnik. Stolarske radove obavili su Josip Gebaj, Davor Filipčić i Dragutin Furdi. Fotografsku dokumentaciju izradio je Miro Dvorčak.

Konzervatorsko-restauratorski radovi na oltaru sv. Marije trajali su od 1996. do 2000. godine, a obuhvaćali su sljedeće predmete: 1. oltarna arhitektura (354 x 305 x 66 cm): predela (47 x 300 x 55 cm), središnji dio (164 x 73 x 2 cm), dvije rezbarene grane na središnjem dijelu oltara (97 x 33 x 7 cm), dva stupa s bazama i kapitelima (165 x 26 cm), dva pilastra (164 x 38 x 16 cm), bočna krila (134 x 35 x 4 cm), vijenac (47 x 300 x 55 cm), atika (250 x 75 x 22 cm), grb biskupa Branjuga (60 x 55 x 5 cm), dvije urne s atike (41 x 20 x 27 cm); 2. kipovi: sv. Ana (110 x 50 x 30 cm), sv. Joakim (105 x 55 x 20 cm), sv. Pavao (95 x 52 x 22 cm), 3. oltarna pala (165 x 73 cm). Konzervatorsko-restauratorske radove na oltaru sv. Marije izvodili su: Andrej Aranicki, Ivan Duraković, Renata Duvančić, Marijana Galović, Stela Grmoljez Ivanković, Tomislav Jakopaš, Eugen Juriček, Miroslav Pavličić, Vjeran Potočić, Ksenija Škarić, Orest Šuman i Denis Vokić. Stolarske radove izveli su Josip Gebaj, Davor Filipčić i Dragutin Furdi. Fotodokumentaciju je izradio Miro Dvorčak. Oltar je 21. srpnja 2000. godine vraćen u Pokupsko i smješten u kapelu pokraj župnoga dvora do završetka građevinskih radova na unutrašnjosti crkve. Na izvornu poziciju u crkvi sv. Ladislava montiran je od 9. do 16. rujna 2011. godine.

x 22 cm), grb biskupa Branjuga (60 x 55 x 5 cm), dvije urne s atike (41 x 20 x 27 cm); 2. kipovi: sv. Katarina (106 x 50 x 23 cm), sv. Barbara (115 x 54 x 30 cm), sv. Petar (92 x 42 x 22 cm), 3. oltarna pala (165 x 73 cm). Konzervatorsko-restauratorske radove na oltaru sv. Marije izvodili su: Ivan Duraković, Renata Duvančić, Marijana Galović, Stela Grmoljez Ivanković, Tomislav Jakopaš, Miroslav Pavličić, Vjeran Potočić, Ksenija Škarić, Orest Šuman i Denis Vokić. Stolarske radove izveli su Josip Gebaj, Davor Filipčić i Dragutin Furdi. Fotografsku dokumentaciju izradio je Miro Dvorčak. Oltar je 18. siječnja 2001. vraćen u Pokupsko i smješten u kapelu pokraj župnoga dvora do završetka građevinskih radova na unutrašnjosti crkve. Na izvornu poziciju u crkvi sv. Ladislava montiran je od 9. do 16. rujna 2011. godine.

Konzervatorsko-restauratorski radovi na oltaru sv. Josipa (sl. 12) trajali su od 1996. do 2000. godine, a obuhvaćali su sljedeće predmete: 1. oltarna arhitektura (354 x 305 x 66 cm): dvije stranice oplate menze (122 x 53 x 50 cm), predela (47 x 300 x 55 cm), središnji dio (164 x 73 x 2 cm), dvije rezbarene grane na središnjem dijelu oltara (97 x 33 x 7 cm), dva stupa s bazama i kapitelima (165 x 26 cm), dva pilastra (164 x 38 x 16 cm), bočna krila (134 x 35 x 4 cm), vijenac (47 x 300 x 55 cm), atika (250 x 75 x 22 cm), grb biskupa Branjuga (60 x 55 x 5 cm), dvije urne s atike (41 x 20 x 27 cm); 2. kipovi: sv. Ana (110 x 50 x 30 cm), sv. Joakim (105 x 55 x 20 cm), sv. Pavao (95 x 52 x 22 cm), 3. oltarna pala (165 x 73 cm). Konzervatorsko-restauratorske radove na oltaru sv. Marije izvodili su: Andrej Aranicki, Ivan Duraković, Renata Duvančić, Marijana Galović, Stela Grmoljez Ivanković, Tomislav Jakopaš, Eugen Juriček, Miroslav Pavličić, Vjeran Potočić, Ksenija Škarić, Orest Šuman i Denis Vokić. Stolarske radove izveli su Josip Gebaj, Davor Filipčić i Dragutin Furdi. Fotodokumentaciju je izradio Miro Dvorčak. Oltar je 21. srpnja 2000. godine vraćen u Pokupsko i smješten u kapelu pokraj župnoga dvora do završetka građevinskih radova na unutrašnjosti crkve. Na izvornu poziciju u crkvi sv. Ladislava montiran je od 9. do 16. rujna 2011. godine.

### **Konzervatorsko-restauratorski radovi na glavnom oltaru od 2007. do 2014. godine**

Dana 5. lipnja 2007. godine skupina stručnjaka Hrvatskog restauratorskog zavoda (Ksenija Škarić, pročelnica Službe za pokretnu baštinu, Darko Ivić, voditelj Informacijsko-dokumentacijskog odjela, Anđelko Pedišić, konzervator-restaurator i Marta Budicin, konzervator povjesničar umjetnosti) zajedno s konzervatorom savjetnikom iz Konzervatorskog odjela u Zagrebu, Nevenom Bradićem, obavila je uvid u stanje dijelova arhitekture oltara sv. Ladislava iz župne crkve u Pokupskom. Utvrđeno je da se jedan dio oltarne arhitekture nalazi u podrumu župnog dvora, a drugi je smješten u potkrovљu iznad kapele u sklopu



**9.** Pokupsko, župna crkva Sv. Ladislava, par kerubina s atike glavnog oltara snimljen prije konzervatorsko-restauratorskih radova (fototeka HRZ-a, snimio M. Dvorščak, 1998. god.; br. neg.: 25358).

*Pokupsko, the parish church of St. Ladislaus, a pair of cherubs from the main altar attic prior to conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by M. Dvorščak, 1998, neg. no.: 25358)*



**10.** Pokupsko, župna crkva Sv. Ladislava, par kerubina s atike glavnog oltara snimljen nakon podlepljivanja polikromije i odstranjivanja površinske nečistoće (fototeka HRZ-a, snimio M. Dvorščak, 1998. god.; br. neg.: 25592).

*Pokupsko, the parish church of St. Ladislaus, the pair of cherubs from the main altar attic, after gluing the polychromy and removing the surface dirt (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by M. Dvorščak, 1998, neg. no.: 25592)*

župnog dvora.<sup>29</sup> Spomenuti dijelovi nisu bili preventivno zaštićeni. Bili su smješteni u neodržavan prostor, u kojem nisu bili uspostavljeni kontrolirani mikroklimatski uvjeti.

Dana 25. srpnja 2007. godine djelatnici Hrvatskog restauratorskog zavoda, Andelko Pedišić i Natalija Vasić, obavili su pregled stanja dijelova arhitekture oltara sv. Ladislava iz župne crkve u Pokupskom, smještenih u depou Dijecezanskog muzeja na Kaptolu. Tom prilikom je utvrđeno da se ondje nalaze baldahin iznad središnje niše te lijevi dio atike i pilistar ispod telamona. Na navedenim dijelovima bila su prisutna oštećenja karakteristična i za ostale nerestaurirane dijelove oltara smještene u župnom dvoru u Pokupskom.

U depo Dijecezanskog muzeja također su bili smješteni svi dijelovi glavnog oltara restaurirani od 1995. do 1999. godine, koji su bili zamotani u smeđi pak-papir, odnosno u zračnu foliju. Pregledom stanja tih dijelova, utvrđeno je da su svi slojevi površinske dekoracije na njima uglavnom fiksirani za drveni nosilac i nije primjećeno znatnije odvajanje površinskog obojenja od nosioca.

Tijekom kolovoza 2007. godine djelatnici Hrvatskog restauratorskog zavoda, Andelko Pedišić i Eugen Juriček, uredili su prostor u potkrovju iznad kapele u sklopu župnog dvora u Pokupskom i sve dijelove oltara složili prema cjelinama kojima pripadaju. Dijelovi su tada izmjereni, popisani, obilježeni slovima abecede i fotografski snimljeni.



**11.** Pokupsko, župna crkva Sv. Ladislava, glavni oltar in situ, stanje nakon konzervatorsko-restauratorskih radova 2011. (fototeka KO Zagreb, snimila M. Ožanić, 2011. godine).

*Pokupsko, the parish church of St. Ladislaus, the main altar in situ, condition after the conservation in 2011 (photo archive of the Conservation Department in Zagreb, photo by M. Ožanić, 2011)*

Pregledom stanja dijelova arhitekture glavnog oltara utvrđeno je da je drveni nosilac bio crvotočan, a zbog neprimjerenih mikroklimatskih uvjeta na mjestu pohrane i potpuno isušen, što je uzrokovalo smanjenje njegova volumena te odvajanje i otpadanje svih slojeva površinskog obojenja koji su na njega bili položeni.

U Pokupskom su 2007. godine identificirani i dokumentirani sljedeći dijelovi arhitekture oltara: 1. središnji dio oltara: stranica retabla A (285 x 60 x 20 cm + pripadajuća daska 285 x 17 cm), stranica retabla A1 (285 x 120 x 48 cm + pripadajuća daska 285 x 17 cm), stranica retabla B (285 x 120 x 44 cm + pripadajuća daska 285 x 21 cm), stranica retabla C (285 x 135 x 23 cm + pripadajuća daska 285 x 25 cm), stranica retabla D (285 x 200 x 22 cm), stranica retabla E (285 x 45 x 14 cm), stranica retabla F (285 x 47 x 19 cm), dva ukrasa s viticom iz središnje niše (90 x 24 cm), četiri stupna (230 x 30 cm), kapiteli (35 x 40 x 40 cm), baze (13 x 42 x 42 cm), dva pilastera (237 x 25 cm), kapiteli (35 x 40 x 18 cm), baze (15 x 40 x 11 cm); 2. predela: središnji dio predele A (100 x 85 x 65 cm), središnji dio predele B (100 x 120 x 82 cm), bočni dio predele C (100 x 116 x 36 cm), dio bačvastog oplošja na bočnoj strani predele C (100 x 63 x 11 cm), vijenac bačvastog oplošja C1 (69 x 25 cm), postament D (100 x 42 x 38 cm), postament E (100

x 45 x 45 cm), rubni postament F (100 x 35 x 15 cm), rubni postament G (100 x 46 x 22 cm + pripadajuća daska 100 x 10 cm), rubni postament H (100 x 28 x 36 cm), šest rubnih dasaka uz rubne postamente na predeli (100 x 15 cm; 100 x 13 cm; 100 x 11 cm; 100 x 21 cm; 100 x 28 x 19 cm; 100 x 26 cm), fragment bačvastog oplošja I (100 x 74 x 9 cm), dio baze predele J (16 x 47 x 17 cm), fragment predele s bazom K (98 x 47 x 14 cm + pripadajuća daska 62 x 21 cm), lijevi lučni završetak otvora ophoda L (100 x 163 x 62 cm), desni lučni završetak otvora ophoda M (56 x 107 x 37 cm + pripadajući dio 45 x 60 x 7 cm), dvije kutije sitnih dijelova; 3. dijelovi visokog postolja (stipesa): A (140 x 37 x 24 cm), B (140 x 37 x 24 cm), C (140 x 47 x 17 cm), D (140 x 47 x 15 cm), E (140 x 41 x 25 cm), F (140 x 47 x 12 cm), G (140 x 42 x 9 cm), H (140 x 55 x 10 cm), I (140 x 60 x 13 cm), J (140 x 47 x 8 cm), K (235 x 50 x 21 cm), L (140 x 47 x 40 cm), M (140 x 17 cm), N (140 x 17 cm); 4. vijenac: A (68 x 238 x 117 cm), B (68 x 164 x 90 cm), C (68 x 157 x 115 cm), D (68 x 217 x 120 cm); 5. atika: lijeva strana (70 x 310 x 70 cm), desna strana (70 x 325 x 70 cm), desni gornji vijenac atike (35 x 246 x 42 cm), desna vanjska voluta (140 x 30 x 36 cm), desna unutarnja voluta (140 x 46 x 52 cm), dva dijela lomljenog zabata na atici (67 x 78 x 65 cm), zraka (180 x 15 cm), daske (60 x 21; 35 x 25 cm).



**12.** Pokupsko, župna crkva Sv. Ladislava, oltar sv. Josipa in situ, stanje nakon konzervatorsko-restauratorskih radova 2011. (fototeka KO Zagreb, snimila M. Ožanić, 2011. godine).

*Pokupsko, the parish church of St. Ladislaus, St. Joseph's altar in situ, condition after the conservation in 2011 (photo archive of the Conservation Department in Zagreb, photo by M. Ožanić, 2011)*

Na temelju identifikacije i pregleda stanja svih dijelova arhitekture glavnog oltara pohranjenih u Pokupskom i Zagrebu, Hrvatski restauratorski zavod izradio je prijedlog konzervatorsko-restauratorskih radova koji je u kolovozu 2008. godine bio dostavljen Konzervatorskom odjelu u Zagrebu.<sup>30</sup> S obzirom na to da je prilikom restauriranja kipova i dijelova oltarne plastike od 1995. do 1999. godine prezentiran posljednji povjesni sloj repolikromacije, u prijedlogu radova je preporučeno da se na isti način restaurira oltarna arhitektura. Uvažavajući činjenicu da je dugoročni interes umjetnine očuvanje njezina izvornog sloja, u prijedlogu radova istaknut je zahtjev da se u postupku obrade oštećenja upotrebljavaju isključivo reverzibilni materijali na vodenoj bazi, a za retuš boje na bazi vodenog medija, uz dopuštenje završnog polaganja tanke lazurne boje na bazi rijetke otopine minimalnog postotka smole (mastiksa) u potpuno hlapivom otapalu bez sušivog ulja, koja će moći biti naknadno uklonjena.

Cjeloviti konzervatorsko-restauratorski radovi na arhitekturi glavnog oltara povjereni su restauratoru majstoru Nenadu Nefu iz Zagreba, za što je Konzervatorski odjel u Zagrebu 2009. godine izdao prethodno odobrenje.<sup>31</sup>

Zbog velikih dimenzija oltara, velikog broja konstruktivnih elemenata i nemogućnosti sagledavanja načina njihova povezivanja u cjeline, kao i potrebe za procjenom opsega izrade rekonstrukcija dijelova koji nedostaju, restaurator Nef je predložio da se radovi planiraju i ugovaraju na temelju prethodno izdvojenih cjelina, što bi omogućilo kvalitetniju i bolju procjenu dinamike i troškova izvođenja radova.

Konzervatorsko-restauratorski radovi na donjoj zoni oltara obavljeni su 2009. godine, kad je ta zona postavljena u svetište crkve.<sup>32</sup> Konzervatorsko-restauratorski radovi na predeli i središnjem dijelu oltara završeni su 2011. godine, a iste su godine ti dijelovi montirani do visine vijenca (sl. 11).<sup>33</sup> Konzervatorsko-restauratorski radovi

obuhvaćali su uklanjanje starog laka na četiri stupa otopinom *Vulpexa*<sup>34</sup> i acetona uz naknadno tretiranje površine terpentinolom, uklanjanje naslaga prljavštine s poledine oltara, drvorezbarske radove rekonstrukcije nedostajućih dijelova profila i manjih elemenata arhitekture, kitanje oštećenja u sloju nosioca i podloge, obradu kita, zaštitno lakiranje oslika i pozlate *Maimeri* matiranim lakom prije retuša, retuš oštećenja u sloju oslika uljanim bojama *Maimeri*, retuš oštećenja pozlaćenih i posrebrenih površina zamjenskim zlatom i srebrom, završno lakiranje retuširanih površina matiranim lakom *Maimeri*, podizanje skele i postavljanje arhitekture oltara te stolarsko povezivanje elemenata sa stražnje strane, natapanje stražnje strane oltara drvocidom, transport kipova iz depoa Dijacezanskog muzeja u Zagrebu u Pokupsko i postavljanje kipova i svedohraništa na oltar, te izradu fotografске dokumentacije o obavljenim radovima.<sup>35</sup> Tada su na središnji dio oltara vraćeni svi kipovi, stupovi do visine kapitela te pilastri do visine kipova dvaju telamona i anđela koji pridržavaju baldahin iznad središnje niše. Vjenac je montiran 2012. godine,<sup>36</sup> a atika, čija je montaža bila planirana za 2013. godinu,<sup>37</sup> odgodena je za 2014.<sup>38</sup>

### Konzervatorsko-restauratorski radovi na zidnom osliku i štukaturi

Odjel za zidno slikarstvo i mozaik Hrvatskog restauratorskog zavoda je od 2000. do 2001. godine obavio konzerviranje, čišćenje i djelomičnu rekonstrukciju oslika i štuko okvira na medaljonu na sjeverozapadnom dijelu svoda lađe.<sup>39</sup> Na temelju postupaka provedenih na tom medaljonu, izrađene su smjernice za nastavak konzervatorsko-restauratorskih radova na cijelom svodu crkve.

Dana 21. svibnja 2004. godine župni ured Uznesenja Blažene Djevице Marije je Konzervatorskom odjelu u Zagrebu podnio zahtjev za izdavanje prethodnog odobrenja za građevinske i konzervatorsko-restauratorske radove na štukaturi i zidnom osliku u župnoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pokupskom.<sup>40</sup> Uz zahtjev su bili priloženi: dokumentacija zatečenog stanja, troškovnik konzervatorsko-restauratorskih radova na štukaturi u svestru crkve te dokumentacija Hrvatskog restauratorskog zavoda koja se odnosila na konzervatorsko-restauratorska istraživanja i radove na obnovi medaljona na sjeverozapadnom dijelu svoda crkvene lađe, zajedno s laboratorijskom analizom slikanog sloja i žbuke, stratigrafском analizom, analizom materijala te analizom tehnologije konzervatorsko-restauratorskih postupaka.<sup>41</sup> Konzervatorsko-restauratorski radovi na štukaturi i zidnom osliku na svodu svetišta i crkvene lađe povjereni su restauratoru Nevenu Kralju iz Krasa, za što je Konzervatorski odjel u Zagrebu 2004. godine izdao prethodno odobrenje. Konzervatorsko-restauratorski radovi na obnovi štukatura u svetištu crkve završeni su 2004. godine,<sup>42</sup> a istraživanja na svodnim oslikanim medaljonima lađe i štukaturi

provedena su 2005. godine.<sup>43</sup> Tijekom istraživanja na sjeveroistočnom i središnjem svodnom medaljonu lađe, restaurator Neven Kralj utvrdio je da je zbog gorenja crkve u ratnim razaranjima, sloj preslika degradiran visokom temperaturom i prekriven zapečenom prljavštinom koju nije moguće ukloniti na zadovoljavajući način, ali da ga je korištenjem kemijskih sredstava i mehaničkih metoda površinskog čišćenja moguće ukloniti i otvoriti izvorni zidni oslik.<sup>44</sup> Zbog donošenja odluke o prezentaciji zidnog oslika u župnoj crkvi u Pokupskom, u ožujku 2006. godine održan je sastanak stručne komisije koja je zaključila da je zbog loše očuvanosti izvornog zidnog oslika potrebno dopuniti konzervatorsko-restauratorska i povjesno-umjetnička istraživanja, nakon čega će se odrediti tehnologija čišćenja i prijedlog konačne prezentacije oslika.<sup>45</sup> Dopuna istraživanja trebala je dati odgovore na konzervatorske probleme u prezentaciji izgubljenog oslika na jugoistočnom i središnjem medaljonu te u izvedbi retuševa oštećenja izvornog sloja. Konzervatorski odjel u Zagrebu višekratno je proveo očevid konzervatorsko-restauratorskih radova na štukaturama i zidnim slikama, a onda je stručna komisija u lipnju 2006. godine donijela odluku da se sloj preslika zbog oštećenosti i nemogućnosti prezentacije ukloni te da se prezentira izvorni sloj.<sup>46</sup> Slojevi naknadnih preslika i površinske nečistoće uklonjeni su s izvornog oslika korištenjem 20%-tne otopine amonijaka uz primjenu mehaničkih metoda površinskog čišćenja.<sup>47</sup> Prema zaključcima sastanka stručne komisije iz ožujka 2006. godine, Konzervatorski odjel u Zagrebu proveo je istraživanja starije fotografске dokumentacije, pri čemu su pronađene fotografije iz 1965. i 1990. godine na kojima su vidljivi nedostajući dijelovi zidnog oslika na svodu crkvene lađe. S obzirom na to da je pronalazak fotografске dokumentacije omogućio izradu rekonstrukcija nedostajućih dijelova zidnog oslika, u veljači 2007. u Konzervatorskom odjelu u Zagrebu održan je sastanak stručne komisije na kojem su dogovorene daljnje smjernice za prezentaciju štukature i zidnog oslika.<sup>48</sup> Na sastanku je zaključeno da će se konzervatorsko-restauratorski radovi nastaviti tako da se najprije dovrši zatvaranje preostalih pukotina i zračnih džepova ispod oslika te provedu proba podlijepljivanja sačuvanog slikanog sloja. Odlučeno je da će se na tri medaljona na kojima prevladava izvorni zidni oslik izraditi probe retuša oštećenja akvareлом, i to tako da se najprije izvedu probe na zasebnoj podlozi istovjetnoj izvornoj žbuci. Za nedostajuće dijelove zidnog oslika na jugoistočnom i središnjem medaljonu svoda lađe odlučeno je da će restauratori najprije izraditi prijedloge rekonstrukcija u crtežu na papiru, a nakon što crteže prihvati komisija, izradit će se slikani predlošci na žbukanom nosiocu koji će se prenijeti na svod crkve te će se prema njima naslikati nedostajući zidni oslik. Nakon završetka radova na zidnom osliku, izvest će se radovi na štukaturama medaljona.

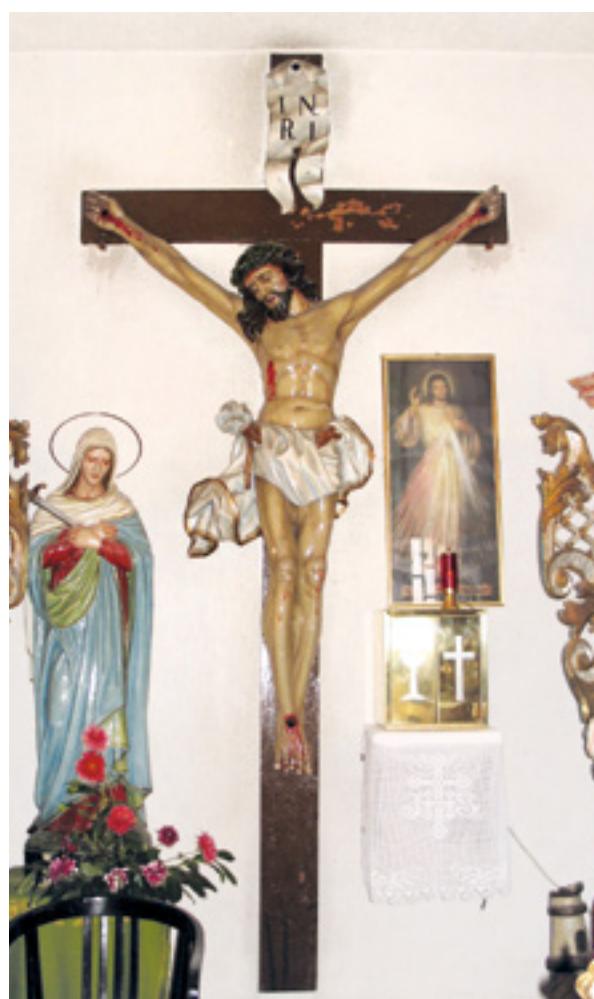
Prema izvještaju Nevena Kralja iz 2007. godine, u svim konzervatorsko-restauratorskim postupcima poduzetima tijekom radova primijenjena je tehnologija i materijali kao i u postupcima koje je 2001. godine proveo Hrvatski restauratorski zavod na medaljonu na sjeverozapadnom dijelu svoda lađe.<sup>49</sup> Svi fragmenti ožbukane površine koji su bili odvojeni od grade, učvršćeni su injektiranjem vapneno-kazeinske smjese,<sup>50</sup> a dublja oštećenja i pukotine najprije su zapunjeni grubljom, a potom finom žbukom koja je služila i kao podloga za izvedbu rekonstrukcija.<sup>51</sup> Nedostajući dijelovi štuko dekoracije rekonstruirani su i učvršćeni korištenjem armature, a površine novoizvedenih dijelova premazane su jednim slojem vapnenog mlijeka i time pripremljene za retuš.<sup>52</sup> Radovi na rekonstrukciji nedostajućih dijelova zidnog oslika i štukaturi svodnih medaljona u crkvenoj lađi dovršeni su potkraj 2007. godine.

### Konzervatorsko-restauratorski radovi na oltaru Sv. Križa

Drveno, rezbareno i polikromirano raspelo izvorno je bilo prislonjeno uz zidnu sliku na sjevernom zidu crkvene lade i bilo je dio oltara Sv. Križa kojem su pripadala još tri kipa smještена na predelu s visokim postoljem.<sup>53</sup> Prema posljednjim konzervatorskim istraživanjima, oltaru uz predelu danas nedostaje i kip sv. Marije Magdalene.<sup>54</sup> Uvidom u evidenciju predmeta evakuiranih iz župne crkve u Pokupskom 1991. godine, može se utvrditi da su prilikom ratne evakuacije u Muzej Turopolja u Velikoj Gorici prenesena tri kipa i četiri svjećnjaka s oltara Sv. Križa.<sup>55</sup> U tom popisu se ne navodi identifikacija kipova, pa su dva kipa navedena pod nazivom „svetica“, a jedan kao „neidentificirana skulptura“, ali je nedvojbeno da se radi o tri kipa. Iz popisa se također može saznati da je kip pod nazivom „neidentificirana skulptura“ bio izlagan na izložbi „Porušeno Pokupsko“ u Muzeju Turopolja od 15. prosinca 1991. godine do 30. siječnja 1992. godine, dok su ostala dva bila zasebno zapakirana i prevezena na mjesto za pohranu, najvjerojatnije u Zavod za platni promet u Velikoj Gorici. Iz svega navedenog može se izvesti zaključak da je kip sv. Marije Magdalene zagubljen ili prilikom pohrane inventara ili prilikom njegova premještanja u depo Dijecezanskog muzeja u Zagrebu.

Konzervatorsko-restauratorski radovi na zidnoj slici koja pripada oltaru obavljeni su u sklopu radova na štukaturi i zidnom osliku koji su opisani u prethodnom poglavljju, a obuhvatili su i uklanjanje kasnijeg povjesnog sloja s izvornog oslika. Konzervatorsko-restauratorski radovi na raspelu počeli su 2012. godine, za što je Konzervatorski odjel u Zagrebu izdao prethodno odobrenje (sl. 13).<sup>56</sup>

U 2012. godini izvedeni su istraživački radovi na polikromiranim slojevima i drvenom nosiocu. S oltara su uzeti uzorci za mikroskopsku i kemijsku analizu slikanih slojeva te su izrađene istražne sonde na slikanom sloju.<sup>57</sup> Na temelju istraživanja utvrđeno je da se na kipu Krista



13. Pokupsko, župna crkva Sv. Ladislava, oltar sv. Križa, raspelo prije konzervatorsko-restauratorskih radova (fototeka KO Zagreb, snimila M. Ožanić, 2011. godine).

*Pokupsko, the parish church of St. Ladislaus, the altar of the Holy Cross, the crucifix before conservation (photo archive of the Conservation Department in Zagreb, photo by M. Ožanić, 2011)*

nalaze tri povjesna sloja polikromije, a na križu dva, te da je preko posljednjeg položen deboj sloj potamnjelog laka. S obzirom na to da je tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova na ostalim oltarima iz crkve prezentiran zadnji povjesni sloj repolikromacije, isprva je odlučeno da se na isti način pristupi raspelu s oltara Sv. Križa, s tim da se tijekom radova ukloni potamnjeli lak koji narušava izgled zadnjeg povjesnog sloja. Budući da zbog debelih slojeva preslika nije bilo moguće na odgovarajući način podlijepiti odignite slojeve polikromije, za 2014. godinu predložen je izmijenjeni prijedlog nastavka konzervatorsko-restauratorskih radova koji je proširen na uklanjanje preslika, a u plan radova je uz raspelo uvršten i kip sv. Ivana s istog oltara.<sup>58</sup>

### Zaključak

Značajke rata na području Republike Hrvatske, koji je bio najintenzivniji 1991. i 1992. godine, nedvojbeno su vidljive

u njegovim posljedicama; osim ljudi i materijalnih dobara, ciljano su uništavani spomenici kulture s namjerom naknadne uspostave novih simboličkih oznaka i vrijednosti u prostoru.<sup>59</sup> Razaranje župne crkve u Pokupskom jedan je od brojnih primjera ciljanog uništavanja kulturne baštine, pri čemu je spomenik kulture bio poistovjećen ne samo s univerzalnim kontekstom nego i s posebnom simboličkom vrijednošću koja je ideološki smetala osvajaču pa ju je zato želio ukloniti.<sup>60</sup> Razumijevanje tako motiviranog razaranja spomenika kulture objašnjava razloge velikog broja šteta na kulturnoj baštini u prve dvije godine ratnih sukoba u Republici Hrvatskoj devedesetih godina prošlog stoljeća te uvjete u kojima je djelovao tadašnji Zavod za zaštitu spomenika kulture s ostalim ovlaštenim institucijama zaduženim za zaštitu kulturne baštine.

Ratna evakuacija crkvenog inventara iz župne crkve u Pokupskom, koja je u ovom članku rekonstruirana na temelju arhivskog materijala i svjedočenja osoba koje su u njoj sudjelovale, tipičan je primjer samoorganiziranih akcija spašavanja kulturne baštine na poprištu ratnih sukoba u kojima je uz lokalno stanovništvo sudjelovala Hrvatska vojska, djelatnici lokalnih muzeja, Zavod za zaštitu spomenika kulture i konzervatorsko-restauratorske službe.

Ta evakuacija istovremeno govori i o povezanosti lokalnog stanovništva tog kraja s vlastitim kulturnim i povijesnim identitetom, kao i o važnoj ulozi lokalnog ili regionalnog muzeja u aktivnom pristupu očuvanju baštine sredine u kojoj djeluje.<sup>61</sup> Naime, prvu ratnu evakuaciju inventara organizirali su tadašnja ravnateljica Muzeja Turopolja, Višnja Huzjak, i glavni urednik „Glasnika Turopolja“, Aleksandar Božić. Iste je godine u Muzeju Turopolja organizirana i tematska izložba „Porušeno Pokupsko“ da bi lokalno stanovništvo upoznalo korijene povijesti i tradicije na tlu na kojem živi, a posjetitelji iz drugih mesta sredinu u koju su došli. Taj kontinuirani proaktivni pristup Muzeja Turopolja od 1991. do 2006. godine rezultirao je objavljinjem kataloga „Porušeno Pokupsko“,<sup>62</sup> monografijom „Pokupsko 1991. - 1996.“<sup>63</sup> te zbornikom radova „Pokupsko kroz prošlost i sadašnjost“.<sup>64</sup> U tim su publikacijama sabrani tekstovi Đurdice Cvitanović, Doris Baričević, Višnje Huzjak, Matije Jurakovića i

Aleksandra Božića, a u proširenom izdanju zbornika još i Tomislava Premerla, Ksenije Marković, Igora Maroevića, Josipa Priselca i mnogih drugih, što svjedoči o velikom i kontinuiranom zanimanju za život i kulturu Pokupskog i njegove okolice.

Što se tiče djelovanja konzervatorske službe Ministarstva kulture, primjer župne crkve u Pokupskom pokazuje svu složenost sanacije šteta i obnove spomenika kulture oštećenih u ratnim razaranjima. Naime, pokazalo se da iskustvo sa štetama iz Drugog svjetskog rata, s potresima i drugim elementarnim nepogodama nije bilo dovoljno za procjenu ratnih šteta u jeku rata u Republici Hrvatskoj. Na temelju tih usporedbi bilo je teško detaljno identificirati i predvidjeti sve dvojbe kasnije obnove, o čemu svjedoči primjer obnove zidnog oslika na svodu i sjevernom zidu crkvene lađe. Ako se pak usmjerimo na problematiku pokretnog inventara, koji je glavni predmet ovog članka, možemo utvrditi da je praksa pokazala da osim oštećenja nastalih kao posljedica izravnih borbenih djelovanja, ratne štete obuhvaćaju i oštećenja nastala tijekom demontiranja, evakuacije, transporta i smještaja predmeta u priručna spremišta, a tome treba pridodati i nestanak određenog broja predmeta tijekom evakuacije. Uvažavajući sve posebnosti šteta što ih je rat izazvao na pokretnom inventaru župne crkve u Pokupskom, moramo konstatirati da konzervatorsko-restauratorski radovi na njihovoj sanaciji još traju, što govori u prilog činjenici da je obnova ratom uništene ili oštećene kulturne baštine neizbjježno dug i složen proces koji ovisi o ljudskoj volji, mogućnostima financiranja i aktualnoj politici. Pri tome moramo biti realni i imati u vidu da obnova kulturne baštine nije nužni uvjet za povratak života na područja koja su bila zahvaćena ratom i ratnim razaranjima, ali nakon nekog vremena postaje uvjet za njegov razvoj i opstanak.<sup>65</sup> Upravo zbog toga poslijeratnu obnovu kulturne baštine moramo sagledavati u kontekstu dugoročnih projekata koji imaju društveni cilj i važnost i koji se poduzimaju s namjerom da se ljudima koji nakon ratnih razaranja žele nastaviti živjeti onako kako su živjeli prije, vratiti dio izgubljenog povijesnog identiteta i ponovno uspostaviti cjelovitost elemenata koji ga utjelovljuju. ■

## Bilješke

**1** ĐURĐICA CVITANOVIĆ, Crveni spomenici na području Pokupskog, Ratna razaranja i obnova, u: *Pokupsko kroz prošlost i sadašnjost*, zbornik radova, (ur.) dr. sc. Agneza Szabo, Zagreb. 2006., 170.

**2** Katalog dokumentiranosti spomenika kulture stradalih u ratu (Zagreb, radni materijali Zavoda za zaštitu spomenika kulture, Ministarstvo kulture i prosvjete Republike

Hrvatske), (ur.) Zofia Mavar, Zagreb, 1991.-1993., 181-183. Oštećenja: projektilima iz topničkog oružja u nekoliko navrata srušen je toranj, teško je stradao svod crkve, krovna konstrukcija nad lađom i svetištem; crkva je zahvaćena i požarom. Inventar je djelomice evakuiran, no orgulje su, nedavno obnovljene, izgorjele, zvona uništена, oltari i skulpture na njima oštećeni.

- 3** Katalog dokumentiranosti spomenika kulture stradalih u ratu (bilj. 2), 181.
- 4** MATIJA JURAKOVIĆ, Obnova i rušenje crkve u Pokupskom, u: *Pokupsko 1991., Porušeno Pokupsko*, katalog izložbe (Velika Gorica, Muzej Turopolja, 15. prosinca 1991. – 30. siječnja 1992.), (ur.) Višnja Huzjak i Aleksandar Božić, Velika Gorica, 1991.
- 5** Župnik Matija Juraković navodi da je od vatre i dima uništen svod crkve s vrijednim freskama i baroknom štukaturom, a da je sva unutrašnjost crkve pocrnjela, kao i gornji dijelovi baroknih oltara s kipovima. MATIJA JURAKOVIĆ 1991., (bilj. 2). Đurđica Cvitanović navodi da su se zvona zajedno s drvenom konstrukcijom urušila na pjevalište s orguljama, a da su od paljevine stradali gornji dijelovi oltara. ĐURĐICA CVITANOVIĆ 2006., (bilj. 1), 170. Tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova na glavnem oltaru koji se nalazi u svetištu crkve utvrđeno je da su se na polikromiji kipova figuralne grupe Sv. Trojstva na gornjem dijelu atike glavnog oltara, kao i pripadajućim kerubinskim glavicama, uz naslage čade pojavili i mijehuri, što svjedoči o visokoj temperaturi koja se podigla ispod svoda crkve zbog požara na pjevalištu.
- 6** Aleksandar Božić navodi da granata nije eksplodirala u brodu crkve i nije prouzročila veće razaranje. Uspoređi: ALEKSANDAR BOŽIĆ, Spašavanje kulturnog blaga iz pokupske crkve, u: *Pokupsko kroz prošlost i sadašnjost*, zbornik radova, (ur.) dr. sc. Agneza Szabo, Zagreb, 2006., 347.
- 7** Dragutin Furdi, privatni dnevnik rada.
- 8** Venčeslav Lončarić, Crkva sv. Ladislava – Pokupsko, Demontiranje i evakuacija crkvenog inventara, zapisnik Gradskog zavoda za zaštitu i obnovu spomenika kulture i prirode u Zagrebu, zapisnik potpisao direktor Venčeslav Lončarić, dipl. ing. arh., Zagreb, 18. studenoga 1991.
- 9** ALEKSANDAR BOŽIĆ, Spašeno kulturno blago iz pokupske crkve (16. – 19. 11. 1991.), *Pokupsko 1991., Porušeno Pokupsko*, katalog izložbe (Velika Gorica, Muzej Turopolja, 15. prosinca 1991. – 30. siječnja 1992.), (ur.) Višnja Huzjak i Aleksandar Božić, Velika Gorica, 1991.
- 10** Aleksandar Božić poslje navodi da je evakuacija trajala dva dana i da su demontirani dijelovi pokretnoga inventara utovareni u kamion sa sijenom po mraku 17. studenoga 1991. godine. U utovaru su uz Božića sudjelovali i pripadnici Hrvatske vojske: Ivan Zlodi, Mario Pralas, Mario Gabor i Milan Šestak. ALEKSANDAR BOŽIĆ 2006., (bilj. 6).
- 11** Želimir Laszlo, Izvještaj o demontaži i evakuiranju predmeta iz župne crkve sv. Ladislava Kralja, Zavod za zaštitu spomenika kulture Ministarstva prosvjete, kulture i športa, Zagreb, 21. 11. 1991.
- 12** Aleksandar Božić navodi da je evakuacija pokretnoga inventara trajala dva dana, 18. i 19. studenoga 1991. godine. ALEKSANDAR BOŽIĆ 2006., (bilj. 6).
- 13** Branko Kladarin, Gradski zavod za zaštitu i obnovu spomenika kulture i prirode – Zagreb, crkva sv. Ladislava – Pokupsko, Demontiranje i evakuacija crkvenog inventara, Zagreb, 1991.
- 14** Dana 9. 12. 1991. godine: Romana Jagić, Tito Dorčić; 23. i 27. 12. 1991. godine: Egidio Budicin, Zdravko Dvojković i Branko Kladarin; 16. 1. 1992. Egidio Budicin, Ivica Smolković i Branko Kladarin.
- 15** Oltarne pale bočnih oltara evakuirane su 16. studenoga 1991. godine. ALEKSANDAR BOŽIĆ 2006., (bilj. 6).
- 16** Đurđica Cvitanović spominje da je pougljenjena golubica s atike oltara sv. Ladislava bila izložena u Kraljevskoj biblioteci u Kopenhadenu na izložbi „Hjaelp til ofre for krigene i Kroatiens“ („Pomozite zaustaviti rat u Hrvatskoj ĐURĐICA CVITANOVIĆ 2006., (bilj. 1), 171.
- 17** VIŠNJA HUZJAK, ALEKSANDAR BOŽIĆ (ur.) *Pokupsko 1991., Porušeno Pokupsko*, katalog izložbe (Velika Gorica, Muzej Turopolja, 15. prosinca 1991. – 30. siječnja 1992.), Velika Gorica, 1991.
- 18** Dragutin Furdi, radna lista ZZRU-a, travanj 1992.
- 19** Erasmus Weddingen je od 1993. do 1994. godine radio kao konzervator u Münchenu, a od 1995. do 1996. godine surađivao je s Restauratorskim centrom u Ludbregu.
- 20** Sigrid Pfandlbauer je restauratorica zaposlena u Kunsthalle u Emdenu.
- 21** Romana Jagić, Izvještaj s terena u Velikoj Gorici od 21. 2. 1995. godine, Zavod za restauriranje umjetnina, 1995.
- 22** Romana Jagić, Izvještaj s terena u Velikoj Gorici od 6. 11. 1995. godine, Zavod za restauriranje umjetnina, 1995.
- 23** Konzervatorsko-restauratorske radove obavile su Renata Duvančić, Maja Kolar, Božica Konjušić i Ivana Žitnik, a voditeljica radova bila je Romana Jagić.
- 24** Miroslav Pavličić, Ksenija Škarić, Stela Grmoljez Ivanović, Izvješće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na retablima bočnih oltara sv. Josipa i sv. Marije iz župne crkve svetog Ladislava, Pokupsko, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb, 2000.
- 25** Korišteno je ljepilo tvorničkog naziva 3M Spray Mount – Adhesive. Sastav: izomeri na bazi heptana i heksana otopljeni u mješavini acetona, pentana, heksana, propana, butana, izobutana, ciklopentana, metil-cikloheksana i dimetil butana.
- 26** Plextol D 498 je vodena disperzija približne zasićenosti otopine od 50%, koja se sastoji od termoplastičkog akrilnog polimera baziranog na metil-metakrilatu i etil-akrilatu.
- 27** RAV 14 je vodena otopina anionaktivnih i neionogenih tenzida pomiješanih s graditeljima kompleksa i dispergentima.
- 28** Mowilith 20 je 50%-tna otopina vinil-acetata homopolimera u mješavini etanola i acetona.
- 29** Za sada nije poznato kad su dijelovi arhitekture glavnog oltara bili preneseni iz privatne kuće u Opatiji u župni dvor u Pokupskom.
- 30** Prijedlog konzervatorsko-restauratorskih radova obuhvaćao je: preventivnu zaštitu svih dekorativnih slojeva koji

se odvajaju od drvenog nosioca, dezinsekciju, praćenje mikroklimatskih uvjeta prije pohrane, pohranu umjetnine u prostor primjeren za tu namjenu, stalno praćenje mikroklimatskih uvjeta nakon pohrane, fiksiranje svih slojeva polikromije i pozlate na nosilac, odvajanje olabavljenih dijelova oltara i priprema za konsolidaciju. Potom testiranje konsolidanata, konsolidiranje dijelova erodiranih crvotočinom odgovarajućim konsolidantom, izradu nacrta i prijedloga stolarske sanacije, učvršćivanje odlomljenih i napuknutih dijelova oltara, zamjenu dotrajalih dijelova konstrukcije novim drvom, zamjenu korodiranih čavala drvenim klinovima i mjedenim vijcima, zatvaranje pukotina na nosiocu i slojevima polikromije, uklanjanje površinske nečistoće, zapunjavanje naprslina u podlozi, rekonstrukciju odlomljenih rubova, rekonstrukciju nedostajućih dijelova rezbarije, polaganje krede na nove dijelove i oštećenja, obradu kitova i nove kredne podloge, uklapanje oštećenja u cjelinu i završni retuš, polaganje zaštitnog sloja, izradu standardne pisane i fotografске dokumentacije, praćenje ponosa novih materijala uklopljenih u original. Stručni poslovi planirani su prema izvođačima, tako da bude uključeno: pet konzervatora-restauratora, dva stolara i jedan konzervator-restaurator za izradu rekonstrukcija nedostajućih dijelova rezbarije.

**31** Konzervatorski odjel u Zagrebu, Rješenje o prethodnom odobrenju Župi Uznesenja BDM u Pokupskom za konzervatorsko-restauratorske radove na glavnome oltaru župne crkve Uznesenja BDM u Pokupskom, klasa: UP/I-612-08/09-04/1241, ur. broj: 532-04-05/9-09-2, Zagreb, 6. srpnja 2009. godine.

**32** Konzervatorski odjel u Zagrebu, Dostava okončane situacije za konzervatorsko-restauratorske radove na glavnem oltaru u crkvi Uznesenja BDM u Pokupskom – zaštitni radovi za 2009. godinu, klasa: 612-08/09-26/0701, ur. broj: 532-04-05/09-09-5, Zagreb, 9. srpnja 2009. godine.

**33** Nenad Nef, Oltar sv. Ladislava, crkva Blažene Djevice Marije, Izvedeni radovi i Radovi planirani za 2011. godinu, 2011. i Konzervatorski odjel u Zagrebu, Pokupsko, crkva sv. Ladislava, Nastavak konzervatorsko-restauratorskih radova na glavnem oltaru iz crkve, Prijedlog realizacije programa za 2011. godinu – dostava mišljenja, klasa: 612-08/11-15/0060, ur. broj: 532-04-04/11-11-2, Zagreb, 21. srpnja 2011. godine.

**34** Tekući sapun na bazi kalijeva karbonata i metil-cikloheksil oleata.

**35** Konzervatorsko-restauratorske radove izvodili su: Mirko Gnjatović, Snježana Nef, Zoran Bogut i Nenad Nef.

**36** Nenad Nef, Molba za izdavanje Prethodnog odobrenja za izvođenje konzervatorsko-restauratorskih radova od 15. 6. 2012. godine, Konzervatorski odjel u Zagrebu, Pokupsko, Župna crkva Uznesenja BDM/sv. Ladislava – nastavak konzervatorsko-restauratorskih radova na glavnem oltaru u 2012., klasa: 612-08/12-01/1556, ur. broj: 532-04-04/15-12-1, Zagreb, 13. kolovoza 2012. godine.

**37** Nenad Nef, Ponuda za izvođenje Konzervatorsko-restauratorskih radova za 2013. godinu, kolovoza 2012. godine i Konzervatorski odjel u Zagrebu, Pokupsko, Župna crkva Uznesenja BDM/sv. Ladislava, Nastavak konzervatorsko-restauratorskih radova na glavnem oltaru, Prijedlog realizacije programa za 2013. godinu – dostava mišljenja, klasa: 612-08/13-15/0024, ur. broj: 532-04-04/11-13-2, Zagreb, 22. travnja 2013. godine.

**38** Nenad Nef, Oltar sv. Ladislava, crkva BDM, Pokupsko – izmjena planiranog termina izvođenja konzervatorsko-restauratorskih radova na oltaru za 2013. godinu, od 19. svibnja 2013. godine.

**39** Josip Brekalo, Pokupsko, crkva Marijina Uznesenja, Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim radovima u tijeku 2001., Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb, 2001. Konzervatorsko-restauratorske radove izvodili su: Adela Filip, Bojan Močnik i Slobodan Planinčević, a voditelj radova bio je Josip Brekalo. Laboratorijska istraživanja proveli su Dragica Krstić i Domagoj Mudronja.

**40** Josip Priselac, Molba br. 42/2004, klasa: UP/I-360-01/04-01/152, ur. broj: 15-10-2/8-04-1, Zagreb, 7. lipnja 2004. godine.

**41** Konzervatorski odjel u Zagrebu, Rješenje o prethodnom odobrenju župnom uredu Uznesenja BDM u Pokupskom za građevinske i konzervatorsko-restauratorske radove na štukaturi i zidnom osliku u crkvi BDM u Pokupskom, klasa: UP/I-360-01/04-01/152, ur. broj: 532-10-2/8-04-2/NB, Zagreb, 8. lipnja 2004. godine.

**42** Konzervatorski odjel u Zagrebu, Konzervatorsko-restauratorski radovi na zidnom osliku i štukaturi u svetištu crkve Uznesenja BDM u Pokupskom – mišljenje, klasa: 612-08/05-15/533, ur. broj: 532-04-05/21-05-2, Zagreb, 1. travnja 2005.

**43** Neven Kralj, Izvješće o zatečenom stanju i rezultatima istraživanja na štukaturi i slikanim medaljonima na svodu lađe župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pokupskom, Kras, 30. svibnja 2005. godine.

**44** Konzervatorski odjel u Zagrebu, Obnova zidnih slika u crkvi Uznesenja BDM u Pokupskom – dostava zapisnika, klasa: 612-08/06-06/361, ur. broj: 532-04-05/21-06-1, Zagreb, 4. travnja 2006. godine. Zapisnik prilikom očevida obavljenog 15. 3. 2006. godine u župnoj crkvi Uznesenja BDM u Pokupskom, u vezi s obnovom unutrašnjosti crkve – prezentacije zidnog oslika, Zagreb, 2006.

**45** Članovi stručne komisije: prof. dr. sc. Ivo Maroević, dr. sc. Mirjana Repanić-Braun, Josip Brekalo, konzervator-restaurator iz Hrvatskog restauratorskog zavoda, Ranka Saračević-Würth, glavna konzervatorica iz Ministarstva kulture i Neven Bradić, ovlašteni konzervator iz Konzervatorskog odjela u Zagrebu.

**46** Tu je odluku donijela Komisija za praćenje konzervatorsko-restauratorskih radova u župnoj crkvi u Pokupskom: Ranka Saračević-Würth, glavna konzervatorica iz Ministarstva kulture, Josip Brekalo, konzervator-restaurator iz

Hrvatskog restauratorskog zavoda i Neven Bradić, ovlašteni konzervator iz Konzervatorskog odjela u Zagrebu. Konzervatorski odjel u Zagrebu, Konzervatorsko-restauratorski radovi na zidnom osliku i štukaturi u svetištu crkve Uznesenja BDM u Pokupskom – mišljenje, klasa: 612-08/06-15/1508, ur. broj: 532-04-05/21-06-1, Zagreb, 27. listopada 2006. godine.

**47** Tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova koje je izvodio Hrvatski restauratorski zavod upotrebljavane su mješavine alkohola, amonijaka i amonijeva karbonata razrijeđene destiliranom vodom. Rezultati, zadovoljavajući u tom trenutku, postignuti su polaganjem obloga s amonijevim karbonatom preko japanskog papira. (Vidi bilješku 42., Josip Brekalo, 2001.)

**48** Na sastanku su sudjelovali: dr. sc. Mirjana Repanić-Braun, Ranka Sarčević-Würth, glavna konzervatorica iz Ministarstva kulture, Ivan Srša, konzervator-restaurator savjetnik iz Hrvatskog restauratorskog zavoda, Josip Brekalo, konzervator-restaurator iz Hrvatskog restauratorskog zavoda i Neven Bradić, ovlašteni konzervator iz Konzervatorskog odjela u Zagrebu. Konzervatorski odjel u Zagrebu, Obnova zidnih slika u crkvi Uznesenja BDM u Pokupskom – dostava zapisnika, klasa: 612-08/07-05/97, ur. broj: 532-04-05/21-07-1, Zagreb, 12. veljače 2007. godine.

**49** Neven Kralj, Pokupsko, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim radovima u tijeku 2006. godine, Kras, 2007.

**50** Tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova koje je izvodio Hrvatski restauratorski zavod korištena je kazeinsko-vapnena smjesa pripremljena u omjeru 1:9 (jedan dio kalcij kazeinata i devet dijelova vapna u težinskim omjerima) s dodatkom fungicidnog sredstva *Metatina*. (Vidi bilješku 42., Josip Brekalo, 2001.)

**51** Tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova koje je izvodio Hrvatski restauratorski zavod za zapunjavanje dubljih oštećenja i pukotina korištena je mješavina pijeska i vapna u omjeru 1:2 za prvi sloj, te 1:3 za drugi sloj. Plića oštećenja u sloju *intonaca* zapunjena su smjesom vapna i mramornog brašna. Sve su žbuke bile napravljene od prosijanog i opranog riječnog pijeska i prosijanog gašenog vapna. (Vidi bilješku 42., Josip Brekalo, 2001.)

**52** Konzervatorsko-restauratorske radove izvodili su: Neven Kralj, Branka Kralj, Matija Kralj i Ivan Novak.

**53** Prijasnjji izgled oltara može se utvrditi na temelju arhivske fotografije koju je snimila dr. sc. Doris Baričević 1972. godine i koja je pod rednim brojem 6 uvrštena u Elaborat o provedenim istražnim radovima na Kristovu raspelu s oltara Sv. Križa iz crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pokupsko, Zagreb, 2012. koji je konzervatorica-restauratorica Sabina Obrst Krilić dostavila Konzervatorskom odjelu u Zagrebu. Na fotografiji se vidi da je na lijevu stranu predele bio smješten kip sv. Ivana, na desnu sv. Marije Magdalene, a podno raspela kip Blažene Djevice Marije.

**54** Sabina Obrst Krilić, Elaborat o provedenim istražnim radovima na Kristovom raspelu sa oltara sv. Križa iz crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pokupsko, Zagreb, 2012.

**55** Vidi bilj. 13, Branko Kladarin 1992.

**56** Konzervatorski odjel u Zagrebu, Rješenje o prethodnom odobrenju Župi Uznesenja BDM/Sv. Ladislava u Pokupskom za istražne konzervatorsko-restauratorske radove na raspelu bočnog oltara sv. Križa iz župne crkve Uznesenja BDM/Sv. Ladislava u Pokupskom, klasa: UP/I-612-08/12-04/1304, ur. broj: 532-04-04/11-12-2, Zagreb, 22. kolovoza 2012. godine.

**57** Sonde su napravljene korištenjem kombinacije acetonskog gela i etilnog alkohola uz neutralizaciju otapalom na bazi sintetičkog izoparafinskog ugljikovodika Shellsol T.

**58** Sabina Obrst Krilić, Izvješće o izvedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima u 2013. godini na Kristovom raspelu s oltara Sv. Križa iz crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pokupsko, Zagreb, 2014.

**59** IVO MAROEVIC, *Rat i baština u prostoru Hrvatske*, Zagreb, 1995., 21-25.

**60** IVO MAROEVIC 1995., (bilj. 59), 21.

**61** IVO MAROEVIC, Muzeji i razvitak lokalnih zajednica u Hrvatskoj nakon Domovinskog rata, u: *Konzervatorsko novo iverje*, (ur.) Davor Salopek, Petrinja, 2000., 12.

**62** VIŠNJA HUZJAK, ALEKSANDAR BOŽIĆ 1991., (bilj. 17)

**63** ALEKSANDAR BOŽIĆ (ur.), *Pokupsko 1991. - 1996.*, Velika Gorica, 1996.

**64** AGNEZA SZABO (ur.), *Pokupsko kroz prošlost i sadašnjost*, zbornik radova, Zagreb, 2006.

**65** IVO MAROEVIC 1995., (bilj. 59), 35.

## Summary

**Andelko Pedišić**

**WARTIME EVACUATION AND AN OVERVIEW OF PROTECTIVE TREATMENTS ON THE MOBILE FURNISHINGS FROM THE PARISH CHURCH OF ST. LADISLAUS IN POKUPSKO**

The total count of casualties from the war-stricken areas in the Republic of Croatia during the 1990s should include the vast injuries to cultural heritage. According to records of the former Institute for the Protection of Cultural Monuments of the Ministry of Culture Education and Sports, by the end of 1991 as many as 507 historical buildings had been damaged. The parish church of St. Ladislaus in Pokupsko suffered severe wartime devastation during the October and November of 1991. Apart from the large injuries to the roof, low temperatures and heavy rainfall caused further damage to the movable furnishings. In mid-November 1991, a team made up of employees of the former Zagreb City Institute for the Protection and Restoration of Cultural and Natural Monuments, the Institute for the Protection of Cultural Monuments of the Ministry of Culture, Education and Sports, the Institute for Restoration of Works of Art from Zagreb, the Turopolje Museum and the editor-in-chief of the *Glasnik Turopolja* monthly from Velika Gorica dismantled, and with the help of the Croatian Army evacuated the large part of movable furnishings from the damaged church.

The evacuated objects were first taken to the Turopolje Museum in Velika Gorica, but had to be redistributed, due to the lack of storing facilities, to various locations where they were kept in different microclimate conditions, causing most damage to those pieces which were exposed to dry air and heat. The evacuated pieces were sorted into thirteen ensembles; five altars, a pulpit, and seven assorted artefacts.

Conservation work on the statues and a portion of the decorative sculpture from the main and the side altars located next to the triumphal arch was carried out from 1995 to 2000, as part of the regular programme of the Institute for Restoration of Works of Art, the Croatian Conservation Institute since 1997. Conservation work on the architecture of the main altar has been underway since 2008, when preliminary investigations were performed

on the portions that were dismantled and stored during the War of Independence.

The devastation of the parish church in Pokupsko is yet another example of the targeted destruction of cultural heritage, whereby a monument was identified not only with the universal context which it is a part of, but also with a particular symbolic value, which caused the conquerors agitation, so they wished to annihilate it. The wartime evacuation of furnishings from the parish church in Pokupsko is reconstructed in the article, based on archival materials and the participants' testimonials. It was a typical example of a self-organized rescue mission of cultural heritage from the war zone, in which local population took part, alongside the Croatian Army, local museums' staffs, the Institute for the Protection of Cultural Monuments and the conservation service. The paper combines and systematizes archival records of the furnishings evacuated during the war, and specifically exemplifies the concept of wartime damage which is taken to encompass not only the injuries resulting directly from combat operations, but also the damage that incurs in the course of dismantlement, evacuation, transport and keeping of artefacts in makeshift storage facilities, with some objects going missing in the process. Through a timeline of conservation procedures put forward in the article, an insight can be gained into the issues arising from the conservation of cultural heritage that was destroyed or damaged in the war. A conclusion is to be made that it is a long and complex process which depends on a number of factors, and one that is taken with an aim of restoring a portion of the lost historical identity to people who wish to reassume their former way of life.

**KEYWORDS:** Pokupsko, parish church of St. Ladislaus, parish church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, Croatian War of Independence, cultural heritage, wartime damage, conservation, wooden polychrome sculpture

# Slika „Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca“ – iskustva restauratorske prakse

Tamara Ukrainiančik  
Barbara Horvat

Tamara Ukrainiančik  
Barbara Horvat  
  
Akademija likovnih umjetnosti  
Sveučilišta u Zagrebu  
Odsjek za konzerviranje i  
restauriranje umjetnina  
Zagreb, Zamenhofova 14  
tamaraukraincik@yahoo.com  
barbie.horvat@gmail.com

Stručni rad/Professional paper  
Primljen/Received: 03. 07. 2014.

UDK:  
75.025.3-4(497-5)  
DOI:

<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2014.14>

**SAŽETAK:** Za potrebe izložbe *Likovna baština grofova Pejačević* trebalo je pripremiti sliku *Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca*, autora Friedricha Johanna Gottlieba Liedera. Konzervatorsko-restauratorske rade na slici izvodili su studenti Odsjeka za konzerviranje i restauriranje umjetnina Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, od 2010. do 2012. godine. Cilj programa bio je prikazati sve specifičnosti u radu vezane uz zaštitu građe muzejsko-galerijskih ustanova u Hrvatskoj. Budući da je posebnost te štafelajne slike upravo njezina veličina, svi su zahvati izvedeni u sklopu terenske nastave koja je za studente izuzetno vrijedno iskustvo. Na taj način oni izravno sudjeluju u konzervatorsko-restauratorskim radovima na umjetnini te u neposrednom kontaktu s prirodnom i kulturnom okolinom objekta stječu teorijska i praktična znanja i vještine.

**KLJUČNE RIJEČI:** štafelajna slika, konzervatorsko-restauratorski radovi, restauratorska praksa, terenska nastava

**S**lika *Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca* (sl. 1) autora Friedricha Johanna Gottlieba Liedera najveći je skupni portret u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku<sup>1</sup> i ujedno najveća slika u galerijskom fundusu (285 x 398 cm). Izvedena je tehnikom ulja na platnu, a datira iz 1811. godine.<sup>2</sup>

Portret obitelji Pejačević nastao je u ranijoj fazi Liederova<sup>3</sup> stvaranja. Motiv za sliku autor nalazi u tada popularnim scenama prikaza obitelji u više generacija, smještenim u idealizirane perivoje dvoraca. U želji da istakne važnost sebe i svoje obitelji, grof Antun Pejačević dao je da se njegova obitelj naslika na način slikara Heinricha Dählinga koji je 1806. prikazao obitelj pruskoga kralja Friedricha Wilhelma III. u parku dvorca Charlottenburga.<sup>4</sup> U prvom planu su dvije piramidalne skupine sjedećih i stojećih likova. Na slici desno, skupina likova koju čine grof Antun Pejačević, grof Stjepan Pejačević, Antunova supruga

Marija Sidonija i Stjepanova supruga Marija, zauzima veći prostor od skupine na lijevoj strani (u sredini Antunov sin Ivan Nepomuk, sjede Antunov sin Antun ml. i Antunova kći Terezija; iza djece stoji dadilja). Iza lijeve skupine likova je horizont, s idealiziranim pejzažem. Likovi su postavljeni u jasnim, čvrstim konturama. U čamcu na vodi ljudi se jedva uočavaju, a iza je dvorac i franjevačka crkva u Virovitici.

Plemićka obitelj Pejačević imala je važnu ulogu u političkom, društvenom, gospodarskom i kulturnom životu Hrvatske tijekom 18., 19. i početkom 20. stoljeća, posebice u Slavoniji. Prema brojnosti članova obitelji i prema teritorijalnoj rasprostranjenosti, podijeljeni su u ogranke prema svojim najvažnijim imanjima pa se nazivaju našički, virovitički i rumsko-retfalački Pejačevići. Iz obitelji je poteklo niz znamenitih osoba, među kojima su bili političari, vojni časnici, visoki državni dužnosnici, sveće-



**1.** Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, autor: Friedrich Johann Gottlieb Lieder, zatečeno stanje 2009. godine (arhiv GLUO, snimio I. Topić).

*The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion by Friedrich Johann Gottlieb Lieder, condition in 2009 (Gallery of Fine Arts Osijek archive, photo by I. Topić)*

nici, pisci i umjetnici. Dva člana obitelji, Ladislav (1824. - 1901.) i Teodor (1855. - 1928.), bili su hrvatski banovi. Iz Teodorove obitelji potekla je skladateljica Dora Pejačević (Budimpešta, 1885. - München, 1923.).<sup>5</sup>

U knjizi Ota Šajcera razmatrana slika je ranije bila katalogizirana kao *Porodica Pejačević u parku*.<sup>6</sup> Naziv slike u međuvremenu je izmijenjen u *Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca*, jer su prema genealoškim podacima Jasminka Najcer Sabljak<sup>7</sup> i Silvija Lučevnjak razjasnile veze između likova i identificirale dvorac i samostan pokraj likova pa se može zaključiti da je slika bila izvorno smještena u prostorije virovitičkog dvorca obitelji Pejačević. Do sada nije sa sigurnošću ustavljeno kako je došla u dvorac našičkih<sup>8</sup> Pejačevića, no pretpostavka je da je onamo prenesena nakon što je Antun (III.) Pejačević 1841. prodao svoj posjed njemačkoj kneževskoj obitelji Schaumburg-Lippe.<sup>9</sup>

Slika nije uočena ni na jednoj fotografiji interijera našičkih posjeda prije Drugog svjetskog rata, pa je moguće da onđe nije niti izlagana, zbog svojih velikih dimenzija. Vjerojatno je još pri dolasku u našički dvorac bila namotana i tako ostavljena. „...Obitelj Pejačević, poput ostalog

plemstva svog vremena, posjedovala je bogate umjetničke zbirke u svojim dvorcima i izvan nje... Zaključno možemo reći da je dosadašnja neistraženost (do istraživanja tijekom priprema za izložbu *Likovna baština obitelji Pejačević*, op. T. U.) likovne baštine obitelji Pejačević posljedica povjesnih okolnosti i primjer *damnatio memoriae* ne samo ostavštine ove plemićke obitelji, već i značajnog dijela hrvatske baštine. No vrijedno je istaknuti da su umjetnine koje su nekoć pripadale obitelji Pejačević spašene od fizičkog uništenja zahvaljujući velikom naporu hrvatske muzejske struke, posebno osoba iz Komisije za sakupljanje i očuvanje kulturnih spomenika i starina.“<sup>10</sup>

Tako je povijest kretanja slike izravno povezana s Muzejom Slavonije u kojem je od 1940-ih bila smještena zbirka od petstotinjak slika, nastala preuzimanjem<sup>11</sup> kolekcije slika iz 18. i 19. st. slavonskih vlastelinskih obitelji. Inventarni podaci o izvornom smještaju umjetnina, o vremenu njihova nastanka ili atribuciji vrlo su oskudni i često netočni.<sup>12</sup> Godine 1948. izdvojen je, za prvi postav buduće Galerije slika, materijal veće umjetničke vrijednosti te je izmjешten u zgradu koja je danas na adresi Europske avenije 24.<sup>13</sup> No ubrzo je sve vraćeno u Muzej Slavonije i onđe ostaje do 1952. godine. Galerija se izdvaja iz Muzeja Slavonije

1954., a 1955. tek što je počela s aktivnostima, naprasno je zatvorena. Fundus je pohranjen na raznim tavanima grada, većinom neadekvatnim za te svrhe.<sup>14</sup> Da se javnost upozori na uređenje Galerije slika u Osijeku, Odjel za likovne umjetnosti tadašnje Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti priredio je, marom akademika Ljube Babića 1961., u Strossmayerovojo galeriji u Zagrebu, izložbu Izbor djela Galerije slika u Osijeku i osječki krug. Time se htjelo ukazati na neupitne likovne vrijednosti tog fundusa, kako bi se riješilo pitanje „... uređenja Galerije slika u Osijeku po suvremenim muzeološkim i odgojnim principima i da se shvati da to nije samo lokalni problem osječke komune...“ Za izložbu je odabранo dvadesetak slika, među kojima je posebno zapažen portret obitelji Pejačević. Dimenzijom, kompozicijom, likovnom kvalitetom te držanjem i odijevanjem prikazanih lica „(...) ovo je djelo vjerna ilustracija čitave epohe, rječita slika karaktera, bogatstva i samosvijesti jednog našeg tipičnog feudalnog magnata (...)“<sup>15</sup>

## O programu terenske nastave/restauratorske prakse

Na zamolbu Galerije likovnih umjetnosti Osijek trebalо је za izlaganje na studijsko-tematskoj izložbi Likovna baština grofova Pejačević<sup>16</sup> pripremiti sliku Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, autora Friedricha Johanna Gottlieba Liedera. Veličina slike, kao što je navedeno, premašuje dva metra u visini, a dužinom čak tri metra, zbog čega su konzervatorsko-restauratorski radovi na slici morali biti provedeni in situ, u sklopu terenske nastave<sup>17</sup> Odsjeka za konzerviranje i restauriranje umjetnina Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu (dalje Odsjek i ALU).

Odgovarajući omjer teorijskog i praktičnog znanja u obrazovanju mlađih konzervatora-restauratora iznimno je važan, a definicija prakse kakvu donosi European Network for Conservation-Restoration education (ENCoRE) označava je kao „(...) aktivnost koja pruža fizičku brigu o kulturnoj baštini, imajući na umu njezinu interpretaciju i predstavljajući srž kompetencija konzervatora-restauratora. Temelji se na razumijevanju izgleda, značenja, vrijednosti, materijalnog sastava i uvjeta objekta kulturnog dobra kao parametara i njihove važnosti u procesu odlučivanja.“<sup>18</sup> Implementacija prakse koja u svim svojim aspektima prati takvu definiciju fokusira širinu obrazovnog procesa konzervatorsko-restauratorskog studija u neposrednom radu na objektu, povezujući stečeno znanje, vještine i kompetencije u jednoj aktivnosti.<sup>19</sup>

Upravo na provedenoj višednevnoj terenskoj nastavi u Osijeku, izvan matične sveučilišne ustanove, moglo se sagledati u kojoj su mjeri studenti usvojili teorijska i praktična znanja i vještine. Terenski rad na štafelajnim slikama kao objektima *pokretnе* kulturne baštine uglavnom je nemoguć i financijski neopravdan zbog (ne)mogućnosti transporta slike u opremljenu restauratorsku radionicu,



**2.** Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, zatečeno stanje 1961. godine (fototeka HRZ-a, snimio M. Szabo).  
Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, condition in 1961 (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by M. Szabo)

no veličina navedene štafelajne slike iziskivala je dolazak restauratora na teren. Konzervatorsko-restauratorski radovi počeli su 2009. godine, a privredni su kraju 2013. godine, neposredno prije dovršenja priprema za postavljanje izložbe. Na slici je radilo osamnaest studenata<sup>20</sup> viših godina konzervatorsko-restauratorskog studija, slikarskog smjera. Cilj programa bio je prikazati sve specifičnosti u radu na zaštiti građe mujejsko-galerijskih ustanova u Hrvatskoj i šire. Očekivani rezultat programa i terenske nastave bio bi u kvalitetnom odnosu, sada studenata, a ubuduće konzervatora-restauratora, prema predmetima/umjetninama u vlasništvu muzeja i galerija.

## Identifikacija materijala i zatečeno stanje slike prije konzervatorsko-restauratorskih radova

Platneni nosilac slike je grublje strukture s jednostavnim platnenim vezom - unakrsnim prepletom, gustoće tkanja  $20 \times 20$  po cm<sup>2</sup>. Izvorno platno vidljivo je samo na porubu slike, koja je dublirana smolno-voštanom smjesom na sekundarno laneno platno slične strukture i finoće tkanja. Dublirno platno je u dobrom stanju, bez lociranih oštećenja i vidljivo prisutnih bioloških uzročnika propadanja, spojeno iz tri komada, po visini slike, svaki dio širine oko 130 cm. Osnova je kredno-tutkalna, bijele boje, nanesena u tankom nanosu do ruba slike, vidljiva na mjestima ispod



**3.** Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, zatečeno stanje 2009. godine (snimila T. Ukrainiančik).  
*Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, condition in 2009 (photo by T. Ukrainiančik)*



**4.** Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, UV-snimak zatečenog stanja 2009. godine (snimila T. Ukrainiančik).  
*Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, UV image of the condition in 2009 (photo by T. Ukrainiančik)*



**5.** Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, sonda u sloju laka 2009. godine (snimila T. Ukrainiančik).  
*Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, a probe in the varnish layer, 2009 (photo by T. Ukrainiančik)*



**6.** Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca. Nakon čišćenja laka, preslika i retuša vidljiv bijeli kredno-tutkalni (lijevo gore) i obojeni voštano-smolni kitovi, stanje 2011. godine (snimila T. Ukrainiančik).  
*Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, after cleaning the varnish, overpaint and retouch, with visible white chalk-glue (top left) and coloured wax-resin putties, the condition in 2011 (photo by T. Ukrainiančik)*

**7.** Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, u tijeku čišćenja 2011. godine (snimila T. Ukrainiančik).  
*Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, cleaning, 2011 (photo by T. Ukrainiančik)*



**8.** Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca. Na UV snimku zatečenog stanja vidljiv retuš ispod i na sloju laka, i preslik preko postojećeg originalnog sloja, stanje 2009. godine (snimila T. Ukrainčik).

*Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, visible in the UV image of the pre-existing condition is the retouch beneath and on top of the varnish layer, as well as the overpaint across the existing original layer, 2009 (photo by T. Ukrainčik)*



**9.** Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, nakon uklanjanja laka, retuša i preslika, 2011. godine (snimila T. Ukrainčik).

*Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, after removing the varnish, retouch and overpaint, 2011 (photo by T. Ukrainčik)*

lazurnog oslika. U sloju osnove moguće je raspoznati zakite izvedene u dva tehnološko različita materijala; bijele kredno-tutkalne kitove, u dobrom stanju, i tonirane kredno-voštano-smolne, koji su na mnogim mjestima naneseni preko, a mjestimice ispod razine izvornog oslika. Neujednačenost kitova još više otežava čitljivost preslika i retuša. Slikani sloj uljane boje čvrsto prianja uz osnovu i u dobrom je stanju, tek je na pojedinim mjestima malo odignut od osnove i nosioca. Prekriva ga potamnjeli retuš i preslik izveden u uljanoj boji. Cijela površina slike ispunjena je umreženim, većinom sušecim krakelirama koje upotpunjavaju estetsko-likovni dojam sagledavanja cijele slike. Najčešće ta vrsta krakelira nastaje kad se sloj boje vezan makovim ili orahovim uljem nanosi na još neosušeni sloj boje.<sup>21</sup> I za dijelove bijele boje pretpostavlja se da je kao vezivo boje korišteno makovo ulje. Makovo ulje ne sadrži linoleinsku kiselinu (nezasićenu masnu kiselinu) kao što je laneno ulje, pa zato boje u kojima je vezivo makovo ulje ne žute. Izraz žućenje boje odnosi se na područja naslikana bijelom bojom, jer u područjima oslikanim ostalim bojama nema žućenja, već dolazi do nepovratne diskoloracije.<sup>22</sup> Prema vremenu nastanka slike, pretpostavlja se da su upotrijebjeni sljedeći pigmenti: olovno-bijeli, žuti oker, žuti kadmij, napuljsko žuti, crveni cinober, kraplak, plavi ultramarin, prusko plavi, zelena zemlja, kobalt zeleni, smeđi oker, umbra, Van Dyck smeđi i čađavo crni.<sup>23</sup> Zaštitni sloj na slici je vjerojatno damar lak, bez sjaja. Jako je požutio i potamnio, a na njemu je zamjetan sloj prašine i prljavštine. Potpuno je promijenio izgled boja, a detalje na slici učinio nejasnima. S obzirom na to da je slika neosporno bila restaurirana, sigurno se ne radi o izvornom laku, jer je nemarno nanesen, a mjestimice su vidljivi debeli, požutjeli tragovi curenja.

Platno je industrijskim čavlima pričvršćeno za podokvir, koji je u dobrom stanju, izведен od drva jelovine. Bio je prekriven slojem prašine. Svi su klinovi bili u dobrom stanju, a pretpostavilo se da nisu iz vremena nastanka slike. Slika se nalazi u prostoru sa zadovoljavajućim mikroklimatskim uvjetima.<sup>24</sup>

### Prethodne restauratorske intervencije i konzervatorsko-restauratorska načela

Prema zatečenom stanju, moguće je utvrditi da je slika restaurirana u dva navrata, zbog postojanja zakita izvedenih u dva tehnološko različita materijala. Pretpostavka je da je u prvoj restauratorskoj intervenciji nanesen kredno-tutkalni kit prije 1961. godine, kad su na slici provedeni konzervatorsko-restauratorski radovi u Zavodu za restauriranje umjetnina<sup>25</sup> zbog izlaganja slike na izložbi *Izbor djela Galerije slika u Osijeku i osječki krug* u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu. U dokumentaciji Zavoda piše da je „...slika primljena bez komisije zbog hitnosti. Dopremljena je u Stross. gal. zbog izložbe osječkih portreta. Zbog veličine slika nije mogla biti fotografirana... dopremljena bez donjeg okvira, na bubenju...“ (**sl. 2**). Zabilježeno je da je slika u svim slojevima jako oštećena, zbog nestručnog pakiranja i zamatanja, naročito slikani sloj s kojeg nedostaju cijele površine te da je lak jako požutio. Tada su izvedeni sljedeći radovi: „...upeglana boja, dublirana novim platnom, očišćen preslik / evidentiranje preslika je, uz kredno-tutkalni zakit, dokaz prethodnog restauratorskog zahvata o kojem nema nikavog pisanog traga, op. T. U./ i požutjeli lak, rekonstrukcija podloge, napeta na novi okvir i pokitana do rubova, retuš, lakirana...“<sup>26</sup> Navedeno je da su kao materijali u radu upotrijebjeni: voštano-smolna masa, terpentin, alkohol, venecijanski



**10.** Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, u tijeku čišćenja 2012. godine (arhiv GLUO, snimio I. Topić).  
*Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, cleaning, 2012 (Gallery of Visual Arts Osijek archive, photo by I. Topić)*



**11.** Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, radovi retuša, 2012. godine (snimio I. Topić).  
*Detail of The Pejačević Family, retouch in the course of conservation, 2012 (Gallery of Fine Arts Osijek archive, photo by I. Topić)*

terpentin, amonijak, kit, uljane boje i damar. Slika je tada bila dublirana prirodnom voštano-smolnom masom na sekundarno platno, a oštećeni dijelovi osnove kitani su raznobojnim voštano-smolnim kitovima. Retuš je izведен dugim debelim potezima, uljanim bojama, a slika je završno lakirana slojem damar laka.<sup>27</sup>

Opseg zahvata koji su izvedeni u prethodnoj intervenciji bio je presudan u odluci da se slika neće nepotrebno izlagati stresu zahvata „derestauracije“, koji bi nužno uključili: skidanje slike s podokvira, namatanje na bubanj, prijevoz do radionice Odsjeka, ekstrahiranje voska, dubliranje materijalom koji bi bio prihvatljiv prema današnjim standardima struke, povratak u galeriju te ponovno napinjanje na podokvir.

Postupak ekstrakcije voska s platna uspješno je proveden na više slika na Odsjeku, vrlo često na slikama većih dimenzija. Na osnovi tih iskustava, moglo se sa sigurnošću predvidjeti da će takav zahvat na ovoj slici biti izrazito dugotrajan i neisplativ, a pregledom kvalitete izvedenog zahvata ustanovljeno je da su restauratori iz prethodne intervencije postupak dubliranja izveli iznimno dobro te da je stabilnost slike uredna. Slika je uz to čvrsta i odgovarajuće napeta na podokvir koji je u zadovoljavajućem stanju. Stoga je odlučeno da se ne mijenja tehnologija prethodnog restauratorskog postupka, već je treba očuvati i prilagoditi se. U donošenju te odluke presudnu ulogu imao je karakter materijala upotrijebljenih u prethodnoj intervenciji, zatečeno stanje slike i već spomenuta veličina. Sliku je unutar prostorije bilo moguće pomicati, stoga je odlučeno da se neće premještati, nego će se radovi izvoditi u galeriji.

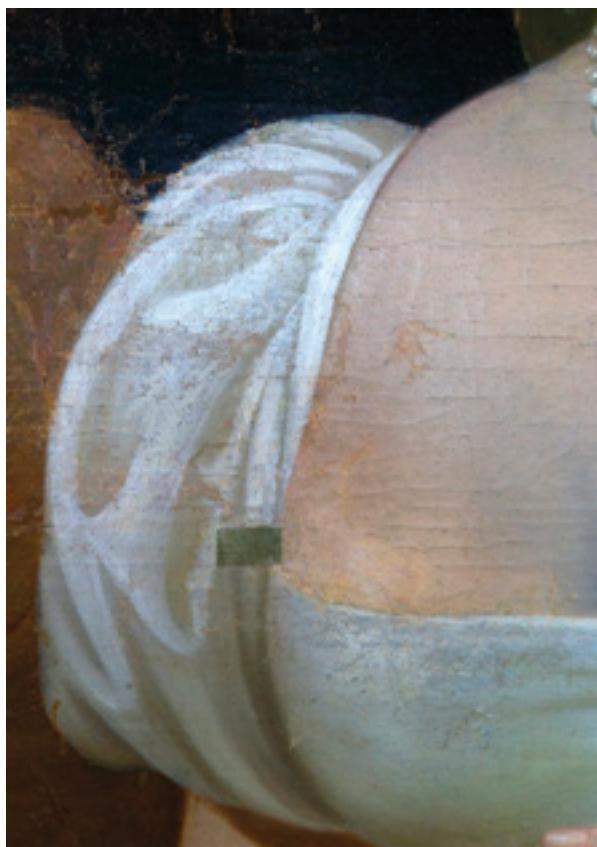
### Konzervatorske postavke, metodologija rada i rezultati

S obzirom na obrazovnu komponentu terenske nastave, studenti su naučili strateški pristupiti umjetnini, provesti

potrebno istraživanje, procijeniti stanje objekta, izraditi plan rada i prijedloge tretmana, odgovorno i samostalno izvoditi konzervatorsko-restauratorske radove u sklopu tima, izraditi temeljitu dokumentaciju. Upoznali su važnost kontinuiranog monitoringa te stručnog savjetovanja i tehničke pomoći u čuvanju umjetnina u vlasništvu muzeja i galerija. U redovitoj nastavi studenti imaju priliku izvoditi restauratorske zahvate s tradicionalnim i recentnim materijalima na probnim platnima, u svrhu razumijevanja svojstava, karakteristika i primjene takvih materijala u povijesti restauriranja. U radu na slici, kojemu je cilj bio sačuvati prethodnu restauratorsku intervenciju te joj prilagoditi danas upotrijebljene materijale, zahtijevao je pomognuti razradu metodologije rada.

Tijekom preliminarnih radova koje je na slici provela voditeljica radova i mentorica terenske nastave Tamarra Ukrainiančik, fotografirano je zatečeno stanje te se na snimkama detalja (**sl. 3**) mogu vidjeti postojeća oštećenja, odnosno mesta starih retuša i preslika. Na UV snimkama retuš se vidi mjestimice ispod sloja laka te na sloju laka (**sl. 4 i 8**). Izvedene su probe čišćenja samo na dva mesta, radi edukativne i sustavne izrade proba čišćenja sa studentima<sup>28</sup> sljedeće godine. Iz istog razloga nisu tada uzeti mikrouzorci slojeva slike. Utvrđeno je da izvorni slikani sloj nije topiv pa je moguće stari neadekvatni potamnjeli retuš, preslik i lak (**sl. 5**) sigurno ukloniti.

Na osnovi rezultata preliminarnih radova odlučeno je da će kitovi biti izrađeni sintetskim voskom kao vezivom i biti tonirani. Sintetski je vosak odabran kao materijal poznatog kemijskog sastava. Po karakteristikama je kompatibilan s materijalom upotrijebljenim u prethodnom zahvatu, a istovremeno lako uklonjiv i siguran za izvorne slojeve. Kitovi iz prethodnih intervencija nisu uklanjeni, osim na mjestima na kojima su nepažljivo naneseni preko izvornika pa su obrađeni do odgovarajuće razine. Kao vezivo za retuš odlučeno je da će se upotrijebiti sintetska



**12.** Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, kontra-sonda u tijeku radova, 2011. godine (snimila T. Ukrainčik).  
Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, a counter-probe, 2011 (photo by T. Ukrainčik)



**13.** Slika Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, retuš u tijeku radova, 2011. godine (snimila T. Ukrainčik).

*Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, retouch in the course of conservation, 2012 (photo by T. Ukrainčik)*

smola *Mowilith* 20 radi bolje pokrivnosti i jednostavnosti primjene.<sup>29</sup> U svrhu upoznavanja s karakteristikama tog veziva, razvijanja vještina i brzine rada, studenti su u sklopu nastave izveli nekoliko proba retuša vezanog *Mowilithom* 20 na provoštenom platnu prije odlaska na teren.

Prema utvrđenom planu, s prvom skupinom studenata uzeti su uzorci<sup>30</sup> stratigrafskih slojeva slike s ukupno sedam mjesta te uzorak platna s ruba slike. U probama čišćenja najboljom se kombinacijom pokazala mješavina acetona i špirita (1:1) s *white spiritom*. Čišćenje je mjestimice izvedeno i mehanički te je tijekom prve godine sa slike uklonjeno oko 40% požutjelog laka, retuša i preslika. U 2011. godini u zahvatima sudjeluje nova skupina studenata, kojoj su izneseni rezultati dotadašnjih radova te je nastavljena faza čišćenja (**sl. 6, 7, 9, 10, 12**).<sup>31</sup> Podlijepljjen je nestabilni slikani sloj re aktiviranjem voštano-smolne mase iz prethodnog zahvata uz pomoć toplinske špahtle. Tijekom čišćenja locirano je nekoliko nedostataka u nosiocu, koji prije nisu bili vidljivi zbog debelo nanesenog sloja starog kita. Stari kitovi, naneseni preko izvornog slikanog sloja, uklonjeni su medicinskim benzинom i mehanički. Očišćena slika je izolirana 3%-tним slojem damara u terpentinu. Provedene su nadoknade u sloju nosioca komadićima platna i ljepilom *Lascaux HV 498*.

Stari postojani kitovi obradeni su i dovedeni u razinu sa slikanim slojem, a gdje je bilo potrebno, naneseni su novi sintetski voštano-smolni kitovi.<sup>32</sup> Nakon izolacije kita 5%-tnom otopinom šelaka u špiritu, slika je još jedanput lakirana u tankom sloju. Godine 2012. uklonjena je pršina s poleđine slike i podokvira, izvodi se retuš (**sl. 11 i 13**), obavlaju se probe lakiranja (7, 10, i 15% damar lak uz dodatak bijeljenog voska, u terpentinu), a 2013. radovi se privode kraju. Slika je zaštićena 10%-tним slojem damar laka u terpentinu te na kraju sjajnim lakom u spreju *Schminke* koji štiti sloj laka od žučenja (**sl. 14**). Vođena je pisana, grafička i fotografска dokumentacija prije, tijekom i nakon radova. Nažalost, u završnoj fazi radova nisu sudjelovali studenti sudionici prve skupine, zato što su tada ili već diplomirali ili su pisali diplomski rad. No na završnoj izložbi studenata mogli su se, na izloženim posterima, vidjeti rezultati svih faza radova.<sup>33</sup> Konzervatorsko-restauratorski radovi prve skupine studenata prezentirani su na 8. Konferenciji studenata konzervacije-restauracije, održanoj 2011. godine u Zagrebu,<sup>34</sup> a u završnoj fazi na Prvom nacionalnom kongresu konzervatora-restauratora 2012. godine u Splitu.<sup>35</sup>

### Zaključak

Konzervatorsko-restauratorski radovi na svakom objektu ili umjetnini počinju od postavki i zaključaka izvedenih iz istraživanja o određenom materijalu; uza sve to mora se uključiti i materijal recentnih intervenciјa. Problematika derestauracije je kompleksna i odluci o njezinu provođenju nužno prethodi stručna rasprava. Kvalitetna izvedba prethodnih restauratorskih zahvata i stabilnost objekta nalažu poštovanje i očuvanje tih zahvata i minimalnost intervencije u svrhu dugoročnog očuvanja.



**14.** Završni radovi u tijeku, 2013. godine (arhiv GLUO, snimio I. Topić).  
*In course of the final treatments, 2013 (Gallery of Fine Arts Osijek archive, photo by I. Topić)*

U slučaju pripreme osječke slike F. J. G. Liedera za izložbu, stjecanjem iskustva u restauratorskoj praksi, studenti su bili temeljito uključeni u sve faze radova te su usvojili očekivane vještine; svakako treba izdvojiti važnost educirane restauratorske odluke u slučaju prethodno restaurirane umjetnine. Iako je zbog opsega radova bilo

jasno da se na slici neće moći provesti radovi s istim studentima u svim fazama, ta je praksa svim sudionicima bila izuzetno vrijedno iskustvo, a budućim konzervatorima-restauratorima omogućila je izravno provođenje zahvata na umjetnini u neposrednom kontaktu s prirodnom i kulturnom okolinom<sup>36</sup> objekta. ■

## Bilješke

**1** Sadržaj ovog teksta dijelom je već objavljen u skraćenom obliku u: TAMARA UKRAINČIK, Restauracija slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca F. J. G. Liedera, u: JASMINKA NAJCER SABLJAK, SILVIJA LUČEVNJAČ, Likovna baština obitelji Pejačević, katalog izložbe (Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku), Osijek, 2013., 297-298.

**2** Inventarni broj slike je GLUO S-460. Signatura autora je lijevo dolje, Lieder F. 1811.

**3** O Friedrichu Johannu Gottliebu Liederu (Potsdam, 1780. - Budimpešta, 1859.) pisali su u svojim leksikonima Constantin Wurzbach (1811.-1893.) i Georg Kaspar Nagler (1801.-1866.). Lieder je studirao na pariškoj École des Beaux

Arts kod Jacques-Louisa Davida, pod čijim je utjecajem i slikao. Oko 1810. došao je u Beč, oko 1820. u Mađarsku, gdje je živio uglavnom u Pešti. Postao je poznat po minijaturnim portretima, koje je pretežito izvodio u akvarelu i litografiji u kojoj se s vremenom usavršio. Neobično je da se minijaturist Lieder odlučio za izradu slike tako velikih dimenzija kao što je grupni portret obitelji Pejačević, no ta velika površina likovno je ispunjena i oblikovana cjelovito, pregledno i uravnoteženo. Usporedi: Monografija – zbornik Galerije likovnih umjetnosti Osijek, (ur.) Petar Goll, Osijek, 1987., 40-41.

- 4** Izbor djela Galerije slika u Osijeku i osječki krug, katalog izložbe (Zagreb, Strossmayerova galerija), (ur.) Ljubo Babić, Vinko Zlamalik, Zagreb, 1961., 4.
- 5** [http://hr.wikipedia.org/wiki/Dvorac\\_Peja%C4%8Dev%C4%87\\_u\\_Virovitici](http://hr.wikipedia.org/wiki/Dvorac_Peja%C4%8Dev%C4%87_u_Virovitici), (18. listopada 2013.).
- 6** OTO ŠVAJCER, Domaći i strani slikari XVIII. i XIX. stoljeća u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku, Osijek, 1987.-1988., 144.
- 7** JASMINKA NAJCER SABLJAK, Likovna baština obitelji Pejačević iz Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku, magistarski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2006., 74-76, 152-153. i JASMINKA NAJCER SABLJAK, Umjetničke zbirke vlastelinskih obitelji u Slavoniji i Srijemu, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2012., 106-107. katalog djela, 91.
- 8** JASMINKA NAJCER SABLJAK, SILVIJA LUČEVNIJAK 2013., (bilj. 1), 54.
- 9** [http://hr.wikipedia.org/wiki/Antun\\_Peja%C4%8Dev%C4%87](http://hr.wikipedia.org/wiki/Antun_Peja%C4%8Dev%C4%87) (18. listopada 2013.).
- 10** JASMINKA NAJCER SABLJAK, SILVIJA LUČEVNIJAK 2013., (bilj. 1), 27.
- 11** Članovi Komisije za zaštitu i čuvanje spomenika kulture bili su stručnjaci osječkog Muzeja Slavonije: Danica Pinterović, Josip Bosenderfer, Josip Leović i Hilda Tompak Hećeji. Njihov zadatak bio je da popišu, evidentiraju i organiziraju odnošenje spomenički kategoriziranih objekata iz slavonskih dvoraca i konfisciranih objekata. Muzej Slavonije bio je središnje mjesto na koje su dopremljeni pokretni predmeti. MILAN BALIĆ, Trideset godina zaštite spomenika kulture u Slavoniji 1945.-1975., Muzeologija, 19 (1975.), 144-152., 145.
- 12** JASMINKA NAJCER SABLJAK, SILVIJA LUČEVNIJAK 2013., (bilj. 1), 16.
- 13** Od 1964. godine galerija je otvorena u istoj ulici u zgradbi na br. 9, od kada i nosi naziv Galerija likovnih umjetnosti Osijek.
- 14** [http://www.gluo.hr/povijest\\_1.html](http://www.gluo.hr/povijest_1.html) (18. listopada 2013.).
- 15** Izbor djela Galerije slika u Osijeku i osječki krug, katalog izložbe (Zagreb, Strossmayerova galerija), (ur.) Ljubo Babić, Vinko Zlamalik, Zagreb, 1961., 3-5.
- 16** Od 19. rujna 2013. do 7. siječnja 2014., autorice izložbe: Jasminka Najcer Sabljak i Silvija Lučevnjak.
- 17** Za tu terensku nastavu sredstva su najvećim dijelom bila osigurana u programu financiranja Mujejsko-galerijske djelatnosti Ministarstva kulture RH. Na osnovi rezultata preliminarnih istražnih radova 2009. godine, osmišljen je plan i program radova koji će se moći provesti s obzirom na to da se studenti prvi put susreću sa slikom takve problematike i za njih neuobičajeno velikog formata. Studenti su u programu sudjelovali tri godine, a zahvati su godišnje provođeni tijekom deset radnih dana, što je bio najveći mogući broj, uzimajući u obzir ostale obaveze u akademskoj godini. Dinamika izvođenja radova na slici morala je biti prilagođena cijelokupnoj nastavi studija na Odsjeku, a dogovorena je i usuglašena sa suradnicima iz ministarstva i galerije.
- 18** <http://www.entre-edu.org/PracticePaper2014.html> (2. svibnja 2014.); citat prevela Barbara Horvat.
- 19** <http://www.entre-edu.org/ecco2.html?tabindex=1&tabid=171> (2. svibnja 2014.).
- 20** U akademskoj godini 2009./2010. studenti 4. godine: Mislav Fleck, Ana Jukić, Lana Matijašić, Ana Šarić i Maja Sučević Miklin; u akademskoj godini 2010./2011. studenti 4. godine: Ljubomir Juraj Jurišić, Marija Kalmeta, Antonia Matković, Lukrecija Milinković, Aleksandra Šafranko, Petra Richter, Maja Vurušić i Borna Nikola Žeželj te studenti 3. godine Matija Deak i Ana-Marija Ljubo. U 2011./2012. studenti 4. godine Tina Bertović, Matija Deak, Marija-Elena Lučić i Ana-Marija Ljubo. Godine 2013., završne radove izvode Marko Buljan, mag. rest.-konz., bivši student Odsjeka, i Barbara Horvat, mag. rest.-konz., asistentica Odsjeka.
- 21** KNUT NICOLAUS, The Restoration of Paintings, Köln, 1998., 167.
- 22** Isto, 159.
- 23** HANS-PETER SCHRAM, BERND HERING, Historische Malmaterialien und ihre Identifizierung, Berlin, 1989., 79-81.
- 24** Dana 17. listopada 2013., dok je trajala izložba, zabilježeno je 53% relativne vlage u zraku, temperatura je bila 21,6 °C; nije bilo dotoka dnevnog svjetla, umjetna rasvjeta je bila prigušena; preko prozora je postavljena folija protiv djelovanja UV zraka.
- 25** Hrvatski restauratorski zavod (dalje HRZ), Dokumentacijska građa, Dosje 866/61, tekući broj umjetnine 1273, registarski broj umjetnine 866.
- 26** HRZ, 866/61; radove su od 14. lipnja do 8. rujna 1961. izvodili Zvonimir Wyroubal, Ivo Lončarić i Lela Čermak.
- 27** HRZ, 866/61; „... Slika je rađena u unaprijed određenom roku, što nije dozvolilo restauratorima da posvete pažnju retušu i procesu sušenja...“ (Primjedba u dokumentaciji; potpisana je gđa Čermak; 8. rujna 1961.)
- 28** Probe su izvedene otapalima za koje se moglo pretpostaviti da će brzo djelovati na požutjeli lak, retuš i preslik; mješavinom acetona i špirita (1:1) u kombinaciji s white spiritom.
- 29** Iako je uobičajena praksa na Odsjeku upotreba akvarelnih boja pri retušu, odlučeno je da će se izvesti Mowilith 20 vezivom i pigmentima Kremer, zato što akvarel nije dovoljno pokrivan u odnosu na stare obojene voštano-smolne kitove.
- 30** Rezultati stratigrafske analize mikropresjeka (izradio Domagoj Mudronja, HRZ) potvrdili su da je slika prethodno restaurirana u više navrata. Potvrđeno je postojanje preslika (od uzetih uzoraka, na analizu su predani uzorci JFLG5 i JFLG6). Može se ustvrditi da je originalna bijela osnova nanesena u dva sloja, slijedi originalni slikani sloj te preslik i sloj laka. Između originalnog slikanog sloja i preslika nije vidljiv (izvorni) lak, jer je uklonjen u prethod-

nom zahvatu. Mikroskopskom analizom vlakna utvrđeno je da je originalni nosilac kudjelja (Edita Vujasinović, Tek-stilno-tehnološki fakultet Zagreb). Analizom metodom tankoslojne kromatografije (Domagoj Šatović, ALU) na uzorcima MAR1 i OS2 utvrđena je prisutnost spojeva koji po kromatogramu odgovaraju vosku te se može utvrditi da je sastavna komponenta kita iz prethodnog restauratorskog zahvata bio pčelinji vosak.

**31** Acetonskim gelom dočišćena su mjesata preslika i retuša.

**32** Lascaux ljestivi vosak 443-95 s dodatkom bolonjske krede i pigmenta, i Baowachs 100, BAO-chemie.

**33** Izložba se svake godine održava u lipnju i traje desetak dana.

**34** Izlagачica: studentica Ana Jukić.

**35** Izlagачica: Tamara Ukrainiančik.

**36** Uz upoznavanje znamenitosti Osijeka tijekom navedenog programa, svake godine je organiziran posjet osječkoj radionici Hrvatskog restauratorskog zavoda, 2010. posjet Vukovaru, a 2011. i 2012. Kopačkom ritu.

## Summary

**Tamara Ukrainiančik, Barbara Horvat**

**THE PAINTING OF THE PEJAČEVIĆ FAMILY IN THE PARK OF THE VIROVITICA MANSION – EXPERIENCES FROM CONSERVATION PRACTICE**

The painting of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion by Friedrich Johann Gottlieb Lieder needed to be prepared for the exhibition The Art Heritage of the Pejačević Family. Conservation work on the painting was performed by students of the Department for Art Conservation and Restoration of the Academy of Fine Arts, University of Zagreb, from 2010 to 2012, as part of their field study. Since this easel painting stands out with its large size, all treatments were performed as part of a field study, which constitutes a very valuable experience to the students. It was a way for them to directly engage in the conservation of the piece, and while in close contact with natural and cultural surroundings of the mansion, to acquire theoretical knowledge and practical skills.

Based on the results of the 2009 preliminary investigations carried out by the head and mentor of the field study, Tamara Ukrainiančik, a plan and programme of work was devised so that the students would be able to carry it out, as it was their first encounter with a painting of such

characteristics and, to them, an unusually large format. Students took part in the programme throughout the period of three years, ten workdays per year, which is the longest period they are allowed absence from the Academy, due to other curricular requirements.

The conservation work was completed in 2013, just prior to finalizing the preparations for the exhibition. Eighteen senior years' students, specializing in painting, worked on the piece. The aim of the programme was to demonstrate all features of work associated with the protection of artefacts stored in museums and galleries in Croatia. The anticipated outcome of the programme was to establish a good relation of present-day students, and future conservators, towards the objects/artworks kept by the museums and galleries.

**KEYWORDS:** *easel painting, conservation work, conservation practice, field study*

Zlatko Jurić  
Bernarda Ratančić

Zlatko Jurić  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
Odsjek za povijest umjetnosti  
Zagreb, I. Lučića 3  
zljuric@ffzg.hr

Bernarda Ratančić  
Hrvatski restauratorski zavod  
Dokumentacijski odsjek za  
nepokretnu baštinu  
Zagreb, Illica 44  
bratancic@h-r-z.h

Izvorni znanstveni rad/Original  
scientific paper  
Primljen/Received: 28. 07. 2014.

UDK:  
72.025.5(497.5 Zagreb)  
DOI:  
<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2014.15>

## Vranicanijeva poljana na Gornjem gradu – projekti i polemike 1907. - 1970.

**SAŽETAK:** Vranicanijeva poljana na Gornjem gradu u Zagrebu jedna je od žarišnih točaka odnosa suvremene i povijesne arhitekture. Zbog atraktivne lokacije bila je predmet mnogih arhitektonskih prijedloga. U članku se sažeto daje pregled izrađenih projekata nastalih kroz gotovo sedamdeset godina tijekom 20. stoljeća, čiji autori pripadaju vrhu hrvatske suvremene arhitekture (Ehrlich, Kauzlaric, Denzler, Haberle, Albini, Šegvić i dr.). Opseg predloženih projekata je varirao od intervencija na jednoj parcelli do grandioznih pregradnji cijelog južnog oboda Gornjega grada. Kao reakcija na predložene projekte razvile su se diskusije i rasprave, koje su isticale problematiku odnosa „staroga“ i „novoga“. Činjenica da je Vranicanijeva poljana do danas ipak ostala neizgrađena, govori o osjetljivosti suvremene interpolacije na toj lokaciji.

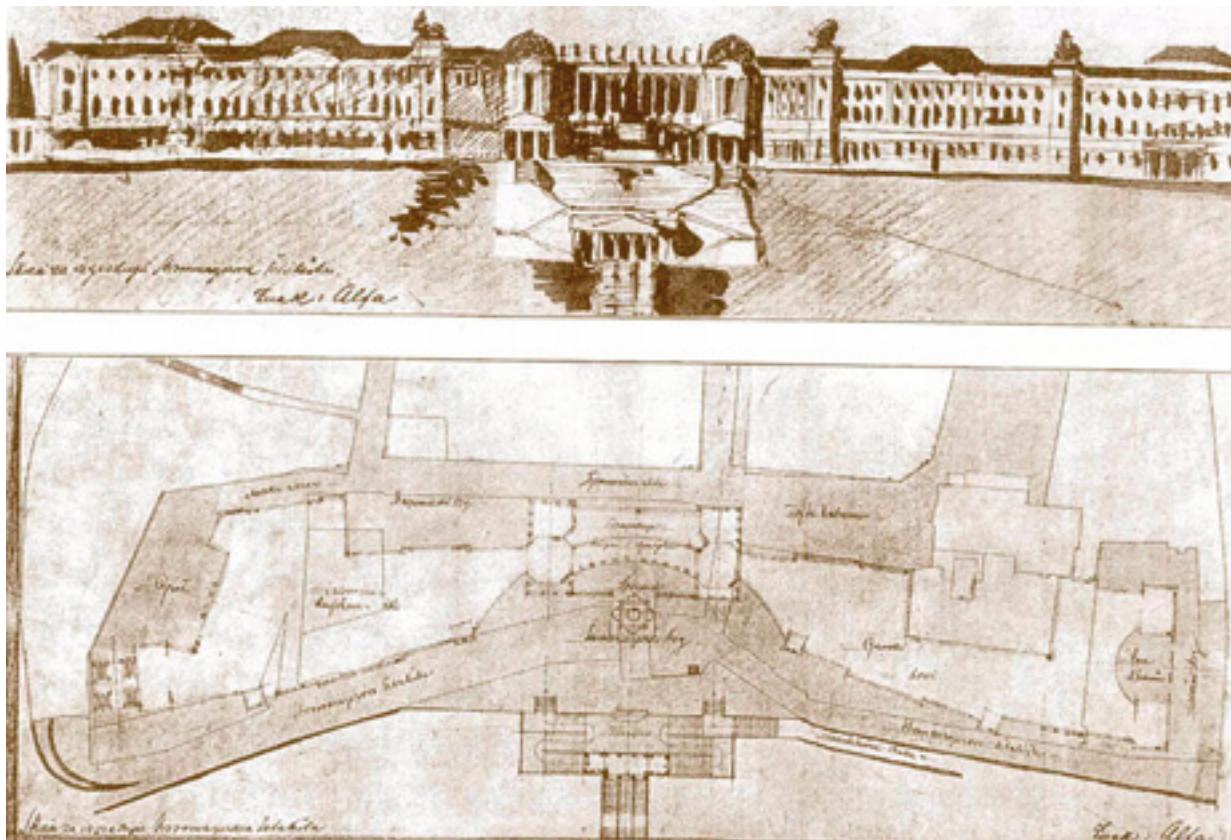
**KLJUČNE RIJEČI:** Vranicanijeva poljana, interpolacija na Gornjem gradu, revitalizacija Gornjega grada, Bruno Bauer, Petar Knoll, Alfred Albini, Muzička akademija, Neven Šegvić

**V**ranicanijeva poljana je naziv za danas ispraznjene dvije parcele između kule Lotrščak i zgrade Državnog hidrometeorološkog zavoda na jugozapadnom dijelu zagrebačkoga Gornjega grada. Ukipanjem redovničkih zajednica čiji su se samostani nalazili na poljani, građevinski kompleksi prešli su u privatno vlasništvo. Od tada je lokacija postala iznimno vrijedna i atraktivna kako investitorima, tako i urbanistima, arhitektima i konzervatorima. Cilj je ovoga rada dati pregled arhitektonskih projekata, skica i prijedloga za novogradnje na Vranicanijevu poljani, nastalih između 1907. i 1970. godine. Uz analizu arhitektonskih projekata, dani su sažeti prikazi polemika koje su pojedini prijedlozi potaknuli u stručnim krugovima i javnosti.<sup>1</sup>

Jugozapadni ugao Gradeca definiran je sa zapada i juga srednjovjekovnim gradskim bedemima, s istoka ulicom Dverce i zapadnom stranom Katarinskoga trga te Vranicanijevom ulicom, Markovićevim trgom i Kapucinskim

stubama sa sjevera. Na najranijim prikazima Zagreba, na tom prostoru vidljiva je crkva sv. Marije, koja je od 1632. godine pripadala kapucinima.<sup>2</sup> Kapucini su uz crkvu sagradili samostan, a sredinom XVII. stoljeća staru su crkvu zamijenili novom.<sup>3</sup> Osnovna tlocrtna dispozicija samostana poznata je s plana iz XVIII. stoljeća.<sup>4</sup> Tri krila su se arkadama otvarala prema unutarnjem dvorištu čiju je zapadnu stranu zatvarala crkva. Južno krilo nastavljalo se uz gradski bedem prema istoku, gdje je bilo formirano još jedno manje, istočno krilo. Uz sjeverno krilo nadograđena je u XIX. stoljeću zgrada koja je slijedila građevni pravac ulice.<sup>5</sup>

Između kapucinskog samostana i kule Lotrščak stajala je kuća remetskih pavilina, podignuta 1639. godine. Izvorno je bila manja prizemna građevina sagrađena neposredno uz južni gradski bedem, a u prvoj polovici XVIII. stoljeća povišena je za jedan kat i produžena na zapad. Početkom XIX. stoljeća nadograđeni su još jedan



**1.** Hugo Ehrlich, pogled na južno pročelje i tlocrt nove Vladine zgrade, 1907., Zagreb. Izvor: K. GALOVIĆ, Klub hrvatskih arhitekata u Zagrebu: povijest kluba 1905.- 1914., Zagreb, 2010.

Hugo Ehrlich, view of the south front of the new Government building, 1907, Zagreb. Source: K. GALOVIĆ 2010

kat i sjeverozapadno dvorišno krilo s otvorenim galerijama. Južno pročelje pregrađeno je oko 1862. godine u klasicističkom stilu, na kojem se isticao balkon drugog kata s ogradom u stilu ampira.<sup>6</sup>

Obje redovničke zajednice djelovale su do vjerskih reformi Josipa II., nakon čega su bivši samostanski kompleksi postali vlasništvo vjerozakonske zaklade. Prodajom kompleksa privatnim vlasnicima, početkom XIX. stoljeća, počela je nova faza uređenja i gradnje jugozapadnog ugla Gradeca.<sup>7</sup> Uz južni gradski bedem uređena je Južna promenada, poslije preimenovana u Strossmayerovo šetalište, a u jugozapadnom kutu bedema ureden je park Grič.<sup>8</sup> Bivši redovnički kompleksi preuređeni su u privatne stanove.

Na mjestu srušene kapucinske crkve sagrađena je 1826. godine palača Jelačić.<sup>9</sup> To je bila najamna stambena zgrada L-tlocrta s dužim, sjevernim krilom, okrenutim prema Markovićevu trgu, i kraćim, istočnim krilom. Naknadno je na gradskom bedemu dograđeno južno krilo, u kojem je bio uređen Cassino. Gjuro Szabo je projekt Jelačićeve palače pripisao arhitektu Bartolu Felbingeru, a posebno je pohvalio sjeverno pročelje, izvedeno u klasicističkom stilu.<sup>10</sup> Gradska općina je u Jelačićevu palaču 1857. godine smjestila zagrebačku realku.<sup>11</sup> Zbog nove, školske namjene, istočno krilo je produženo do Strossmayerova šetališta te je izgrađeno novo trokatno južno krilo s re-

prezentativnim pročeljem prema šetalištu. Istovremeno su preuređena zapadna pročelja starijih krila, a dvorište je ograđeno neogotičkom ogradom.<sup>12</sup> Nakon premještaja realke, ispraznjrenom se palačom koristilo više različitih institucija, a danas je u njoj smješten Državni hidrometeorološki zavod.<sup>13</sup>

### Hugo Ehrlich i neizvedeni projekti za Strossmayerovo šetalište, 1907. - 1911.

Potkraj XIX. stoljeća bivše redovničke zgrade bile su u vrlo lošem stanju pa je došlo do prvi rasprava o budućnosti kompleksa. Prvi put se javljaju prijedlozi za novogradnje na njihovu mjestu. Gjuro Szabo je spomenuo dvije ideje, ali ni jedan projekt nije sačuvan, ako su i bili izrađeni.<sup>14</sup> Prije Prvog svjetskog rata nastala su dva projekta arhitekta Huge Ehrlicha. Prvi projekt bila je novogradnja vladine zgrade, a drugi projekt za nadogradnju palače Hellenbach.

#### NATJEČAJNI PROJEKT VLADINE ZGRADE, 1907.

Na poticaj predsjednika Izidora Kršnjavoga, Društvo umjetnosti organiziralo je arhitektonski natječaj za idejni projekt nove vladine zgrade. Kršnjavijeva ideja bila je premještanje banske palače, Sabora i vladinih ureda s Trga sv. Marka na Strossmayerovo šetalište.<sup>15</sup> Natječaj je raspisan 11. travnja 1907. godine, a na sudjelovanje su



**2.** Hugo Ehrlich, Južno pročelje palače Hellenbach, 1911., Zagreb. Izvor: Hrvatski muzej arhitekture (HMA), Arhiv H. Ehrlicha.  
Hugo Ehrlich, south front of the Hellenbach Palace, 1911, Zagreb. Source: Croatian Museum of Architecture (HMA), H. Ehrlich Archive

pozvani članovi Kluba hrvatskih arhitekata. U rujnu iste godine provedena je anketa kojom su detaljnije definirani uvjeti natječaja. Jedini pristigli rad na natječaj bio je idejni projekt arhitekta Huge Ehrlicha pod šifrom „Alfa“ ([sl. 1](#)).<sup>16</sup>

Ehrlichova novogradnja protezala se cijelom južnom frontom Gornjega grada. Arhitektonska kompozicija sastojala se od zapadnog i istočnog krila, u sredini povezana polukružnim propilejima u punoj visini zgrade. Banova je palača bila predviđena u istočnom krilu, dok je zapadno imalo funkciju saborske palače. Spomenik nadbiskupu Strossmayeru nalazio se u središtu trga ispred propileja koji je složeni sustav javnih stubišta povezivao s Tomićevom ulicom. Na polovici visine bila je predviđena terasa s fontanom.

Monumentalnost arhitektonске kompozicije Ehrlichova projekta postignuta je simetričnom dispozicijom volumena jer su na oba krila središnji dijelovi pročelja blago rizalitno istaknuti i omeđeni „kulama“. Razrada tlocrta i pročelja više odgovara idejnoj skici nego projektu, zato se samo naslućuje klasicističko skulpturalno i arhitektonsko oblikovanje. Prema mišljenju Olge Maruševski, Ehrlichova (...) zamisao zbog položaja i još više zbog antičkih portika podsjeća na dvorac Orianda na Krimu, idealnu rezidenciju iz Schinkelove *Architektonische Lehrbuch* (...).<sup>17</sup> Ehrlichovom idejnom skicom predložena je potpuna promjena postojeće gradske slike na Strossmayerovu šetalištu, jer su postojeće zgrade, koje imaju ambijentalnu vrijednost, zamijenjene novogradnjom monumentalnog mjerila i reprezentativnog sadržaja.

#### NEIZVEDENI PROJEKT NOVOGRADNJE PALAČE HELLENBACH, 1911.

Drugim projektom iz 1911. godine, Ehrlich je umjesto postojećih starih zgrada na Vranicanijevoj poljani planirao veliku najamnu stambenu zgradu ([sl. 2](#)).<sup>18</sup> Osnovna

stilska značajka bila je oblikovna redukcija geometrijske secesije. Prema mišljenju Žarka Domljana, u arhitektonskoj kompoziciji prisutna je kontradikcija između smirenog i dostojanstvenog pročelja i goleme najamne stambene zgrade, „(...) koja zauzima cijelu parcelu sve do Vranicanijeve ulice, sa skućenim tlocrtima, komplikiranim prilazima i lošim osvjetljenjem prostorija“. Dominantan volumen nove zgrade s dviju je strana obuhvatio kulu Lotrščak koja je postala „(...) pomalo bizarni dodatak Ehrlichovoj arhitekturi“.<sup>19</sup>

#### Bruno Bauer – neizvedeni projekt uređenja južnog pročelja, 1929.

Arhitekt Bruno Bauer bio je od 1925. godine konzervatorsko-građevinski savjetnik za čuvanje i restauraciju povijesnih dijelova Zagreba.<sup>20</sup> Njegov projekt uređenja južne fronte Gradeca nastao je 1929. godine, a predstavlja grandioznu pregradnju cijelog južnog pročelja Gornjega grada za potrebe Banskog ili kraljevskog dvora ([sl. 3](#)).

U središtu velikog kompleksa stajao je četvrtasti toranj, možda preuređena kula Lotrščak, ispred koje je oblikovan ulazni portik flankiran kružnim kulama. Od središnjeg dijela na istok i zapad pružala su se bočna krila razvedenih tlocrta. Južna pročelja obaju krila projektirana su slično sa središnjim portikom prema Strossmayerovom šetalištu. Visina cijelog kompleksa približno je odgovarala visini dvokatnih zgrada Gimnazije i Hidrometeorološkog zavoda. Strossmayerovo šetalište i Tomićeva ulica bili su povezani kompleksnim sustavom javnog stubišta. Projektom je bilo predviđeno i uređenje parka Grič i rekonstrukcija jugoistočne kule.<sup>21</sup>

Realizacijom Bauerova projekta, Zagreb bi dobio monumentalan, reprezentativni kompleks s jasnom političkom porukom, ali bi potpuno bila izmijenjena slika Gornjega grada s juga. Monumentalna novogradnja snažno bi



**3.** Bruno Bauer, Projekt rekonstrukcije južnog pročelja Griča, 1929., Zagreb. Izvor: E. STEINMANN, Buduća izgradnja Griča, u: *Tehnički vjesnik*, 60 (1943.).

*Bruno Bauer, a reconstruction project for the south front of Grič, 1929, Zagreb. Source: E. STEINMANN 1943*

promijenila postojeće umjерено mjerilo i smanjila ambijentalnu vrijednost.

### Polemika Bauer – Knoll, 1938.

Gradsko poglavarstvo je 1931. godine raspisalo javni međunarodni natječaj za Generalnu regulacionu osnovu grada Zagreba. Nakon dugotrajnih javnih rasprava, nova Generalna regulaciona osnova (GRO) donesena je 1937. godine. Arhitekt Bruno Bauer izradio je Regulacionu osnovu Gornjeg grada (ROGG) koja je bila sastavni dio GRO-a.<sup>23</sup> Ubrzo je uslijedila polemika između arhitekta Bauera i povjesničara umjetnosti Petera Knolla. Polemika je trajala dvije godine (1937. i 1938.), a raspravljalo se o ambijentalnim vrijednostima Gornjega grada kao cjeline te o opsezima i opravdanosti zadiranja u najstariji i najosjetljiviji dio grada.

#### BRUNO BAUER – REGULACIONA OSNOVA ZA GORNJI GRAD (ROGG), 1937.

Prema Bauerovu mišljenju,<sup>24</sup> na Gornjem gradu je tijekom XIX. stoljeća došlo do propadanja građevinskih tradicija. Cilj njegove Osnove bio je prilagoditi stare dijelove Gornjega grada suvremenim komunalnim, socijalnim i prometnim zahtjevima, uz istovremeno čuvanje visokokvalitetne povjesne i ambijentalne vrijednosti. Planirane urbanističke i arhitektonске intervencije trebale su se prilagoditi odabranim građevinama, koje su imale određenu povjesnu ili umjetničku vrijednost ili su svojim značenjem utjecale na izgled ulice ili trga. Među odabranim vrijednim građevinama bile su brojne palače i jednostavne građanske kuće. Zgradi Banskog stola (prije Jelačićeva palača) nije dana povjesna ili umjetnička vrijednost, s izuzetkom sjevernog pročelja koje je pripisano Bartolu Felbingeru.<sup>25</sup> Bauer je tvrdio da se zalaže za „prilagodbu“ Gornjega grada zahtjevima suvremenog prometa, ali uz poštovanje povjesnog značenja postojećih regulatornih linija ulica i trgova. Bio je svjestan ograničenja, da je regulatorna osnova postojećeg i izgrađenoga gradskog

predjela nužno „(...) kompromis između onoga, što bi se htjelo, i onoga, što se na temelju zakona, faktično može i postići“. Kaptol i Gornji grad doživljavao je kao „živu jezgru živog organizma“, u kojem stanuju i rade „živi ljudi na zdrav i neusiljen način“. Grad nije vidio kao zatvoreni i okamenjeni sustav, već kao organizam koji se neprekidno mijenja i prilagođava.

#### KRITIKA PETRA KNOLLA, 1938.

Povjesničar umjetnosti prof. Petar Knoll<sup>26</sup> kritizirao je Bauerovu Regulacionu osnovu. Njegova je ocjena bila oštra i direktna jer je Osnovu doživio kao „(...) svjesno zamišljeni program uništavanja“ povjesnih dijelova grada. Knoll se nije zadržao samo na kritici, nego je definirao tri osnovna načela za sve buduće intervencije na Gornjem gradu i Kaptolu. Prvo, stari Zagreb trebalo je shvatiti kao povijesni i umjetnički spomenik, koji se mora konzervirati. Drugo, konzerviranju je trebalo pristupiti od urbanističke cjelovitosti Gornjega grada i Kaptola prema pojedinačnim zgradama. Treće, stari Zagreb moralо se prepoznavati kao „(...) specijalnu provincijalnu tvorevinu i obzirom na njegove urbanističke cjeline kao i na pojedine njegove zgrade“. Na Gornjem gradu provincijalizam se očitavao u umjerenom građanskem mjerilu većine građevina, ulica i trgova te u skromnom opsegu tipova zgrada i oblikovanja pročelja. Gornji grad i Kaptol dva su odvojena grada, koji imaju specifičnu arhitektonsku, urbanističku i povijesnu situaciju, zato se ni njihovu konzerviranju nije moglo pristupiti na jedinstven način.

Knoll je kritizirao Bauerovu Osnovu i u pogledu opsega zaštite. Od gotovo tristo kuća na Gornjem gradu, u Osnovi je samo sedamdeset ocijenjeno vrijednim čuvanja. Tako oštra selekcija i ograničavanje opsega zaštite je, prema Knollovu mišljenju, nedopustiva. Gornji grad ima ambijentalnu vrijednost zbog dovršenosti, iako zgrade nemaju arhitektonsku ili umjetničku vrijednost, i zato bi ga trebalo sačuvati u cijelosti. Za predviđena rušenja pojedinih blokova i proširenja ulica Knoll je tvrdio da su



**4.** Juraj Denzler, Tlocrt prizemlja uredske zgrade Banskog stola, 1940.-1941., Zagreb. Izvor: HMA, Arhiv J. Denzlera.  
Juraj Denzler, ground-floor view of the office building of the Ban's Table (high court), 1940–1941. Source: HMA, J. Denzler Archive

„(...) brutalna amputacija na tom gradskom planu bez osjećaja za gradsku urbanističku cjelinu“.

Tijekom polemike jasno su se pokazale razlike u načinu razmišljanja o suvremenim interpolacijama u povijesnim gradskim predjelima. Bauer je urbanističkim planiranjem nastojao prilagoditi Gornji grad i Kaptol potrebama suvremenog života, a samo je pojedinačne zgrade ocijenio vrijednima čuvanja. Knoll je bio fokusiran na očuvanje urbane cjelovitosti i ambijentalne vrijednosti. Kritizirao je Bauerovo tumačenje da su današnji Gornji grad i Kaptol samo fragmenti nekadašnjih vrijednih cjelina koje treba ponovno oblikovati. Polemika Bauer-Knoll završila je bez konačnog zaključka, a rasprave o uređenju povijesnih dijelova Zagreba prestale su s početkom Drugog svjetskog rata.

### Rušenje palače Hellenbach i novi projekti, 1940. - 1941.

Tijekom četrdesetih godina u dva različita politička sustava nastali su projekti za interpolacije na Vranicanijevoj poljani. Banska vlast planirala je srušiti postojeći kompleks i sagraditi novu zgradu Tehničkog odjela. Nakon uspostave Nezavisne Države Hrvatske, nova vlast je u sačuvanom dijelu kompleksa planirala uspostaviti novi Ratni muzej i arhiv.

#### NATJEČAJNI PROJEKT UREDSKE ZGRADE BANSKOG STOLA, 1940. - 1941.

Potkraj 1940. godine organizirana je anketa kojoj je cilj bio ocijeniti postojeće stanje i odrediti budućnost zgrada na Vranicanijevoj poljani. Na sastanku su bili predstavnici područnih i kulturnih institucija Hrvatske i grada Zagreba.<sup>27</sup> Najvažniji zaključak sastanka bio je dogovor o raspisivanju natječaja.

Banski stol je raspisao natječaj za projekt uredske zgrade, na koji su pozvani arhitekti Juraj Denzler, Mladen Kauzlaric, Marijan Haberle i Vladimir Potočnjak. Pregled idejnih projekata obavljen je 10. ožujka 1941. godine.<sup>28</sup>

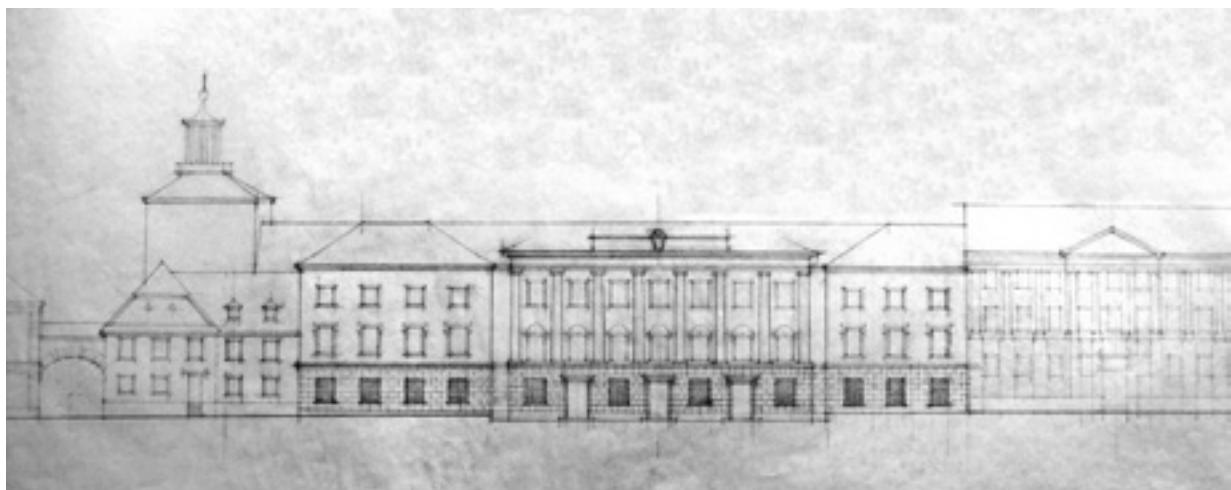
Na sastanku su bili predstojnik Odjela Banske vlasti za tehničke radove ing. Zvonimir Pavešić, zatim predstavnici Gradskeg poglavarstva i Građevnog odbora gradskog zastupstva, Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Tehničkog fakulteta, Inžinjerske komore, Društva inžinjera, Društva Zagrepčana, te stručnjaci i povjesničari Zagreba - prof. Gjuro Szabo, prof. Dragutin Kniewald, prof. dr. Petar Knoll i prof. dr. Artur Schneider. Zaključci sastanka mogli su se sažeti u nekoliko točaka. Svi prisutni bili su suglasni u pogledu dotrajalosti i potrebe rušenja navedenih zgrada. Određeno je da se Lotrščak, mala zgrada gostonice pokraj njega i sjeverno Felbingerovo pročelje Jelačićeve palače moraju sačuvati. Južno pročelje zgrade u Vranicanijevoj ulici br. 3 (bivša pavljinska kuća) nužno je bilo rekonstruirati prema originalnom izgledu. Mišljenja sudionika su se razilazila u određivanju opsega intervencije. Dio sudionika predlagao je jedinstvenu sveobuhvatnu rekonstrukciju cijelog južnog poteza od zgrade Gimnazije do parka Grič. Druga skupina je smatrala da svaki objekt južnog oboda treba rješavati individualno jer je „(...) tradicija izgradnje Gornjeg grada, da se izgrađuje postepeno“.<sup>29</sup>

Osnovni cilj natječaja bio je da se na Gornjem gradu stvori reprezentativni državni kompleks koji „(...) će doстојno prikazivati kulturnu visinu hrvatske metropole“. Kompleks se trebao sastojati od postojećih zgrada Sabora i Banskih dvora na Markovu trgu i novogradnje Banskih dvora na Vranicanijevoj poljani.

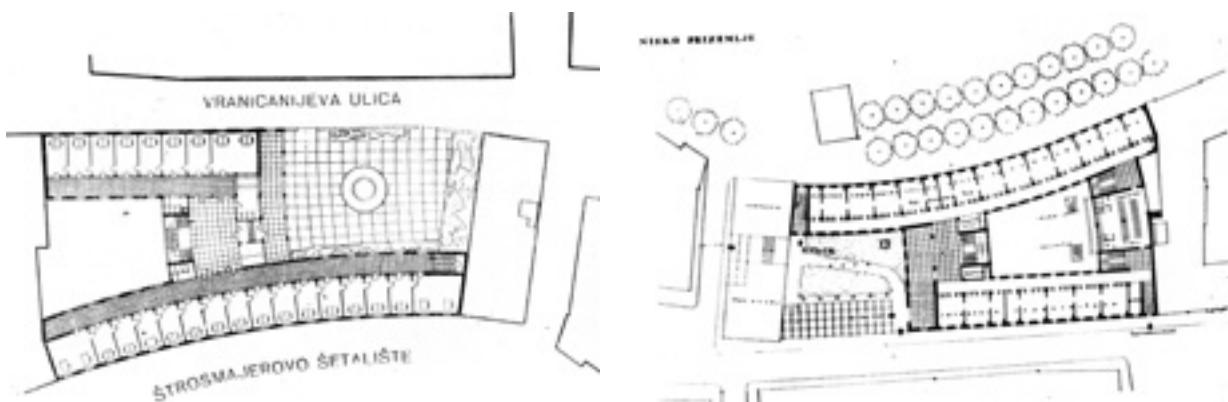
#### JURAJ DENZLER

Denzlerova je zgrada bila trokrilna s dugačkim južnim i manjim bočnim krilima (**sl. 4**). Sa sjeverne strane bilo je formirano dvorište, a bočna krila bila su atrijima spojena sa susjednim zgradama. Središnji, ulazni dio zgrade, Denzler je projektirao kao veliku aulu koja je istovremeno služila kao „natkriveni trg“.<sup>30</sup> Iznad aule se kroz dvije etaže protezala velika svečana dvorana. Sva tri krila imala su prizemlje i dva kata, a ispod južnog krila bila je podrumска etaža.

Na sjevernom uličnom pročelju središnji dio je bio istaknut, dok su pročelja bočnih krila bila jednostavnije oblikovana (**sl. 5**). Prizemlje cijelog pročelja bilo je rustikalno oblikovano te je vizualno povezivalo sva tri krila. U prizemlju su se u pravilnom ritmu izmjenjivali prozorski i ulazni otvori, a katovi su bili rastvoreni pravokutnim prozorima i flankirani klasičnim polustupovima. Središnji dio pročelja bio je zaključen atikom. Osnovna oblikovna značajka arhitektonske kompozicije bio je reducirani neoklasicizam. Južno pročelje prema Strossmayerovu šetalištu protezalo se cijelom dužinom od Lotrščaka do zgrade Hidrometeorološkog zavoda. Pročelje je bilo projektirano u blagom luku koji je pratio tijek gradskih bedema. Bilo je raščlanjeno prozorskim otvorima, raspoređenima u pravilnom ritmu. U visini prizemlja bilo je predviđeno



**5.** Juraj Denzler, Sjeverno pročelje uredske zgrade Banskog stola, 1940.-1941. Izvor: HMA, Arhiv J. Denzlera.  
*Juraj Denzler, north front of the Ban's Table office building, 1940–1941. Source: HMA, J. Denzler Archive*



**6.** Vladimir Potočnjak, Tlocrt prizemlja uredske zgrade Banskog stola, 1940.-1941., Zagreb. Izvor: E. STEINMANN 1943.  
*Vladimir Potočnjak, ground-floor view of the Ban's Table office building, 1940–1941. Source: E. STEINMANN 1943*

**7.** Marijan Haberle, Tlocrt prizemlja uredske zgrade Banskog stola, 1940.-1941., Zagreb. Izvor: HMA, Arhiv M. Haberlea.  
*Marijan Haberle, ground-floor view of the Ban's Table office building, 1940–1941. Source: HMA, M. Haberle Archive*

kameno podnožje, kao podsjetnik na srednjovjekovne gradske bedeme.

Visina nove zgrade pažljivo je promišljena, tako da je Lotrščak zadržao istaknuto mjesto gradske kule, a zgrada Hidrometeorološkog zavoda nije djelovala preveliko. Denzler je projektirao i dogradnju postojeće uglovne jednokatnice uz kulu Lotrščak i lučni prolaz na mjestu nekadašnjih gradskih vrata. Lučni prolaz nije trebao biti rekonstrukcija srušenih gradskih vrata, već novom izgradnjom stvoriti asocijaciju na srednjovjekovni ulaz.

#### VLADIMIR POTOČNJAK

Projekt arhitekta Vladimira Potočnjaka karakterizirala je jednostavnost u tlocrtu i obradi pročelja. Zgrada je u tlocrtnoj dispoziciji pratila nekadašnji tlocrt kapucinskog samostana (sl. 6). Tri krila formirala su unutarnje dvorište, a četvrtu stranu zatvarala je zgrada Hidrometeorološkog zavoda. Sjeverno krilo slijedilo je građevni pravac Vranicanijeve ulice, a južno je projektirano duž gradskog bedema.

Glavni ulaz nalazio se u središnjem (istočnom) krilu, koje se okomito spajalo na druga dva. Sjeveroistočni dio parcele bio je oblikovan kao četvrtasto dvorište, koje je ogradom bilo odijeljeno od Vranicanijeve ulice. Tlocrtna organizacija zgrade potpuno je bila definirana namjenom zgrade. Cijelom dužinom unutarnjih strana sjevernog i južnog krila projektirani su hodnici, iz kojih se ulazilo u urede.

Prema Strossmayerovu šetalisti projektirano je vrlo jednostavno pročelje s niskim kamenim podnožjem. Pročelje je bilo rastvoreno nizom pravilno raspoređenih prozorskih otvora postavljenih u tri etaže. Sjeverno pročelje jednako je jednostavno oblikovano. Ulazno pročelje u prizemlju zamišljeno je kao otvoreni trijem na tankim stupovima ili djelomično zatvoreno staklenim stijenama.

#### MARIJAN HABERLE

Arhitekti Haberle i Potočnjak imali su relativno sličnu osnovnu tlocrtnu dispoziciju (sl. 7). Na zapadnom dijelu parcele projektiran je masivni zatvoreni volumen nove



**8.** Marijan Haberle, Perspektivni crtež uredske zgrade Banskog stola, 1940.-1941. Izvor: HMA, Arhiv M. Haberlea.  
*Marijan Haberle, perspective drawing of the Ban's Table office building, 1940–1941. Source: HMA, M. Haberle Archive*

zgrade s unutarnjim dvorištem, na koji se nastavlja produženo južno krilo ispred kojeg je formirano ulazno dvorište. Osim iz Vranicanijeve ulice, dvorištu se moglo prći i iz novoformiranog lučnog prolaza pozicioniranog između kule Lotrščak i ugovorne jednokatnice.

Sjeverno i južno pročelje vrlo su jednostavno oblikovani (*sl. 8*). Oba su rastvorena prozorskim otvorima u pravilnom rasteru, praktički bez ikakvih dekorativnih oblikovnih elemenata.

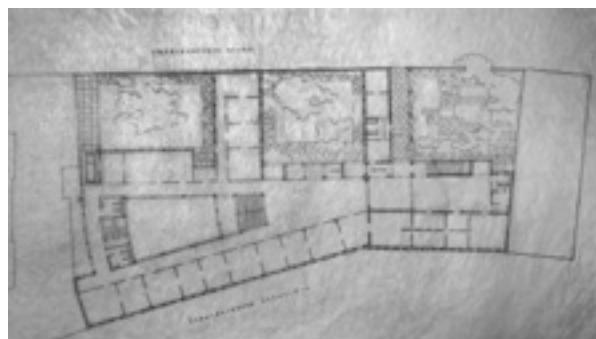
#### MLADEN KAULARIĆ

Kauzlaricév je projekt imao razvijenu tlocrtnu dispoziciju (*sl. 9*). Dugački krak tvorio je južno krilo koje se protezalo od Lotrčaka do zgrade Hidrometeorološkog zavoda. Na njega su okomito sa sjeverne strane bila postavljena dva zasebna volumena bočnih krila, koja su izlazila na regulacioni pravac Vranicanijeve ulice. Bočna krila dijelila su sjeverni dio parcele na tri manja dvorišta koja su od ceste bila ograđena djelomično zidanom, a djelomično prozirnom ogradom (*sl. 10*). Sva tri krila imala su prizemlje i dva kata.

Na južnom pročelju, prizemlje je bilo obloženo kamenom koji je prelazio i na susjednu zgradu Hidrometeorološkog zavoda. Pročelje novogradnje bilo je projektirano kao dvojno pročelje u sjećanje na parcijalnu izgradnju južne fronte. Istočni dio podsjećao je na pročelje srušene pavljinske kuće s konzolno istaknutim balkonom. Na zapad se nastavljalo jednostavno oblikovano pročelje rastvoreno prozorskim otvorima velikog formata.

#### NAKON NATJEČAJA

Iako nakon završetka natječaja nije bio odabran ni jedan projekt, Banska vlast je od arhitekta Vladimira Potočnjaka naručila idejni arhitektonski projekt nove zgrade. Izvedbu projekta sprjećila je promjena vlasti i proglašenje Nezavisne Države Hrvatske, 10. travnja 1941. godine.



**9.** Mladen Kauzlaric, Tlocrt prizemlja uredske zgrade Banskog stola, 1940.-1941. Izvor: Muzej grada Zagreba (MGZ), Arhiv M. Kauzlarica.

*Mladen Kauzlaric, ground-floor view of the Ban's Table office building, 1940–1941. Source: Zagreb City Museum (MGZ), M. Kauzlaric Archive*



**10.** Mladen Kauzlaric, Perspektivni crtež uredske zgrade Banskog stola, 1940.-1941. Izvor: MGZ, Arhiv M. Kauzlarica.

*Mladen Kauzlaric, perspective drawing of the Ban's Table office building, 1940–1941. Source: MGZ, M. Kauzlaric Archive*

Još prije raspisivanja natječaja, odlučeno je da se kompleks bivših redovničkih zgrada sruši.<sup>31</sup>

Stanje građevina i dinamika rušenja poznati su iz suvremenih dnevnih novina. Rušenje je počelo sa zapadne strane, od nekadašnjeg kapucinskog samostana.<sup>32</sup> Najprije su srušeni jednokatni objekti bivšeg samostana i zgrada koja se prislanjala uz njegovo sjeverno krilo. Nakon uklanjanja te zgrade, otkriven je prozor gotičke crkve zazidan u istočno pročelje zgrade Državnog hidrometeorološkog zavoda. Tijekom rušenja bivšeg samostana utvrđeno je da su arkade, koje su u prizemnoj zoni okruživale manje unutarnje dvorište, bile zazidane tijekom XIX. stoljeća.<sup>33</sup>

U dnevnim novinama dan je opis nekadašnje pavljinske kuće neposredno prije rušenja. Zgrada se sastojala od podruma, prizemlja i dva kata. U podrumu su bile male redovničke ćelije s oslikanim svodovima i prozorima otvorenima u srednjovjekovnom gradskom bedemu. U prizemlju su naknadnim adaptacijama bile organizirane četiri sobe za stanovanje. Izvorno su činile jednu prostoriju, samostanski refektorij. Na prvom katu u hodniku otkriveni

su trbušasti stupovi zazidanih arkada, a u potkrovlu je otkrivena klasicistička freska. Unatoč promjeni vlasti koja je dogodila upravo u to vrijeme, rušenje kompleksa nije zaustavljen do 1. svibnja.<sup>34</sup>

#### RATNI MUZEJ I ARHIV, 1941.

Nova vlast odlučila je u sačuvanom dijelu bivšeg pavlinskog kompleksa, kuli Lotrščak i jednokatnoj zgradi uz nju otvoriti novi Ratni muzej i arhiv.<sup>35</sup> Sastanak organizacijskog vijeća održan je 4. listopada 1941. godine. Emil Laszowski imenovan je ravnateljem muzeja, a u Odbor za gradnju zgrade muzeja i arhiva imenovani su arhitekt Bruno Bauer, povjesničar i arheolog Ćiro Truhelka te povjesničar umjetnosti dr. Ivan Bach. Zadatak vijeća bilo je osnivanje i organiziranje muzeja. Kompleks Hellenbach bio je predviđen samo za privremeni smještaj Ratnog muzeja koji bi se u budućnosti smjestio u novosagrađenoj zgradi na još neodređenoj lokaciji. Kad se odustalo od ideje o Muzeju, cijeli kompleks je ipak srušen, unatoč prosvjedima javnosti.

#### Prijedlozi za interpolacije na Vranicanijevoj poljani poslije 1945. godine

Nakon potpunog rušenja nekadašnjih redovničkih zgrada, nastala je velika praznina na južnom obodu Gornjega grada, koja je izazvala brojne urbanističke i konzervatorske rasprave i prijedloge. Glavna dvojba bila je treba li ostaviti parcelu neizgrađenu ili ponovno uspostaviti cjelovitost južne fronte. Drugi problem bila je namjena eventualne novogradnje.

Profesor Alfred Albini bavio se tom lokacijom gotovo dva desetljeća. Najprije je 1959. godine izradio projekt za novu stambeno-uredsku zgradu Izvršnog vijeća NR Hrvatske, a zatim više projekata za zgradu Muzičke akademije.

#### ZDENKO KOLACIO – URBANISTIČKE I KONZERVATORSKE PROPOZICIJE, 1958.

Direktor Urbanističkog zavoda grada Zagreba, arhitekt Zdenko Kolacio, sastavio je 1958. godine Tehnički opis lokacije uredske zgrade Izvršnog vijeća NR Hrvatske na Strossmayerovu šetalištu, u kojem su navedene urbanističke i konzervatorske direktive.<sup>36</sup> Prvi uvjet bio je da novogradnja prati staru liniju gradskih zidina cijelim južnim potezom od kule Lotrščak do zgrade Hidrometeorološkog zavoda. Stare bedeme se nije smjelo sakriti nego se „(...) cijelo podnože treba izvesti kao kameni zid sa karakteristikama starog obrambenog zida, t.j. sa malim pokosom i samo sa nužnim malim otvorima podrumskih prostorija“.<sup>37</sup> Sa sjeverne strane, prema Vranicanijevoj ulici, tlocrtna dipozicija novih zgrada morala je pratiti stariju tlocrtnu situaciju. Zapadnim dijelom novogradnje zatvorila bi se južna strana Markovićeva trga, a dalje niz građevnu liniju ulice trebalo je podići djelomično punu, a djelomično providnu ogradu. Idealna visina novogradnje bila je jednokatna (prizemlje i kat), a „(...) nikako

tako visoka i glomazna kao Hidrometeorološki zavod ili Gimnazija“.<sup>38</sup> Zbog osjetljivosti interpolacije, Kolacio je zahtijevao da se projektant tijekom izrade idejnog arhitektonskog projekta obavezno konzultira s Urbanističkim zavodom grada i Konzervatorskim zavodom Republike.

#### ALFRED ALBINI – STAMBENO-UREDASKA ZGRADA IZVRŠNOG VIJEĆA NR HRVATSKE, 1959.

Alfred Albini projektirao je novogradnju Izvršnog vijeća, poštujući postavljene konzervatorske uvjete. Projektirane su dvije odvojene zgrade, između kojih je formirano dvorište (sl. 11). Sjeverna zgrada zatvorila je južnu stranu Markovićeva trga i zauzela otprilike jednu trećinu širine parcele na ulici. Zgrada je bila jednostavnog tlocrta, a imala je prizemlje i dva kata. Glavni ulaz sa sjevera bio je smješten na zapadnom kraju zgrade, gdje se nalazilo i glavno stubište. Imala je stambenu funkciju s po tri zasebna stana na svakom katu. Stanovima se pristupalo iz otvorenih galerija na južnoj strani zgrade.

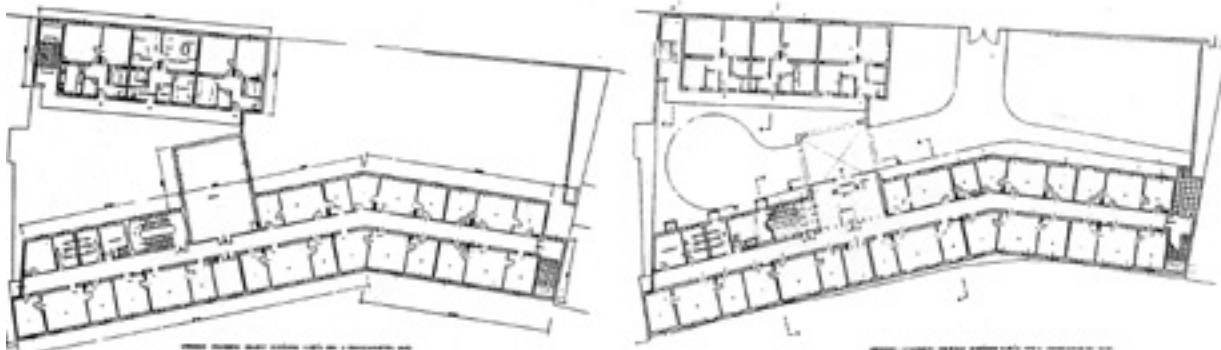
Na južnom gradskom bedemu nalazio se drugi volumen koji je pratio izlomljenu liniju bedema. Ulaz u uredsku zgradu sa sjevera bio je uobličen istaknutim i nadsvodenim portikom. Iz ulaznog prostora se na obje strane odvajao središnji hodnik, iz kojeg se ulazilo u uredske. Volumen južne zgrade je bio podrum, prizemlje, prvi kat i potkrovљe. Između uredske zgrade i Vranicanijeve ulice projektiran je manji trg, koji je ogradom bio odijeljen od ulice.

Pročelja su na nacrtima prikazana minimalistički s pravokutnim prozorima. Monotonija dugačkog južnog pročelja ublažena je izlomljrenom linijom zida i krova. Prema Kolacijevim uputama, spoj nove uredske zgrade s kulom Lotrščak bio je riješen manjim uvučenim dijelom. S južne strane taj je dio izgledao kao nastavak zida srednjovjekovne kule, a sa sjeverne strane bio je jasan kontrast između starog i novog. Albinijev projekt je tada bio odobren, ali je Komisija za reviziju projekata Sekretarijata za građevinarstvo i urbanizam Narodnog odbora grada Zagreba zahtijevala određene prerade projekta.<sup>39</sup> Nije poznato je li Albini proveo potrebne prerade jer dosad nisu pronađeni nacrti, a Izvršno vijeće je na kraju ipak odustalo od gradnje na Vranicanijevoj poljani.

Albinijeva je arhitektura bila nesumnjivo moderna i određena uredskom namjenom, no istovremeno se s lakoćom skladno uklapala u ambijent Gornjega grada. Radom na zgradi Izvršnog vijeća, Albini je prvi put došao u dodir s problemom Vranicanijeve poljane kojim će se baviti idućih nekoliko godina. Projekt za Izvršno vijeće stoga treba najprije shvatiti kao prethodnicu projekata za Muzičku akademiju.

#### ANKETA ČASOPISA ČOVJEK I PROSTOR, 1960.

Redakcija arhitektonskog časopisa *Čovjek i prostor* organizirala je 1960. godine anketu<sup>40</sup> o problemu postojećih



11. Alfred Albini, Tlocrt prizemlja i kata stambeno uredske zgrade Izvršnog vijeća NR Hrvatske, 1959. Izvor: A. UCHYTIL, Arhitekt Alfred Albini, magistarski rad, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1990.

*Alfred Albini, ground-floor view of the residential and office building of the Executive Council of the Peoples' Republic of Croatia, 1959. Source: A. UCHYTIL 1990*

slobodnih zemljišta na Gornjem gradu. Anketa je bila sastavljena od pet pitanja upućenih arhitektima, Urbanističkom zavodu i predstavnicima grada. Postavljena su sljedeća pitanja:

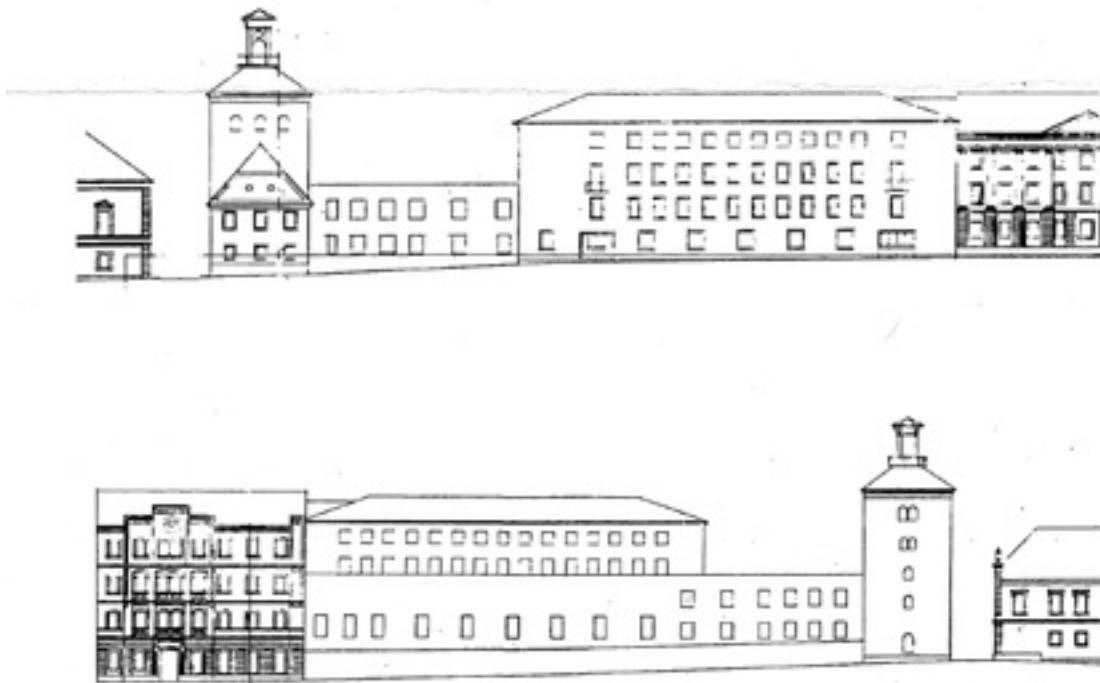
- Smatrate li potrebnim da se na praznim površinama Gornjeg grada, i na kojim, podižu objekti koji unose živost u mirnoću Griča?
- Koje biste nove objekte – kakve namjene predložili na praznim gradilištima?
- Smatrate li da bi koji postojeći objekt, npr. stari Jezuitski samostan, Dom odgojitelja, trebao promijeniti namjenu?
- Držite li da bi te navedene promjene izazvale nove prometne probleme i kako bi se oni mogli riješiti?
- Kako bi se izgradnja novih objekata odrazila u smislu ekonomskog rentabiliteta?

U anketi su sudjelovali: povjesničar umjetnosti Josip Ladović iz Konzervatorskog zavoda, direktor Urbanističkog zavoda arhitekt Zdenko Kolacio, arhitekti Ivan Zemljak i Vladimir Turina te tajnik NO Gornji grad Stjepan Kolarić i tajnik Turističkog društva Stanko Dvoržak. Svi sudionici ankete složili su se da se prazne parcele na Gornjem gradu trebaju izgraditi, ali su istaknuli važnost i osjetljivost mogućih intervencija. Zajednički zaključak sudionika bio je da novogradnje nužno moraju odgovarati mjerilu i skladnoj cjelini Gornjega grada. Konzervator Josip Ladović sumirao je zaključke: „Prema tome – slobodne parcele Griča što prije u ruke dobrih arhitekata, a objekti koji će niknuti na tim parcelama neka budu doprinos našeg vremena mladosti i ljepoti Griča.“

Sudionici ankete različito su doživljavali ideju „oživljavanja“ Gornjega grada. Ladović, Kolarić i Zemljak smatrali su da bi Gornji grad trebao ravnopravno sudjelovati u životu suvremenog Zagreba. U nove ili postojeće prostore trebalo bi uvesti nove sadržaje, poput kina, kazališta,

izložbenih prostora, kavane, hotela i slično. Josip Ladović je istaknuo da je Gornji grad „živi organizam“ te bi bilo potpuno opravdano nastaviti stoljetnu građevinsku djelatnost arhitekturom modernog doba (...) koja će se znati logično i s dovoljno pijeteta uklopiti u postojeće ambijente“. Stjepan Kolarić bavio se turističkim mogućnostima Gornjega grada. Predložio je uvođenje novih atraktivnih funkcija koje bi privukle turiste i građane. Za prostor Vranicanijeve poljane smatrao da je najbolje stvaranje „centra zabavnog života“ s kinom, kazalištem, izložbenim prostorima te kavanom koja bi bila smještena na vrhu zgrade, da bi se što bolje iskoristila atraktivnost lokacije. Sličnu ideju imao je Ivan Zemljak koji je izradio širi program za uređenje južne fronte Griča. Prijedlog je uključio uređenje jugoistočne terase, prenamjenu bivšeg Jezuitskog kolegija u hotel, uklanjanje dograđenog drugog kata na zgradi Gimnazije i prenamjenu u galerijski prostor te povezivanje s reprezentativnom Buratićinom palačom. Hotel, kavana, galerija i lapidarij u dvorištu stvorili bi (...) jednu suvislju i skladnu cjelinu, osobito podesnu za održavanje kongresa i za druge priredbe“. Sva tri prijedloga odražavala su istu želju za „oživljavanjem“ Gornjega grada uvođenjem novih sadržaja koji bi privukli turiste i pozitivno utjecali na ekonomiju grada.

Kolacio i Dvoržak načelno nisu bili protiv unošenja novih sadržaja, no ponajprije su htjeli sačuvati vrijednost Gornjega grada kao (...) zone mirne rekreativne i meditacije“. Kolacio je za eventualne novogradnje na praznim površinama predložio prije svega naučnu ili umjetničku namjenu. Nije se protivio ugostiteljskoj namjeni, ali je istaknuo da izgradnju ne smije određivati ekonomski rentabilitet, nego očuvanje ambijentalne vrijednosti. Slično je bilo razmišljanje Stanka Dvoržaka. On je smatrao da bi otvaranje novih hotelskih kapaciteta i ugostiteljskih objekata na atraktivnim lokacijama s pogledom na grad bila dobra ideja, ali je napomenuo da je specifični šarm Gornjega grada njegova mirnoća. Kolacio i Dvoržak Gor-



**12.** Alfred Albini, sjeverno i južno pročelje zgrade Muzičke akademije, 1960., Zagreb. Izvor: Z. JURIĆ, Muzička akademija, u: *Život umjetnosti*, 54/55 (1993./1994.).

*Alfred Albini, north and south front of the Music Academy building, 1960, Zagreb. Source: Z. JURIĆ 1993/1994*

nji su grad vidjeli kao „oazu mira“ kojom se posjetitelj može prošetati i odmoriti od užurbanosti i vreve Donjeg grada. Nisu odbacili ideju da se na praznom zemljištu Vranicanijeve poljane ili na krajnjem istočnom uglu Strossmayerova šetališta urede turistički sadržaji poput manjeg hotela i kavane, ali pod uvjetom da se ne narušava mir Gornjega grada.

Arhitekt Vladimir Turina suzdržano je odgovorio na pitanja. Za rješavanje problema Vranicanijeve poljane zahtijevao je raspisivanje javnog arhitektonskog natječaja „(...) sa striktno formiranim građevnim programom, adekvatnim dotičnoj lokaciji.“

Anketa časopisa *Čovjek i prostor* nije ponudila konačno rješenje problema izgradnje Vranicanijeve poljane, ni odgovore na pitanja o „oživljavanju“ Gornjega grada, ali je ukazala na kompleksnost problema. Najvažniji doprinos bilo je upozorenje na osjetljivost intervencija, važnosti pravilne namjene, problematiku muzealizacije dijela grada i uključivanje u svakodnevni život suvremenoga grada. Na tu se anketu šezdesetih godina XX. stoljeća nastavila rasprava o gradnji nove zgrade Muzičke akademije te o pitanjima definicije interpolacije i njezine primjene u povjesnim dijelovima grada.

#### MUZIČKA AKADEMIJA, 1960. - 1991.

Gradske vlasti su 1950-ih godina počele raspravu o opravdanosti gradnje nove zgrade Muzičke akademije, koja je dotad radila u skučenim prostorima. Temeljni problem bio je odabir lokacije za gradnju jer je procijenjeno da je za

potrebe petstotinjak studenata potrebna zgrada površine od gotovo 6000 m<sup>2</sup>.<sup>41</sup>

Grad Zagreb je rješenjem od 1. travnja 1960. godine Akademiji odobrio gradnju na praznom zemljištu između Strossmayerova (tada Preradovićeva) šetališta i Vranicanijeve ulice. Profesorsko vijeće Muzičke akademije na sjednici 18. lipnja 1960. godine sastavilo je program za raspisivanje arhitektonskog natječaja.<sup>42</sup> Natječaj je bio raspisan tek u listopadu iduće godine, a rok za predaju radova 20. prosinca 1961. godine. Akademija se odlučila za format pozivnog natječaja s odabranim arhitektima: Alfredom Albinijem, Mladenom Kauzlarićem i Marijanom Haberleom.<sup>43</sup>

Ideja gradnje Akademijine zgrade na Vranicanijevoj poljani izazvala je velike polemike. Održan je stručni sastanak 12. siječnja 1961. godine na kojem su bili Zdenko Kolacio iz Saveza urbanističkih društava Hrvatske, Marija Baltić i Neven Kovačević iz Urbanističkog društva grada Zagreba, Saša Šeferov, Franjo Bahovec i Sulejman Hasanagić iz Saveza arhitekata Hrvatske, Večeslav Radauš i Ivo Bartolić iz Društva arhitekata grada Zagreba te iz Umjetničkog Savjeta SAH-a Drago Ibler, Vladimir Turina, Neven Šegvić, Ninoslav Kučan, Ivan Zemljak i Aleksandar Dragomanović.<sup>44</sup>

Na kraju „vanredno žive“ rasprave zaključeno je da se ne može dopustiti gradnja bez prethodno izrađene studije. Napomenuto je da je za kvalitetno rješenje problema nužna interdisciplinarnost u izradi detaljne studije. U slučaju da studija dopusti gradnju, sudionici sastanka savjetovali

su da „(...) bi Mužička akademija u svom interesu i interesu grada trebala da pomišlja na drugu, manje opterećenu i čišću lokaciju“. Konačni zaključak bio je negativan jer „(...) ili bi Akademija upropastila Grič ili bi Grič upropastio Akademiju (...)“.<sup>45</sup> Unatoč izrađenim idejnim projektima, do gradnje nije došlo, prije svega zbog snažnog suprostavljanja Marije Baltić.

Pitanje Mužičke akademije na Gornjem gradu ponovno se aktualiziralo sedamdesetih, a zatim i početkom devešetih godina.<sup>46</sup> Potkraj sedamdesetih godina arhitekti Branko Kincl i Mirko Maretić izradili su studiju u kojoj su usporedili tri potencijalne lokacije za gradnju Akademije.<sup>47</sup> Za svaku lokaciju su komparativno prostudirani infrastruktura, prometna povezanost, socijalni značaj za određeni dio grada, predviđeni troškovi gradnje te mogućnosti i ograničenja koje lokacija pruža. Kincl i Maretić nedvosmisleno su zaključili „(...) da je od predloženih lokacija najpovoljnija ona na Gornjem gradu, što više u širem kontekstu problema istraživanja adekvatne sadržajne strukture centra grada i njegovih dijelova dobio bi se novi kvalitet – muzike, mladosti i kulture – u najstarijem povijesno-zaštićenom Gornjem gradu“.<sup>48</sup> Njihova je analiza pružila Mužičkoj akademiji novi poticaj i argumente u borbi za željenu parcelu. Velika je prednost za gradnju na Vranicanijevoj poljani bilo i to što je već postojao idejni projekt profesora Albinija.

Akademija je dočekala i početak devedesetih godina u istoj poziciji, odnosno s kroničnim nedostatkom prostora za rad. Početkom 1991. godine na drugoj sjednici Inicijativnog odbora za izgradnju zgrade Mužičke akademije, Odbor se ponovno odlučio za lokaciju na Vranicanijevoj poljani.<sup>49</sup> Tehnička komisija odlučila je da temelj za izradu projekta buduće zgrade bude posljednja varijanta Albinijeva idejnog projekta iz kolovoza 1981. godine (Varijanta 8).<sup>50</sup> Za projekt je izrađena i predstudija u kojoj je kao rok dovršenja naveden rujan 1993. godine.<sup>51</sup> Opravданost gradnje je efektno obrazložena: „Uz zadovoljenje jedne urgentne potrebe, takva bi izgradnja bila veoma povoljna i iz urbanističko-konzervatorskih razloga – značila bi konačno rješenje južne siluete Gornjeg grada, zatvaranje zagrebačke Akropole, za kojim se rješenjem teži već desetljećima.“<sup>52</sup> Početak Domovinskog rata zaustavio je započete radove te Akademija nikad nije sagrađena na toj lokaciji.

#### IVAN ZEMLJAK – KONZERVATORSKO-URBANISTIČKA ANALIZA, 1961.

Arhitekt Ivan Zemljak objavio je teorijska razmišljanja o urbanističkom i arhitektonskom uređenju južne gričke fronte, u kojima se dotaknuo i teme Vranicanijeve poljane.<sup>53</sup> Analizirao je gradnju nove zgrade Mužičke akademije u kontekstu cijele južne fronte te njezina odnosa prema Gornjem i Donjem gradu.

Razmišljanja je sažeо u tri zaključka. Prvi zaključak bio je da bi se prije gradnje trebali odabratи sadržaji za cijelu

južnu frontu. Namjenu nove zgrade trebalo je uklopiti u definirani "složeniji kulturni i turistički sastav" Gornjega grada. Ocijenio je da bi se koncertna dvorana uklopila sadržajem, no pitanje je bi li se uklopila volumenom. Drugi zaključak bio je da bi bilo idealno kad bi grad mogao odjednom pristupiti uređenju cijele južne fronte, jer bi istovremeno rješavanje cijelog poteza omogućilo uspostavljanje urbanističko-arhitektonske cjelovitosti. Važnost interpolacije na Vranicanijevoj poljani vidio je i u tome što bi ona mogla promijeniti atmosferu cijele ulice. U tom duhu predložio je da se na mjestu dviju starih prizemnica prekoputa poljane također projektira nešto novo. Poželjna visina južne fronte za Zemljaka bila je jednokatna s isticanjem vertikale Lotrščaka u prvom i zvonika Markove crkve u drugom planu.<sup>54</sup> Zato bi se trebale sniziti zgrade Hidrometeorološkog zavoda i Gimnazije na istočnoj strani. Prilikom planiranja intervencija protivio se metodi kontrasta jer „(...) urbanistički i ambijentalni integritet neusporedivo su važniji od lične deklaracije na krivom mjestu“.

Treći zaključak bio je da bi se rješavanju cijele fronte trebalo pristupiti kao jedinstvenom projektu onda kad se bude rješavalo pitanje prazne parcele Vranicanijeve poljane. Poljanu je obilježio kao „najznačajniji prilog u obnovi ovog područja“, ali je napomenuo da za njezino rješavanje mora biti raspisan urbanistički natječaj.

#### ALFRED ALBINI – NEIZVEDENI PROJEKTI ZA MUŽIČKU AKADEMIJU, 1960. - 1962.

Ukupno je izrađeno osam varijanti projekta za zgradu Mužičke akademije na Vranicanijevoj poljani. Za Albinijeva života nastalo ih je pet, a posljednje tri izradila je Sena Sekulić Gvozdanović sa suradnicima.<sup>55</sup>

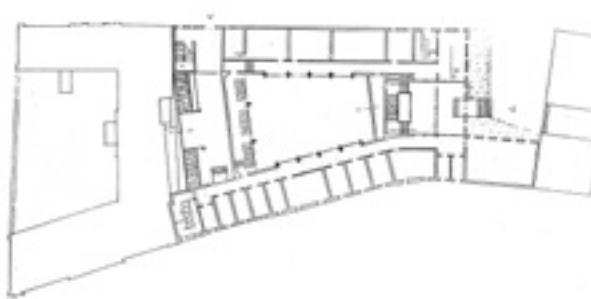
Profesor Albini već se 1957. godine zalagao za gradnju Mužičke akademije na Vranicanijevoj poljani,<sup>56</sup> a prvi idejni projekt izradio je 1960. godine (**sl. 12**). Osnovni problem bio je kako smjestiti zgradu velike površine i kompleksnog sadržaja na relativno maloj parseli. Albini je projektirao veliku zgradu u čijem je središtu koncertna dvorana, a iznad i oko nje prostori za vježbu i nastavu. U arhitektonskoj kompoziciji pratio je upute Urbanističkog zavoda koje su bile propisane za zgradu Izvršnog vijeća. Južna strana Markovićeva trga bila je zatvorena novim objektom, a prema zapadu između južnog krila građevine i Vranicanijeve ulice projektirano je dvorište. Novogradnja se sastojala od dva osnovna volumena: jednokatnog južnog krila na gradskom bedemu i trokatnog volumena dvorane.

Albini je 1962. godine izradio potpuno novi projekt za Akademiju. Osnovna ideja projekta bilo je funkcionalno razdvajanje prostora Akademije od koncertne dvorane. Koristeći visinsku razliku između ulice i šetališta, Albini je ukopao dvoranu i spustio je na razinu šetališta. Otvaranjem diskretnih ulaza kroz stare bedeme pretvorio je



**13.** Alfred Albini, Tlocrt prizemlja zgrade Muzičke akademije prema Strossmayerovom šetalištu, 1962., Zagreb. Izvor: A. UCHYTIL 1990.

*Alfred Albini, ground-floor view of the Music Academy building toward the Strossmayer Promenade, 1962, Zagreb. Source: A. UCHYTIL 1990*



**14.** Alfred Albini, Tlocrt prizemlja zgrade Muzičke akademije prema Vraničanijevoj ulici, 1962., Zagreb. Izvor: A. UCHYTIL 1990.

*Alfred Albini, ground-floor view of the Music Academy building toward Vraničany Street, 1962, Zagreb. Source: A. UCHYTIL 1990*

tadašnje Strossmayerovo šetalište u pristupni prostor dvorane (sl. 13).<sup>57</sup>

Osnovna dispozicija volumena nove zgrade slijedila je tlocrtni raspored porušenog kompleksa. Dugačko južno krilo podignuto je na gradskom bedemu, a na njega su se okomito nastavljala dva sjeverna krila (sl. 14). Zapadno krilo stajalo je uz zgradu Hidrometeorološkog zavoda, a istočno na mjestu nekadašnjeg sjevernog krila pavilinske kuće. Između krila nalazila se gornja etaža koncertne dvorane, koja je na Vraničanijevoj ulici bila u razini prizemlja. Između istočnog krila i Lotrščaka formirano je dvorište iz kojeg se pristupalo glavnom ulazu u zgradu Akademije.

Ukopavanje dvorane u podrumsku razinu omogućilo je ukupnu niže visinu zgrade. Volumeni južnog i istočnog krila bili su visoko prizemlje i kat, a zapadno krilo prizemlje i dva kata. Višim se krilom novogradnja povezivala s visokom dvokatnom zgradom Hidrometeorološkog zavoda, dok je niže diskretno istaknuto vertikalno Lotrščaka. Pročelja novogradnje bila su minimalistički oblikovana. U trećoj i petoj osi u prizemnoj zoni nalazila su se dva ulaza probijena u srednjovjekovnim gradskim bedemima. Sjeverno pročelje prema ulici bilo je jednako jednostavno oblikovano (sl. 15). Na poseban način riješen je spoj novogradnje s kulom. Ploha pročelja potpuno je bila rastvorena staklenom mrežom koja se protezala cijelom visinom pročelja.

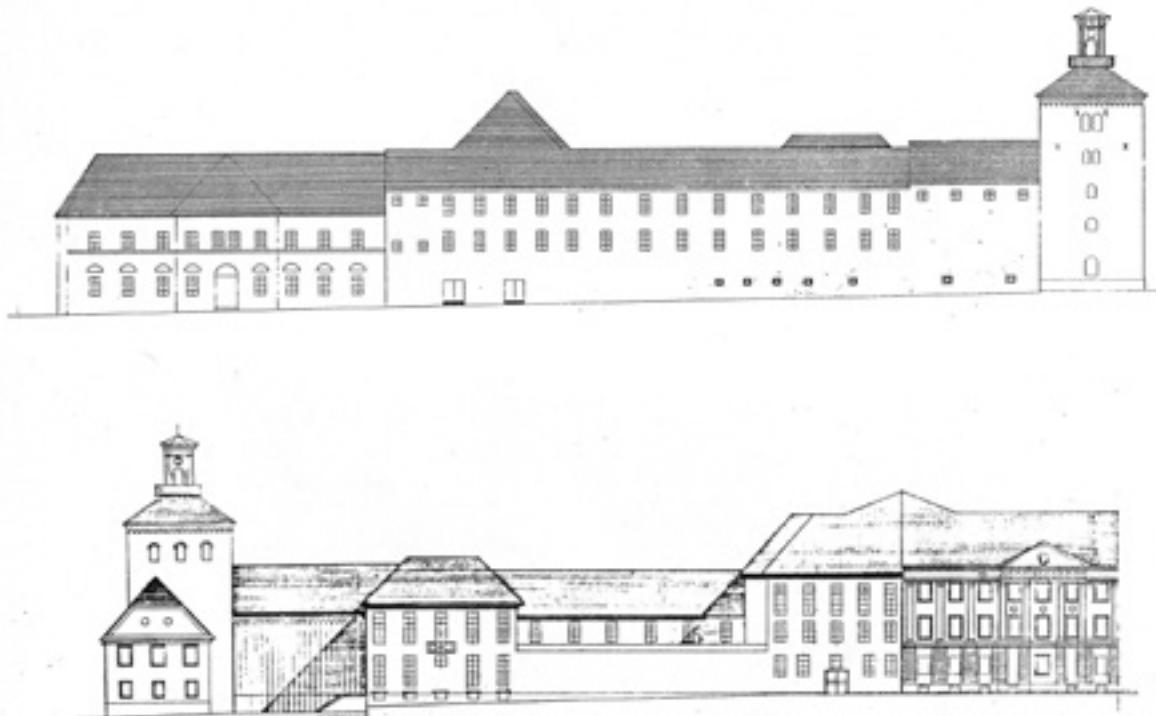
Projektom je bila predviđena pregradnja zgrade Hidrometeorološkog zavoda. Umjesto postojećeg, predloženo je novo niže južno krilo, po uzoru na nekadašnji Jelačićev *Cassino*. Istovremeno je planirano snižavanje zgrade Gimnazije na istočnoj strani. Cijela južna gradska fronta tako bi se visinski ujednačila, a Lotrščak bi postao središnja vertikala.

Albinijeva arhitektura bila je diskretna, ali nesumnjivo moderna. Zgrada je bila daleko od faksimilske rekonstrukcije prethodnih građevina, no upotrebojem elemenata poznatih iz arhitekture Gornjega grada stvoren je dojam

da je novogradnja odavno srasla s ambijentom. Teoretičari i povjesničari arhitekture visoko su ocijenili Albinijev projekt za Muzičku akademiju, kao jednu od najboljih suvremenih interpolacija na Vraničanijevoj poljani i cijelom Gornjem gradu. Prema ocjeni Andreja Uchytila, „emisija tog neizvedenog djela toliko je karakteristična, da nijedno buduće rješenje prazne parcele na Vraničanijevoj poljani neće moći mimoći referentnost Albinijeva projekta“.<sup>58</sup> Analizirajući odnos starog i novog u Albinijevu opusu, Tomislav Premerl je 1980. godine napisao: „Albini želi i uspijeva afirmirati novo stvaralaštvo i vrijednost tradicije istovremeno, dokazujući da je arhitektura jedna i nedjeljiva, bez obzira na vrijeme nastajanja. (...) Evocirajući na gabarite i osnovnu prostorno-graditeljsku strukturu, Albini radi nešto što nije faksimil, niti je baš slobodna interpretacija.“<sup>59</sup>

Rad na projektima za Akademiju nastavljen je pod vodstvom Sene Sekulić Gvozdanović.<sup>60</sup> U tri posljednje verzije došlo je do velikih promjena na zahtjev Profesorskog vijeća Akademije.<sup>61</sup> Glavni zahtjev bio je povećanje površine zgrade koja je s početnih cca 2000 m<sup>2</sup> povećana na gotovo 5000 m<sup>2</sup>.<sup>62</sup>

Peta varijanta je u kompoziciji volumena slijedila pretходne Albinijeve projekte, a veće promjene dogodile su se u organizaciji unutarnjeg prostora.<sup>63</sup> Ulazi u koncertnu dvoranu sa Strossmayerova šetališta su zatvoreni pa je pristup dvorani bio preko novog stubišta projektiranog u ulaznom dijelu. Oblikovanje pročelja doživjelo je neznatne promjene. Na južnom pročelju su konzervirani ostaci gradskog bedema. Na sjevernoj je strani promijenjen prilaz glavnom ulazu. Umjesto dvorišta, pred ulazom je oblikovan plato do kojega su vodile široke stepenice i rampa. Sena Sekulić Gvozdanović objasnila je da su izmjene provedene tako da je „(...) projekt Muzičke akademije zadržao u vanjskoj morfologiji i tipologiji navedene kvalitete, dok se u unutrašnjim prostorima prilagodio suvremenim potrebama glazbene edukacije“.<sup>64</sup> Kako



**15.** Alfred Albini, južno i sjeverno pročelje zgrade Muzičke akademije, 1962., Zagreb. Izvor: A. UCHYTIL 1990.  
Alfred Albini, north and south front of the Music Academy building, 1962, Zagreb. Source: A. UCHYTIL 1990

bi se dobila tražena površina za potrebe Akademije u varijanti 8 idejnog projekta iz 1981. godine, predloženo je privremeno zauzimanje potkrovla i podruma susjedne zgrade Hidrometeorološkog zavoda.<sup>65</sup> U budućnosti je planirano iseljavanje Hidrometeorološkog zavoda i useđivanje Akademije u cijelu susjednu zgradu.

Osnovni cilj projekta Albini – Sekulić Gvozdanović bio je „(...) da se apsolutno približi autentičnim gornjogradskim odnosima masa i gabarita; da se, s jedne strane, zadrži maksimalna visina ranijeg objekta kapucinskog samostana (...) i, s druge strane, da budu u najvećoj mjeri prezentirana autentična spomenička svojstva kule Lotrščaka“.<sup>66</sup> Sekulić Gvozdanović imala je drukčije teorijsko razmišljanje od brojnih suvremenih arhitekata koji su preferirali metodu kontrasta u interpolacijama, sa željom za dominacijom novogradnje nad povijesnim gradskim ambijentom. Prema njezinu mišljenju, arhitektura je društvena umjetnost i odraz života te bi se „novi objekt imao, dakle, podrediti tipologiji i morfološkoj arhitekturi gornjogradske cjeline“.<sup>67</sup>

Muzička akademija na Vranicanijevu poljani na kraju nije sagrađena. Razloga za takav rasplet događaja bilo je više. Neodlučnost nadležnih konzervatorskih institucija da dopuste suvremenu interpolaciju u staroj gradskoj jezgri, neprecizno određen koncept urbanističkog razvoja grada u dvadesetom stoljeću, kompleksan administrativni postupak, neizbjegljivo uplitanje politike i financija... Za ovaj su rad razlozi prekida gradnje manje bitni. Mnogo je važnija činjenica da je svojevremeno nastao projekt koji je

prepoznat kao jedna od najboljih suvremenih interpolacija u staroj gradskoj jezgri na našim prostorima.

### 0 hotelu i revitalizaciji gornjega grada – 1969. - 1970.

#### ODBOR ZA OBNOVU GORNJEGRADSKOG SREDIŠTA, 1969.<sup>68</sup>

Potkraj 1960-ih godina pojavila se inicijativa da se gradsko središte, Gornji grad i Kaptol zaštite kao urbana cjelina.<sup>69</sup> Potaknuta time, Gradska skupština planirala je osnivanje Odbora za obnovu Gornjeg grada, sa zadaćom definiranja i davanja zadataka izvršnom tijelu. Izvršno tijelo bio bi operativni tim stručnjaka čiji bi zadatak bio izrada „(...) idejno-programske koncepcije obnove i razvoja Gornjeg grada putem angažiranja odgovarajućih stručnjaka“. Na temelju koncepcije izradili bi se parcijalni stručni elaborati, s detaljnim urbanističkim programom Gornjega grada i arhitektonskim rješenjem pojedinih objekata.<sup>70</sup> Cilj je bio stvaranje gradskog predjela visoke estetske i kulturne vrijednosti, koji bi bio ekonomski održiv, što bi osiguralo sredstva za njegovo očuvanje i razvitak. S druge strane, na temelju detaljne analize postojećeg stanja pokušale bi se predvidjeti i sprječiti eventualne opasnosti i štete koje bi uzrokovale planirane promjene.

#### POLEMIKA O HOTELU, 1969. - 1970.<sup>71</sup>

Zahtjevom o ekonomskoj održivosti omogućeno je unošenje novih sadržaja na Gornji grad.<sup>72</sup> Jedan od prijedloga s početka sedamdesetih godina bila je gradnja hotela na praznoj parceli Vranicanijeve poljane. Glavni investitor

bilo je poduzeće „Fikoma“ koje je za glavnog projektanta odabralo arhitekta Nevena Šegvića. Ideja projekta bila je rekonstrukcija tlocrtnе dispozicije srušenih redovničkih zgrada u kojima bi se umjesto čelija uredili luksuzni apartmani.

Prijedlog hotela na Gornjem gradu izazvao je snažne reakcije struke, ali i šire javnosti. Razvila se polemika u kojoj su se iskristalizirale dvije oprečne struje. Prva je struja željela uvesti suvremeni, ubrzani način života u gornjogradske palače i ulice, dok je druga nastojala sačuvati mirnoću i tišinu kao specifični šarm Gornjega grada. Raspravu su počeli povjesničar umjetnosti Vladimir Maleković i arhitekt Neven Šegvić, a uključili su se brojni drugi stručnjaci.

#### VLADIMIR MALEKOVIĆ

Povjesničar umjetnosti Vladimir Maleković<sup>73</sup> snažno je osudio odluku Savjeta za urbanizam i građevinarstvo Skupštine grada koji je projektu hotela dao zeleno svjetlo. Upozoravao je da se ne radi samo o ispunjavanju jedne prazne parcele, jer bi projekt mogao imati snažan utjecaj na cijelu urbanističku cjelinu Gornjega grada. Malekovićeva kritika nije bila fokusirana na formu, nego na namjeni. Najveći problem bio je u tome što bi hotel privukao pojačani motorni promet u postojeće uske gornjogradske ulice. Prethodni prijedlozi za gradnju Muzičke akademije bili su, prema njegovu mišljenju, sretnije rješenje jer bi sadržaj bolje odgovarao postojećem ambijentu. Prema Malekoviću, „važnije je bilo saznati odgovor na pitanja što na toj parceli graditi, a tek onda raspravljati o tome kako graditi“. Ekskuluzivni hotel na najatraktivnijoj i najvrednijoj zagrebačkoj lokaciji poremetio bi mir i doveo „(...) pod znak pitanja funkciranje čitavog sistema kulturne rekreacije u tom dijelu grada, sistema čija je humanistička komponenta vrjednija za grad od ekonomskog interesa jednog turističkog pogona (...).“

Maleković se nije potpuno protivio turističkom razvoju Gornjega grada jer je predlagao da se bivši Jezuitski kolegij preuredi u hotel. Kritizirao je sporost i neodlučnost gradskih institucija u procesu izrade konkretnog plana i programa za „revitalizaciju“ Gornjega grada. Rješenje je bio u raspisivanju javnog natječaja na kojem bi sudjelovali stručnjaci s raznih područja.

#### NEVEN ŠEGVIĆ

Arhitekt Neven Šegvić<sup>74</sup> naveo je „četiri bitne činjenice“ kojima je opravdavao idejni projekt hotela. U osnovnoj tlocrtnoj dispoziciji primijenio je metodu faksimila zbog visoke arhitektonske kvalitete porušenih građevina koje su se idealno mogle prilagoditi novoj namjeni. Hotel za Šegvića nije bio sporan jer je i Maleković predložio prenamjenu Jezuitskog kolegija u hotel. Promet je definirao kao problem cijelog Gornjega grada koji bi hotel visoke kategorije morao adekvatno riješiti.

Na kritiku da nije bio raspisan natječaj za izradu projekta, Šegvić je ponudio kompleksan odgovor. Suglasan je da je potrebno raspisati natječaje za zgrade posebne reprezentativne važnosti, ali u posebnim slučajevima poput takve „restitucione“ interpolacije „(...) to se obično povjerava pojedincima za koje se pretpostavlja da su sposobni da to naprave“. Na Malekovićevu pitanje: „Smijemo li parcijalnom ekonomskom interesu žrtvovati prostornu individualnost Gornjeg grada?“<sup>75</sup> Šegvić je odgovorio protupitanjem: „Zašto su hoteli u našem kulturnom indeksu objekti sumnjiva značenja?“ Prema njegovu mišljenju, hotelski su sadržaji bili ključni u revitalizaciji Gornjega grada jer „postojeća struktura koja je pretežno uredska odnosno stambena ne može da se održi u daljnoj perspektivi“. Budućnost Gornjega grada bio je isključivo u uvođenju novih sadržaja, a ne konzerviranju postojećeg stanja. Istaknuo je da je Gornji grad dio metropole koji treba aktivno sudjelovati u gospodarskom razvoju.

#### RASPRAVA U MUZEJU ZA UMJETNOST I OBRT

U Muzeju za umjetnost i obrt održana je 11. rujna 1969. godine stručna rasprava o „revitalizaciji“ Gornjega grada,<sup>76</sup> a bavila se interpolacijom novogradnje na Vranicanjevoj poljani. Zaključeno je da se ne smije dopustiti purifikacija bilo kojeg građevinskog sloja. Zgrade Hidrometeorološkog zavoda i Gimnazije nisu se smjele rušiti, niti su im se smjeli skinuti gornji katovi. Svi povjesni slojevi ocijenjeni su jednakom vrijednjima jer su „(...) tokom vremena stekli svoje pravo priznanja, svidali se oni nekome ili ne“. Zaključeno je da bi na praznoj parceli u Vranicanjevoj ulici najbolje bilo restituirati oblik zgrada srušenih 1941. godine. Novogradnja na Vranicanjevoj poljani formom je trebala ponovno uspostaviti izvorno stanje arhitektonske dispozicije, a hotelska namjena navedena je kao najprikladniji sadržaj, kao uvjet za vraćanje života u stari dio grada.

#### DRUŠTVO POVJESNIČARA UMJETNOSTI HRVATSKE

Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske objavilo je 17. listopada 1969. godine izjavu o gradnji hotela na Gornjem gradu.<sup>77</sup> Istaknuto je da je riječ o „(...) najvrednijoj i ujedno najosjetljivijoj građevnoj parceli u Zagrebu“ te da „svaki zahvat na ovome prostoru zahtjeva osobito brižljivu analizu mogućnosti izgradnje kao i optimalno rješenje svih problema koji bi se u vezi s tim mogli pojavit“. U raspravi su se iskristalizirala dva aspekta buduće interpolacije. Volumen i oblikovanje arhitektonske kompozicije zgrade promatrani su unutar konteksta dovršavanja južnog oboda Gradeca, odnosno ponovnog uspostavljanja povijesne cjelovitosti. Namjena je promatrana unutar sadržajno definirane urbane cjeline Gornjega grada. Zbog važnosti i osjetljivosti projekta, predloženo je raspisivanje javnog natječaja jer „(...) na temelju precizno definiranog programa može se osigurati sudjelovanje širokog broja stručnjaka, a time i meritornost odluke“<sup>78</sup> Društvo se

nije izravno izjasnilo protiv ideje o hotelu, no istaknuta je nužnost izrade „(...) programa valorizacije i revitalizacije Gornjega grada“.

#### ŽARKO DOMLJAN

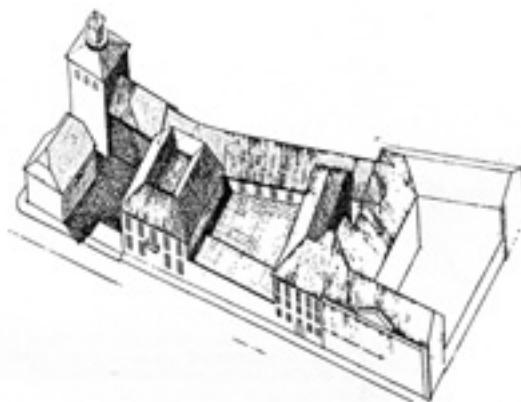
Povjesničar umjetnosti Žarko Domljan<sup>79</sup> bio je najžešći protivnik ideje o ekskluzivnom hotelu jer je „(...) nepristupačan većini građana, strano tijelo u Gornjem gradu koje s njim ne živi nego ga razara“. Sagradeni hotel koristio bi pojedincu, a ne široj zajednici. Prema Domljanu, investitori su ideju hotela plasirali u javnost kao jedinu moguću alternativu „propadanju“ Gornjega grada. Struka i javnost prebrzo su prihvatili stajalište da je Gornji grad mrtav te da nešto hitno treba promjeniti. Gornji grad je mjesto gdje svatko može potražiti „(...) kutak tištine i kontemplativnog mira“, prostor koji nadahnjuje generacije Zagrepčana i koji je „(...) u pravom smislu hrvatska Akropola“. Gornji grad ima simboličnu važnost za cijelu državu te ga ne treba „turistificirati“ jer ima ambijentalnu vrijednost koja mora biti dostupna svim posjetiteljima.

Domljan je otvorio temu odnosa graditeljske baštine i turizma pitanjem: „Treba li oživljavanje vidjeti isključivo u njegovoj turistifikaciji?“ Neosporna je činjenica da je po cijeloj Europi moguće pronaći primjere starih dvoraca i palača preuređenih u ekskluzivne hotele, no prenamjena je dvosjekli mač. S jedne strane, ostvareni su ekonomski dobit i revitalizacija objekta, ali su, s druge strane, zatvoreni za obične građane. Muzeji, umjetničke galerije i slični kulturni sadržaji nesumnjivo bolje odgovaraju povijesnim građevinama, ali osnovni su problem manjak atraktivnih eksponata i manji ekonomski profit.

#### IVO MAROEVIĆ

U raspravu se uključio povjesničar umjetnosti Ivo Maroević,<sup>80</sup> koji je branio ideju o hotelu na Gornjem gradu. Pisao je o važnosti izrade plana i programa za razvoj Gornjega grada, koji bi jasno definirao sadržaje i namjene te perspektive u budućnosti. Proročanski, izazvao je bojazan da će proći još trideset godina bez ikakva napretka i rješenja aktualnih problema.

Maroević je definirao dva glavna problema vezana uz hotel na Gornjem gradu. Prvi problem bio je sadržaj, a drugi oblik. U raspravi o namjeni, postojale su samo dvije mogućnosti – sagraditi hotel ili ostaviti parcelu praznu. On se priklonio prvoj mogućnosti, jer je smatrao da je hotel sadržaj „koji će unijeti šire promjene u strukturu života od bilo kojeg drugog javnog sadržaja; to je sadržaj koji unosi život“. Prema njegovu mišljenju, nije bio opravдан strah zbog eventualnih negativnih promjena na Gornjem gradu. Nužni preduvjet za gradnju bio je dobro i precizno razrađen natječajni program. Problem forme riješio bi se primjenom faksimilske rekonstrukcije stanja kompleksa neposredno prije rušenja, uz nužno poštivanje povijesne slojevitosti i promjena koje su se dogodile u XIX. stoljeću.



16. Alfred Albini i Sena Sekulić Gvozdanović, Aksonometrija zgrade Muzičke akademije, Izvor: S. SEKULIĆ GVOZDANOVIĆ, Muzička akademija na Vranicanijevoj poljani, u: *Peristil*, 26 (1983.).  
Alfred Albini and Sena Sekulić Gvozdanović, axonometric view. Source: S. SEKULIĆ GVOZDANOVIĆ 1983

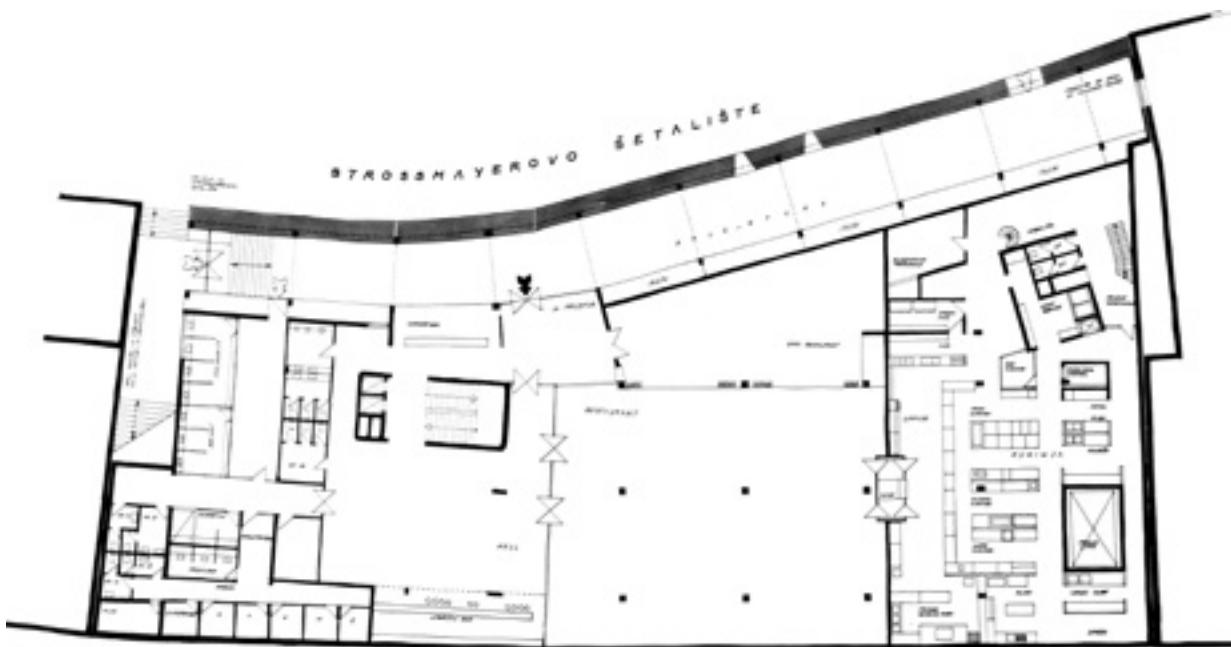
Na temelju poznatih tlocrta i visinskih gabarita, mogla se podići građevina po uzoru na staru, koja bi na optimalan način popunila šupljinu u južnom gradskom obodu. Zgrada hotela mogla je postati bitan element u arhitekturi Zagreba. U zaključku je opet istaknuto da današnje vrijeme ne smije propustiti priliku vraćanja života u Gornji grad, čime bi se prekinulo njegovo postupno odumiranje.

#### EUGEN FRANKOVIĆ

Povjesničar umjetnosti Eugen Franković<sup>81</sup> naveo je četiri osnovna razloga protiv gradnje hotela na Gornjem gradu. Prvi je bio sociološki razlog, jer je ekskluzivni hotel podrazumijevao korištenje i posjete manjeg broja osoba, dok su građani potpuno isključeni. Još je važniji bio drugi, urbanistički ili arhitektonski razlog. Arhitektonski defekt označavao je izbor metode faksimilne interpolacije, a urbanistički sadržaj - hotela koji bi pojačao promet u kretanju i mirovanju. Posljedica je bila neizbjegna promjena arhitektonske i urbanističke kvalitete Gornjega grada. Sljedeći razlog bila su nedovoljno provedena arheološka i konzervatorska istraživanja. Posljednji razlog ili defekt bio je metodološki, koji bi se najbolje riješio raspisivanjem javnog arhitektonskog natječaja s potpuno razrađenim programom jer „(...) građanska pristojnost prema jednoj struci zahtijeva da omogućimo svim našim arhitektima koji to žele da se okušaju na tako teškom pitanju kao što je novogradnja na Gornjem gradu“. Franković je nedvosmisleno upozorio na to da se o važnom pitanju popunjavanja južne fronte Gradeca ne smije odlučivati na temelju ekonomski dobiti i privatnih interesa, nego na temelju detaljnog programa razvoja cijelog Gornjega grada.

#### ANTE KALITERNA

Ante Kaliterna<sup>82</sup> koncentrirao se na prometne aspekte problema. Središte Zagreba bilo je zagušeno pregustum prometom, dok je Gornji grad bio slabo prometno pove-



**17.** Neven Šegvić, Tlocrt niskog prizemlja hotela, 1969.-70. Izvor: HMA, Arhiv N. Šegvića.  
Neven Šegvić, layout of the low ground floor of the hotel, 1969–1970. Source: HMA, N. Šegvić Archive

zan s Donjim. Kalitera je predložio potpuno izbacivanje prometa iz Gornjega grada i njegovo pretvaranje u pješačku zonu. Iz prometnih razloga bio je protiv gradnje hotela i smatrao je da bi Vranicanijeva poljana trebala ostati neizgrađena. Postojeće prazne parcele na Gornjem gradu trebale bi se pretvoriti u „zelene niše“ kojima bi se otvarale uske gornjogradske ulice.

U načelu se zalagao za „oživljavanje“ Gornjega grada, ali jedino uvođenjem kulturnih, umjetničkih, naučnih znanstvenih i manjih turističkih sadržaja. Umjesto postojeće uredske namjene trebalo bi pronaći nove sadržaje koji bi odgovarali mirnoj atmosferi Gornjega grada. Jedine intervencije trebale bi biti konzerviranje postojećih zgrada, a eventualne nove zgrade trebalo bi graditi u jasno prepoznatljivom suvremenom stilu.

#### POVIJESNI MUZEJ HRVATSKE

U raspravu se uključio i povjesničar Josip Horvat, koji je odobravao ideju novogradnje, ali je problem video u odabiru namjene.<sup>83</sup> Arhitektonska interpolacija na Vranicanijevu poljani ponovno bi uspostavila cjelovitost južne fronte. Lokacija nije odgovarala za hotel jer bi bio „(...) neugledan, stisnut među zgrade, bez zelenila i parkirališta“. Prema njegovu mišljenju, Vranicanijeva poljana bila je najbolje mjesto za gradnju novog centralnog Muzeja grada Zagreba.

Povjesni muzej se od 1958. godine nalazio u palači Rauch, koja je već tada bila premala za izlaganje vrijednoga fundusa. Horvatovu ideju preuzeila je i razradila direktorica Muzeja grada Zagreba Lelja Dobronić.<sup>84</sup> Njezin je prijedlog bio gradnja nove muzejske zgrade sa stalnim postavom,

knjižnicom i čitaonicom, spremištem i radnim sobama za kustose. Zgrada bi se protezala cijelom dužinom parcele i zauzimala bi tri etaže (dvije iznad razine gradskog zida), ali visinom ne bi poništila snažnu vertikalnu kulu Lotrščak. Jedna od prednosti muzeja bio bi pogled s južnog krila na grad koji bi bio dostupan svim posjetiteljima.

Nova zgrada Povijesnog muzeja bila bi dio šireg planiranja sadržaja Gornjega grada.<sup>85</sup> Projekt bi potaknuo stvaranje „kompleksa Povijesnog muzeja“, koji bi uz novu zgradu obuhvatio palaču Rauch, kulu Lotrščak i staru jednokatnicu te dvije prizemne kućice u Matoševoj ulici kao primjer starije pučke arhitekture. Osnovna ideja bila je da se u različitim dijelovima kompleksa prezentiraju pojedini dijelovi povijesti Hrvatske, koji bi u izvornim ambijentima bili još atraktivniji.

U predstavljanju zahtjeva istaknuta su dva najveća problema Gornjega grada. Prvi problem je bila izrazita zapuštenost i dotrajalost zgrada, koje je trebalo temeljito adaptirati i rekonstruirati. Drugi problem bila je društvena zatvorenost jer je, zbog pretežito stambene i uredske namjene, većina zgrada bila zatvorena za javnost. Programom uvođenja nove namjene, stare bi se palače, građanske zgrade i samostani sustavno adaptirali u muzeje, galerije, trgovine, manje hotele i pansione. Postupno bi se tako stvorila turistička i kulturna atraktivnost s određenom ekonomskom dobiti, koja bi se mogla iskoristiti za održavanje zgrada.

Projekti za hotel i Povijesni muzej na Vranicanijevu poljani doživjeli su istu sudbinu kao i Muzička akademija. Vodile su se velike rasprave i izrađeni su investicijski programi, ali ništa nije realizirano.



**18.** Neven Šegvić, Tlocrt karakterističnog kata hotela, 1969.-70. Izvor: HMA, Arhiv N. Šegvića.  
Neven Šegvić, layout of a typical floor of the hotel, 1969–1970. Source: HMA, N. Šegvić Archive

#### NEVEN ŠEGVIĆ – NEIZVEDENI PROJEKT HOTELA NA GORNJEM GRADU, 1969. - 1970.

Neven Šegvić sa suradnicom Anamarijom Jelinčić 1970. godine objavio je „Prijedlog za rekonstrukciju južnog pročelja“.<sup>86</sup> Idejni projekt Šegvić - Jelinčić bavio se interpolacijom na Vranicanijevoj poljani unutar šireg povijesnog i prostornog konteksta. Projektom je predviđena rekonstrukcija cijele južne fronte Gornjega grada, uz poštivanje svih povijesnih slojeva. Šegvić je objasnio primjenjenu projektantsku metodu. Istovremeno je poštovana temeljna premisa moderne arhitekture prema kojoj forma slijedi funkciju u arhitektonskoj kompoziciji i postojeći *genius loci* jer tlocrtna dispozicija interpoliranog hotela slijedi tlocrtnu dispoziciju srušenih zgrada.

Kao i na prethodnim projektima, južno krilo bilo je podignuto duž linije srednjovjekovnog bedema. Na njega su se okomito nastavljala dva krila prema Vranicanijevoj ulici, između kojih je formirano veliko dvorište ogradieno visokim zidom. Prema istoku, uz postojeću jednokatnicu i kulu Lotrščak, nalazilo se manje dvorište koje je od Vranicanijeve ulice ogradieno željeznom ogradom. Iskorištena je visinska razlika između Strossmayerova šetališta i Vranicanijeve ulice jer su u podrumskoj etaži bili smješteni hotelski restoran i bar, kuhinja i ostali pomoćni prostori (sl. 17). Šetalište i sjeverno dvorište bili su povezani prolazom uz kulu Lotrščak iz kojeg se moglo pristupiti i podrumskoj etaži hotela. Na gornjim katovima hotela bile su predviđene sobe i apartmani za goste (sl. 18). Između zapadnog krila hotela i zgrade Hidrometeorološkog zavoda nalazio se svjetlarnik koji je omogućio pogled na sačuvani gotički prozor kapucinske crkve.

Volumen hotelskog kompleksa je podrum, prizemlje i dva kata, ali se visine pojedinih krila razlikuju. Istočni dio južnog krila, uz kulu Lotrščak, neznatno je niži od ostalih dijelova.

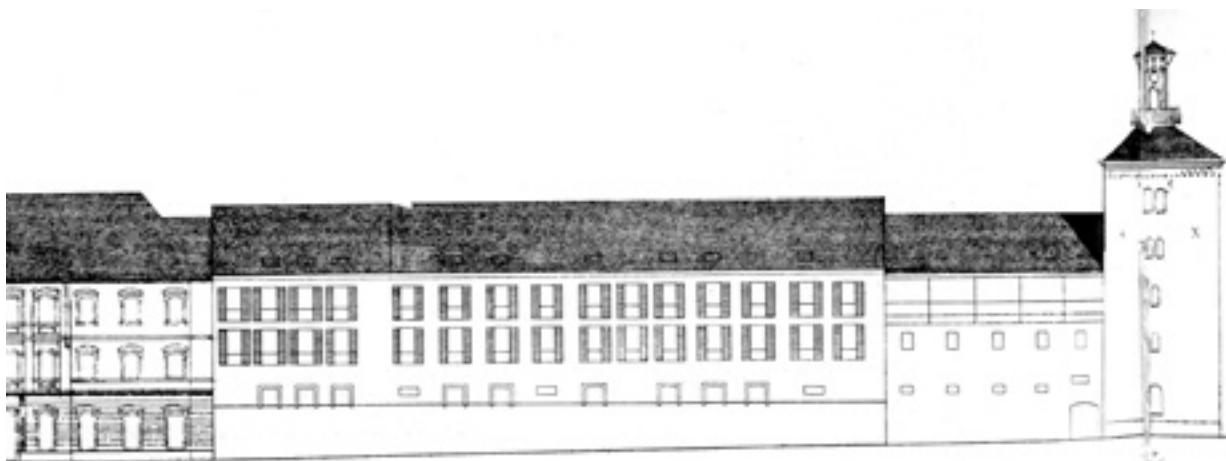
Taj niži dio je na drugom katu rastvoren velikim prozorima koji gotovo potpuno rastvaraju zidnu plohu (sl. 19).

Sačuvane skice predstudije pokazuju da je Šegvić detaljno prostudirao mogućnosti rekonstrukcije nekadašnjeg izgleda južne fronte prije rušenja.<sup>87</sup> Projektiranjem deniveliranog pročelja htio je sačuvati sjećanje na nekadašnju parcijalnu gradnju koja je dio graditeljske tradicije Gornjega grada. Planiranim snižavanjem južnog krila zgrade Hidrometeorološkog zavoda i zgrade Gimnazije nastao bi visinski ujednačen niz zgrada u kojem bi jedino kula Lotrščak bila vertikalni akcent.

Faksimilno rekonstruiranom tlocrtnom dispozicijom, pažljivo balansiranim odnosima volumena i minimalističkim oblikovanjem pročelja, arhitekt Neven Šegvić uspio je interpretirati novu složenu namjenu uz jasnu distinkciju novog i starog, uz istovremeno uspostavljanje jedinstva južne fronte. Velika rasprava u javnim medijima o gradnji hotela na Gornjem gradu napisljetu je zaustavila investitore te je hotel ostao samo ideja.

#### Zaključak

Teorijske rasprave o neizvedenim projektima interpolacija na Vranicanijevoj poljani izuzetno su važne za razvoj suvremene zaštite graditeljskog naslijeđa u XX. stoljeću. Glavna tema je odnos nove, suvremene arhitekture i postojećeg starog gradskog kompleksa. Od 1900. do 1945. godine interpolacija se promatrala u kontekstu



**19.** Neven Šegvić, Južno pročelje hotela, 1969.-70. Izvor: N. ŠEGVIĆ, Prijedlog za rekonstrukciju južnog pročelja Gornjeg grada, u: Čovjek i prostor, 207 (1970.).

*Neven Šegvić, south front of the hotel, 1969–1970. Source: N. ŠEGVIĆ 1970*

samo zapadnog dijela, a poslije i cijelog južnog pročelja Gornjega grada. Nakon 1945. godine, postupno se problem interpolacije počeo sagledavati u širem kontekstu odumiranja i potrebe za revitalizacijom Gornjega grada.

Polemika arhitekta Brune Bauera i povjesničara umjetnosti Petra Knolla precizno je definirala problem. Bauer je među prvima uočio postupno odumiranje Gornjega grada i neprilagođenost zahtjevima suvremenog života. On je revitalizaciju i očuvanje graditeljske baštine namjeravao provesti primjenom metoda urbanističkog planiranja. Petar Knoll je upozorio i jasno obrazložio značenje ambijentalne vrijednosti urbane cjeline Gornjega grada, u kojoj nema mnogo visokokvalitetnih ostvarenja stambene arhitekture. On je racionalno teorijski definirao još i danas aktualna načela zaštite i revitalizacije povijesnih i starih dijelova grada.

U predloženim su projektima arhitekti J. Denzler, V. Potočnjak, M. Haberle, M. Kauzlaric i A. Albini pokazali visok senzibilitet i poštovanje prema postojećoj ambijentalnoj vrijednosti.

Svi su odstupili od dogmatske primjene tada dominantne internacionalne moderne arhitekture. Zahvaljujući temeljitoj akademskoj naobrazbi i kreativnom talentu,

ponudili su kreativne svevremenske amalgame bogate subjektivnim aluzijama. Pokazali su da im specifični urbani kontekst više znači od suvremene teorijske dogme i oblikovne šablone. Izrađeni su prijedlozi u kojima se težilo faksimilnoj rekonstrukciji tlocrte dispozicije i u određenoj mjeri restituciji starih građevnih struktura, umjesto automatske primjene popularnih suvremenih načela, poput „forma slijedi funkciju“.

U neizvedenim projektima za zgradu Muzičke akademije, Alfred Albini primijenio je subjektivnu i kreativnu interpretaciju metode faksimila. Konačni rezultat je arhitektonsko djelo visoke vrijednosti, jedinstveno u arhitekturi Hrvatske poslije 1945. godine.

U raspravi o hotelu formirale su se dvije struje razmišljanja o problemu revitalizacije Gornjega grada. Jedna grupa predlagala je uvođenje novih, suvremenih sadržaja koji bi bili dostupni određenoj skupini građana i istovremeno bi utjecale na oživljavanje Gornjega grada. Druga je grupa željela sačuvati Gornji grad kao oazu mira dostupnu svim građanima i bez ekskluzivnih sadržaja. Unatoč svim prijedlozima i raspravama, Vranicanijeva poljana ostala je neriješen problem. ■

## Bilješke

**1** Zbog opsega članka, tema nije detaljnije razmatrana u širem kontekstu suvremenih rasprava o odnosu moderne arhitekture i povijesnih cjelina, niti je povezana s drugim aktualnim temama, poput zgrade Ferimporta na Trgu maršala Tita ili projekta Mladena Kauzlarica za jugoistočni ugao Gradeca.

**2** Crkva se prvi put spominje 1431. godine. Najprije su se njome koristile redovnice nepoznatog reda, a potom

isusovci koji su je prepustili kapucinima nakon izgradnje crkve sv. Katarine. NADA KLAIC, Iz topografije zagrebačkog Gradeca, u: *Zbornik radova Filozofskog fakulteta*, III (1951.), 136, 138. Isto: ŽELJKO JIROUŠEK, Kapucinski samostan s crkvom sv. Marije na Griču, u: *Hrvatski glas*, 109, 8. 6. 1941., 14-15.

**3** Kao dovršetak nove kapucinske crkve navode se 1644. godina u RUDOLF HORVAT, Prošlost grada Zagreba,

Zagreb, 1992., 199, te 1650. godina u ŽELJKO JIROUŠEK, Kapucinski samostan s crkvom sv. Marije na Griču, u: *Hrvatski glas*, 110, 9. 6. 1941., 5-6.

**4** Plan samostana objavljen je u ARTUR SCHNEIDER, Perivoji, vrtovi i šetališta u starom Zagrebu, u: *Narodna stara*, 8 (1929.), 172. i u ŽELJKO JIROUŠEK 1941., (bilj. 3), 5.

**5** Arkade su u XIX. stoljeću bile zazidane, ali su otkrivenе tijekom rušenja, kako se navodi u ŽELJKO JIROUŠEK 1941., (bilj. 3), 5-6.

**6** LELJA DOBRONIĆ, Zagrebački Gornji grad nekad i danas, Zagreb, 1988., 196.

**7** Kapucinski kompleks je 1805. godine kupila Zagrebačka županija, a prodala ga je Petru Komaroniju, barunu Adamu Peharniku i generalu Ivanu Jelačiću. Već 1808. godine kupili su ga barun Ferdinand Kulmer i Vinko Jelačić, pa prekupili Ivan Nepomuk i Vinko Jelačić. Posljednje pregradnje poduzimala je baronica Klotilda Hellenbach 1882. godine. Nacrti pregradnje i molba barunice Hellenbach sačuvani su u Državnom arhivu grada Zagreba: mf. 538, list 342. Pavlinska kuća je u XIX. stoljeću bila vlasništvo obitelji Jelačić, zatim grofova Sermage, a do 1918. godine pripadala je obitelji Hellenbach. LELJA DOBRONIĆ 1988., (bilj. 5), 196; ŽELJKO JIROUŠEK 1941., (bilj. 2 i 3).

**8** RUDOLF HORVAT 1992., (bilj. 3), 398; LELJA DOBRONIĆ 1988., (bilj. 5), 190.

**9** LELJA DOBRONIĆ 1988., (bilj. 5), 190.

**10** GJURO SZABO, *Stari Zagreb*, Zagreb, 1941., 115.

**11** RUDOLF HORVAT 1992., (bilj. 3), 176.

**12** Dogradnja Jelačićeve palače izvedena je između 1862. i 1864. godine. Željko Jiroušek u članku „Kapucinski samostan s crkvom. ŽELJKO JIROUŠEK 1941., (bilj. 3), 6; LELJA DOBRONIĆ 1988., (bilj. 5), 194.

**13** Realka je premještena u Donji grad 1896. godine, nakon čega su u zgradi djelovali ženski licej, Banski stol i Geofizički zavod, Apelacioni sud, a od 1948. godine Hidrometeorološki zavod. RUDOLF HORVAT 1992., (bilj. 3), 176; LELJA DOBRONIĆ 1988., (bilj. 5), 194.

**14** Prva ideja bila je „gigantska pregradnja Griča za banske dvore“ grofa Roggendorfa (šezdesetih godina), a druga je bila zgrada Akademije znanosti i umjetnosti prema projektu Fridricha Schmidta (1875. godine). GJURO SZABO 1941., (bilj. 10), 112, 118; EGON STEINMANN, Buduća izgradnja Griča, u: *Tehnički vjestnik*, 60 (1943.), 371.

**15** KREŠIMIR GALOVIĆ, Klub hrvatskih arhitekata u Zagrebu: povijest kluba 1905.-1914., Zagreb, 2010., 43; OLGA MARUŠEVSKI, Tradicija i suvremenost, u: *Život umjetnosti*, 59 (1966.), 54; JASNA GALJER, 20. stoljeće na Gornjem gradu, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 19 (1995.), 134-135.

**16** KREŠIMIR GALOVIĆ 2010., (bilj. 15), 43.

**17** OLGA MARUŠEVSKI 1966., (bilj. 15), 54.

**18** ŽARKO DOMLJAN, Hugo Ehrlich, Zagreb, 1979., 102. Jasna Galjer navodi da je projekt nastao u Atelieru Kovačić

i Ehrlich, a datira ga u 1913. godinu. JASNA GALJER 1995., (bilj. 15), 133-134.

**19** ŽARKO DOMLJAN 1979., (bilj. 18), 102.

**20** ŽARKO DOMLJAN 1979., (bilj. 18), 102.

**21**IRENA GESSNER, Umjetnička obitelj Bauer u Zagrebu na prijelazu 19. u 20. stoljeće, diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2009., 58.

**22** ANDREJ UCHYTIL, Arhitekt Alfred Albini, magistarski rad, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1990., 169, sl. 83.

**23** Gradsко zastupstvo je zaključkom od 16. 7. 1931. odlučilo staviti Gornji grad pod oblasnu područnu zaštitu i proglašiti ga spomenikom od umjetničke i povijesne vrijednosti, kako navodi Petar Knoll u članku „Pustite stari Zagreb na miru“, objavljenom u dnevniku *Večer*, 14. 6. 1938., 5-6.

**24** Osnova Brune Bauera izložena je u članku „Bitka o starom Zagrebu“, objavljenom u dnevniku *Večer* od 22. 6. 1938., 3-4.

**25** Osnova je planirala uklanjanje najviših katova na Jelačićevoj palači i zgradi Gimnazije na južnom gradskom obodu, zbog ponovnog uspostavljanja nekadašnje slike grada.

**26** Petar Knoll je svoju kritiku Osnove iznio u članku „Historičari, kramp, vika purgara i potpuno nesnalaženje“, objavljenom u dnevniku *Večer* 5, 2. 7. 1938., 5.

**27** EGON STEINMANN 1943., (bilj. 14), 372.

**28** Zaključci sastanka objavljeni su u članku „Na prostoru izmedju Strossmajerovog šetališta i Vranicanijeve ulice bit će podignuta Banovinska zgrada sa stanom za bana“, objavljenom u dnevnim novinama *Jutarnji list* od 11. 3. 1941., 12.

**29** EGON STEINMANN 1943., (bilj. 14), 373.

**30** NATAŠA JAKŠIĆ, Arhitektonski opus Jurja Denzlera tridesetih godina dvadesetog stoljeća, doktorska disertacija, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2007., 68.

**31** Rušenje je počelo nakon 20. 3. 1941. godine, a do 26. 3. 1941. već su srušene dvije jednokatnice.

**32** U članku „Rušenje Banovinskih objekata pokraj tornja Habernik“, objavljenom u *Jutarnjem listu* 20. 3. 1941. stoji da je rušenje obavljao Marijan Rehak, trgovac starim građevinskim materijalima.

**33** Arkade su u XIX. stoljeću bile zazidane, ali su otkrivene tijekom rušenja. „S istočne strane otvarao se hodnik samostanskog dvorišta na pet polukružnih arkada, s južne na tri, a sa sjeverne strane na dvije arkade različite širine, dok je zapadnu stranu dvorišta zatvarao istočni zid kapucinske crkve.“ ŽELJKO JIROUŠEK 1941., (bilj. 3).

**34** Iz dnevnih novina *Novi list* od 1. i 7. 5. 1941. godine, poznato je da je rušenje zaustavljeno nakon prosvjeda građana, na zapovijed Mile Budaka.

**35** Vijesti o Ratnom muzeju i arhivu objavljene su u dnevnim novinama *Novi list* od 23. 6. 1941. i ponovno 10. 10. 1941. godine.

- 36** Arhiv Muzičke akademije u Zagrebu (dalje AMAZ), Tehnički opis lokacije uredske zgrade Izvršnog vijeća NRH na Strosmajerovu šetalištu na Gornjem gradu (dalje Tehnički opis).
- 37** AMAZ, Tehnički opis.
- 38** AMAZ, Tehnički opis.
- 39** Stanove je trebalo premjestiti u nastavak uredskog prostora uz kulu Lotrščak, a ne u zasebni objekt prema ulici. Komisija je ponudila zanimljivo objašnjenje svojeg zahtjeva. Smještajem različitih namjena duž Strossmayerova šetališta omogućilo bi se projektantu stvaranje bogatog i raznolikog oblikovanja na relativno dugačkom potezu južnog pročelja. Komisija je predložila da se podrumski prostori predvide za javne namjene, poput turističkog društva, kavane ili sličnog sadržaja. U potkovlju zgrade nisu se smjeli nalaziti uredi. Novogradnja je morala uključiti rekonstruirani gradski bedem, čijem je blagom luku trebalo prilagoditi južnu građevnu liniju objekta. Državni arhiv u Zagrebu (dalje DAZ), Gradsко poglavarstvo Zagreb – Građevni odbor (dalje GPZ-GO) mikrofilm 538, list 343.
- 40** Grič – mišljenja i prijedlozi. Odgovori na anketu, u: *Čovjek i prostor*, 94 (1960.), 2-3.
- 41** ZLATKO JURIĆ, Muzička akademija, u: *Život umjetnosti*, 54/55 (1993./1994.), 41.
- 42** AMAZ, Raspis užeg natječaja za idejno rješenje nove zgrade Muzičke akademije u Zagrebu.
- 43** ZLATKO JURIĆ 1993./1994., (bilj. 41), 41.
- 44** Muzička akademija na Griču, u: *Čovjek i prostor*, 108/109 (1961.), 13.
- 45** Vidi bilj. 44.
- 46** U međuvremenu, predložene lokacije za Muzičku akademiju bile su: Mažuranićev trg iza zgrade „Kola“, produžena Runjaninova (Ivana Lučića) južno od Vukovarske ulice, zemljишte između Varšavske ulice i Trga maršala Tita (Kazališnog trga) s probijanjem široke avenije do Mesničke ulice, Miramarska cesta, Praška ulica na mjestu nekadašnje sinagoge, prostor između Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog i Paromilina. ZLATKO JURIĆ 1993./1994., (bilj. 41), 39-47.
- 47** Biralo se između zemljишta u Bosutskoj ulici pokraj Save, prostora između Miramarske i Vukovarske ulice i Vranicanijeve poljane. AMAZ, BRANKO KINCL, MIRKO MARETIĆ: Komparativna analiza lokacija za izgradnju nove zgrade Muzičke akademije u Zagrebu (dalje Komparativna analiza).
- 48** AMAZ, Komparativna analiza, 31.
- 49** AMAZ, Zapisnik 2. sastanka Inicijalnog odbora za izgradnju nove zgrade Muzičke akademije u Zagrebu.
- 50** Tehničku komisiju činili su: prof. Franjo Parač, doc. Haris Nonveiler, mr. Slavko Dakić, prof. dr. Sena Sekulić i ing. Sergije Waniek. ZLATKO JURIĆ 1993./1994., (bilj. 41), 44-45.
- 51** Predviđena građevna površina (bruto) iznosila je 9196 m<sup>2</sup>, a troškovi su procijenjeni na više od 17,5 milijuna tadašnjih njemačkih maraka. AMAZ, Investicioni program. Predstudija za izgradnju zgrade Muzičke akademije u Zagrebu (dalje Predstudija), 4.
- 52** AMAZ, Predstudija, 5.
- 53** IVAN ZEMLJAK, Grička fronta, u: *Čovjek i prostor*, 108-109 (1961.), 13.
- 54** Zemljak je istu ideju iznio i prije, 1958. godine. IVAN ZEMLJAK 1961., (bilj. 53), 13.
- 55** Suradnici S. Sekulić-Gvozdanović na posljednja dva projekta bili su Zvonko Vrkljan, Marija Kojaković, Diljka Bobanović i Drago Vuković. SENA SEKULIĆ GVOZDANOVIĆ, Muzička akademija na Vranicanijevoj poljani, u: *Peristil*, 26 (1983.), 188.
- 56** ANDREJ UCHYTIL 1990., (bilj. 22), 166.
- 57** JASNA GALJER 1995., (bilj. 15), 138.
- 58** ANDREJ UCHYTIL 1990., (bilj. 22), 166.
- 59** TOMISLAV PREMERL, Albini na Gornjem gradu, u: *Arhitektura*, 174/175 (1980.), 103.
- 60** SENA SEKULIĆ GVOZDANOVIĆ, Muzička akademija na Vranicanijevoj poljani – Varijanta 5, u: *Čovjek i prostor*, 363 (1983.), 13.
- 61** Posljednja, Varijanta 8, nastaje 1981. godine. SENA SEKULIĆ GVOZDANOVIĆ 1983., (bilj. 60), 12.
- 62** SENA SEKULIĆ GVOZDANOVIĆ 1983., (bilj. 55), 188.
- 63** SENA SEKULIĆ GVOZDANOVIĆ 1983., (bilj. 60), 12.
- 64** SENA SEKULIĆ GVOZDANOVIĆ 1983., (bilj. 60), 13.
- 65** AMAZ 1991., (bilj. 79), 5.
- 66** SENA SEKULIĆ GVOZDANOVIĆ 1983., (bilj. 55), 186.
- 67** SENA SEKULIĆ GVOZDANOVIĆ 1983., (bilj. 55), 186.
- 68** O inicijativi izvještava Antoaneta Pasinović u članku „Mrtvi kapitali Gornjeg grada“, objavljenom u dnevniku *Telegram* od 21. 2. 1969., 19.
- 69** Granice zaštićenog prostora bile su od Vinogradske ulice na zapadu do Kvaternikova trga na istoku te od Trga bana Jelačića na sjeveru do željezničke pruge na jugu, kako navodi Antoaneta Pasinović u članku „Modaliteti zaštite“, objavljenom u *Telegramu* od 25. 4. 1969.
- 70** Elaborat bi obuhvaćao analizu odnosa zgrade s okolinom, definiranje namjene, ekonomske analize, izradu finansijskih planova, odabir investitora te naponskretku nadzor nad realizacijom programa.
- 71** Projekt za hotel predstavljen je u članku „Hotel u obnovljenom samostanu“, objavljenom u *Vjesniku* od 27. 7. 1969., 15.
- 72** Na ovom mjestu treba spomenuti i diplomski rad arhitekta G. Golijanina koji je 1965. godine na Vranicanijevoj poljani projektirao Galeriju suvremene umjetnosti, „(...) sa zanimljivom tezom radikalno modernističke arhitekture (...)“ JASNA GALJER 1995., (bilj. 15), 138.
- 73** Vladimir Maleković je svoje mišljenje iznio u dva članka. Prvi je naslovio „Nesporazumi oko najvrednije zagrebačke parcele“, objavljen u *Vjesniku* od 6. 9. 1969., 11; a drugi je pod naslovom „Da ne bude nesporazuma“, objavljen također u *Vjesniku* od 20. 9. 1969., 8.

**74** Odgovor na Malekovićeve kritike Neven Šegvić je objavio u članku „Da ne bude nesporazuma“, objavljenom u *Vjesniku* od 13. 9. 1969., 10; i članku „Kako ,oživjeti‘ Gornji grad“, objavljenom u *Vjesniku* od 7. 10. 1969., 9.

**75** Vladimir Maleković u članku „Nesporazumi oko naj-vrednije zagrebačke parcele“, objavljenom u *Vjesniku*, 6. 9. 1969., 11.

**76** Izvještaje se sastanka donosi Neven Šegvić u članku „Kako ,oživjeti‘ Gornji grad“, objavljenom u *Vjesniku*, 7. 10. 1969., 9.

**77** *Telegram* od 17. 10. 1969., 18.

**78** Stav povjesničara umjetnosti objavljen je u članku „Mišljenje Društva historičara umjetnosti Hrvatske o izgradnji hotela na Gornjem gradu“, objavljenom u dnevnim novinama *Telegram* od 17. 10. 1969., 18.

**79** Žarko Domljan mišljenje je dao u članku „Kakav Gornji grad želimo, ekskluzivni hotel na Gornjem gradu – da ili ne“, koji je objavljen u dnevniku *Telegram*, 31. 10. 1969., 18.

**80** Mišljenje Ive Maroevića izneseno je u članku „Još o hotelu na Gornjem gradu“, objavljenom u dnevniku *Telegram* od 7. 11. 1969., 19.

**81** Eugen Franković svoje je mišljenje dao u članku „Četiri defekta na jednom projektu za jedan hotel“, objavljenom u dnevniku *Telegram*, 23. 1. 1970., 19.

**82** ANTE KALITERNA, Kako oživjeti Gornji grad u Zagrebu, u: *Čovjek i prostor*, 207 (1970.), 15.

**83** Josip Horvat svoj je prijedlog iznio u članku „Reagiranja – kako ,oživjeti‘ Gornji grad“, objavljenom u *Vjesniku*, 15. 10. 1969., 11.

**84** Lelja Dobronić plan je predstavila u članku „Problematika Gornjega grada i Povijesnog muzeja Hrvatske“, objavljenom u dnevniku *Telegram*, 13. 2. 1970., 20.

**85** Ideju o Povijesnom muzeju dalje je razložila Mirjana Petričević u članku „Povijesni muzej Hrvatske na povijesnom gradilištu Gornjega grada“, objavljenom u dnevniku *Telegram* od 28. 11. 1969., 19.

**86** NEVEN ŠEGVIĆ, Prijedlog za rekonstrukciju južnog pročelja Gornjeg grada, u: *Čovjek i prostor*, 207 (1970.), 16-17.

**87** ANDREJ UCHYTIL, ARIANA ŠTULHOFER, Arhitekt Neven Šegvić, Zagreb, 2007., 229-230.

## Summary

### Zlatko Jurić, Bernarda Ratančić

### THE VRANYCZANY PLATEAU IN THE ZAGREB UPPER TOWN – PROJECTS AND CONTROVERSIES 1907–1970

The Vranyczany Plateau is the name for a vacated plot of land between the Lotrščak Tower and the building of the Croatian Meteorological and Hydrological Service, at the southwest end of the Zagreb Upper Town. Until the late 18<sup>th</sup> century, this had been a site of old monastic complexes that passed into private ownership as the orders were disbanded. From that moment on, the site began drawing attention of both investors and architects and urban planners alike.

Even before the monastic complexes were brought down in 1944, several new construction proposals for the Vranyczany Plateau had emerged, ranging from interventions on the location to grandiose reconstructions of the entire south perimeter of the Upper Town.

The two earliest surviving projects are by architect Hugo Ehrlich, and differ completely in style and concept. The first proposal is a concept design from 1907, which envisioned a grandiose classicist reconstruction of the whole south front of the Upper Town into palaces for the Ban and the Parliament. Four years later, a project originated for a residential rental building on the Vranyczany Plateau, in the geometric Art Nouveau style.

The important and sensitive nature of introducing a modern structure to the Vranyczany Plateau was high-

lighted for the first time in the course of a debate between architect Bruno Bauer and art historian Petar Knoll. The debate over the Upper Town Regulation Plan (1938) ran in the newspapers, featuring two contrasting views on the relation between the old and the new. One side advocated the adaption of old parts of the city to modern-day lifestyle (Bauer), while the other underlined the value of the historical setting in its existing condition (Knoll).

Early on in WWII, the Ban's Table (high court) decided to bring down decrepit complexes on the Vranyczany Plateau, calling for tenders for a new building of the Technical Department. This resulted in four projects by leading architects of the day: Juraj Denzler, Marijan Haberle, Mladen Kauzlaric and Vladimir Potočnjak. In all four projects there is a visible tendency for modern architecture to fit into the historical setting, by respecting the prior layout and disposition of volumes. With the shift in power in 1941, the projects were abandoned and the demolition of complexes brought to a halt. The new authorities initially planned for the existing buildings to accommodate a War Museum and Archive, however, the idea was dropped and all the buildings were eventually brought down.

The question of the Vranyczany Plateau and other vacant land plots in the Upper Town were the subject of

a survey organized in 1960 by the *Čovjek i prostor* magazine. Taking part in the survey were Josip Ladović (from the Conservation Department), architects Zdenko Kolacio (director of the Urban Planning Institute), Ivan Zemljak and Vladimir Turina, as well as Stjepan Kolaric (secretary of the supervisory board of the Upper Town municipality) and Stanko Dvoržak (secretary of the Tourist Association). Although the participants' opinions diverged and no final conclusion was reached, the survey did point to the complexities arising from introducing new structures to the Upper Town, the problem of musealization of a town quarter, and the possibilities of adapting an old part of the city to modern-day demands.

In the late 1950s, the urban-planning and conservation guidelines for new buildings in the Vranyčany Plateau were drawn up by architect Zdenko Kolacio, director of the Urban Planning Institute of the City of Zagreb. The key points were the need for the layout of a new structure to be modelled on the situation prior to the demolition and that it should ideally be two-storied. Following the set guidelines, architect Alfred Albini designed the residential and office building of the Executive Council of the Peoples' Republic of Croatia. Although Albini's 1959 project was noteworthy, it should be viewed as a precursor to projects for the Music Academy, which would occupy Albini for the following two decades.

The idea to build a Music Academy in the Upper Town also preoccupied architect Ivan Zemljak. In 1961 he published in the *Čovjek i prostor* magazine an article that featured an analysis of the plan for the south front of Grič. He stressed the importance of defining the cultural and tourist context of the Upper Town, into which a new structure on the plateau was to accommodate. Only after the wider context of the whole south front was established, should one move toward resolving architectural and urban-planning issues.

There were altogether eight projects for the Music Academy building on the Vranyčany Plateau. The earliest concept design dates from 1960, while as early as 1962, Albini made one of the most influential unbuilt projects for modern architectural interpolation in a historical

setting. Albini followed the layout and dimensions of the demolished buildings, designing an unobtrusive architecture that fitted into the setting, while being positively modern. Subsequent variants of the project for the Music Academy dealt with the need to increase the surface of the building. This brought about alterations to the layout of the interior and to the exterior dimensions of the building, which would eventually prevent the construction of the Academy in the Upper Town.

In the late 1960s and early 1970s, there emerged an initiative to revitalize the Upper Town by introducing new cultural and tourist facilities that would also translate into economic benefit. One of the proposals was to construct a luxury hotel in the Vranyčany Plateau, designed in 1970 by architect Neven Šegvić. The project provoked major debates in public and professional circles, later to develop into a discussion that dealt not only with the proposal for a new building, but also with the significance of the Upper Town historical setting, and the problem of traffic and the facilities on offer. Notable cultural workers took part in the debate, such as Vladimir Maleković, Žarko Domljan, Ivo Maroević, Lelja Dobronić and others. Despite numerous arguments and a project that was completed, the hotel in the Upper Town has never been built, and the Vranyčany plateau remains vacant to this day.

This paper aims to provide a short overview of published projects and proposals for new buildings on the Vranyčany Plateau. Apart from the architectural projects, the research traced the contemporary debates that these proposals had raised, in which a great number of architects, art historians and other experts from public and cultural spheres took part. The significance of these projects lies in the fact that their common feature was the use of a modern architectural expression with full respect, however, for the historical value of the setting.

**KEYWORDS:** *Vranyčany Plateau, architectural interpolations in Zagreb Upper Town, revitalization of Zagreb Upper Town, Bruno Bauer, Petar Knoll, Alfred Albini, Music Academy, Neven Šegvić*

# Zaštita industrijske baštine na primjeru Tvornice strojeva i ljevaonice metala „Braća Ševčik“

Mirna Ratkajec

Mirna Ratkajec  
10340 Vrbovec, Vukotinovićeva 7  
ratkajecmirna@gmail.com

Prethodno priopćenje/Preliminary  
communication  
Primljen/Received: 25. 06. 2014.

UDK:  
725.42.025.3(497.5 Zagreb)  
DOI:  
<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2014.16>

**SAŽETAK:** Tvornica strojeva i ljevaonica metala „Braća Ševčik“ važan je primjer zagrebačke međuratne industrijske baštine, koja je početkom 2014. godine srušena. U radu je rekonstruirana povijest gradnje i pregradnje tvornice te je iznesena arhitektonска analiza tvorničkog kompleksa. Također se govori o problemima u zaštiti industrijske baštine, osobito s osvrtom na međunarodnu regulativu zaštite industrijske baštine i Povelju iz Nizhny Tagila.

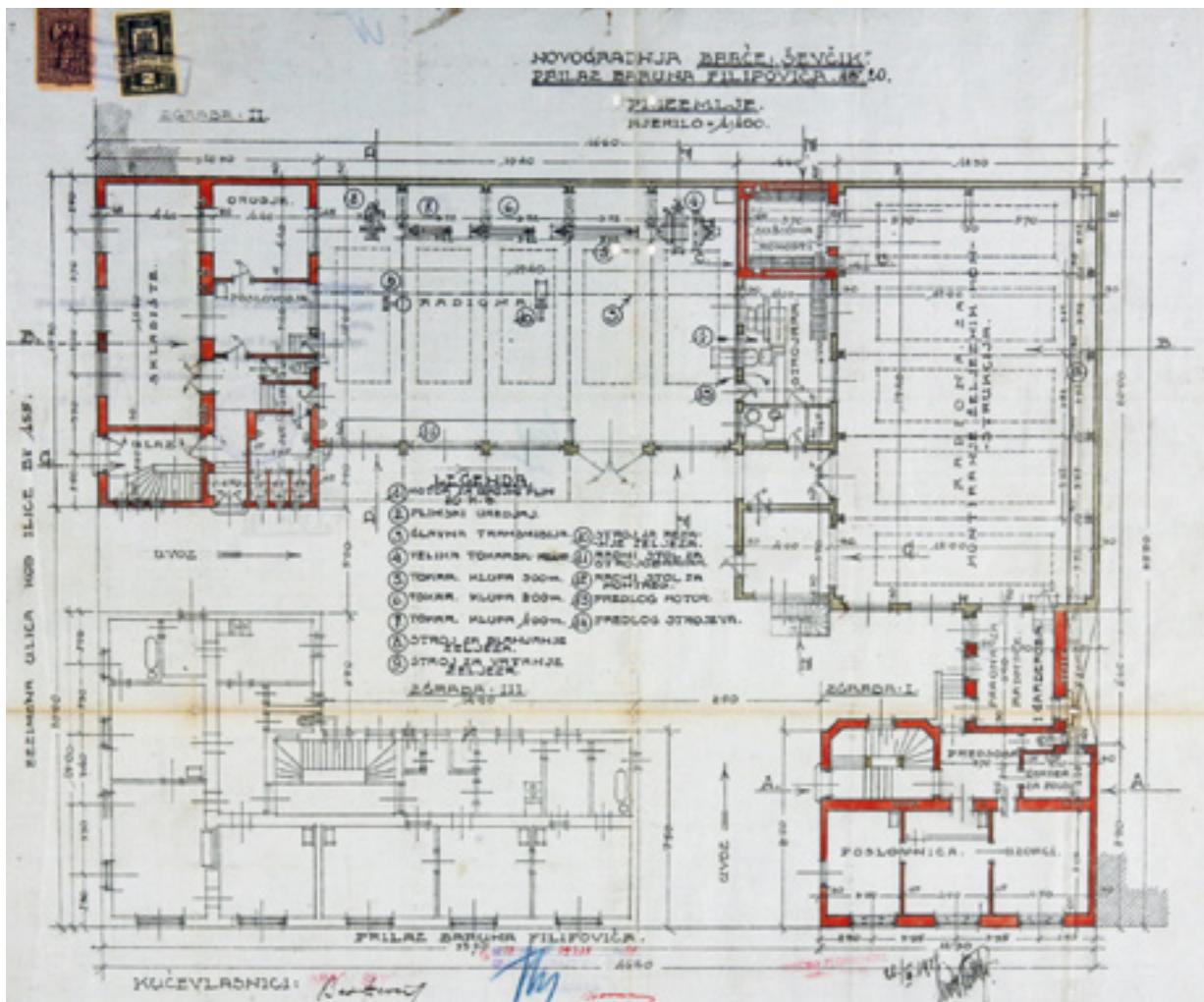
**KLJUČNE RIJEČI:** Industrijska baština, Zagreb, Tvornica strojeva i ljevaonica metala „Braća Ševčik“, TICCIH (Međunarodni odbor za zaštitu industrijske baštine), Povelja iz Nizhny Tagila

**R**ušenje zagrebačkog kompleksa Tvornice strojeva i ljevaonice metala „Braća Ševčik“ sredinom siječnja 2014. godine,<sup>1</sup> bilo je poticaj da se u ovom članku iznese pregled njezine povijesti gradnje i pregradnje.<sup>2</sup> Iako je tvornica bila dijelom zagrebačke industrijske baštine, to nažalost nisu prepoznale mjerodavne institucije za zaštitu kulturne baštine.

Gradnja tvornice počela je 1922. godine, a do sredine 20. stoljeća sklop je više puta bio dograđivan, uz nekoliko većih arhitektonskih proširenja. Sklop tvornice činile su upravne zgrade, radionice, skladišta i manje pomoćne građevine. Najstariji dio, sagrađen u jugozapadnom dijelu tvorničkog kompleksa, sastojao se od dvokatne skladišne zgrade, dviju prizemnih radionica, dviju manjih pomoćnih građevina te od šupa prislonjenih uz betonsku ogradu. U početku gradnje tvornice, dio grada u kojem je tvornica smještena (zapadni dio grada, okolica Zapadnog kolodvora) već je bio poprimio industrijski, periferni karakter, a nakon Drugog svjetskog rata ubrzani proces urbanizacije i

industrijalizacije bio je još intenzivniji. Najstarija tvornica na tom prostoru bila je Tvornica parketa i parna pilana, sagrađena još 1873. godine, a 1876.-1878. godine južno od pruge sagrađen je i Gradska vodovod. No sedamdesetih godina, a posebice devedesetih godina 20. stoljeća, u Zagrebu su zbog novih tendencija deindustrijalizacije i reurbanizacije šireg gradskog područja brojne tvornice ostale bez namjene. Njihova arhitektonska obilježja više ne odgovaraju suvremenim zahtjevima i standardima gradnje, rada i življenja, što ih čini teško upotrebljivima i finansijski zahtjevnima za prenamjenu. Stoga su brojne tvornice, pa tako i Tvornica „Braća Ševčik“, počele propadati te se, radi gradnje novih objekata, ruše.

Ipak, budući da se od sredine sedamdesetih godina u zapadnoj Europi počinje promišljati o vrijednosti industrijskih sklopova kao segmentu kulturne baštine, osvijestila se potreba očuvanja primjera industrijskih građevina adekvatnim mjerama zaštite i prenamjenama. U Hrvatskoj su procesi očuvanja industrijske baštine još u začecima i



**1.** Nacrt prizemlja novogradnje „Braće Ševčík“ iz 1928. godine. Izvor: HR DAZG – 1122 Zbirka građevinske dokumentacije, Ulica grada Mainza 18.

*Ground floor plan of Ševčík Brothers factory from 1928, source: State Archive in Zagreb, Collection of Building Documentation, City of Mainz St. 18*

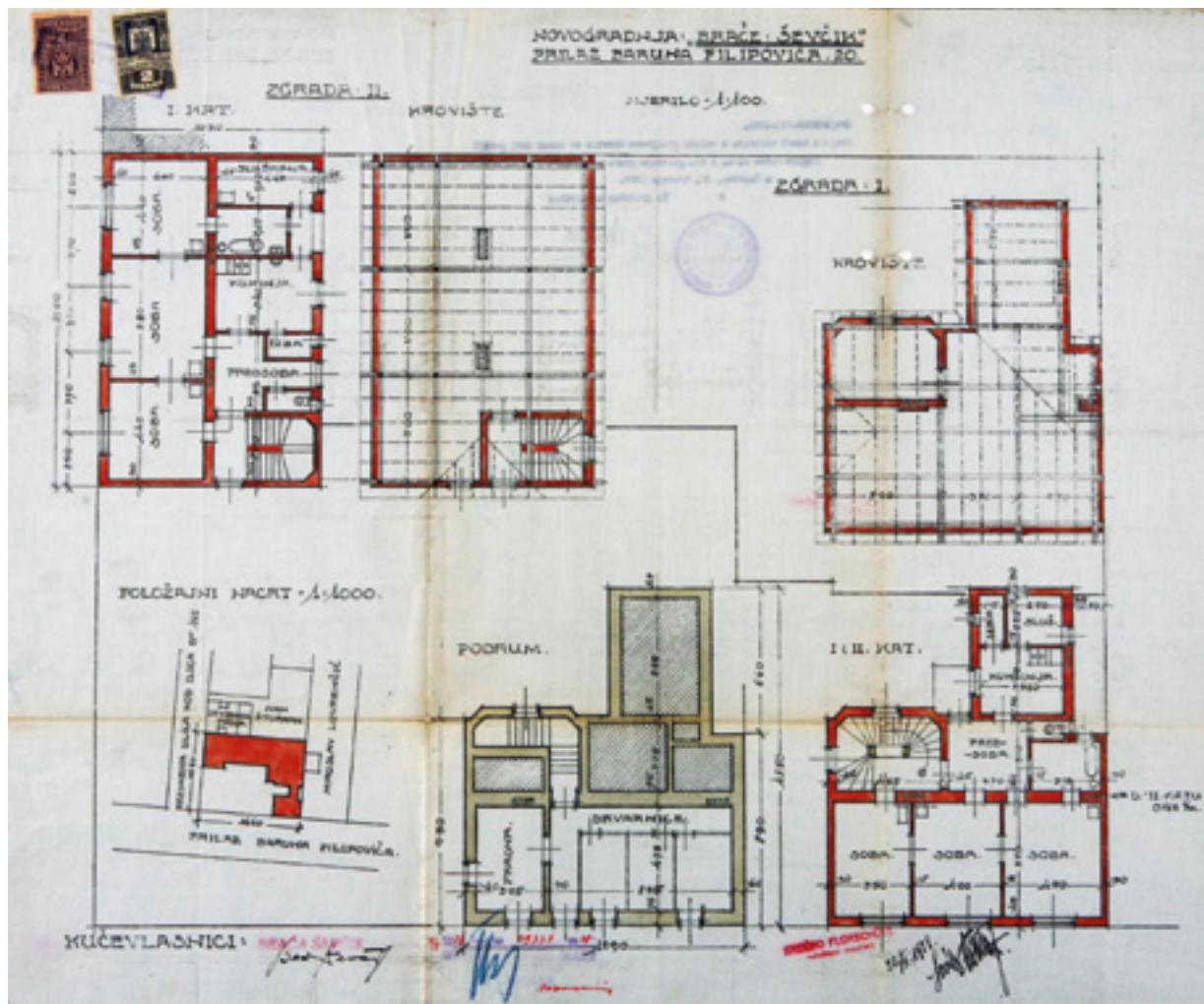
samo je nekoliko primjera adekvatne zaštite i prenamjene, dok većina tvornica i tvorničkih sklopova koji se više ne koriste propada.

### 0 počecima industrijalizacije i širenja Zagreba potkraj 19. i u prvoj polovici 20. stoljeća

Procesi industrijalizacije posljednja tri stoljeća bitno određuju ritam povijesnog razvoja. Tehnologija kao pokrećuća snaga industrijalizacije postaje nositeljem važnih društvenih, ekonomskih i prostornih promjena. Potkraj 19. i početkom 20. stoljeća rađaju se nove znanstvene discipline, tradicionalni materijali se zamjenjuju novima (čelik, staklo, armirani beton), a masovna proizvodnja pridonosi razvoju novih modela organizacije života i rada, racionalizacije i funkcioniranja. Upravo su na industrijskim objektima prvi put isprobane i primjenjene nove tehnike i metode gradnje i konstrukcije, standardizacija i prefabrikacija te novi materijali, što je omogućilo velike raspone i tanke zidove, kao odgovor na promijenjene

zahtjeve industrijske proizvodnje.<sup>3</sup> Engleska, u kojoj je počela prva industrijska revolucija, prva je iskusila sve stupnjeve tehnološkog razvoja industrije, mehanizirajući tekstilnu industriju nizom inovacija od 1760. do 1830. godine. Iz tog se razloga na zgradama manufaktura i tvornica u Engleskoj može pratiti razvoj konstruktivnih sustava i oblikovanja tvorničke proizvodnje te se mogu prepoznati prvi prototipovi tvorničkih zgrada, koji su se poslije primjenjivali diljem Europe i SAD-a. U industrijalizaciji Hrvatske najistaknutiju su ulogu, ponajprije zbog teritorijalnog opsega i broja stanovništva, imali sjeverna Hrvatska i Primorje, a najjača su industrijska središta bili Zagreb i Rijeka.

U Zagrebu je u drugoj polovici 19. stoljeća željeznička pruga utjecala na odabir smještaja novih tvornica. Dolaskom Južne željeznice (glavne austrijske magistrale koja je povezivala Beč i Trst) u Zagreb 1862. godine, počela se spontano oblikovati nova industrijska zona gradnjom niza tvorničkih pogona sjeverno i južno od željezničke



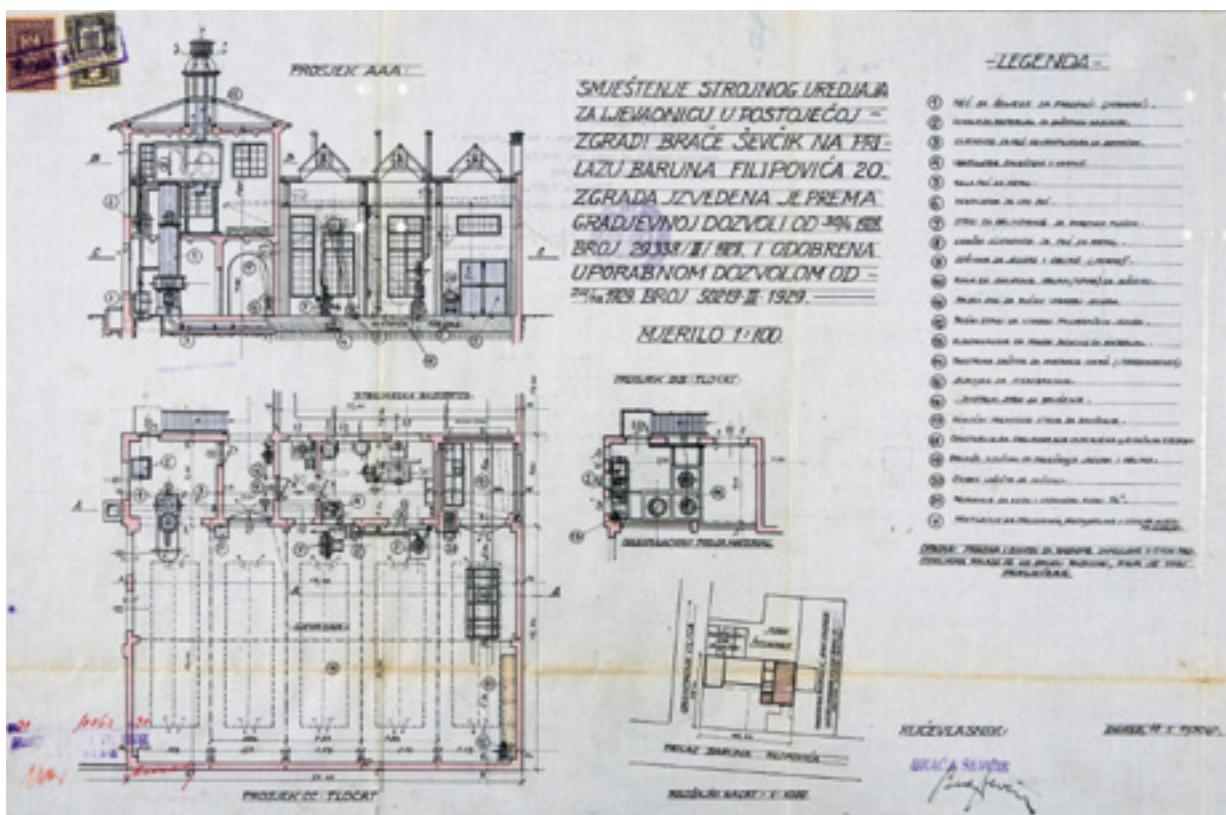
**2.** Nacrt novogradnje „Braće Ševčik“ iz 1928. godine - tlocrti prvog i drugog kata, krovišta, podruma i situacijski plan. Izvor: HR DAZG – 1122 Zbirka građevinske dokumentacije, Ulica grada Mainza 18.

*Blueprint of the newly-built Ševčik Brothers factory from 1928, layouts of the first and second floor, roof, basement and the situation plan, source: State Archive in Zagreb, Collection of Building Documentation, City of Mainz St. 18*

pruge.<sup>4</sup> Izgradnjom odvojka Južne željeznice 1862. godine, u Zagrebu je izgrađen i Južni kolodvor (danas Zapadni kolodvor), nakon čega se u njegovoj široj okolini, na zapadnom dijelu grada, grade industrijski pogoni.<sup>5</sup> Međutim, ne može se govoriti o nastanku industrijske „zone“, jer je izgradnja industrije počela gotovo spontano, neplanski, i prije izrade prvih generalnih regulatornih osnova. Najstarija tvornica na tom prostoru bila je Tvornica parketa i parna pilana, sagradena 1873. godine, a 1876.-1878. godine južno od pruge sagrađen je Gradski vodovod. Odluka o premeštanju pješačke vojarne iz neposrednog središta grada na periferiju, u blizinu Južnog kolodvora, odraz je tadašnje svijesti o očekivanom razvoju i potrebi širenja grada. Izgradnja pješačke, a uskoro i bataljunske vojarne, nije poticala stambenu gradnju između Ilice i željezničke pruge, tako da su zapadni dio grada do 1918. godine obilježavali tvornički pogoni i radionice, substandardna periferijska gradnja i vojarne.<sup>6</sup> Potkraj 19. stoljeća ondje se grade veći industrijski pogoni: 1892. godine Tvornica

cikorije (slada) u Vodovodnoj, nasuprot Tvornici parketa i pokućstva, zatim se 1892.-1894. gradi Pivovara u Ilici, a 1895. godine južno od pruge gradi se Tvornica sapuna i kemijskih proizvoda. Godine 1907. na arealu Gradskog vodovoda gradi se električna centrala, „Munjara“. Pješačkoj i bataljunskoj vojarni, koja se nalazila na zapadnom predjelu do gradske međe, dograđene su još četiri vojarne, što je bitno obilježilo taj predio grada.

Prve regulatorne osnove nisu predviđale gradnje industrijskih zona, već su te zone nastajale spontano, potaknute blizinom željezničke pruge<sup>7</sup> i Južnog kolodvora te činjenicom da se radi o gradskoj periferiji na zapadnom dijelu grada. Ipak, regulatorna osnova iz 1887. godine potvrdila je naslijedenu situaciju tog predjela i dopustila nastavak gradnje industrijskih pogona. Ondje se 1922. godine, u već definiranom industrijskom okruženju počinje graditi i tvornica braće Ševčik. Prema podacima iz Državnog arhiva u Zagrebu, u to se vrijeme u istom gradskom bloku, odnosno na susjednoj parceli, Prilaz baruna Filipovića 18, grade



**3.** Smještaj strojnog uređaja za ljevaonicu u postojećoj zgradi „Braće Ševčik“ iz 1930. godine. Izvor: HR DAZG – 1122 Zbirka građevinske dokumentacije, Ulica grada Mainza 18.

*Location of a machine device for the foundry in the Ševčik Brothers factory building in 1930, source: State Archive in Zagreb, Collection of Building Documentation, City of Mainz St. 18*

zgrade za potrebe trgovackog dioničarskog društva „Vestra“ 1921. godine, zatim Tvornica za pamučnu industriju d. d. 1924. godine, Tvornica soda-vode i pucavaca 1927. godine te 1931. autogaraža i mehaničarska radionica Vladimire Radković,<sup>8</sup> što sve ukazuje na proizvodnu i gospodarsku djelatnost u međuratno vrijeme u tom dijelu grada.

### Povijest gradnje i arhitektonске karakteristike Tvornice strojeva i ljevaonice metala „Braća Ševčik“

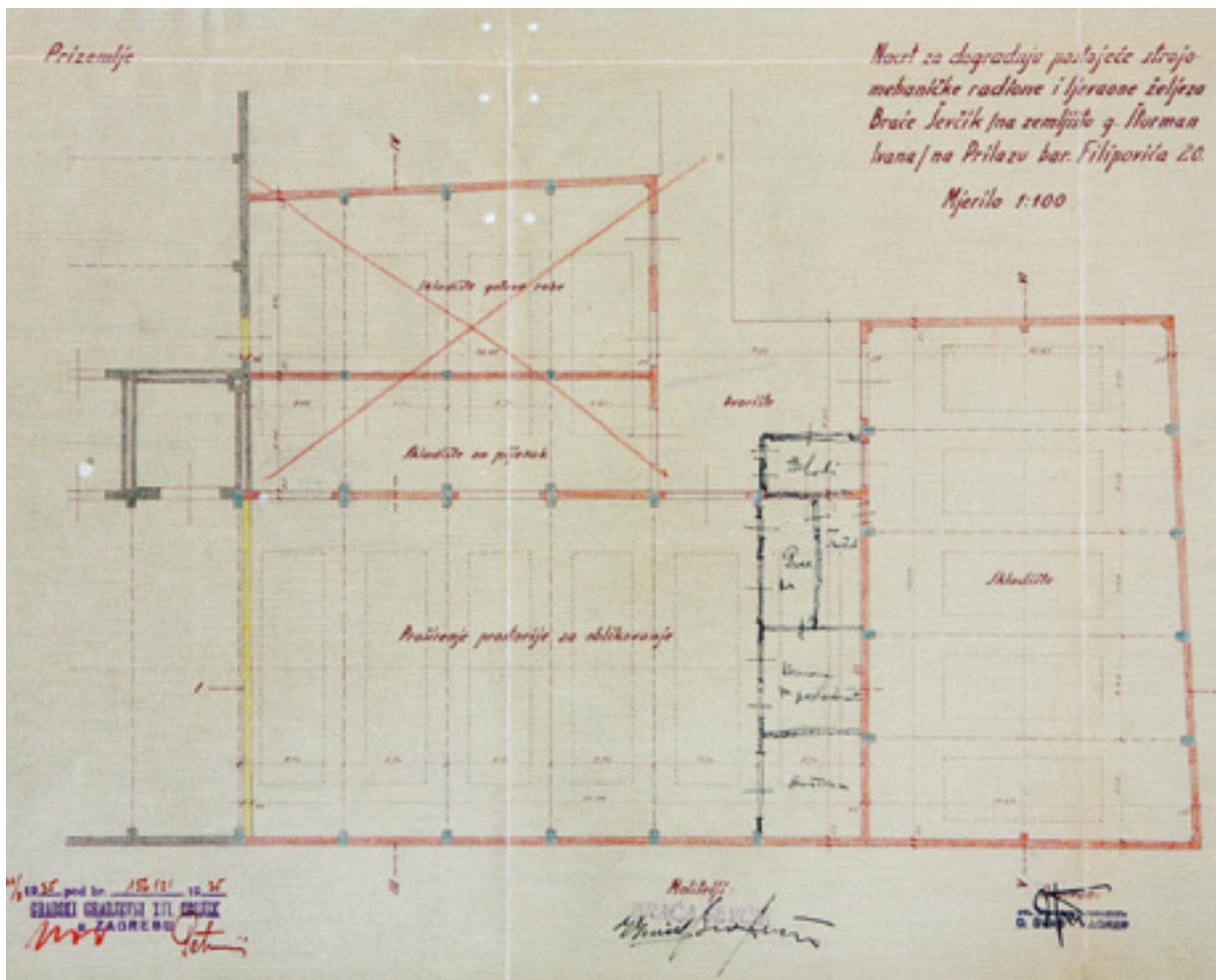
#### PRVA FAZA GRADNJE: 1922. – 1930.

Povijest gradnje Tvornice strojeva i ljevaonice metala „Braća Ševčik“ počinje 1922. godine, kad su braća Jaroslav i Vladimir Ševčik odlučili sagraditi strojarsku i mehaničarsku radionicu na adresi Prilaz baruna Filipovića 20 u Zagrebu (danasa Ulica grada Mainza 20).<sup>9</sup> Radionica u kojoj je bio obrt sagrađena je kao provizorna drvena građevina te je u građevinskoj dozvoli uvjetovano da se nakon pet godina mora ukloniti. Sljedeće godine radionica je dograđena, a građevinska dozvola za dogradnju također je izdana na pet godina.<sup>10</sup>

Godine 1928. Jaroslav i Vladimir Ševčik odlučili su proširiti poslove i sagraditi nove tvorničke prostorije. Prema nacrtima iz te godine, na mjestu stare drvene radionice

bila je predviđena gradnja triju stambenih zgrada i dviju radionica. Stambene zgrade, jednokatnice i dvokatnice, te radionice trebale su se izvesti odmah, dok se treća stambena zgrada zbog velikih troškova cjelokupnog projekta planirala sagraditi poslije. Prema opisu iz zahtjeva za izdavanje građevinske dozvole, temelji stambenih zgrada trebali su biti od betona, zidovi od opeke, a krovovi prekriveni crijeppom. Radionice su trebale biti izvedene u betonu, sa stropom od željeznih nosioca, prekrivenim *drveno-cementnim* krovom. Kao osnovna djelatnost tvornice navedena je proizvodnja strojnih dijelova i željeznih konstrukcija za mlinove, ciglane, pilane i sl. te popravak strojeva (**sl. 1**).<sup>11</sup>

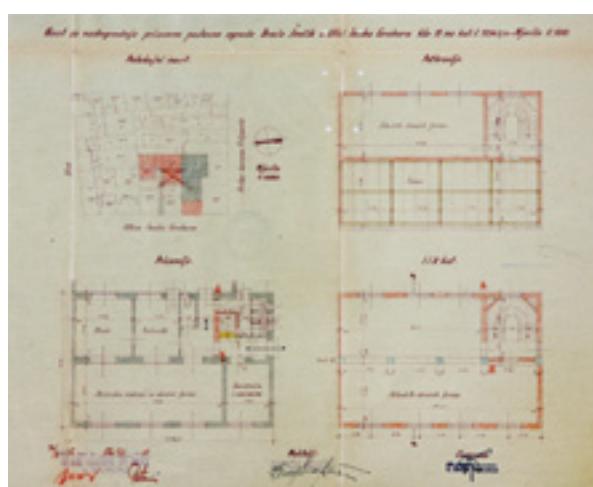
Usprkos planiranom, tvornica je u idućih godinu dana sagrađena u prilično smanjenom opsegu. Prema izyještu povjerenstvenog očevida za izdavanje uporabne dozvole iz 1929. godine,<sup>12</sup> sagrađene su samo radionice i prizemlje stambene jednokatnice (zgrada se nalazila uz Grahorovu ulicu, na zapadnom dijelu parcele), dok druga, dvokatna stambena zgrada, nije nikad sagrađena (trebala je biti građena uz Prilaz baruna Filipovića, današnju Ulicu grada Mainza, na jugoistočnom dijelu parcele). Sagrađena zgrada tlocrtno je bila pravokutnog oblika, okvirnih dimenzija 10,5 x 15,5 m, izvedena od opeke, s armiranobetonskim stropnim gredama i pločama te nadvojima. Krov je bio



5. Nacrt za nadogradnju prizemne poslovne zgrade „Braće Ševčik“ iz 1935. godine - položajni nacrt, tlocrt prizemlja, I. i II. kata i potkrovlja. Izvor: HR DAZG – 1122 Zbirka građevinske dokumentacije, Ulica grada Mainza 18.

*Blueprint for a superstructure on top of a single-storied Ševčik Brothers office building from 1935 – layout plan, layout of the ground, 1st and 2nd floor and the attic, source: State Archive in Zagreb, Collection of Building Documentation, City of Mainz St. 18*

izведен kao kombinacija kosog drvenog krovista nad polovicom zgrade, s nagibom prema ulici, i ravnog krova, armiranobetonske konstrukcije nad drugom polovicom. Prema nacrtima iz 1928. godine, zgrada je trebala imati dva ulaza, jedan s ulične strane, a drugi s dvorišne, no izведен je samo dvorišni ulaz. Osvjetljenje zgrade bilo je riješeno velikim prozorima koji se sastoje od metalne rešetkaste konstrukcije, s ispunom od jednostrukog stakla (sl. 8-9). Na dvokatnu skladišnu zgradu prema istoku se nastavljala strojarska radionica. Tlocrtno je bila pravokutnog oblika, okvirnih dimenzija  $19,5 \times 15,5$  m, dužom stranom orijentirana u smjeru istok-zapad. Zidovi su bili betonski, a strop se sastojao od čeličnih rešetkastih nosača na koje se naslanja stropna konstrukcija od drvenih greda s obostranom daščanom oplatom, s donje strane žbukanom na trstiku, a s gornje strane prekrivenom tankom betonskom pločom. Osvjetljenje radionice bilo je zenitalno i bočno. Zenitalno osvjetljenje riješeno je poprečno postavljenim svjetlicima<sup>13</sup> od dvostrešne čelične konstrukcije ispunjene stakлом, a bočno je radionica bila osvijetljena velikim



4. Nacrt za dogradnju postojeće strojomehaničarske radionice i ljevaonice željeza „Braće Ševčik“ iz 1935. godine - prizemlje. Izvor: HR DAZG – 1122 Zbirka građevinske dokumentacije, Ulica grada Mainza 18.

*Blueprint for the expansion of the Ševčik Brothers machine works and iron foundry from 1935 – ground floor, source: State Archive in Zagreb, Collection of Building Documentation, City of Mainz St. 18*



**6.** Unutrašnjost radionice „Braća Ševčik“, fotografija. Izvor: MGZ, Zbirka fotografija, fotografskog pribora i razglednica.  
*Interior of the workshop in the Ševčik Brothers factory, source: Zagreb City Museum, Collection of Photographs, Photographic Equipment and Postcards*



**7.** Crtež Tvornice „Braća Ševčik“ - pogled s jugozapada, crtež. Izvor: MGZ, Zbirka fotografija, fotografskog pribora i razglednica.  
*Drawing of the Ševčik Brothers factory – view from the southwest, source: Zagreb City Museum, Collection of Photographs, Photographic Equipment and Postcards*

prozorima i dvokrilnim vratima, što je zauzimalo gotovo cijelu površinu južnog pročelja (sl. 10-12).

Spomenuto povjerenstvo za izdavanje uporabne dozvole iz 1929. također je ustanovilo da je bez građevinske dozvole sagrađen betonski ogradni zid visok 2,80 m, koji se proteže 33 m uz Prilaz baruna Filipovića (danasa Ulica grada Mainza) i 20 m uz bezimenu ulicu (danasa Grahova ulica). Uza zid su nepredviđeno podignute drvene šupe pokrivenе ljepekom i drveno-cementnim krovom, koje su u vrijeme gradnje služile kao skladišta, odnosno spremišta građevinskog materijala. Šupe su trebale biti uklonjene nakon završetka gradnje, ali su se koristile sve do 2014.

godine, kad su uklonjene kao i sama tvornica. Godine 1928. na jugozapadnom su rubu sklopa neplanski sagrađene dvije prizemne građevine, vizualno čineći jednu cjelinu. Korištene su kao privremena poslovница u vrijeme gradnje, nakon čega su trebale biti uklonjene. Zgrade ipak nisu uklonjene, već su srušene tek 2014. godine. Iz izjave braće Ševčik doznaje se da su dvokatna i jednokatna stambena zgrada zahtijevala izvedbu nepredviđeno dubokih temelja, što ih je dodatno financijski opterećivalo pa su odustali od gradnje.<sup>14</sup> Na postojećim nacrtima iz 1928. godine,<sup>15</sup> radionica na sjeveroistočnom dijelu parcele, uz koju je bila i strojarska radionica, označena je kao „radiona za

montiranje željeznih konstrukcija“, dok se prema „nacrta za smještanje strojnog uređaja“ iz 1930. godine,<sup>16</sup> u prostorijama namijenjenim za montiranje željeznih konstrukcija i rezervoara smješta „ljevaonica željeza i metala“ (sl. 2-3). Između njih bile su i strojarnica i sušionica.<sup>17</sup> Radionica za montiranje željeznih konstrukcija bila je prvotno tlocrtno pravokutnog oblika, okvirnih dimenzija 12 x 19,5 m, dužom stranom orijentirana u smjeru sjever-jug, a poslije je, 1935., produžena prema sjeveru za okvirno 22,5 m. Volumenom se isticao dio radionice izведен od opeke i s četverostrešnim krovom s pokrovom od limenih traka. Prema fotografijama nastalima prije 1935. godine, imao je centralno smješten dimnjak, oblikovan poput lanterne, koji je poslije uklonjen. Osvjetljenje je riješeno velikim prozorima koji se sastoje od metalne rešetkaste konstrukcije s ispunom od jednostrukog stakla (sl. 13-16). U tom dijelu radionice smještena je peć za lijevanje.

Nabrojene građevinske promjene bile su uvjetovane činjenicom da su tijekom ekonomske krize braća Ševčik morala promijeniti program proizvodnje jer nisu mogli konkurirati austrijskoj proizvodnji. Novouređenu ljevaonicu željeza i metala opremili su strojevima i topioničkim pećima te su je upotrebljavali uglavnom za vlastite potrebe na odljevcima iz strojno lijevanog željeza i metala, koje su sami prerađivali za izradu strojeva. Proizvodili su pretežito teške armature za vodovode i kanalizaciju te velike plinske uređaje za stacionarne motore na pogon drvenim ugljenom i drvom.<sup>18</sup>

Projekt novogradnje tvornice braće Ševčik iz 1928. izradio je arhitekt Srećko Florschütz, potpisani kao ovlašteni graditelj na nacrta priloženima uz građevinsku dozvolu iz 1928. godine. Florschütz je djelovao u prvoj polovici 20. stoljeća, no njegovo je stvaralaštvo tek u manjoj mjeri poznato i istraženo.<sup>19</sup>

#### DRUGA FAZA GRADNJE: 1935. – 1936.

U godinama 1935.-1936. nadograđene su i proširene postojeće tvorničke zgrade. Zgrada ljevaonice proširena je prema sjeveru, gdje je uređeno novo odjeljenje za proizvodnju kovane robe, zakovica i vijaka. Dalje prema sjeveru na novogradnju odjeljenja za proizvodnju kovane robe dograđeno je prizemno skladište za spremanje gotove lijevane robe i polufabrikata. Na prizemnu poslovnu zgradu koja je gledala na Grahovu ulicu, a koja je prema nacrta iz 1928. trebala biti jednokatna, dograđena su dva kata u svrhu skladišta za spremanje kalupa za oblikovanje i raznih uzoraka robe te je unutarnje stubište premješteno s obzirom na prvotni nacrt i izvedeno uz dvorišno pročelje. Godine 1935. sagrađeno je i skladište koje se nastavljalo na ljevaonicu, dalje prema sjeveru. Tlocrtno je trapeznog oblika okvirnih dimenzija 11 x 18,5 m, dužom stranom orijentirano u smjeru istok-zapad. Konstrukcija i osvjetljenje skladišta izvedeni su kao na obje radionice, a pristup je bio izravno iz ljevaonice (sl. 17). Iza strojarske radionice



**8. Tvornica „Braća Ševčik“ - radionica i ljevaonica, pogled s jugo-zapada, fotografija. Izvor: MGZ, Zbirka fotografija, fotografskog pribora i razglednica.**

*The Ševčik Brothers factory – workshop and foundry, view from the southwest, source: Zagreb City Museum, Collection of Photographs, Photographic Equipment and Postcards*

i zapadno od produžetka ljevaonice nalazila se manja građevina koja nije bila predviđena nacrta iz 1928., a na nacrta iz 1935. godine na tom je mjestu ucrtana građevina koja joj dimenzijama odgovara, no svjetlici su suprotnog usmjerenja. Prema nacrta je bila predviđena za skladište pijeska i gotove robe.<sup>20</sup>

Tvornica „Braća Ševčik“ u to je doba proizvodila transmisijski materijal, vodovodne armature, plinske uređaje, strojeve za opremu tekstilne i kemijske industrije, pilane, mlinove, dizalice, alatne strojeve (tokarske klupe, bušilice, strojeve za brušenje) te željezničke konstrukcije (sl. 4-6).<sup>21</sup> Tvornicom su upravljala braća Jaroslav i Vladimir Ševčik s jednakim punomoćima, a od 1942. godine vlasnici su bili Vladimir Ševčik i Bedřich Ševčík.<sup>22</sup> Na početku Drugoga svjetskog rata tvornica je bila uključena u ratnu proizvodnju, najviše za vojnu zrakoplovnu industriju te je surađivala s vojnim zapovjedništvima vojske Kraljevine Jugoslavije, a potom i s Ministarstvom domobranstva ili oružanih snaga Nezavisne Države Hrvatske.<sup>23</sup>

#### TREĆA FAZA GRADNJE: 1945. – 1948.

Tvornica strojeva i ljevaonica metala „Braća Ševčik“ djelovala je do ukaza Ministarstva industrije od 28. svibnja 1945. godine, kad prelazi u državnu nadležnost.<sup>24</sup> Tada mijenja



**9.** Pogled iz dvorišta prema strojarskoj radionici i skladišnoj zgradi (snimila M. Ratkajec, lipanj 2012.).  
*View of the factory from the City of Mainz St. (photo by: M. Ratkajec, June 2012)*



**10.** Pogled iz dvorišta prema strojarskoj radionici i skladišnoj zgradi (snimila M. Ratkajec, lipanj 2012.).  
*View from the courtyard of the machine workshop and the warehouse building (photo by: M. Ratkajec, June 2012)*



**11.** Tvrnica „Braća Ševčik“ - radionica i ljevaonica, pogled s jugozapada, fotografija. Izvor: MGZ, Zbirka fotografija, fotografskog pribora i razglednica.  
*The Ševčik Brothers factory – workshop and foundry, view from the southwest, source: Zagreb City Museum, Collection of Photographs, Photographic Equipment and Postcards*

naziv u „Prvomajska tvornica alatnih strojeva“ u Zagrebu.<sup>25</sup> Godine 1946. „Prvomajska“ je počela bespravnu gradnju dvokatne ulične upravne zgrade i dvorišne tvorničke zgrade na susjednom zemljištu, na adresi Prilaz baruna Filipovića 18 (danas Ulica grada Mainza 18). Dvokatna upravna zgrada nalazila se na južnom rubu parcele, tlocrtno je bila oblika slova U. Središnje krilo bilo je orijentirano u smjeru istok-zapad, a bočna su se krila nastavljala okomito prema sjeveru. Ulično pročelje središnjeg krila zgrade rastvarala

su tri reda prozora. Na donjoj se etaži sa zapadne strane nalazio ulaz u zgradu, a na istočnoj je strani bio kolni prolaz koji je vodio do dvorišne tvorničke zgrade. Na drugoj i trećoj etaži nalazilo se pet prozorskih osi. Bočna krila također su bila rastvorena prozorima. Tvornička zgrada se prema sjeveru nastavljala na upravnu zgradu. Tlocrt joj je bio izduženog pravokutnika, dužom stranom orijentiran u smjeru sjever-jug. Nosiva konstrukcija bila je izvedena od predgotovljenih armiranobetonskih stupova



**12.** Tvornica „Braća Ševčik“ - pogled s jugozapada, fotografija. Izvor: MGZ, Zbirka fotografija, fotografskog pribora i razglednica.  
*The Ševčik Brothers factory – view from the southwest, source: Zagreb City Museum, Collection of Photographs, Photographic Equipment and Postcards*



**13.** Radionica za montiranje željeznih konstrukcija (poslije ljevaonica); zapadno i južno pročelje (snimio G. Arčabić, lipanj 2012.).  
*Workshop for assembling iron constructions (later foundry) – the west and south front (photo by G. Arčabić, June 2012)*

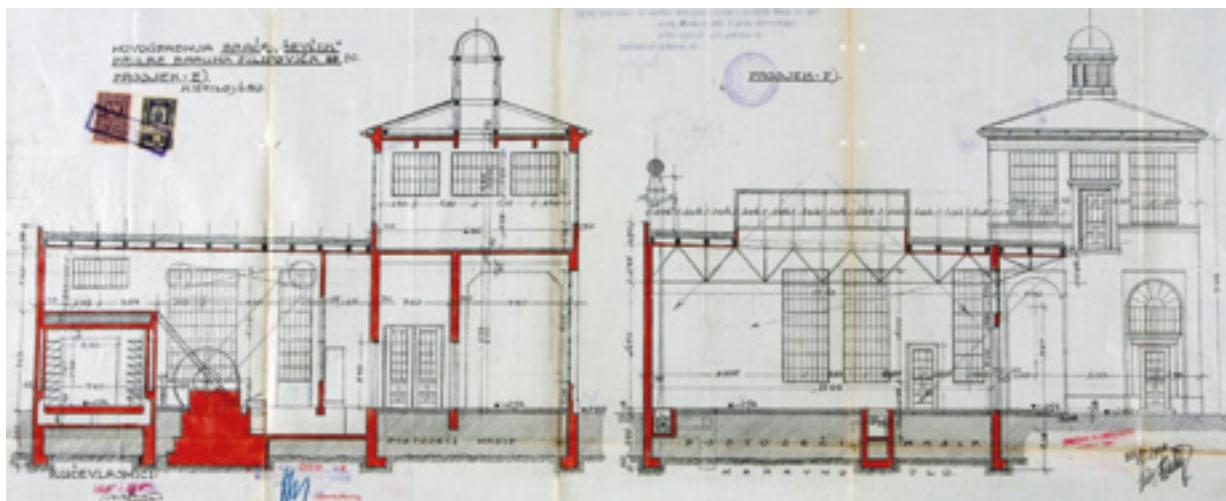


**14.** Pogled na krovove (odozdo prema gore): manja skladišna zgrada, radionica za montiranje željeznih konstrukcija i tvornička zgrada „Prvomajske“ (snimila M. Ratkajec, lipanj 2012.).  
*View of the roofs (bottom-up): the smaller warehouse building, the workshop for assembling iron constructions and the Prvomajska factory building (photo by M. Ratkajec, June 2012)*

i greda, a hala je bila osvijetljena poprečno postavljenim betonskim *shed* krovovima. Za cijelu izgradnju građevinsku dozvolu dobili su godinu dana poslije, 1947., a iste godine dobivena je i uporabna dozvola. Godine 1948. dopušteno je privremeno postavljanje strojeva za obradu metala i proizvodnju alatnih strojeva.<sup>26</sup> Ubrzo nakon toga „Prvomajska“ je preselila svoje pogone na Žitnjak, a u ove prostore uselila se tvornica tekstilnih strojeva „Tekstilstroj“. „Tekstilstroj“ se prostorima nekadašnje tvornice

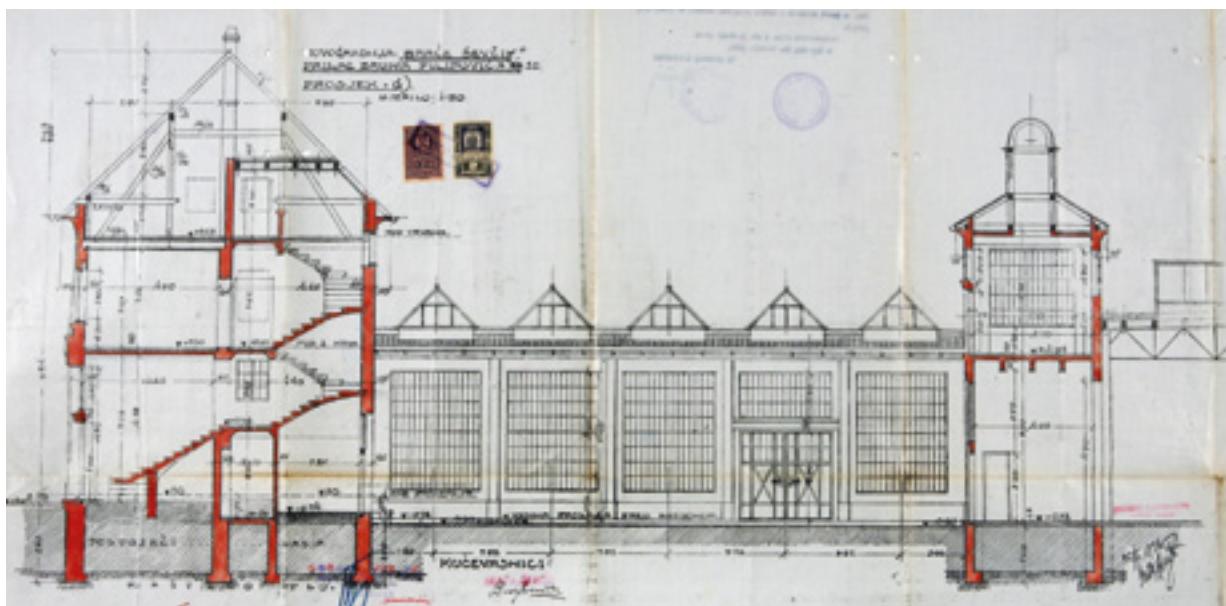
„Prvomajska“ koristio do kraja sedamdesetih godina, kad su svoje proizvodne pogone preselili na adresu Žitnjak b.b., čime prestaju proizvodne aktivnosti u nekadašnjoj Tvornici „Braća Ševčik“.<sup>27</sup>

Sklop Tvornica „Braća Ševčik“ primjer je kvalitetne međuratne industrijske izgradnje. Prostorna, arhitektonska i konstrukcijska rješenja tvornice odgovaraju onodobnim zahtjevima industrijske gradnje primjenom suvremenih tehnika gradnje. Premošćivanje prostora velikih dimenzija,



**15.** Nacrt novogradnje „Braće Ševčík“ iz 1928. godine - presjeci radionice. Izvor: HR DAZG - 1122 Zbirka građevinske dokumentacije, Ulica grada Mainza 18.

*Blueprint of the newly-built Ševčík Brothers factory from 1928 – cross-section views of the workshop, source: State Archive in Zagreb, Collection of Building Documentation, City of Mainz St. 18*



**16.** Nacrt novogradnje „Braće Ševčík“ iz 1928. godine - presjek stambene zgrade i radionice. Izvor: HR DAZG – 1122 Zbirka građevinske dokumentacije, Ulica grada Mainza 18.

*Blueprint of the newly-built Ševčík Brothers factory from 1928 – cross-section view of the residential building and the workshop, source: State Archive in Zagreb, Collection of Building Documentation, City of Mainz St. 18*

kakve je zahtijevala suvremena industrijska proizvodnja, omogućeno je gradnjom armiranobetonskih zidova i upotrebom čeličnih rešetkastih nosača stropne konstrukcije. Problem osvjetljenja takvih velikih prostora riješen je prozorima velikih dimenzija, što je omogućila primjena lagane metalne rešetkaste konstrukcije i ispuna od jednostrukog stakla. Kao dodatni izvor dnevne svjetlosti izrađeni su svjetlici od dvostrešne čelične konstrukcije s ispunom od stakla. Takva upotreba najsvremenijih arhitektonskih i konstrukcijskih rješenja i građevinskih materijala čine Tvornicu „Braća Ševčík“ vrijednim dijelom

zagrebačke industrijske baštine prve polovice 20. stoljeća, sada nažalost nepovratno izgubljene.

### Problemi zaštite industrijske baštine

#### INDUSTRIJSKA BAŠTINA U PROCESIMA DEINDUSTRIJALIZACIJE I REURBANIZACIJE

Industrijska baština specifični je dio nepokretne kulturne baštine čije je prepoznavanje kao kulturne vrijednosti počelo poslije Drugoga svjetskog rata, a od sedamdesetih godina 20. stoljeća postaje predmetom znanstvene

discipline industrijske arheologije.<sup>28</sup> Procesi deindustrializacije i reurbanizacije u urbanim područjima diljem Europe počeli su već šezdesetih godina 20. stoljeća, dok su na području srednje i istočne Europe počeli nešto kasnije (devedesetih godina) zbog političkih i temeljitih gospodarskih promjena. Transformaciju industrijskog u postindustrijsko doba obilježava povlačenje industrije iz urbanih središta zbog povećane ekološke svijesti, prestrukturniranja gospodarstva i promjena u tehnološkim procesima.<sup>29</sup> Pri tome je ostalo mnogo građevina koje više ne odgovaraju novim tehnologijama ili sustavu proizvodnje, koje se danas smatraju urbanim teretom. Ukinućem pogona, uvođenjem novih tehnologija koje traže novi fizički okvir te preseljenjem industrija u nove industrijske zone, sve je više tvorničkih pogona, skladišta i cijelih tvorničkih sklopova i industrijskih zona koje ostaju bez prvotne namjene.<sup>30</sup> Tvornički sklopovi koji su se u vrijeme industrijalizacije Zagreba nalazili na gradskoj periferiji, danas se bez namjene nalaze u njegovu središtu, a njihova funkcija, tehnologija rada i arhitektonска struktura nije kompatibilna s današnjim značenjem prostora u tkivu metropole. Zbog neprilagodenosti urbanim standardima danas čine periferijski prostor u središtu grada.<sup>31</sup> Biserka Dumbović Bilušić industrijsku baštinu drži resursom za stvaranje novog urbanog i kulturnog identiteta središnjega gradskog prostora, koji afirmira povijesne, urbanističko-arhitektonske i tehničke strukture. Autorica uvodi termin urbanistička revitalizacija koji definira kao: (...) „odnos prema urbanom prostoru koji će rehabilitirati njegove povijesne, prostorne, arhitektonske, tehničke i estetske vrijednosti na način da se prostor nedestruktivno prenamjeni za nove sadržaje.“<sup>32</sup> U potrazi za novom urbanošću, Dumbović Bilušić suprotstavlja paradigmu urbanističke revitalizacije najstarijih industrijskih prostora grada i korporativni (investitorski) urbani krajolik, pri čemu je očuvanje najvrednijih primjera industrijske arhitekture i pripadajućeg tehničkog inventara, umreženih u sustav industrijskog krajolika, potencijal za stvaranje novog urbanog i kulturnog identiteta gradskog prostora.<sup>33</sup>

#### TICCIH – POVELJA IZ NIZHNY TAGILA

Počeci sustavne razrade identifikacije, valorizacije i zaštite industrijske baštine vezani su uz osnivanje TICCIH-a (International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage / Međunarodni odbor za zaštitu industrijske baštine) 1978. godine. Godine 2003. na kongresu te organizacije održanom u Rusiji, nastala je Povelja za industrijsku baštinu iz Nizhny Tagila, koja se smatra središnjim dokumentom suvremene zaštite industrijske baštine. U povelji je industrijska baština definirana kao baština koju čine ostaci industrijske kulture koji imaju povijesnu, tehnološku, društvenu, arhitektonsku ili znanstvenu vrijednost, a to su građevine, postrojenja, radionice, mlinovi, tvornice, rudnici i lokacije za proizvodnju



**17.** Radionica za montiranje željeznih konstrukcija - pogled s juga (snimila M. Ratkajec, lipanj 2012.).

*Workshop for assembling iron constructions – view from the south  
(photo by M. Ratkajec, June 2012)*

i preradu, skladišta, mjesta za proizvodnju, emitiranje i uporabu energije, prometna infrastruktura, kao i mjesta društvenih aktivnosti povezana s industrijom (stanovanje, religija ili obrazovanje) (čl. 1).<sup>34</sup> Također su definirane i vrijednosti industrijske baštine, pri čemu se ističe da ona pruža dokaze o aktivnostima koje su imale (i još imaju) duboke povijesne posljedice. Industrijska baština ima društvenu vrijednost jer svjedoči o životima običnih ljudi pa pruža osjećaj identiteta. Ima i tehnološku i znanstvenu vrijednost u povijesti proizvodnje, inženjerstva i izgradnje, kao i estetsku vrijednost koja proizlazi iz kvalitete njezine arhitekture, oblikovanja ili planiranja. Te vrijednosti svojstvene su svakoj lokaciji, tvornici, predmetu, stroju i radnom prostoru, kako u industrijskom krajobrazu i pisanoj dokumentaciji, tako i u pamćenju o industriji, u sjećanjima ljudi i njihovim običajima. Prema povelji, dodatnu vrijednost imaju i rani ili pionirski primjeri industrijske baštine (čl. 2, st. 1-4).<sup>35</sup> Nažalost, ni jedno od načela koje povelja predviđa<sup>36</sup> nije provedeno u slučaju Tvornice „Braća Ševčik“, dok se u brojnim drugim slučajevima provode samo neka od načela zaštite industrijske baštine koje predlaže Povelja, što najčešće znači osiguravanje statusa kulturnog dobra, koje tako zakonski zaštićeno stoji bez namjene i propada.

**PROBLEMI OČUVANJA ZAGREBAČKE INDUSTRIJSKE BAŠTINE**  
Inventarizacije i valorizacije postojeće graditeljske strukture Zagreba provode se na temelju odredbi Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara (NN, 69/99, 151/03, 157/03, 87/09 i 88/10) te u skladu s mjerama zaštite i očuvanja nepokretnih kulturnih dobara određenih postojećom Konzervatorskom dokumentacijom za Generalni urbanistički



**15.** Rušenje tvornice 11. siječnja 2014. godine. Izvor: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=618905128176730&set=pcb.618911314842778&type=1&theater>

*Demolition of the factory on January 11th 2014, source: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=618905128176730&set=pcb.618911314842778&type=1&theater>*

plan (GUP) Grada Zagreba. Intervencija na zaštićenim kulturnim dobrima podlježe odredbama Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara te obvezama ishođenja posebnih uvjeta i prethodnih odobrenja Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode kao mjerodavnog tijela (NN, 69/99, članak 60. i 62. Zakona). Dopusťene i preporučljive intervencije na zaštićenim kulturnim dobrima utvrđuju se analizama povijesnog i prostornog razvoja lokacija i postojeće graditeljske strukture.<sup>37</sup> Valorizacija industrijske baštine u Hrvatskoj problematična je zato što ne postoji dogovoren priступ valorizaciji koji bi se odnosio na cijelu Hrvatsku i koji bi u određenim segmentima bio usklađen s europskim ili svjetskim sustavima kategorizacije i valorizacije industrijske baštine. Nije ustanovaljena ni točna metodologija kojom bi se u Hrvatskoj istraživala industrijska baština, što znači da se prilikom istraživanja ne prikupljaju iste kategorije podataka, pa je komparacija prikupljenog materijala znatno otežana. Tvornica strojeva i ljevaonica metala „Braća Ševčik“ nije bila upisana u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske, no kako se nalazila na području kulturnog dobra Povijesna urbana cjelina grada Zagreba, na području za koje je utvrđen sustav zaštite „B“, štitio ju je režim koji podrazumijeva „zaštitu osnovnih elemenata povijesne urbane strukture, pejsažnih vrijednosti, te pojedinih skupina i pojedinačnih povijesnih građevina, unutar kojih je potrebno očuvati sva bitna obilježja strukture“.<sup>38</sup> Režim zaštite „B“ prema GUP-u Grada Zagreba odnosi se na područje različitog stupnja očuvanosti povijesne strukture. Primjenjuje se na graditeljske cjeline s vrijednom prostornom i građevinskom strukturom te pretežito očuvanom kvalitetnom građevnom supstancijom, odnosno na gradske predjele unutar kojih su cjelovito zaokružene njegove temeljne prostorno-urbanne i arhitektonsko-gradičke značajke. Prema GUP-u, posebna zaštita u zoni „B“ odnosi se na očuvanje fizionomije, gabarita izgradnje, urbanih interijera i srođno, uz mogućnost nužnog prilagođavanja postojeće supstancije

suvremenim potrebama. U slučaju gradnje ili pojedinačne interpolacije, kao i u rekonstrukciji postojećih zgrada, svi elementi važni za određivanje zahvata u prostoru – oblik i veličina građevinske parcele, namjena, veličina i oblikovanje građevine te smještaj na parceli, uređenje parcele, način priključenja parcele i objekata na javnoprometnu površinu i komunalnu infrastrukturu – moraju se odrediti ograničenjima i obvezama koje proizlaze iz urbanističkih i arhitektonskih specifičnosti pojedinog naselja, odnosno lokalnih uvjeta.<sup>39</sup> U GUP-u Grada Zagreba za ulični blok u kojem se nalazi Tvornica strojeva i ljevaonica metala „Braća Ševčik“ određena je mješovita namjena – pretežito stambena, kao i za okolne blokove.<sup>40</sup> Nedovoljno definirani uvjeti zaštite, jer nije bila upisana u Registar kulturnih dobara RH, i činjenica da u njezinoj neposrednoj blizini niče novogradnja pretežito stambene namjene, doveli su do rušenja tvornice u siječnju 2014. godine. Parcija na kojoj se nalazila tvornica u posjedu je tvrtke VMD Promet d.o.o.<sup>41</sup> koja je, prema riječima njezina direktora, parcelu kupila s ishođenim dozvolama za rušenje i prvu fazu gradnje te na tome mjestu planiraju sagraditi zgradu poslovno-stambene namjene (sl. 18). Iako se posljednjih nekoliko desetljeća zaista budi svijest o velikoj materijalnoj i estetskoj vrijednosti industrijskog naslijeđa te se novim urbanim strategijama spomenici industrijske baštine sve više revitaliziraju, navedeni primjeri uklanjanja industrijske baštine nisu rijetkost. Adekvatnim prenamjenama građevina industrijske baštine bitno se može pridonijeti kvaliteti života u suvremenim gradovima, no politika očuvanja zahtjeva jasne smjernice o prenamjeni industrijskih zgrada, sklopova i zona s planerskog, ekonomskog i arhitektonsko-konstruktivnog aspekta. Pravilnom se transformacijom, u skladu s društvenim potrebama, bitno pridonosi očuvanju identiteta pojedine četvrti, grada ili regije te se ostvaruje kontinuitet života i rada na određenom prostoru. Takva revitalizacija ne postaje sama sebi svrhom, navodi Ljiljana Šepić, već je dio mehanizma kojim društvena zajednica na najbolji način koristi postojeći građevni fond.<sup>42</sup> Goran Arčabić upozorava na probleme u vrednovanju, zaštiti, prenamjeni, odnosno korištenju potencijala industrijskih objekata u Hrvatskoj. Glavnim problemom smatra „nedovoljnu osvještenost o potrebi očuvanja industrijske baštine te o njezinim razvojnim potencijalima... Ranoindustrijski objekti u gradu Zagrebu uglavnom se nalaze na atraktivnim lokacijama pa su finansijski interesi često ispred baštinskih... Takav pristup nužno zahtjeva promjenu i revalorizaciju jer u protivnom prijeti potpuna devastacija dijela baštine koji svjedoči o procesima modernizacije te o gospodarskom, društvenom i urbanističkom razvoju grada“.<sup>43</sup> Nažlost, tipologija industrijske arhitekture u Hrvatskoj još nije izrađena. Dosad su rađeni jedino konzervatorski elaborati kao rezultati istraživanja službi za zaštitu spomenika kulture ili radovi povjesničara umjetnosti i arhitekata

u kojima se obrađuju pojedini industrijski skloovi ili građevine, što je nedovoljno za izradu cjelovite tipologije industrijske arhitekture. Također, kod nas ne postoji razrađena metodologija istraživanja industrijske baštine, odnosno sustav kriterija za njezinu valorizaciju. Primjeri obnove i prenamjene industrijske arhitekture su rijetki i ne može se reći da su dio uvriježene prakse. Ipak, u posljednje se vrijeme u Hrvatskoj organiziraju predavanja, konferencije i rasprave kojima se popularizira industrijska baština, osnivaju se civilne i nevladine udruge koje se bave industrijskom baštinom te se pokreću višegodišnji projekti, što pridonosi otkrivanju industrijske baštine kao ravnopravne kulturne kategorije. Brojni potencijali industrijske baštine mogu se iskoristiti u turističke svrhe. Turizam je danas jedna od najsnažnijih i najraširenijih industrija svijeta, a u novije se vrijeme sve više razvija i cjeni upravo kulturni turizam. Industrijska se baština kao dio kulturne baštine u nekim državama već počela aktivno uključivati u turističku ponudu te je u dotada neturističkim mjestima upravo ona postala temeljem turizma. No kako bi to bilo ostvarivo, najprije bi trebalo provesti inventarizaciju i valorizaciju cijelokupne industrijske ba-

štine Hrvatske, osigurati joj primjerene sustave zaštite te je potom uključiti u turističke procese. Industrijska arhitektura lako se može prenamijeniti u smještajne kapacitete, ugostiteljske objekte, kulturne ustanove, muzeje, galerije i slično. Pritom su najveći problem golema finansijska ulaganja koja takve prenamjene zahtijevaju i koja onemogućuju obnovu i opstanak industrijske baštine. Ipak, pametno osmišljenom strategijom industrijsku je baštinu moguće pretvoriti u kulturno dobro koje donosi gospodarski napredak i razvoj kraja u kojem se nalazi, što je ujedno i jedino rješenje ako je želimo dugoročno očuvati i osigurati joj aktivnu ulogu u suvremenom životu. U konceptu kulturnog turizma, kulturna baština (pa tako i industrijska baština) uvrštava se u promociju turizma, pri čemu su oba čimbenika u ravnopravnom položaju i profitiraju takvim načinom suradnje. Naime, pametno osmišljenom strategijom uvrštavanja industrijske baštine u turističke koncepte, baštini se omogućuje aktivni status u suvremenom životu i ona prestaje biti samo teret proračunu lokalnih zajednica i postaje pokretač njihova gospodarskog razvoja. ■

## Bilješke

**1** Stručnu je javnost na važnost Tvornice „Braća Ševčik“ 2010. godine upozorila Željka Čorak u izlaganju „Tvornica braće Ševčik arhitekta Srećka Florschütza u Zagrebu“. ŽELJKA ČORAK, Tvornica Ševčik u Zagrebu – prijedlog za zaštitu, u: *Zbornik radova 4. međunarodne konferencije o industrijskom nasleđu 21. - 23. 4. 2010.*, (ur.) Velid Đekić, Nina Palinić, Rijeka, 2012. 599-600.

**2** Podaci na kojima se temelji rekonstrukcija povijesti gradnje i prenamjene Tvornice „Braća Ševčik“ prikupljeni su arhivskim istraživanjima u Državnom arhivu u Zagrebu i Hrvatskom državnom arhivu, te terenskim istraživanjima na samoj lokaciji.

**3** MIRJANA GORŠIĆ, Uvod, u: *Zbornik radova Prvog hrvatskog simpozija o industrijskom nasleđu. Grad za 21. stoljeće*, (ur.) Mirjana Goršić, Karlovac, 2001., 13-15..

**4** U nagodbeno doba, nakon 1867.-1868. godine, sjeverna Hrvatska potpala je pod ugarski dio Monarhije; željezničke pruge grade se u sklopu mreže Ugarskih željeznica, pa tako i pruga Zakany – Zagreb 1869. godine. LJILJANA ŠEPIĆ, Potok Medveščak – kolijevka zagrebačke industrije i prve revitalizacije, u: *Zbornik radova II. međunarodne konferencije o industrijskoj baštini pod motom: Rijeka – grad na vodi i moru*, (ur.) Miljenko Smokvina, Rijeka, 2010., 137-148.

**5** Isto, 139-148.

**6** SNJEŠKA KNEŽEVIĆ, Zagreb u središtu, Zagreb, 2003., 110-111.

**7** Tako je zbog novog Državnog kolodvora tada nastala i još jedna, nova, istočna industrijska zona. Kolodvor je sagrađen u sklopu odvojka ugarskih željeznica, u osi istočnog kraka Zelene potkove 1894. godine, te se iste godine gradi i veliki sklop Strojarnice (željezničkih radionica). Ondje se južno od pruge 1907. ponovno gradi Paromlin koji je prethodno stradao u požaru (sagrađen 1863. godine), zatim sjeverno od pruge 1894. Tvornica ulja i Tvornica papira, a 1911. Tvornica keksa „Union“, koji su s nizom tvorničkih pogona prema istoku grada činili istočnu industrijsku zonu. LJILJANA ŠEPIĆ 2010., (bilj. 4), 139-148.

**8** Hrvatski državni arhiv u Zagrebu (dalje HR DAZG) 1122 Zbirka građevinske dokumentacije, Ulica grada Mainza 18. Za podatke o „Vestri“ vidi građevinsku, stambenu i uporabnu dozvolu te nacrte; za podatke o Tvornici za pamučnu industriju vidi građevinsku i stambenu dozvolu te nacrte; za podatke o Tvornici soda-vode i pucavaca vidi zapisnik o dodjeli dozvole za adaptaciju i nacrte; za podatke o autogaraži i mehaničarskoj radionici vidi građevinsku i uporabnu dozvolu te nacrte.

**9** Tvornička parcela nalazi se u Ulici grada Mainza 18, u katastarskoj općini Črnomerec (k.č. 3317); zauzima 3967 m<sup>2</sup>. Smještena je na jugozapadnom uglu gradskog bloka s juga omeđenog Ulicom grada Mainza, sa sjevera Ilicom, sa zapada Grahorovom ulicom, a s istoka Slovenskom ulicom.

- 10** HR-HDA-607, kutija br. 1: obrtna iskaznica; kutija br. 31: nacrti iz 1922. god., nacrti iz 1923. god.; HR DAZG-1122 Zbirka građevinske dokumentacije, Ulica grada Mainza 20: građevinska dozvola iz 1922., građevinska dozvola iz 1923. godine.
- 11** HR DAZG-1122 Zbirka građevinske dokumentacije, Ulica grada Mainza 20: molba za izdavanje građevinske dozvole 1928., građevinska dozvola 1928., nacrti uz građevinsku dozvolu 1928., opis radnje u obnovljenoj strojomehaničarskoj radionici, oglas za javnu raspravu 1928.; HR-HDA-607. kutija br. 1.: obrtna iskaznica 1930.
- 12** HR DAZG-1122 Zbirka građevinske dokumentacije, Ulica grada Mainza 20: izvješće povjerenstva za izdavanje uporabne dozvole 1929.
- 13** Novijom adaptacijom svjetlici su bili uklonjeni te je pokrov bio izведен od ploča trapeznog lima.
- 14** HR DAZG-1122 Zbirka građevinske dokumentacije, Ulica grada Mainza 20: očitovanje braće Ševčik u procesu izdavanja uporabne dozvole.
- 15** HR DAZG-1122 Zbirka građevinske dokumentacije, Ulica grada Mainza 20: nacrti uz građevinsku dozvolu 1928.
- 16** HR DAZG-1122 Zbirka građevinske dokumentacije, Ulica grada Mainza 20: nacrti za smještaj strojnog uređaja 1930.
- 17** Terenskim obilaskom u svibnju 2012. godine nije mi bio omogućen uvid u taj dio radionice, pa nisam utvrdila je li radionica izvedena prema nacrtima iz 1928. godine.
- 18** HR DAZG-1122 Zbirka građevinske dokumentacije, Ulica grada Mainza 20: molba za pokretanje ediktalnog postupka 1930., dozvola za postavljanje strojeva i topioničkih peći 1930.; HR-HDA-607. kutija br. 31: kratak historijat firme 1939.
- 19** JASENKA KRANJČEVIĆ, Graditelj Srećko Florschütz, 1882.-1960., u: *Prostor*, 2 (1-2), (1994.), 135-152. i JASENKA KRANJČEVIĆ, Graditelj Srećko (Feliks) Florschütz. Novi prilozi za poznavanje arhitektonskog opusa, u: *Prostor* 5 (2/14), (1997.), 273-294.
- 20** Prigodom obilaska nije bio omogućen uvid u taj dio tvornice.
- 21** HR-HDA-607. kutija br. 31: kratak historijat firme 1939.
- 22** HR-HDA-607. kutija br. 1: upis u trgovački registar za društvene tvrtke 1942.
- 23** HR-HDA-607 sumarni inventar; [http://arhinet.arhiv.hr/\\_Pages/PdfFile.aspx?Id=623](http://arhinet.arhiv.hr/_Pages/PdfFile.aspx?Id=623) (posjet 1. 9. 2012.)
- 24** HR-HDA-607. kutija br. 1: presuda o konfiskaciji imovine 1945., odluka o brisanju iz obrtnog registra 1946., zaključak o prelasku tvrtke u vlasništvo N.R. Hrvatske 1946.
- 25** HR-HDA-607. kutija br. 1: odluka o brisanju iz obrtnog registra 1946., odluka o promjeni naziva 1946., odluka o brisanju iz obrtnog registra.
- 26** HR-HDA-607. kutija br. 31: građevinska dozvola 1947.; HR DAZG-1122 Zbirka građevinske dokumentacije, Ulica grada Mainza 18: izvješće Građevnog odjela o gradnji bez dozvole 1946., zapisnik o izdavanju uporabne dozvole 1947., izvješće o postavljanju strojeva 1948.
- 27** Iz usmene komunikacije s tajništvom tvornice Tekstilstroj, 27. 9. 2012.
- 28** IVO MAROEVIĆ, Muzealizacija industrijske baštine kao kulturni resurs, u: *Zbornik radova Prvog hrvatskog simpozija o industrijskom nasleđu. Grad za 21. stoljeće*, (ur.) Mirjana Goršić, Karlovac, 2001., 75-87., 77.
- 29** SONJA IFKO, Arhitekturna baština industrijalizacije - mogućnost ponovne uporabe, *Informatica museologica* 1-2, (29), (1998.), 89-93, 92.
- 30** LJILJANA ŠEPIĆ, Svijetla budućnost – vrijeme spašavanja i revitalizacije industrijskog nasleđa, u: *Zbornik radova Prvog hrvatskog simpozija o industrijskom nasleđu. Grad za 21. stoljeće*, (ur.) Mirjana Goršić, Karlovac, 2001., 275-283, 277.
- 31** BISERKA DUMBOVIĆ BILUŠIĆ, Strojarnica državne ugarske željeznice u Zagrebu – elementi za stvaranje novog urbanog identiteta, u: *Zbornik radova Prvog hrvatskog simpozija o industrijskom nasleđu. Grad za 21. stoljeće*, (ur.) Mirjana Goršić, Karlovac, 2001., 242-252, 245.
- 32** BISERKA DUMBOVIĆ BILUŠIĆ, Zaštita i obnova industrijskog krajolika željeznice u Zagrebu – mogući koncept razvoja, u: *Informatica museologica* 1-2 (38), (2007.), 42-48, 42.
- 33** BISERKA DUMBOVIĆ BILUŠIĆ 2007., (bilj. 32), 48.
- 34** <http://international.icomos.org/18thapril/2006/nizhny-tagil-charter-e.pdf> (čl. 1) (31. 1. 2014.). Godine 2011. na godišnjem sastanku ICOMOS-a usvojena je povelja „The Dublin Principles“ (Dublinska načela), koja predstavlja zajednička načela ICOMOS-a i TICCIH-a o zaštiti industrijske baštine. [http://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/10/GA2011\\_ICOMOS\\_TICCIH\\_joint\\_principles\\_EN\\_FR\\_final\\_20120110.pdf](http://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/10/GA2011_ICOMOS_TICCIH_joint_principles_EN_FR_final_20120110.pdf) (12. 6. 2014.).
- 35** <http://international.icomos.org/18thapril/2006/nizhny-tagil-charter-e.pdf> (čl. 2, st. 1-4) (31. 1. 2014.).
- 36** Vidi bilješku 33, čl. 3, st. 1-10, čl. 4, st. 1-8, čl. 5, st. 1-9.
- 37** ZRINKA PALADINO, Zaštita zagrebačke industrijske baštine izradbom konzervatorskih elaborata Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode u Zagrebu, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 33/34, (2012.), 147-171, 147.
- 38** ZRINKA PALADINO 2012., (bilj. 37), 164.
- 39** <http://www1.zagreb.hr/SIGlasnik.nsf/VPD/FC1A519EBDEF9F26C125758200424888?OpenDocument&19> (3. 2. 2014.)
- 40** <https://geoportal.zagreb.hr/Karta> (31. 1. 2014.).
- 41** <http://www.vmd-promet.hr/o-nama> (27. 1. 2014.).
- 42** LJILJANA ŠEPIĆ 2001., (bilj. 30), 277.
- 43** GORAN ARČABIĆ, Zagrebačka industrijska baština u registru kulturnih dobara Republike Hrvatske – pregled, stanje, potencijali, u: *Informatica museologica*, 1-2 (38), (2007.), 22-39, 28.

## Summary

### Mirn Ratkajec

#### PROTECTION OF INDUSTRIAL HERITAGE AS EXEMPLIFIED BY THE ŠEVČIK BROTHERS MACHINE FACTORY AND FOUNDRY

The paper gives an account of the *Ševčik Brothers* machine factory and foundry, as an example of industrial architecture in Zagreb in the interwar period, which has thus far not been researched and valorized. It is examined in the context of Zagreb industrial heritage and the wider context of the protection of European industrial heritage, respectively. The processes of industrialization in the last three centuries have set the rhythm of historical development. In the course of that time, technology has been a driving force of industrialization, becoming a carrier of extraordinary social, political, economic and spatial changes. The construction of the *Ševčik Brothers* machine factory and foundry got underway in 1922 and was in the following years, up until 1946, enlarged and expanded. The most important sections of the factory originated between 1928 and 1936, designed by architect Srećko Florschütz. Until it was brought down in the January of 2014, the factory had preserved its original building structure and appearance, while only minor sections have been removed or redesigned. In the last four decades, the factory was

not in operation but was rented out to various users who failed to use and maintain it in an appropriate manner. Since the 1970s, Europe has experienced processes of deindustrialization and reurbanization, which led to the relocation of factories from their original environment to more appropriate locations that meet contemporary urban requirements. As a result, many factories were robbed of their function and now stand abandoned and left to decay. Although in the last three decades some attention was given to the systematic protection and valorization of industrial heritage, which led to the renovation and adaptive reuse of a smaller portion of industrial heritage, much of it is still in poor condition and awaiting reuse. Such was the case of the *Ševčik Brothers* factory, until it was demolished in the January of 2014.

**KEYWORDS:** *industrial heritage, Zagreb, the Ševčik Brothers machine factory and foundry, TICCIH (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage), the Nizhny Tagil Charter*



Toni Šaina  
Edita Šurina

Toni Šaina  
Hrvatski restauratorski zavod  
Odjel za zidno slikarstvo i mozaik  
Rijeka, Užarska 26  
tsaina@h-rz.hr

Edita Šurina  
Hrvatski restauratorski zavod  
Dokumentacijski odsjek za  
nepokretnu baštinu  
Zagreb, Ilica 44/1  
esurina@h-rz.hr

Stručni rad/Professional paper  
Primljen/Received: 28. 12. 2013.

UDK:  
725.94.025.4(497.5 Čazma)  
DOI:  
<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2014.17>

## Zaštitni zahvati na zidnim mozaicima Ede Murtića na Spomen-kosturnici u Čazmi

**SAŽETAK:** Na zaravni brežuljka u samom središtu Čazme, povjesnoj Gradini, nalazi se spomenik poginulim borcima Narodnooslobodilačke borbe moslavačkog kraja. Čini ga kosturnica koja je djelomično ukopana u zemlju, a iznad nje je kubus čije su plohe danas prekrivene mozaicima. Spomen-kosturnica je podignuta 1956. godine prema projektu ing. arh. Fedora Wenzlera i tada su na tri plohe kubusa izvedeni duboki reljefi s temom ratnih stradanja, rad akademskog kipara Belizara Bahorića. Već je nakon petnaest godina stanje spomenika bilo izrazito loše pa se 1970. godine pristupilo njegovu preoblikovanju koje je povjereno akademskom slikaru Edi Murtiću i ponovno Belizaru Bahoriću. Murtić je na mjestu prethodnih reljefa, ali i na četvrtoj plohi kubusa izveo mozaike, dok je Bahorić aplicirao brončane reljefe na zid kosturnice. Zbog neredovitog održavanja, loše izvedbe, ali i namjernog ljudskog vandalizma, propadanje toga vrijednog umjetničkog ostvarenja i znatna oštećenja mozaika doveli su do nužne obnove i složenih konzervatorsko-restauratorskih radova koje je između 2010. i 2012. godine proveo Hrvatski restauratorski zavod.

**KLJUČNE RIJEČI:** Čazma, Spomen-kosturnica, Edo Murtić, zidni mozaik, konzervatorsko-restauratorski radovi, građevinska sanacija spomenika, staklena pasta, mehaničko čišćenje, rekonstrukcija

Cetiri velika zidna mozaika akademskog slikara Ede Murtića,<sup>1</sup> izvedena 1970. godine na Spomen-kosturnici u Čazmi, dominiraju na plohamama kubusa, gornjeg dijela spomenika, prekrivajući potpuno njihove površine. Murtić je figurativno-ekspresionističke mozaike simboličkog sadržaja izradio sintetizirajući vlastito slikarstvo *kolorističkog hedonizma*<sup>2</sup> tog razdoblja. Na neutralnim, sivim i crnim pozadinama umjetnik stvara geometrijske oblike, i to pretežito jednobojne izlomljene trake, između kojih smješta ptice u borbi i u padu (južna i zapadna strana) te dijelove životinjskih i ljudskih kostura (kosti i mišići ljudskih nogu i ruku i životinjske lubanje). Njihove su forme građene usitnjениm plohamama snažnih živih boja koje su glavno izražajno sredstvo. Prevladavaju čisti i intenzivni tonovi žute, crvene, zelene, plave, smeđe, sive te bijela. Prikaz ptica je posebno dojmljiv zbog načina na koji autor simultano prikazuje njihove bijele kosture

razjapljenih dugih kljunova i praznih očnih duplija te raznobojno lepezasto perje. I upravo na tom kontrastu dinamičnosti kompozicije postignutoj prije svega živim bojama i shematisiranim i linearним oblicima koji su dijelom i rezultat korištenja tehnikе mozaika i prikazanih kostura koji prizivaju borbu, stradanje i smrt, Murtić stvara izuzetnu dramatiku i energiju pa od nenametljivog spomenika kreira akcent u prostoru koji izaziva i privlači na kretanje.

Tema ratnih stradanja prisutna je u Murtićevu stvaralaštvu još od 1944. godine kad je i sam kao sudionik rata izradio sa Zlatkom Pricom mapu litografija posvećenu poemu „Jama“ Ivana Gorana Kovačića, te intenzivnije 1980-ih i 1990-ih do kraja života. Ovisno o karakteristikama pojedinih slikarevih faza,<sup>3</sup> suverene konstante ostaju grčevite geste iz kojih nastaju dinamičnost i nemir. Upravo su to najsnažnije komponente zidnog mozaika



**1.** Spomen-kosturnica, pogled s jugoistoka, Čazma 1956. (snimio N. Vranić, inv. br.: 20020; neg.: II-4145, Ministarstvo kulture – Uprava za zaštitu kulturne baštine).

*Memorial ossuary, view from the southeast, Čazma, 1956 (photo by N. Vranić, inv. no.: 20020, neg.: II-4145, Ministry of Culture – Directorate for the Protection of Cultural Heritage)*



**2.** Spomen-kosturnica, detalj s reljeffom i pločom s imenima žrtava, Čazma (inv. br.: 57405; neg.: /, Ministarstvo kulture – Uprava za zaštitu kulturne baštine).

*Memorial ossuary, detail with the relief and plate with the victims' names, Čazma, (inv. no.: 57405, neg.: /, Ministry of Culture – Directorate for the Protection of Cultural Heritage)*

Spomen-kosturnice koja je ostvarena i odabriom tehnike - građenjem cjelovitosti kompozicije raznoboјnim kockicama, čijim se slaganjem stvara dojam nemirne i titrave površine koja jasno prenosi svevremensku antiratnu poruku spomenika.

### Čazmanska Spomen-kosturnica

Spomen-kosturnica poginulima u Narodnooslobodilačkoj borbi nalazi se u povijesnom središtu grada Čazme, na sredini platoa brežuljka visokog oko 4,5 m i površine 50 x 60 m. Ondje je nekoć bila srednjovjekovna, a poslije voj-nokrajiška tvrđava. To je memorija s posmrtnim ostacima četiri stotine žrtava moslavačkog kraja. Sjeveroistočno od kosturnice nalazi se zgrada iz 18. stoljeća u kojoj je danas smješten Gradski muzej Čazma.

Spomenik je svećano otvoren 4. srpnja 1956. godine. Izведен je prema projektu ing. arh. Fedora Wenzlera,<sup>4</sup> koncipiran kao jednostavno geometrijsko tijelo, čistih oblika, istaknute horizontalne kompozicije kojom se ne nameće u prostoru, već se uklapa u njega, evocirajući prirodu memorijalnog mjesta (**sl. 1**). Čini ga kosturnica koja je djelomično ukopana u zemlju (oko 1,5 m) i pristupa joj se stazama i stubištima s dviju strana, istočne i zapadne, dok je na istoj razini s južne strane također ukopani otvoreni prostor dimenzija 6,6 x 5,2 m. Cijeli donji prostor (zidovi, nosači kubusa, podovi i stubišta) građen je manjim komadima kamena lomljena. Ulaz u grobnicu nalazi se na sjevernom zidu i izvorno je bio zatvoren velikom mramornom pločom s imenima žrtava (**sl. 2**).<sup>5</sup> Iznad same kosturnice podignut je kubus ravnog krova, dimenzija 7,22 x 2,02 m, s pravokutnim otvorom smještenim iznad ulaza u kosturnicu. Kubus je izведен u armiranom betonu.<sup>6</sup> Odignut je od razine zemlje 70 cm i postavljen na pravokutne nosače od kamena lomljena. Njegove su stranice konzolno izbačene u odnosu na nosače

za 30 cm. Cjelinu s kosturnicom čini zid postavljen okomitno na njezinu sjevernu stranicu sve do podnožja brežuljka. Građen je također od lomljenaca, vitičastog je obrisa, a u središnjem, najvišem dijelu ima polukružni otvor. Smisao Wenzlerova zida bilo je povezivanje kosturnice s prostorom platoa, no boraveći danas uz spomenik ne postiže se taj dojam cjelovitosti. Park platoa prema tadašnjoj je zamisli pejzažne inženjerke Mire Halambek-Wenzler<sup>7</sup> bio podređen funkciji središnjeg komemorativnog mjeseta. Projektom je bilo predviđeno pristupanje s četiri strane, a po rubnim je dijelovima osmišljena sadnja grupiranog drveća i grmlja radi stvaranja zelenih kulisa i sjene nad prostorima za sjedenje.<sup>8</sup>

U toj je izvornoj fazi, prije Murtićevih zidnih mozaika, oblikovanje samog kubusa bilo drugačije. Naime, 1956. godine za njegovu je dekoraciju bio zadužen akademski kipar Belizar Bahorić.<sup>9</sup> Na tri stranice kubusa, u dubokom je reljefu<sup>10</sup> izveo prizore stradanja iz Drugog svjetskog rata: na zapadnoj strani nalazi se prizor strijeljanja, na južnoj borba, a na istočnoj nošenje ranjenika (**sl. 3, 4, 5**). Prizori se nalaze u lijevom, odnosno desnom dijelu ploha stranica, u ravnini stuba i prolaza. Prikazani ljudski likovi izrazito su geometrizirani i pojednostavnjeni, oštrih linija koje su bile još naglašenije oštrim sjenama dubokog reljefa. Takvo grupiranje i oblikovanje prizora ratnih strahota u kontrastu je s prazninama ostatka glatkih ploha kubusa. Iako su sačuvane fotografije iz tog vremena crno-bijele, može se zaključiti da su reljefi bili obojeni, ali za sada nije poznato koje su boje korištene.

Već nakon petnaest godina od podizanja spomenika, njegovo je stanje bilo izrazito loše zbog neadekvatne izvedbe i atmosferskih utjecaja pa se spomenute 1970. pristupilo preoblikovanju.<sup>11</sup> Uz Murtića, u toj je fazi oblikovanja spomenika iznova sudjelovao i Belizar Bahorić.

Izveo je pet brončanih apstraktnih reljefa pričvršćenih na sjeverni zid kosturnice, u donjem dijelu spomenika. Volumene reljefa gradio je izduljenim i nazubljenim geometrijskim oblicima uglačanih površina, kombinirajući ih s izgužvanim i mekše obrađenim dijelovima. Postigavši na taj način pojačan dojam agresije i dramatičnosti, Bahorić vrlo rječito dopunjava narativnost Murtićevih mozaika. Između Bahorićevih reljefa nalaze se brončane ploče s imenima žrtava, nanizane u redovima. Ploče su manjih kvadratičnih formata s konkavnim i konveksnim stranicama.<sup>12</sup>

### Konzervatorsko-restauratorska istraživanja i radovi na spomeniku između 2010. i 2012. godine

Obnova čazmanske Spomen–kosturnice počela je na inicijativu Udruge antifašističkih boraca i antifašista Grada Čazme i Goranke Vrus-Murtić, supruge pokojnog autora mozaika, koji su u više navrata tražili od Ministarstva kulture da se poduzmu mjere revitalizacije oštećenih i uništenih spomen-obilježja u Čazmi.<sup>13</sup> Stanje tog spomenika bilo je vrlo loše i zahtijevalo je što hitnije djelovanje. Radovi su povjereni Hrvatskom restauratorskom zavodu<sup>14</sup> koji ima veliko iskustvo u zaštitnim radovima i obnovama mozaika. No najvećim se dijelom do sada radilo o onima iz starijih razdoblja (antičko i kasnoantičko)<sup>15</sup>, i to podnima, pa su zahvati na Murtićevim zidnim mozaicima<sup>16</sup>. Spomen-kosturnice bili izazov i sa stručnog stajališta s obzirom na vrijeme nastanka (druga polovica 20. stoljeća) i primjenjene materijale, a s obzirom na njihove dimenzije i smještaj (sl. 6, 7 i 8).<sup>17</sup>

Pregledom objekta ustanovljeno je da se autor prilikom postavljanja mozaika na zidove kosturnice koristio cementnom žbukom koja je tijekom vremena izgubila hidraulična svojstva.<sup>18</sup> Zbog upotrebe neprimjerene žbuke, atmosferskih utjecaja i prirodnog starenja materijala došlo je do oštećenja, uslijed čega su kockice mozaika pukle, otpale i djelomično se smrvile (sl. 9 i 10). Ta oštećenja česta su i na drugim Murtićevim zidnim mozaicima koji su postavljeni na otvorenom.<sup>19</sup> Osim spomenutih oštećenja, ljudski nemar i namjerno devastiranje spomenika mehaničkim oštećivanjem i neprimjerenum grafitima samo su dodatno oštetili zidni mozaik (sl. 11). Također je na pojedinim mjestima došlo do kapilarnog prodiranja vode i vlage iz oštećenog krova, pa su po površini mozaika izbile i nataložile se kalcitne skrame. Pregledom stanja ostatka spomenika utvrđeno je da je grubo klesani kamen postamenta slijeganjem tla i temelja mjestimično popucao ili ispaо, osobito u zoni stubišta.

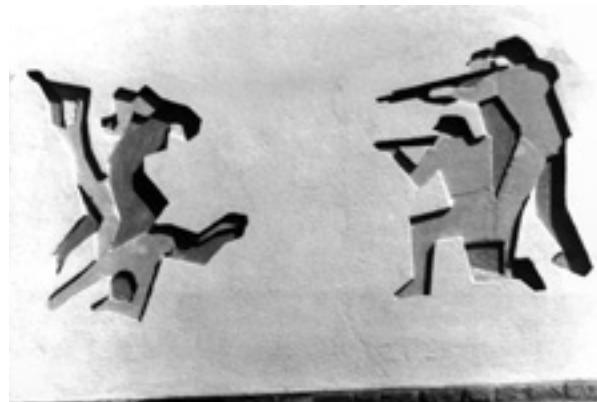
#### KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKA ISTRAŽIVANJA

Konzervatorsko-restauratorska istraživanja počela su u studenome 2010. godine<sup>20</sup> probama uklanjanja grafita različitim otapalima i mehaničkim putem uz pomoć skalpela. Probe su izvedene alkoholom, kloroformom,



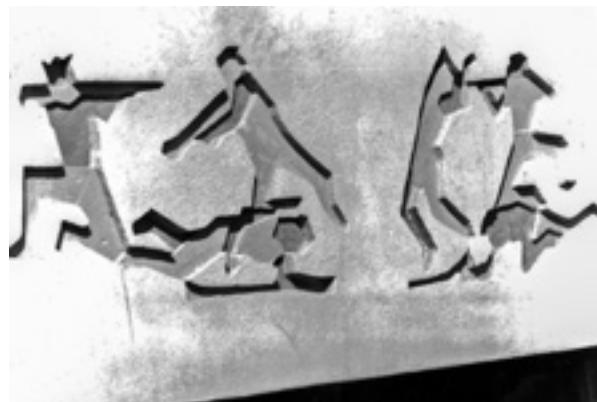
**3.** Pogled na spomenik s istoka, 1956. (snimio N. Vranić, inv. br.: 20016; neg.: II-4141, Ministarstvo kulture – Uprava za zaštitu kulturne baštine).

*View of the monument from the east, 1956 (photo by N. Vranić, inv. no.: 20016, neg.: II-4141, Ministry of Culture – Directorate for the Protection of Cultural Heritage)*



**4.** Prizor strijeljanja na zapadnoj strani kubusa, 1956. (snimio N. Vranić, inv. br.: 19854; neg.: I-J-156, Ministarstvo kulture – Uprava za zaštitu kulturne baštine).

*Scene of a shooting on the western side of the cuboid, 1956 (photo by N. Vranić, inv. no.: 19854, neg.: I-J-156, Ministry of Culture – Directorate for the Protection of Cultural Heritage)*



**5.** Prizor borbe na južnoj strani kubusa, 1956. (snimio N. Vranić, inv. br.: 19855; neg.: I-J-156, Ministarstvo kulture – Uprava za zaštitu kulturne baštine).

*A fighting scene on the southern side of the cuboid, 1956 (photo by N. Vranić, inv. no.: 19855, neg.: I-J-156, Ministry of Culture – Directorate for the Protection of Cultural Heritage)*



**6.** Spomen-kosturnica, pogled s jugoistočne strane, prije radova 2012. (snimio J. Kliska, Arhiv HRZ-a).  
*Memorial ossuary, view from the southeast, prior to conservation in 2012 (photo by J. Kliska, Croatian Conservation Institute Photo Archive)*



**7.** Spomen-kosturnica, pogled sa sjeverne strane, prije radova 2012. (snimio J. Kliska, Arhiv HRZ-a).  
*Memorial ossuary, view from the north, prior to conservation in 2012 (photo by J. Kliska, Croatian Conservation Institute Photo Archive)*



**8.** Spomen-kosturnica, pogled s južne strane, prije radova 2012.  
(snimio J. Kliska, Arhiv HRZ-a).  
*Memorial ossuary, view from the south, prior to conservation in 2012 (photo by J. Kliska, Croatian Conservation Institute Photo Archive)*



**9.** Pogled na mozaik koji se nalazi na zapadnom zidu, prije radova 2012. (snimio J. Kliska, Arhiv HRZ-a).  
*View of the mosaic located on the western wall, prior to conservation in 2012 (photo by J. Kliska, Croatian Conservation Institute Photo Archive)*



**10.** Pogled na jugozapadni ugao spomenika, prije radova 2012.  
(snimio J. Kliska, Arhiv HRZ-a).  
*View of the southwestern corner of the monument, prior to conservation in 2012 (photo by J. Kliska, Croatian Conservation Institute Photo Archive)*



11. Grafička dokumentacija zateženog stanja mozaika koji se nalazi na istočnom zidu, 2011. (izradila R. Mavar).

Graphic documentation of the pre-existing condition of the mosaic on the eastern wall, 2011 (made by R. Mavar)

acetonom i *Lavacolom*.<sup>21</sup> Budući da su grafiti izvedeni različitim bojama i vezivima, najbolje je rezultate dala proba s *Lavacolom*.<sup>22</sup> Boja se lako uklanjala s kockica, no to je bilo teže izvedivo u fugama pa su korišteni kirurški skalpeli. Nakon dovršetka mehaničkog uklanjanja, *Lavacol* je neutraliziran destiliranim vodom.

Istraživanjima je utvrđena i tehnologija izrade mozaika koji su se izvodili prema autorovim skicama.<sup>23</sup> Crteži su rađeni u stvarnoj veličini i podijeljeni na manje dijelove koji prate formu skice. Na taj način je poslije olakšana montaža mozaika na zid. Kockice mozaika su u inverziji tutkalom lijepljene na papir, nakon čega su u dijelovima postavljane na prethodno pripremljenu površinu zida. Mozaik je apliciran na zid cementnom žbukom uobičajenom za ono vrijeme postavljanja i fugiran istom žbukom kojom je i postavljen. Također je utvrđeno da su za izradu mozaika upotrijebljene kockice koje su se sastojale od kombinacije industrijskog stakla (33 nijanse), staklene paste (14 nijansi), gress keramike i zlatnih kockica.<sup>24</sup>

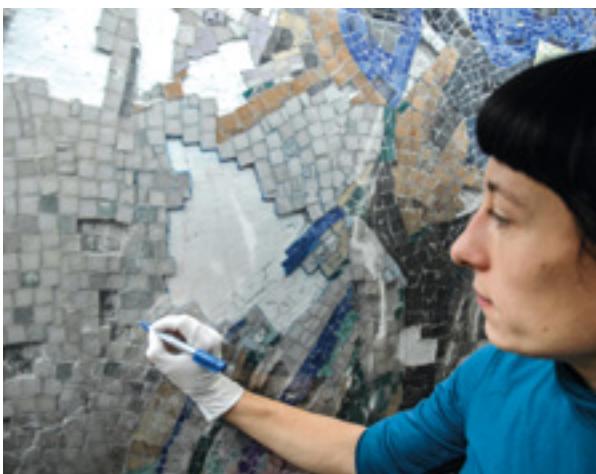
#### GRAĐEVINSKA SANACIJA SPOMENIKA

Budući da je cijeli spomenik bio u lošem stanju, restauratorskim radovima na zidnim mozaicima prethodila je sanacija ravnog krova. Uklonjena je razmrvljena glazura koja je samo u tragovima sadržavala bitumen za izolaciju. Potom su uklonjeni limeni opšivi te je odcepljena cijev odvodnje. Izvedene su nove glazure s padom prema vodolovnom grlu na sjevernoj strani, a nakon sušenja postavljena je hidroizolacija<sup>25</sup> na podlozi od geotekstila. Ubrzo nakon popravka krova, vandali su djelomično oštetili i zapalili krovnu hidroizolaciju, što je iziskivalo ponovni popravak. Oštećeni krov je dodatno zaštićen

nanošenjem sloja produžne žbuke iznad hidroizolacije, kako bi se ubuduće izbjeglo namjerno oštećivanje.

Osim krova, trebalo je popraviti i vrh nadozida, okapnicu, zidove unutarnjeg otvora, stubišta i pukotine. Nakon pregleda vrha nadozida, pažljivo su uklonjeni i očišćeni svi dijelovi izvorne cementne žbuke koja je bila izmrvljena i odvajala se od podloge. Prije nanošenja nove žbuke cijela površina je premazana akrilnom disperzivnom emulzijom,<sup>26</sup> kako bi nove površine imale bolji kontakt sa starim. Na tako pripremljenu podlogu nanesen je sloj epoksidne dvokomponentne smole<sup>27</sup> da ne bi došlo do pucanja i vlaženja nadozida. Vertikalne pukotine pret-hodno su dodatno rabicirane PVC mrežicom. Nakon sušenja epoksidne smole, nedostajući dijelovi nadozida nadomještani su cementnom žbukom.<sup>28</sup>

Unutarnji zidovi i nadozid otvora kubusa (iznad ukapanog prolaza) također su bili u vrlo lošem stanju. Sva izvorna cementna žbuka koja je bila izmrvljena i odvajala se od podloge otučena je i očišćena, a dijelovi armature koja je bila vidljiva, očišćeni su čeličnom četkom i premazani epoksidnom dvokomponentnom smolom.<sup>29</sup> Prije nanošenja nove cementne žbuke u tri sloja,<sup>30</sup> sve površine unutarnjih zidova premazane su akrilnom disperzivnom emulzijom.<sup>31</sup> Uslijedila je sanacija okapnog vijenca s donje strane konzolno izbačenih ploha zidova jer je utvrđeno da dio vijenca nedostaje, dio je trošan, dok je dio samo na prvi pogled bio čvrst. Obavljeni su radovi kao i za unutarnje zidove otvora.<sup>32</sup> Nakon što se žbuka osušila, okapnica je zarezana duž cijelog vijenca kutnom brusilicom na 3 cm od ruba zida da bi se sprječilo vlaženje cijele donje površine i vijenca zida na kojem se nalaze mozaici.



**12.** Isrtavanje većih lakuna zbog rekonstrukcije u privremenoj radionici, tijekom radova 2012. (snimio T. Šaina, Arhiv HRZ-a).  
*Drawing out larger lacunae for the reconstruction at the temporary workshop, in the course of conservation in 2012 (photo by T. Šaina, Croatian Conservation Institute Photo Archive)*

Tijekom radova na mozaicima, na desnoj strani južnog zida uočena je raslojenost žbuke cijelom dužinom spoja s istočnim zidom. Taktilnom provjerom utvrđeni su odvojeni dijelovi zida koji su potom uklonjeni kutnom brusilicom, dlijetima i čekićima. Nakon uklanjanja i čišćenja od žbuke, koja je izmrvljena i odvojena od podlage, površina je premazana akrilnom disperzivnom emulzijom<sup>33</sup> i ožbukana cementnom žbukom u dva sloja.<sup>34</sup>

**KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI RADOVI NA MOZAIKU**  
 U isto su se vrijeme na mozaiku provodili konzervatorsko-restauratorski i građevinski radovi. Neprimjereni graffiti s mozaika uklanjani su prema već opisanim probama *Lavacolom* koji se nanosio kistovima i ostavljao da djeluje oko petnaest minuta. Nakon toga su *Lavacol* i graffiti mehanički uklonjeni PVC četkama i isprani vodom pod tlakom od otprilike 120 bara *miniwashem*.<sup>35</sup> Boja od grafita koja je ostala u fugama mehanički je uklonjena kirurškim skalpelima. Osim grafita, s površine mozaika trebalo je ukloniti i kalcitne skrame koje su se nataložile curenjem vode iz pukotina. Skrame su uklanjane mehaničkim putem također s pomoću kirurških skalpela, a one tvrdokorne omekšavane su 9%-tним alkoholnim octom. Nakon djelovanja otprilike petnaest minuta, mehanički su uklanjane skalpelima i malim brusilicama s kontroliranim brojem okretaja. Po završetku čišćenja, alkoholni ocat je neutraliziran vodom.

Uklanjanju oštećenih kockica i stare žbuke prethodilo je vrlo detaljno dokumentiranje i iscrtavanje svih oštećenih dijelova mozaika na prozirne folije vodootpornim flomasterima u boji.<sup>36</sup> To je podrazumijevalo označavanje svih tonova i smjerova slaganja kockica mozaika, da bi se poslije olakšalo njihovo ponovno slaganje pri obrnutom ljepljenju na papir.<sup>37</sup> Smjerovi slaganja na nedostajućim

mjestima određivali su se uz pomoć fuga koje su ostale sačuvane unatoč otpadanju kockica.

Nakon završetka pripreme dokumentacije za rekonstrukciju mozaika, počele su pripreme lakuna. U najlošijem stanju bili su istočni i južni zid. Oštećene kockice i izvorna žbuka koja se odvajala od podlage uklanjane su mehaničkim putem.<sup>38</sup> U toj fazi nastali su problemi jer je mnogo kockica uz rubove oštećenja bilo labilno i loše je prianjalo uz podlogu. Tijekom uklanjanja žbuke dolazilo je do vibracija koje su uzrokovale otpadanje kockica sa zidova. Također su otkrivene vrlo velike količine vlage, mikroorganizama i zelenih algi koje su već prilično nagnule i oštetile žbuku i kockice ispod površine. Budući da je mozaik na otvorenom i izložen je negativnom utjecaju atmosferilija, preko fuga ulazi voda i prodire unutar mozaika. Tamo se zadržava i pri niskim temperaturama smrzava, oštećujući njegovu strukturu. U izradi je korištena cementna žbuka koja nije fleksibilna, a staklo i keramika, materijali od kojih su izrađene mozaičke kockice, različitog su indeksa skupljanja i širenja, zbog čega je mjestimično dolazilo do njihova pucanja i mravljenja.<sup>39</sup> Kako bi se spriječilo veće otpadanje kockica, korištene su male brusilice s kontroliranim brojem okretaja kojima su se uz pomoć malih dijamantnih diskova zarezivali rubovi lakuna prije uklanjanja izvorne cementne žbuke. Iako se uklanjanje izvorne žbuke izvodilo vrlo pažljivo, ipak je tijekom tog postupka otpalo oko 10% mozaičkih kockica<sup>40</sup> koje su pomiješane s novima i ponovno iskorištene u rekonstrukciji.

Nakon što su pripremljene sve lakune i oštećenja, počela je rekonstrukcija onih manjih na licu mjesta. Nanesena je nova žbuka na bazi cementa<sup>41</sup> u koju su natapane kockice. Pojedine kockice su dodatno obrađivane mozaičkim kliještimi jer ih je trebalo prilagoditi lakunama, pri čemu se pazilo da žbuka ne izlazi iz fuga. Veća oštećenja su nakon uklanjanja stare žbuke nивelirana uz pomoć tankog sloja nove žbuke na bazi cementa.<sup>42</sup> Nakon što se žbuka osušila, sve veće lakune su pregledane s pomoću prozirnih folija s ucrtanim oštećenjima i prema potrebi ih se ponovo iscrtavalo (sl. 12). U privremenoj radionici su crteži nedostajućih dijelova mozaika precrtani na papir u inverziji, pri čemu je trebalo voditi računa da se precizno označe smjerovi i tonovi kockica.<sup>43</sup> Uslijedilo je ljepljenje obrnuto postavljenih kockica na papir ljepilom za tapete (sl. 13).<sup>44</sup> Prema potrebi, kockice su dodatno obrađivane mozaičkim kliještimi i mozaičkim čekićem, kako bi se mogli slijediti smjerovi i način slaganja izvornog zidnog mozaika.

Nakon što su se papir i ljepilo osušili, počelo je apliciranje dijelova mozaika na zidove kosturnice. No prije toga, na poledinu rekonstruiranih fragmenata nanesen je sloj fine tonirane žbuke,<sup>45</sup> a u lakune na zidovima sloj nove grublje žbuke.<sup>46</sup> Veće površine rekonstruiranog mozaika rezane su na manje komade koji prate formu crteža, da



13. Rekonstrukcija mozaika lijepljenjem obrnutih kockica na papir u privremenoj radionici, tijekom radova 2012. (snimio T. Šaina, Arhiv HRZ-a).

Reconstruction of the mosaic by gluing inverted tiles onto paper at the temporary workshop, in the course of conservation in 2012 (photo by T. Šaina, Croatian Conservation Institute Photo Archive)



14. Lijepljenje mozaika na zidove u segmentima, tijekom radova 2012. (snimio T. Šaina, Arhiv HRZ-a).

Gluing the mosaic onto the wall in segments, in the course of conservation in 2012 (photo by T. Šaina, Croatian Conservation Institute Photo Archive)



15. Završno namještanje i fugiranje mozaika nakon montaže, tijekom radova 2012. (snimio T. Šaina, Arhiv HRZ-a).

Final adjustment and grouting of the mosaic after it was assembled, in the course of conservation in 2012 (photo by T. Šaina, Croatian Conservation Institute Photo Archive)



16. Pogled na mozaik koji se nalazi na istočnom zidu, nakon radova 2012. (snimio J. Kliska, Arhiv HRZ-a).

*View of the mosaic on the eastern wall, after the conservation in 2012 (photo by J. Kliska, Croatian Conservation Institute Photo Archive)*



17. Pogled na mozaik koji se nalazi na južnom zidu, nakon radova 2012. (snimio J. Kliska, Arhiv HRZ-a).

*View of the mosaic on southern wall, after the conservation in 2012 (photo by J. Kliska, Croatian Conservation Institute Photo Archive)*



18. Pogled na mozaik koji se nalazi na zapadnom zidu, nakon radova 2012. (snimio J. Kliska, Arhiv HRZ-a).

*View of the mosaic on the western wall, after the conservation in 2012 (photo by J. Kliska, Croatian Conservation Institute Photo Archive)*



19. Pogled na mozaik koji se nalazi na sjevernom zidu, nakon radova 2012. (snimio J. Kliska, Arhiv HRZ-a).

*View of the mosaic on the northern wall, after the conservation in 2012 (photo by J. Kliska, Croatian Conservation Institute Photo Archive)*

bi se njima lakše manipuliralo prilikom apliciranja na zidove. Nakon što je fragment mozaika natopljen u novu žbuku na bazi cementa uz pomoć metalnih i gumenih gletera, fragmenti mozaika dodatno su namještani tako da rubovi pravilno prijedaju te da su u istoj razini s izvornim dijelovima. Naime, nove kockice su u odnosu na stare tanje za 1 mm i zbog toga se dodatno pazilo da tijekom montaže novih fragmenta ne uteču ispod prvotne razine. Nakon prosušivanja žbuke, papir na kojem su se nalazili rekonstruirani dijelovi navlažen je toplo vodom i spužvom. Topla voda je omekšala ljepilo i papir je pažljivo uklonjen. Tijekom sušenja žbuke, rubovi i kockice koji su se pomaknuli u montaži ili pri uklanjanju papira su popravljeni. Ostaci papira i višak žbuke uklonjeni su ponovno toplo vodom i spužvama (sl. 14 i 15).

Kad je završeno apliciranje novih dijelova mozaika, svi zidovi su fugirani toniranom žbukom.<sup>47</sup> Fina tonirana žbuka nanošena je gumenim gleterima i kad se djelomično osušila, ispirana je spužvama i toplo vodom. Nakon čišćenja fuga, na površini mozaika pojavit će su se magličaste mrlje koje je trebalo dočistiti alkoholnim octom, PVC četkama i kirurškim skalpelima i potom neutralizirati destiliranom vodom. S obzirom na to da izvorne kockice imaju veće pore i s vremenom su ispucale djelovanjem leda i prirodnim starenjem materijala, s njihove je površine bilo teže ukloniti nanesenu žbuku. Na pojedinim mjestima mozaika, osobito na južnom zidu gdje tamne

gres pločice imaju matiranu površinu, uočene su mrlje od smjese za fugiranje, koje su naknadno uklonjene.<sup>48</sup> Sve površine ukrašene mozaicima na kraju su zaštićene antigrafiti premazom (sl. 16, 17, 18, 19).<sup>49</sup>

### Zaključak

Na području Hrvatske je nakon Drugog svjetskog rata, od 1945. do 1990. godine, podignuto oko šest tisuća spomeničkih obilježja (spomenici, poprsja, spomen-ploče) posvećenih Narodnooslobodilačkom pokretu i borbi u Hrvatskoj i Jugoslaviji.<sup>50</sup> Među njih se može ubrojiti i Spomen-kosturnica u Čazmi čiju je obnovu od 2010. do 2012. godine vodio Hrvatski restauratorski zavod. Rad na tom spomeniku bio je svojevrstan izazov jer do sada nije izvedeno mnogo zaštitnih zahvata na spomenicima ukrašenim suvremenim zidnim mozaicima, pogotovo ne na onima koji se nalaze na otvorenom. Jednak je izazov bio raditi na djelu poznatog hrvatskog umjetnika Ede Murtića. Opisani konzervatorsko-restauratorski radovi na čazmanskoj Spomen-kosturnici ne završavaju njihovim izvođenjem, nego se nastavljaju aktivnim uključivanjem i sudjelovanjem lokalne zajednice u održavanju spomenika, osobito zato što se on, izrađen u specifičnoj tehnici zidnog mozaika od sitnih kockica stakla i keramike, nalazi na otvorenom pa je podložan atmosferskim utjecajima, ali je i dostupan ljudskom namjernom oštećivanju, što ubrzava njegovo „starenje“.

### Bilješke

**1** Edo Murtić (Velika Pisanica, 1921. – Zagreb, 2005.), slikar i grafičar. U početku slika na tragu realizma, a nakon 1951. godine i posjeta SAD-u i Kanadi, stvara u duhu apstraktnog ekspresionizma s izrazitim osjećajem za dinamične napetosti poteza i boja. Osim zidnih mozaika na Spomen-kosturnici u Čazmi, 1970-ih realizirao je niz dekoracija i spomenika na javnim prostorima u tehnikama emajla, tapiserija i mozaika (mozaik za obiteljsku grobnicu na Mirogoju u Zagrebu 1961., tri obeliska u Poreču 1967., mozaik Šušnjarska bitka u Dočiću pokraj Požege 1968., mozaik pred školom u Gajnicama u Zagrebu 1970., mozaici na unutarnjim zidovima pošte na Korzu u Rijeci itd.). Enciklopedija hrvatske umjetnosti, sv. I, (ur.) Žarko Domijan, Zagreb, 1995., 605-606; VLADIMIR MALEKOVIĆ, Murtić. Iniziative di scambio culturale, Pordenone, Zagabria, Udine, 1978.; MICHAEL GIBSON, Edo Murtić, Zagreb, 1989.

**2** VLADIMIR MALEKOVIĆ 1978., (bilj. 1), 58.

**3** Na zidnim mozaicima na spomenicima glavno izražajno sredstvo je boja, dok se u kasnijim ciklusima kolorizam suožava na crnu, crvenu i bijelu.

**4** Fedor Wenzler (Beograd, 1925. – Zagreb, 2008.), arhitekt, urbanist, sveučilišni profesor, autor brojnih prostornih planova (Prostorni plan Hrvatske 1974. sa suradnicima), generalnih urbanističkih planova (Krapina 1960., Zabok 1961., Koprivnica 1962., Karlovac 1963., Kumrovec 1963.), projekata za SRC Jarun u Zagrebu (1961.-1987. sa suprugom Mirom Halambek-Wenzler) i uređenje Nacionalnog parka Plitvička jezera (1963.). Autor je i niza spomenika NOB-u: s Belizarom Bahorićem u Dugoj Resi i Čazmi (1956.), Plitvičkim jezerima i Belčiću (Ohrid). Enciklopedija likovnih umjetnosti, sv. IV, (ur.) Andrija Mohorovičić, Zagreb, 1966., 573. Vidi i članak „Arhitekt Fedor Wenzler“, u: Čovjek i prostor 150, (1960.), 3., te URL = [http://www.matica.hr/vijenac/363/Preminuo\\_Fedor\\_Wenzler/](http://www.matica.hr/vijenac/363/Preminuo_Fedor_Wenzler/) (15. rujna 2013.).

**5** Danas je ploča ugrađena u zid, lijevo uz ulazna vrata u Gradske muzej Čazma, u neposrednoj blizini spomenika.

**6** Vidi članak „Kosturnica palim borcima u Čazmi“, u: Čovjek i prostor 58 (15.1.1957.), Zagreb, 58.

**7** Mira Halambek-Wenzler (Beograd, 1929. – Zagreb, 2008.), istaknuta autorica brojnih projekata za parkove,

zelene površine i rekreacijske komplekse na području Hrvatske i bivše Jugoslavije (SRC Jarun i Pionirski grad u Zagrebu, RC Zajarki i novi Dvori u Zaprešiću, RC Motičnjak u Varaždinu, Karlovac, Sisak, Dubrovnik, Rijeka, Umag, Beograd, Skoplje i dr.). Enciklopedija hrvatske umjetnosti, sv. II., Zagreb, (ur.) Žarko Domijan, Zagreb, 1996., 473. URL = <http://www.ulupuh.hr/hr/straniceclanova.asp?idsekciije=14&idclana=641> (15. rujna 2013.).

**8** Vidi bilj. 6, 58.

**9** Belizar Bahorić (Draga kod Rijeke, 1920. – Zagreb, 2002.), akademski kipar, bavio se pedagoškim radom. U ranoj fazi radio je reljefe s motivima ratnih stradanja i realističke skulpture (bio je sudionik Drugog svjetskog rata). U poratnom vremenu sredine 20. stoljeća radi spomenike NOB-u s Fedorom Wenzlerom (Duga Resa i Čazma, 1956.). Oko 1960. približava se apstrakciji baveći se odnosom konstrukcije i ritma mase u prostoru. Enciklopedija hrvatske umjetnosti, sv. I, (ur.) Žarko Domijan, Zagreb, 1995., 43-44.

**10** Nepoznati autor članka navodi da su reljefi prvi put izrađeni tom tehnikom u betonu u tadašnjoj Jugoslaviji. Vidi bilj. 6.

**11** Radovi su završeni potkraj kolovoza 1970. godine. VLADIMIR MALEKOVIĆ 1978., (bilj. 1), 18.

**12** Sudeći prema tragovima u zidu, bilo ih je šezdesetak, no nedavnim uvidom u stanje spomenika utvrđeno je da je većina ploča otuđena, jer ih je na zidu ostalo samo dvadesetak.

**13** „U Čazmi je s javnih zgrada uklonjeno desetak spomen-ploča koje su govorile o onom vremenu 1941.-1945., ostala je samo Kosturnica sa oštećenim Murtićevim mozaikom, neprimjerenum oznakama i imenima i otrgnutim bronaznim pločama na kojima su bila imena poginulih boraca. Ranijim zaključkom Saborskog odbora iz 2005. godine da se moraju revitalizirati spomen-obilježja iz NOB-a koja su uništena i oštećena, intervenirali smo za revitalizacijom od državnih organa grada, Županije i Ministarstva RH, ali bez rezultata.“ Arhiv Gradskog muzeja Čazme i Udruge antifašističkih boraca i antifašista Grada Čazme, dopis Udruge antifašističkih boraca i antifašista Grada Čazme i predsjednika Stjepana Gomerčića: *Revitalizacija spomenika NOB, Čazma*, 17. kolovoza 2010. U odgovoru Blande Matice, ravnateljice Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture RH od 8. rujna 2010. godine stoji da su stručnjaci HRZ-a obavili uvid u stanje i oštećenja spomenika, temeljem kojeg će izraditi prijedloge radova i troškovnik.

**14** Svi radovi izvedeni su u sklopu redovitog programa zaštite kulturnih dobara Ministarstva kulture RH koji je osiguralo financijska sredstva i pod nadzorom ovlaštenog Konzervatorskog odjela u Bjelovaru. U radovima su sudjelovali sljedeći stručnjaci HRZ-a: Toni Šaina, konz.-rest. (voditelj programa), Alan Vlahov, konz.-rest., Jovan Kliska, viši konz. tehničar (fotodokumentacija), Ramona Mavar, konz.-rest. (grafička dokumentacija), Adela Filip, viši konz.

tehničar (grafička dokumentacija), Mirjan Čubrić, suradnik rest. teh. (grafička dokumentacija), Miše Renić, konz. arhitekt (arhitektonska snimka postojećeg stanja) te vanjski suradnici Ane Karuza, aps. restauracije, Matko Kezle, mozaičar, Ivana Papić, dipl. rest. konz., Ana Vrdoljak, dipl. rest. konz., Eduardo Filipović, akad. kipar, Dragutin Tudić i Danko Valkaj. Rezultati istraživanja i radova navedeni su u izvještajima: Čazma, Spomen-kosturnica – mozaik, HRZ, Rijeka, veljača 2012. i Čazma, Spomen-kosturnica, mozaik Ede Murtića, HRZ, Rijeka, travanj 2013.

**15** Ističemo samo neke od njih: podni mozaici antičkih termi u Visu, podni mozaici u katedrali Uznesenja Blažene Djevice Marije te u franjevačkom samostanu u Puli, podni mozaik u rimskoj urbanoj vili u Ninu, podni mozaici katedrale sv. Duje i Dioklecijanove palače u Splitu, ranokršćanski mozaik u sakristiji katedrale sv. Stošije u Zadru itd. Od mozaika novijeg datuma obnavljani su oni Ivana Rendića na mauzoleju Gorup u Rijeci iz 1882. godine.

**16** „Zidni mozaik (tal. *mosaico parietale, mosaico murale*; engl. *wall mosaic, mural mosaic, mosaic mural, parietal mosaic*). Izrađuje se iskučivo na zidnim i svodovnim, rjeđe na stropnim površinama, najčešće kvadratičima od raznobojne staklene paste. Poznat je još pod nazivom *opus musivum*. Prethodio mu je mozaik od keramičkih klinova u Mezopotamiji, a pretpostavlja se da se prvi put izveo za vrijeme Rimskog Carstva, na prijelazu 1. stoljeća prije Krista i 1. stoljeća poslije Krista. Potpuni razvoj i primjenu doživjava za vrijeme starokršćanske i naročito bizantske umjetnosti. Antički majstori izvodili su zidne mozaike izravnim utapanjem mozaičkog materijala u pripremljenu svježu žbuku. Danas se zidni mozaici izrađuju u radionicama u dijelovima i neizravnom se metodom vezuju u cjelinu na za to predviđenom zidu, svodu ili stropu.“ BRANKO MATULIĆ, Temeljni pojmovi konzervacije-restauracije zidnih slika i mozaika, Split, 2012., 168.

**17** Vezano uz radove na suvremenim mozaicima, nekadašnji RZH je 1985. godine na poziv tadašnje Općine Slavonska Požega obavio pregled stanja još jednog Murtićeva javnog spomenika, mozaika Šušnjarska bitka u Dočiću pokraj Požege, ali nisu izvođeni nikakvi radovi. Arhiv RZH-a, dosje 1120.

**18** Hidraulična veziva su ona veziva koja se vežu i stvarajuju u dodiru s vodom, bez obzira na to nalaze li se na zraku ili pod vodom, jer reakcijom s vodom daju stabilne ili netopive produkte (sve vrste cementa i hidraulično vapno). URL = <http://sr.scribd.com/doc/73487481/5/PODJELA-ANORGANSKIH-MINERALNIH-VEZIVA-I-KOMPOZITA>, 28. veljače 2013.

**19** Vidi bilj. 1.

**20** Za potrebe radova podignuta je skela. Svi dijelovi mozaika detaljno su fotodokumentirani u svrhu izrade grafičke dokumentacije i kataloga oštećenja koji sadrži označena mjesta grafita, nedostajućih kockica, dubljih oštećenja, rupa u nosiocu, spojeva dijelova mozaika i

probe čišćenja. Također je izrađena arhitektonска snimka zatečenog stanja spomenika. Čazma, Spomen-kosturnica, mozaik Ede Murtića, HRZ, Rijeka, travanj 2013.

**21** Color – "Lavacol zeleni" je mješavina teže hlapljivih organskih otapala. Upotrebljava se za uklanjanje starih bojenih premaza s drva i metala.

**22** Iako je poznato da je *Lavacol* vrlo agresivno i otrovno sredstvo, opasno za zdravlje i okoliš, najbolji rezultati postignuti su upravo njegovom primjenom. Zbog toga su se u radovima koristila primjerena sredstva za zaštitu (zaštitno odijelo, gumene rukavice te maska i naočale).

**23** Zahvaljujemo Goranki Vrus-Murtić na omogućenom uvidu u obiteljsku arhivu.

**24** Tijekom istraživanja uzeti su uzorci kockica uz pomoć kojih je izrađen katalog boja i materijala korištenih u izradi mozaika. Katalog je bio vrlo koristan u nabavi potrebnog materijala za obnovu. Čazma, Spomen-kosturnica, mozaik Ede Murtića, HRZ, Rijeka, travanj 2013.

**25** Višeslojna sintetička krovna membrana na bazi PVC-a.

**26** HGP SN Veza.

**27** Mapei Adesilex PG1.

**28** Žbuka se sastoji od dva dijela riječnog šljunka i jednog dijela cementa (Nexe, Standard CEM II/B-M (P-S) 32, 5R.

**29** Mapei Adesilex PG1.

**30** Prvi sloj (naštacak) sastojao se od riječnog šljunka i cementa u omjeru 1:2 (Nexe, Standard CEM II/B-M /P-S/ 32, 5R) i nanesen je samo na dublja oštećenja. Drugi sloj čini žbuka koja se sastoji od riječnog šljunka i cementa u omjeru 2:1 (Nexe, Standard CEM II/B-M /P-S/ 32, 5R). Treći sloj izведен je također cementno-pješčanom žbukom (fini riječni pijesak i cement u omjeru 1:1, Nexe, Standard CEM II/B-M /P-S/ 32, 5R) kojom je zaglađena i fino obrađena cijela površina zida.

**31** HGP SN Veza.

**32** Žbuka koja je izmrvljena i odvojena od podloge je uklonjena, a dijelovi vidljive armature očišćeni su čeličnom četkom i premazani epoksidnom dvokomponentnom smolom (Mapei Adesilex PG1). Nedostajući dijelovi okapnog vijenca žbukani su u tri sloja.

**33** HGP SN Veza.

**34** Prvi, grubi sloj sastojao se od riječnog šljunka i cementa u omjeru 1:2 (Nexe, Standard CEM II/B-M /P-S/.32, 5R), a drugi od riječnog šljunka i cementa u omjeru 2:1 (Nexe, Standard CEM II/B-M /P-S/ 32, 5R).

**35** Korišten je *miniwash* proizvođača NILFISK C120.3 koji izbacuje vodu pod maksimalnim tlakom od otprilike 120 bara.

**36** Svaka iscrtana folija je numerirana, a u grafičkoj dokumentaciji označen je njezin položaj.

**37** Veće lakune rekonstruirane su na papiru u privremenoj radionici.

**38** Korišteni su električni udarni čekić, pneumatska dlijeta, čekići i dlijeta.

**39** Pri gradnji spomenika, smještenog na otvorenom, upotrebljavan je pretežito armirani beton i cementna žbuka jer je izložen utjecaju atmosferilija koje uzrokuju ubrzano starenje materijala. Utjecaj sunca u ljetnom razdoblju i leda u zimskom, nije zanemariva činjenica. Osim toga, Čazma je smještena u unutrašnjosti kontinenta gdje su dnevne razlike u temperaturama velike pa time dodatno pridonose propadanju materijala od kojih je spomenik građen. Upravo su zbog toga u obnovi (rest. zahvatu) upotrijebljeni slični kompatibilni materijali prilagođeni vanjskim vremenskim uvjetima.

**40** Sve otpale kockice očišćene su blagim dezinfekcijskim sapunom *Asepsolom* s fungicidnim svojstvima uz pomoć sitnog alata (skalpeli s promjenjivim nožićima, kistovi i četke) i dezinficirane destiliranom vodom.

**41** Kerakoll H40 Tenax je profesionalno jednokomponentna žbuka na bazi cementa. Žbuka po tehnologiji SAS – Shock Absorbing System ima visoku hidrauličnost i vodootpornost koja je osigurana različitim hidrauličkim vezivima. Hidrauličnost osigurava čisti klinker visoke hidrauličnosti i stabilni co-polymeri koji su hidratizirani lužinom.

**42** Kerakoll H40 Tenax.

**43** Svaki crtež lakune predviđene za rekonstrukciju dodatno je provjeren na licu mjesta i prema potrebi prepravljjen.

**44** Bison universal je ljepilo za tapete bazirano na visoko-kvalitetnom škrobu. Ljepilo se miješa s vodom u omjeru 1:1.

**45** Kerakoll Fuga bella je profesionalna jednokomponentna žbuka za fugiranje na bazi cementa. Žbuka se sastoji od mineralnih punila za zapunjavanje fuga debljine do 5 mm. Koristi se za podove i zidove, unutarnju i vanjsku primjenu, kao što su okruženja u gustom prometu, bazeni i fontane te na područjima koja podliježu toplinskom šoku i smrzavanju.

**46** Kerakoll H40 Tenax.

**47** Kerakoll Fuga bella.

**48** Mrlje od ostataka žbuke očišćene su kiselkastim sredstvom za čišćenje podova i keramičkih pločica CerCol F80 Cernet i Kerakoll Delta plus Eco, nakon čega su zidovi isprani i neutralizirani destiliranom vodom.

**49** Remmers Graffiti-schutz je zaštitni antigrafiti premaz na bazi vodene disperzije silana.

**50** URL = [http://hr.wikipedia.org/wiki/Dodatak:\\_Popis\\_antifašističkih\\_spomenika\\_u\\_Hrvatskoj](http://hr.wikipedia.org/wiki/Dodatak:_Popis_antifašističkih_spomenika_u_Hrvatskoj) (15. rujna 2013.). Od navedenog broja spomenika, do 2012. godine obnovljeno je oko 400.

## Summary

**Toni Šaina, Edita Šurina**

**PROTECTIVE TREATMENTS ON EDO MURTIĆ'S WALL MOSAICS FROM THE MEMORIAL OSSUARY IN ČAZMA**

On a hill plateau in the very centre of Čazma, inside the historical Gradina (fort), there is a monument to fallen soldiers of the WWII National Liberation Movement from the Moslavina region. It is composed of an ossuary which is partially dug into the ground, and topped by a cuboid whose planes are nowadays covered in mosaics. The monument was erected in 1956, designed by architect Fedor Wenzler. It was conceived as a simple geometric body with pronouncedly horizontal composition. Made up of an ossuary partially dug into the ground, it is accessed through pathways and stairs on two sides. Above the ossuary stands a flat-roofed cuboid. On three of the four planes of the cuboid, deep reliefs depicting wartime atrocities were carved by sculptor Belizar Bahorić. Only 15 years into the monument's construction, its condition became so poor, that in 1970 it was redesigned by painter Edo Murtić and, again, Belizar Bahorić. In place of the earlier reliefs, as well as on the fourth plane of the cuboid, Murtić executed symbolic figurative-expressionist mosaics. Against the neutral gray and black backgrounds, he executed, in vivid colours, geometric shapes and parts of animal and human skeletons. Bahorić carved five bronze abstract reliefs and bronze plates with names of the victims applied to the wall of the ossuary.

Due to poor maintenance and bad execution, i.e. the use of improper binder, atmospheric influences and the natural ageing of material, but also due to deliberate human vandalism, this exquisite piece of art has suffered degradation and considerable damage to the mosaics. The necessary renovation and complex conservation procedure was carried out by the Croatian Conservation Institute between 2010 and 2012. The conservation research revealed in detail the condition of the monument, the types of injuries and the technology applied. The mosaics were

made after Murtić's life-size sketches, and were divided into smaller portions to trace the form of the sketch. This was a way to later facilitate the mounting of mosaic onto the wall. The mosaic tiles were inversely glued to a paper, later to be mounted in parts on an earlier prepared wall surface. It was determined that the tiles used for the mosaic combined those from industrial glass (33 hues), glass paste (14 hues), gress ceramics and golden tiles, which were glued and grouted with cement. A considerable portion of the tiles was cracked, had fallen off and was partially crushed, but also damaged with graffiti. A detailed documentation of the injuries was drawn up, and preparations were made for the reconstruction of the mosaic. The construction improvement of the monument was followed by conservation work, which encompassed the removal of graffiti and crusts from the mosaic, the mechanical cleaning of damaged tiles and old plaster, as well as the reconstruction of missing parts of the mosaic. Once the mosaic was glued, all wall surfaces were grouted and finally protected with anti-graffiti coating.

The conservation of the memorial ossuary in Čazma does not end with the treatments themselves. Rather, it goes on through active engagement and participation of the local community in the maintenance of this monument. All the more so, as it was executed in a specific technique from tiny glass, ceramic or stone tiles, and situated in an open space, which makes it susceptible to atmospheric influences and available to intentional injuries that speed up its "aging".

**KEYWORDS:** Čazma, memorial ossuary, Edo Murtić, wall mosaic, conservation, construction improvement of monuments, glass paste, mechanical cleaning, reconstruction



# Katalog radova Hrvatskog restauratorskog zavoda za 2013. godinu

**C**jelokupan pregled radova Hrvatskog restauratorskog zavoda u 2013. godini sadrži 188 kataloških jedinica koje su poredane prema abecednom redu lokaliteta. U zaglavljima svake kataloške jedinice navedeni su osnovni podaci o objektu, predmetu ili arheološkom nalazištu, o voditeljima i suradnicima na programu te evidencijski broj dosjea pod kojim se dokumentacija o radovima vodi i lokacija na kojoj je pohranjena.

Kataloške jedinice koje se odnose na pokretnu baštinu obuhvaćaju samo dovršene konzervatorsko-restauratorske radove u 2013. godini. Katalog radova na nepokretnoj i arheološkoj baštini, zbog čestog višegodišnjeg trajanja programa, uz završene projekte, uključuje i dovršene faze radova. Pri izradi kataloških jedinica uzete su u obzir specifičnosti radova na različitim vrstama umjetnina, te je tome i prilagođena njihova forma. Priložene fotografije ilustriraju provedene radove ili tek pružaju podatak o izgledu objekta, predmeta ili arheološkog nalazišta.

Katalog radova u digitalnom obliku omogućava pretrage prema više kriterija te bolji i detaljniji pregled priloženih fotografija. Njegova je namjena korisnicima omogućiti brz i sažet uvid u cjelokupan opseg radova Zavoda unutar jedne godine, te pružiti osnovnu informaciju o pojedinom programu, na temelju čega je moguće tražiti opsežniju dokumentaciju u arhivu Hrvatskoga restauratorskog zavoda. ■

**BARBAN**

Župna crkva sv. Nikole  
Krunjenje Bogorodice  
Antonio Moreschi, 17. st.  
Ulje na platnu, 234 x 112 cm

**BARILOVIĆ**

Stari grad Barilović  
Kasni srednji vijek / novi vijek

**BERAM**

Nekropola  
Prapovijest

**BIBINJE**

Crkva sv. Roka  
Andeo  
Nepoznati autor, 19. st.  
Drvo, rezbareno, polikromirano, 80 x 50 cm

**BIJELA**

Benediktinski samostan sv. Margarete  
Kasni srednji vijek

**BOŠKARI**

Crkva Blažene Djevice Marije „od trih kunfini“ (Sv. Marija Sacijana)  
Drveno raspolo  
Nepoznati autor, 17. st. (?)  
Drvo, rezbareno, polikromirano, 223 x 70 x 16,5 cm

**BUZADOVEC**

Vojvodice  
Metalni arheološki nalazi  
Srednji i novi vijek

**BUZET**

Petrapilosa  
Prapovijest / srednji vijek / novi vijek

**CEROVLJE**

Utvrdica Possert  
Kasni srednji vijek

**CISTA VELIKA**

Arheološki lokalitet Crljivica  
Kameni stećci  
14. i 15. st.

**CRES**

Franjevački samostan i crkva sv. Franje  
Kazula, stola, manipul  
Nepoznati autori, kraj 17. st.

Svileni lampas, pozlaćene trake, pozlaćene rese, pamučna podstava, 109 x 70,5 cm (kazula), 94 x 25 cm (manipula), 224 x 25 cm (stola)

**CRES**

Porta Bragadina  
16. st.

**CRVENI VRH**

Gradina Glavica  
Prapovijest / antika

**ČEČAVAC - RUDINA**

Benediktinska opatija sv. Mihovila arkandela  
Kasni srednji vijek

**DARDA**

Srpska pravoslavna crkva sv. arhanđela Mihajla  
Carske dveri, ikona Svi sveti, pripadajući drveni rezbareni pozlaćeni dekorativni elementi; ikona Isus Hristos i ukrasni okvir  
Jakov Nedić, druga polovica 18. st.  
Ulje na drvu, pozlata, 248 x 102 cm

**DUBOČAC**

Crkva sv. Mihovila  
Oltar sv. Mihovila  
Nepoznati autor, kraj 18. st.  
Drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, posrebreno, ulje na platnu, 550 x 320 x 100 cm

**DUBRAVKA (KONAVLE)**

Arheološki lokalitet Sv. Barbara  
Stećci  
14. i 15. st.  
Kamen

**DUBROVNIK**

Biskupska palača  
Knjižnica  
Nepoznati autor, 1772.  
Crnogorica furnirana orahovinom, različite dimenzije

**DUBROVNIK**

Dubrovačka biskupija  
Kodeks Diversa br. 2., sig. 1, ser. 1a  
Više autora, 1667. - 1674.  
Rukopis na papiru, arhivski uvez

**DUBROVNIK**

Dubrovačka biskupija  
Matične knjige  
Više autora, 17. - 20. st.  
Rukopisi i tisak na papiru, razne dimenzije

**DUBROVNIK**

Dubrovačka biskupija  
Matricola della Confratermita di s. Giuseppe di Ragusa  
Nepoznati autor, 1388.  
Rukopis i slika na pergamentu, koža na drvenim pločama (uvez), 26,2 x 19,6 x 4,7 cm

**DUBROVNIK**

Dubrovačka biskupija  
1. Poklonstvo kraljeva, nepoznati autor, 17. st., ulje na platnu, 72 x 93 cm  
2. Pokolj nevine dječice, nepoznati autor, 17. st., ulje na platnu, 72 x 93 cm

**DUBROVNIK**

Dubrovačka biskupija, Biskupsko sjemenište  
Rukopisi i inkunabule  
Razni autori, 15. - 17. st.  
Rukopisi na papiru i pergamentu, inkunabule, razni uvezi, razne dimenzije

**DUBROVNIK**

Dubrovački muzeji, Etnografski muzej  
Ženski kaputić  
Nepoznati autor, kraj 19. st.  
Svilena tkanina, pamučna tkanina, čipka, svilene trake, 40,5 x 67, rukavi 55 cm

**DUBROVNIK**

Dubrovački muzeji, Etnografski muzej  
1. Ženska pregača, nepoznati autor, početak 20. st., vunena tkanina s tiskanim cvjetnim motivom, pamučna tkanina, vunene pletene vrpce, 98 x 80 cm  
2. Ječerma, nepoznati autor, početak 20. st., baršun, svilena tkanina, pamučna tkanina, srma, pozamenterijske trake, 51 x 48 cm

**DUBROVNIK**

Dubrovački muzeji, Knežev dvor  
1. Šetnja grobljem, Francesco Novelli, 19. st., bakrops, papir, 25,5 x 14 cm  
2. Na grobu, Francesco Novelli, 19. st., bakrops, papir, 25,5 x 14 cm  
3. Veduta Dubrovnika, Richter i Gurlitt, 19. st., bakrops, papir, 21 x 29 cm  
4. Veduta Pila s Lovrijencem, Gurlitt i Troitzsch, 19. st., bakrops, papir, 21,5 x 30,5 cm  
5. Zemljovid Dubrovačke Republike, Piere du Val, 1682., bakrops, papir, 16 x 16,5 cm  
6. Zemljovid Dalmacije i Dubrovačke Republike, nepoznati autor, 1791., bakrops, papir, 28,5 x 34 cm  
7. Portolan otoka Mljeti, nepoznati autor, 19. st., bakrops, papir, 25,5 x 19 cm

**DUBROVNIK**

Dubrovački muzeji, Knežev dvor  
Tekstilni dijelovi baldahina kreveta  
Različiti autori, kraj 17. - 20. st.  
Tkalačka, krojačka, čipkarska, pozamenterijska tehnika, različite dimenzije

**DUBROVNIK**

Dubrovački muzeji, Muzej suvremene povijesti  
1. Ustaška mladež – Obrana Hrvatske, 1941., tisak na papiru, 70 x 100 cm  
2. Katynska šuma: Boljševizam bez krinke!, 20. st., tisak na papiru, 65 x 95 cm  
3. Libertas – slobode koji nema taj o slobodi sanja, ah, ponajlepši san, 20. st., kolaž na plakatu, 71 x 101 cm  
4. Sabotaža – posljedica koja pogoda samo domaće pučanstvo, 20. st., tisak na papiru, 65 x 96 cm  
5. Dobrotvorni koncert, 26. 9. 1991. – Dubrovnik, 20. st., tisak na papiru, 48 x 69 cm  
6. Prve bombe je bacila Englezka na civilno pučanstvo. Žene i djeca Europe obtužuju, 1940., tisak na papiru, 85 x 120 cm  
7. Dubrovčani! Općina Dubrovačka, 1933., tisak na papiru, 65 x 96 cm  
8. Zašto? (dvostrani prikaz), 1992., tisak na papiru, 68 x 97 cm  
9. Hrvatska pozadinska fronta, 20. st., tisak na papiru, 70 x 50 cm  
10. Teatar Lero – Jordano Bruno, 20. st., tisak na papiru, 46 x 65 cm  
11. LOOK – Izložba Baričević i Škerlj, 20. st., tisak na papiru, 70 x 100 cm  
12. Ali to se neće nikada dogoditi, 20. st., tisak na papiru, 150 x 109 cm  
13. Oslobodi se..., 20. st., tisak na papiru, 100 x 71 cm  
14. Za Sv. Vlaha, ručno oslikana pozadina plakata, 20. st., 53,3 x 53,1 cm  
15. Posljedica pregovora: Engleska kapitulirala pred Moskvom!, 1943., tisak na papiru, 70 x 101 cm  
16. Težaci Dalmacije, 1920., tisak na papiru, 50 x 34 cm

**DUBROVNIK**

Dubrovački muzeji, Pomorski muzej  
1. Brik „Pavica“, Antoine Roux, 19. st., akvarel na papiru, 53 x 41 cm  
2. Bark “Prvi dubrovački”, J. Hall, 1893., akvarel na papiru, 93 x 60 cm  
3. Idejni nacrti za uređenje salona (Smoke room) putničkog parobroda *Kralj Aleksandar*, A. McInnes Gardner, 1931., akvarel na papiru, 73,2 x 52,6 cm  
4. Dubrovnik i okolica, Prospekt Obalne paroplovvidbe, nepoznati autor, početak 20. st., kolorirani tiskani prikaz, 66,3 x 50,9 cm

5. Pomorska karta Sredozemlja, John Noire, 1844., tisak na papiru, 210 x 79,2 cm

#### DUBROVNIK

Franjevački samostan Male braće

1. Crtež oltara, Giorgio Massari, 18. st., tuš, akvarel na papiru, 58 x 41 cm

2. Crtež oltara, Giorgio Massari, 18. st., tuš, akvarel na papiru, 45 x 60 cm

#### DUBROVNIK

Katedrala Velike Gospe

Tron biskupa Marčelića

Nepoznati autor, 19. st.

Rezbareno drvo, 271 x 130 x 94 cm

#### DUBROVNIK

Katedrala Velike Gospe

Ukrasni okvir za ikonu Gospe od Porata

Marin Radica, Domenico Mamolo, 19. st.

Drvo, rezbareno, pozlaćeno, 191 x 132 cm

#### DUBROVNIK

Katedrala Velike Gospe, riznica

Alegorija Mučeništva

Petar Mattei, 17. st.

Ulje na platnu, 320 x 193 cm

#### DUBROVNIK

Katedrala Velike Gospe, riznica

Alegorija Vjere

Petar Mattei, 17. st.

Ulje na platnu, 320 x 193 cm

#### DUBROVNIK

Katedrala Velike Gospe

Pluvijal

Nepoznati autor, 16. st.

Svileni baršun, pamučni atlas, različite pozlaćene ukrašene trake i zlatovez (vezen pozlaćenim, posrebrenim i višebojnim sviljenim nitima), 291 x 140,5 cm

#### DUBROVNIK, MOLUNAT

Sjeverna uvala Molunta

Brončani top

Novi vijek

#### DVIGRAD

Objekt uz crkvu sv. Sofije

Srednji vijek / novi vijek

#### FERIČANCI

Crkva Sv. Duha

Zidni oslik

Rikard Rojnik, prva polovica 20. st.  
Secco tehnika

#### GENERALSKI STOL

Crkvišće

Kasna antika / srednji vijek

#### GORIČAN

Crkva sv. Leonarda

Glavni oltar sv. Leonarda

Matija Gallo (?), druga polovica 18. st.

Drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, posrebreno, 700 x 550 x 130 cm

#### GORIČAN

Crkva sv. Leonarda

1. Skulptura Srca Marijina, nepoznati autor tirolske provenijencije, kraj 19. st., drvo, rezbareno, polikromirano, 162 x 52 x 40 cm

2. Skulptura sv. Vida, nepoznati autor tirolske provenijencije, kraj 19. st., drvo, rezbareno, polikromirano, 156 x 54 x 42 cm

#### GORJANI

Kapela sv. Tri Kralja

Druga polovica 15. st., obn. prva polovica 16. st., 1773., 1837., 1929.

#### HRVATSKI ČUNTIĆ

Utvrdica Čuntić

Novi vijek

#### HUM KOŠNIČKI

Dvor Veliki Tabor

16. - 19. st.

#### HUM KOŠNIČKI

Kapela sv. Marije Magdalene

Sv. Vid

Nepoznati autor, prijelaz 18./19. st.

Ulje na platnu, 102,5 x 59 cm

#### OTOK HVAR

Otok Paržanj, rt Pelegrin (otok Hvar), uvala Okorija (otok Sv. Klement), uvala Stari stani (otok Sv. Klement), uvala Mekičevica (otok Hvar)

Antika

#### ILOK

Zaštitna arheološka istraživanja

Prapovijest / srednji vijek / novi vijek

#### IVANIĆ MILJANSKI

Kapela sv. Ivana

Srednji vijek

**IVANOVAC**

Utvrdna Korođ

13. st.

**KARLOVAC, KUPA**

Željezno koplje

Stari vijek

**KLOŠTAR IVANIĆ**

Crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije

Oltar sv. Barbare

Nepoznati autor, 1762./1763.

Drvo, rezbarreno, polikromirano, pozlaćeno, posrebreno, lazurirano, 800 x 400 x 80 cm

Ophodno raspelo

Nepoznati autor, 17./18. st.

Mjed, mjedeni lim, drvena osnova, 28,5 cm x 21 cm

**KRAJ**

Samostan sv. Duje

Ophodno raspelo

Nepoznati autor, 17./18. st.

Bakar, bakreni lim, mjed, srebro drvena osnova, 60,5 cm x 34 cm

**KRAPINA**

Crkva Majke Božje Jeruzalemske na Trškom vrhu

Zidni oslik na svodu i zidovima svetišta

Anton Jožef Lerhinger, 1772.

Fresco tehnika, oko 30 m<sup>2</sup>

**LEGRAD**

Zavjetni pil sv. Florijana

1735.

**LEPOGLAVA**

Pavlinski samostan

Zidne slike u nekadašnjoj samostanskoj ljekarni

Ivan Krstitelj Ranger, sredina 18. st.

Fresco-secco tehnika

**LOPATINEC**

Crkva sv. Jurja

Kasni srednji vijek / novi vijek

**LOPUT**

Župni muzej pri crkvi Gospe od Šunja

1. Mojsije i David, nepoznati autor, 16./17. st. (?), lanena tkanina, svilene trake, tempera, tkalačka, krojačka i slikarska tehnika, 65 x 270 cm

2. Danijel, nepoznati autor, 16./17. st. (?), lanena tkanina, svilene trake, tempera, tkalačka, krojačka i slikarska tehnika, 65 x 152 cm

3. Jeremija, nepoznati autor, 16./17. st. (?), lanena tkanina, svilene trake, tempera, tkalačka, krojačka i slikarska tehnika, 62 x 154 cm

4. Izaija i Salomon, nepoznati autor, 16./17. st. (?), lanena tkanina, svilene trake, tempera, tkalačka, krojačka i slikarska tehnika, 65 x 257 cm

**UVALA LOVREČINA, OTOK BRAČ**

Starokršćanska bazilika sv. Lovre

Zidni oslik

6. st.

Fresco buono, oslik na žbuci; opus signinum, podna žbuka, 10 m<sup>2</sup>

**KORČULA**

Opatska riznica sv. Marka

1. Kanonska ploča (središnja), nepoznati autor, 1831., kolorirani tisak, papir, 21 x 34,5 cm

2. Kanonska ploča (bočna lijeva), nepoznati autor, 1831., kolorirani tisak, papir, 18,5 x 18 cm

3. Kanonska ploča (bočna desna), nepoznati autor, 1831., kolorirani tisak, papir, 17,5 x 17 cm

**KOSTANJE (POLJICA)**

Crkva sv. Mihovila

Krštenje Kristovo i Gospa od Karmela

Filippo Naldi, 1761.

Ulje na platnu, 96 cm x 185 cm (nakon zahvata 96 x 192 cm)

**KOŠLJUN**

Franjevački samostan Navještenja Marijina

Košljunske jaslice

Venecijanska radionica (?), kraj 16. st.

Drvo/rezbarreno/polikromirano/pozlaćeno, Djevica Marija: 103 x 44 x 88 cm, sv. Josip: 131 x 49 x 55 cm, Isus: 45 x 27 x 14 cm

**KRAJ**

Samostan sv. Duje

**LUDBREG**

Arheološko nalazište Vrt Somodi / arheološki park Iovia  
 - Ludbreg  
 Antika

**LUDBREG**

Dvorac Batthyany, kapela Sv. Križa  
 Dvije crkvene zastave iz župe sv. Martina u Martijancu  
 Nepoznati autor, 19. st.  
 Zastava: bijeli vuneni damast, ukrasna tkana traka od pozlaćenih tekstilnih niti, blijedožuta ukrasna traka sa svilenim resama, 122 x 82 cm; slika: ulje na platnu, 45 x 36 cm

**LUDBREG**

Restauratorski centar Ludbreg, dezinsekcija umjetnina  
 1. Propovjedaonica, crkva sv. Leonarda, Goričan, nepoznati autor, 18. st., drvo, polikromija, pozlata, 400 x 150 x 110 cm  
 2. Skulptura sv. Jakova, crkva sv. Leonarda, Goričan, nepoznati autor, 19. st., drvo, polikromija, 140 x 50 x 35 cm  
 3. Skulptura sv. Franje, crkve sv. Leonarda, Goričan, nepoznati autor, 19. st., drvo, polikromija, 148 x 55 x 37 cm  
 4. Zastava pjevačkog društva, Gradski muzej Varaždin, nepoznati autor, 19. st., svila, vez, 152 x 135 cm  
 5. Tron biskupa Marcelića, katedrala Uznesenja Marijina, Dubrovnik, nepoznati autor, drvo, rezbareno, 271 x 130 x 94 cm  
 6. Skulpture s oltara sv. Josipa, crkva Sv. Trojstva, Slavonski Brod, nepoznati autor, 18. st., drvo, polikromija, pozlata, razne dimenzije  
 7. Okvir oltarne slike s oltara Četrnaest svetih pomoćnika, crkva sv. Martina, Jamnica Pisarovinska, nepoznati autor, 18. st., drvo, rezbareno, polikromirano, 198 x 115 x 5,5 cm  
 8. Zastava Dobrovoljnog vatrogasnog društva Varaždin, nepoznati autor, 19. st., svila, vezenje, 130 x 150 cm  
 9. Relikvijari i liturgijsko ruho, crkva sv. Marije, Lepoglava, nepoznati autor, 18. - 19. st., tkanina, papir, svila, vosak, metal, razne dimenzije

**LUDBREG**

Restauratorski centar Ludbreg, Tekstiloteka  
 Povjesni tekstil: prikupljanje, obrada i pohrana  
 1. 101 komad liturgijskog tekstila (misnica, plašteva, veluma, bursa, manipula, štola, pala, baldahin), crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Bednja, nepoznati autori, 18. - 20. st., različite tehnike, različite dimenzije  
 2. 47 komada liturgijskog tekstila (misnica, štola, manipula, veluma, bursa i pala), crkva Sv. Križa, Križovljani, nepoznati autori, 18. - 19. st., različite tehnike, različite dimenzije  
 3. 28 komada liturgijskog tekstila (misnica, veluma, manipula, stola, bursa, pala), crkva sv. Benedikta, Hrastovljan, nepoznati autori, 18. - 19. st., različite tehnike, različite dimenzije

4. 3 komada ženske narodne nošnje (kiklja, keca, fragment), Zavičajna zbirka, Ludbreg, nepoznati autori, početak 20. st., različite tehnike, različite dimenzije  
 5. 11 komada liturgijskog tekstila i dijelovi relikvijara, crkva sv. Marije, Lepoglava, nepoznati autori, 18. - 19. st., različite tehnike, različite dimenzije

**MALINSKA**

Ranokršćanski lokalitet u šumi Cickini  
 Kasna antika

**MARČAN (VINICA)**

Dvorac Opeka  
 17. - 19. st.

**MARIJA BISTRICA**

Zavjetni pil andjela čuvara  
 18. st.

**MARIJA GORICA**

Nadgrobna ploča Martina Mogorića iz župne crkve Pohoda Blažene Djevice Marije  
 1675.

**MEDULIN**

Vižula  
 Antika

**MIKLEUŠKA**

Pavlinski samostan Blažene Djevice Marije  
 Kasni srednji vijek

**OTOK MLJET, POMENA, POLAČE**

Uvala Zakamenica, punta Golog rata, uvala Medzuporat, Sparožni rat, uvala Srednja, poluotok Komptar, otok Galicija, otok Pomeštak, otok Mali Maslinovac, zapadni dio Velog Maslinovca, rt Rastup, Mali Kusarski rat, otok Tajnik, otok Moračnik, otok Ovrat, Podvolat, Punta od Gradca  
 Antika / srednji vijek / novi vijek

**MOTOVUN**

Komunalna palača  
 Prapovijest / antika / srednji vijek

**NOVI VINODOLSKI**

Lokalitet Glavica  
 Antika

**NOVI VINODOLSKI**

Utvrda Lopar  
 Kasna antika / rani srednji vijek

**NUŠTAR**

Dvorac Khuen-Belassi  
Metalni nalazi s avarskoga groblja  
Srednji vijek

**OKEŠINEC**

Sipćina  
Antika

**OREBIĆ**

Kuća Fisković  
1. Karta Dalmacije, nepoznati autor, 1864., tisak, papir, 47,5 x 46 cm  
2. Poštanska karta carskih zemalja naslijedena od Georga Ignaza Freiherra von Metzburga, Johann Ernst Mansfeld, 1782., tisak, papir, 101 x 151 cm  
3. Rafael i Michelangelo na Forumu Romanumu, Lemerner, 19. st., litografija, papir, 57 x 72 cm  
4. Rafael i Michelangelo s umjetnicima, Lemerner, 19. st., litografija, papir, 7,5 x 72 cm

**OROSLAVJE**

Dvorac Donje Oroslavje  
Kipovi Flore i Satira iz parka  
18. st.

**OSIJEK**

Crkva Preslavnog Imena Marijina  
Istraživanje crkvenog inventara  
Različiti autori, različite datacije

**OSIJEK**

Crkva sv. Mihuela arkandela  
Blažena Djevica Marija bezgrešna  
Nepoznati bečki slikar, 18. st.  
Ulje na platnu, 214 x 116 cm

**OSIJEK**

Galerija likovnih umjetnosti Osijek  
1. Studija biljne skupine, Adolf Waldinger, 1870., olovka na papiru, 30,5 x 41,5 cm  
2. Studija trske na vjetru, Adolf Waldinger, 1874., olovka na papiru, 32 x 41 cm  
3. Studija drveća, Adolf Waldinger, 19. st., olovka na papiru, 30,5 x 40 cm  
4. Pustara Čalogović kraj Osijeka, Adolf Waldinger, 1861., olovka na papiru, 36 x 54 cm  
5. Motiv iz Hallstadta, Adolf Waldinger, 1862., olovka na papiru, 41 x 35 cm  
6. Studija stijena, Adolf Waldinger, oko 1870., kombinirana tehnika na papiru, 42,5 x 59 cm  
7. Studija čička, Adolf Waldinger, 1870., olovka na papiru, 41,3 x 29 cm

8. Studija hrastovih stabala, Adolf Waldinger, 1874., olovka na papiru, 43,5 x 56,5 cm
9. Pastir s ovcama, Adolf Waldinger, 1867., ugljen na papiru, 28 x 35,5 cm
10. Akt s leđa, Miroslav Kraljević, 20. st., grafit na papiru, 34,3 x 26,5 cm
11. Za stolom, Miroslav Kraljević, 1912., bakropis na papiru, 13,1 x 17,8 cm
12. Udvaranje, Miroslav Kraljević, 1912., bakropis na papiru, 17,5 x 23,5 cm

**OSIJEK**

Galerija likovnih umjetnosti Osijek  
1. Zima, Hans Klatt, 1905., ulje na platnu, 132 x 200 cm  
2. Predaja prstena sv. Marka duždu, Than Mör, 1858./1859., ulje na platnu, 116 x 91,5 cm  
3. Marijana Hilleprand von Prandau, Friedrich Amerling, 1851., ulje na platnu, 60 x 47 cm  
4. Blago na potoku, Josef Hoffmann, ulje na platnu, 63,5 x 79 cm

**OSIJEK**

Hornwerk, velika i mala vojarna  
Prva polovica 18. st., obnove u 19. i 20. st.

**OSIJEK**

Kuća Kästenbaum-Korsky  
Ferenc Fischer, W. C. Hofbauer, 1905.

**OSIJEK**

Kuća Najar  
Wilim Carl Hofbauer, 1904.

**OSIJEK**

Kuća Spitzer  
1905.

**OSIJEK**

Muzej Slavonije  
Portret žene s mašnom na haljini  
Artur Schiffer, oko 1930.  
Ulje na platnu, 97,5 x 76,5 cm

**OSIJEK**

Zavjetni pil sv. Marije od Bezgrešnog Začeća  
18. st.

**PAKRAC**

Crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije  
Glavni oltar Blažene Djevice Marije  
Franjo Antun Straub, 1760.  
Drvo/rezbareno/polikromirano/pozlaćeno, 745 x 440 cm

**PAVLIN KLOŠTAR (STREZA)**

Pavlinski samostan Svih svetih  
Kasni srednji vijek

**PAVLOVEC PREGRADSKI**

Kapela sv. Donata  
Pietà  
Nepoznati autor, oko 1740.  
Ulje na platnu, 92,5 x 95,5 cm

**PAZIN**

Crkva sv. Nikole  
Vizija sv. Antuna Padovanskog  
Nepoznati srednjoeuropski slikar, 1760. - 1770.  
Ulje na platnu, 220 x 128 cm

**PAZIN**

Crkva sv. Nikole  
Srednji vijek / novi vijek

**PEROJ, BATVAČI**

Lokalitet Sv. Foška  
Antika / srednji vijek / novi vijek

**PETROVAC / ZLAT**

Pavlinski samostan sv. Petra  
Kasni srednji vijek / novi vijek

**PLITVIČKA JEZERA**

Stari grad Krčingrad  
Kasni srednji vijek

**POKUPSKO**

Župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije  
Antička stela  
1. - 2. st. (?)

**POMER**

Crkva sv. Foške  
Kip Bogorodice  
Nepoznati autor, 16. st.  
Drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, 127 x 35 x 27 cm

**POPOVAČA**

Stari grad Jelengrad  
Kasni srednji vijek / novi vijek

**POREČ**

Eufrazijeva bazilika, Biskupijski muzej  
Ukrasni okvir polipticha Bogorodica sa svećima  
Antonio Vivarini, oko 1440.  
Drvo/rezbareno/polikromirano/pozlaćeno, 200 x 182 cm

**POREČ**

K. č. 61, probna arheološka sondiranja  
Antika / srednji vijek / novi vijek

**POŽEGA**

Crkva sv. Lovre  
Zidne slike  
Srednji vijek

**PREGRADA**

Stari grad Kostel  
Kasni srednji vijek / novi vijek

**PRODOL (SKITAČA)**

Crkva sv. Mateja  
Zidne slike  
Radionica majstora Alberta iz Constanze, 15. st.  
*Fresco-secco* tehnika, oko 50 m<sup>2</sup>

**PULA**

Arheološki muzej Istre  
Podni mozaici  
1. - 6. st.  
17 mozaika površine oko 60 m<sup>2</sup>

**RIJEKA**

Arheološki park Principij  
Antika

**RIJEKA**

Crkva sv. Marije  
Ukrasni okvir gipsanog reljefa Bogorodica s Djetetom  
Nepoznati autor, 18. st.  
Drvo, rezbareno, polikromirano, 129 x 120 x 20 cm

**RIJEKA**

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja  
Viteški oklop i štit  
Nepoznati autor, 1813./1814.  
Čelik, koža, 178 x 60 x 30 cm, promjer štita 52,5 cm

**RIJEKA**

Samostan Gospe Lurdske (kapucinski samostan)  
Mistična večera Svetе Obitelji  
Nepoznati autor, 1650.  
Ulje na platnu, 55,5 x 136 cm

**RIJEKA**

Srpska pravoslavna crkva sv. Nikole  
Bogorodica s Kristom  
Nepoznati majstor, 18. st.  
Tempera na dasci, pozlata, 49 x 39,5 x 2,1 cm

**ROVINJ**

Crkva Blažene Djevice Marije od Polja  
Uznesenje Bogorodice  
Nepoznati autor, mletačka radionica, prva polovica 17. st.  
Ulje na platnu, 169,6 x 118,4 cm

**ROVINJ**

Kula Turnina  
Srednji vijek

**RUKLJEVINA**

Kapela sv. Marije  
1. Lijevi andeo s glavnog oltara sv. Marije, nepoznati autor, 18. st., drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, 49 x 19 cm  
2. Desni andeo s glavnog oltara sv. Marije, nepoznati autor, 18. st., drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, 57 x 24 cm  
3. Oltar sv. Marije Magdalene, nepoznati autor, 18. st., drvo, rezbareno, polikromirano, pozlaćeno, posrebreno, 350 x 290 cm

**SALI**

Crkva sv. Roka  
Bogorodica s Djetetom, sv. Sebastijanom i sv. Rokom  
Antonio Zuccaro, 19. st.  
Ulje na platnu, 179 x 101 cm

**SAMOBOR**

Samoborski muzej  
1. Krštenje, nepoznati autor, 18. st., kombinirana tehnika, bakropis, akvatinta, 42,6 x 55 cm  
2. Sveta potvrda (krizma), nepoznati autor, 18. st., kombinirana tehnika, bakropis, akvatinta, 42,6 x 55 cm  
3. Euharistija (sv. pričest), nepoznati autor, 18. st., kombinirana tehnika, bakropis, akvatinta, 42,6 x 55 cm  
4. Pomirenje (ispovijed, pokora), nepoznati autor, 18. st., kombinirana tehnika, bakropis, akvatinta, 42,6 x 55 cm  
5. Bolesničko pomazanje, nepoznati autor, 18. st., kombinirana tehnika, bakropis, akvatinta, 42,6 x 55 cm  
6. Svećenički red, nepoznati autor, 18. st., kombinirana tehnika, bakropis, akvatinta, 42,6 x 55 cm  
7. Ženidba, nepoznati autor, 18. st., kombinirana tehnika, bakropis, akvatinta, 42,6 x 55 cm  
8. Majka Božja s Djetetom, obitelj Klauber iz Augsburga, 18. st., bakrorez, 37 x 23 cm  
9. Prikaz sveca, Adam G., 1778., bakrorez, bakropis, 34,8 x 22 cm

**SENJ, KARLOBAG, PAG**

Uvala Spasovac, uvala Planikovac, Žrnovnica, Lukovačke grede, Lukovo, Karlobag - benzinska, Svetojanska uvala na Pagu  
Antika / novi vijek

**SINAC, LIČKO LEŠĆE**

Župna crkva sv. Ilije proroka  
1. Sv. Franjo Borgia, nepoznati autor, sredina 18. st., ulje na platnu, 154 x 98 cm  
2. Sv. Ilija prorok, Fortunat Bergant, 1751., ulje na platnu, 208 x 135 cm

**SINJ**

Viteško alkarsko društvo  
Oružje sinjskih alkara  
Nepoznati autor, 18./19. st.  
Kombinirana tehnika (čelik, koža, mesing, drvo, koralji), razne dimenzije

**SISAK**

Biskupski ordinarijat  
Bogorodica zaštitница  
Nepoznati autor, 18. st.  
Ulje na platnu, 79 x 157,5 cm

**SLAVONSKI BROD**

Franjevački samostan i crkva Sv. Trojstva  
Glavni portal crkve  
18. st.

**SLAVONSKI BROD**

Franjevački samostan i crkva Sv. Trojstva  
Zidni oslik u oratoriju  
Prva polovica 19. st.  
Secco tehnika

**SOTIN**

Vašarište  
Keramički arheološki nalazi  
Prapovijest

**SPLIT**

Katedrala sv. Dujma, riznica  
Mitra nadbiskupa Stjepana Cupillija  
Nepoznati autor, 17./18. st.  
Tkalačka, krojačka tehnika, svileni brokat, zlatne lamele, pamuk, lan, 33 x 40 cm

**SPLIT**

Katedrala sv. Dujma, riznica  
Šarena mitra  
Nepoznati autor, 17./18. st.  
Tkalačka, krojačka tehnika, svileni brokat, zlatne lamele, pamuk, lan, 34 x 41 cm

**SPLIT**

Palača Bajamonti-Dešković  
Četiri samostojće skulpture i jedno poprsje  
Nepoznati autor, 18. st.

Kamen

**SPLIT**

Željezna vrata Dioklecijanove palače

Kraj 3., poč. 4. st.

Kamen

**STARÍ GRAD, OTOK HVAR**

Dominikanski samostan sv. Petra mučenika

Raspelo

Giacomo Piazzetta, 1703.

Rezbareno drvo, polikromija, korpus 107 x 78 cm, križ  
267 x 133,5 cm

**SVETVINČENAT**

Crkva sv. Vinka

Zidne slike

Majstor Ognobenus Trevisanus, kraj 13. st.

*Fresco-secco* tehnika

**SVETVINČENAT**

Crkva sv. Vinka

Drveni kip Blažene Djevice Marije s Isusom na tronu

Nepoznati autor, 17. st.

Drvo, rezbareno, polikromirano, bakreni lim, 110 x 63 x  
42 cm

**SVIB**

Crkva sv. Ante Padovanskog

Zidni oslik

*Secco* tehnika, oko 80 cm<sup>2</sup>

**ŠIBENIK**

Hrvatsko narodno kazalište

Zidni oslik u atriju

Nepoznati autor, 19. st.

*Secco* tehnika

**ŠIBENIK**

Katedrala sv. Jakova

Juraj Matejev Dalmatinac, Nikola Firentinac, 15. i 16. st.

Kamen

**ŠIBENIK**

Palača Mattiazzi

Oslik na stropu stubišta

Nepoznati autor, 19. st.

*Secco* tehnika, 39 m<sup>2</sup>

**ŠIŠAN**

Župna crkva sv. Feliksa i Fortunata

Raspelo

Nepoznati autor, 17. st. (?)

Drvo, rezbareno, polikromirano, korpus: 38,5 x 28 x 9,5  
cm, križ: 98 x 46 cm

**OTOK ŠOLTA**

Trogir, Marinča rat, uvala Tatinja, otočić Polebrnjak (otok Šolta), rt Širan (otok Drvenik), brak kod otoka Drvenika, hrid Balkun (otok Čiovo), otočić Mrduja, rt Pelegrin (otok Hvar),

Antika / novi vijek

**ŠTRIGOVA**

Nalazište Štrigovčak

Kasni srednji vijek / novi vijek

**TOPUSKO**

Park Opatovina, položaj nekadašnje cistercitske opatije sv. Marije

Kasni srednji vijek

**TOPUSKO**

Zgrada bivše Žandarmerije

Sredina 19. st., dogradnja poč. 20. st.

**TRAKOŠČAN**

Dvorac Trakoščan

1. Nepoznati časnik, nepoznati autor, 2. polovica 18. st., ulje na platnu, 91,5 x 74 cm

2. Nepoznati časnik, nepoznati autor, 2. polovica 18. st., ulje na platnu, 90,5 x 74,5 cm

3. Mlada djevojka s bijelom maramom, Julijana Erdödy Drašković, druga polovica 19. st., ulje na platnu, 50 x 39 cm

4. Leopold I. Habsburg, nepoznati autor, oko 1670., ulje na platnu, 94 x 75 cm

5. Portret nepoznate žene, nepoznati autor, 18. st. (?), ulje na platnu, 62 x 50 cm

**TRSTENO**

Ljetnikovac Gučetić

15. st., obnove od 17. do 19. st.

**TURČIŠĆE**

Lokalitet Gradišće II

Prapovijest

**TURČIŠĆE**

Nalazište Močvare, Lug

Prapovijest

**VARAŽDIN**

Franjevačka crkva, metalni arheološki nalazi

Novi vijek

**VARAŽDIN**

Franjevački samostan sv. Ivana Krstitelja

1. Ezop, Izaija Gasser, 18. st., ulje na platnu, 71 x 64,5 cm
2. Homer, Izaija Gasser, 18. st., ulje na platnu, 72 x 65 cm
3. Sveti Ladislav, nepoznati autor, 18. st., ulje na platnu, 133 x 98 cm
4. Immaculata / Sv. Mihovil, nepoznati autor, 18. st., ulje na platnu, 87 x 57 cm

**VARAŽDIN**

Gradski muzej Varaždin

1. Castanowiz Croatia Propugnaculum, Georg Hoefnagel, 1617., bakrorez, ručno koloriran, 40,1 x 53,3 cm
2. Belgrado met syn slot en voor-steeden stormenderhand verovert door de keyserlyke machten den 6 sept: 1688., Romeyn de Hooghe, 1688., bakrorez, 46 x 57,7 cm
3. Die Gerbermühle bey Frankfurt am Main, Franziska Redelsheimer, 1903., litografija, 54,9 x 69,8 cm
4. Gejša s vazom, Eishi Hosoda, 18. st., japanski drvorez, 31 x 22 cm
5. Gejša s pratnjom, Eishi Hosoda, 18. st., japanski drvorez, 36 x 23,5 cm
6. Le remouleur, Jacques Philippe Le Bas, 1735., bakrorez, 28,4 x 39,1 cm
7. Aratasi jelenet, Engerth Vilmos, prema slici Marka Karolya, 1864., litografija, 63 x 89 cm
8. Alt Wien – Universitätsplatz, Max Pollak, prva polovica 20. st., bakropis u boji, suha igla, 52 x 68 cm

**VARAŽDIN**

Gradski muzej Varaždin

Devocionalije:

1. Sv. Franjo Ksaverski (GMV 65970), nepoznati autor, 18. st., drvo, polikromirani i ukrućeni papir, kolorirani vosak, tkanina
2. Relikvijar u obliku raspela (GMV KPO 2151), nepoznati autor, 18. st., svila, kolorirano staklo, metalne i biserne perlice, vez pozlaćenom žicom, staklo, kolorirana grafika, ljepenka, ukrasna traka
3. Bijeg u Egipat, nepoznati autor (GMV KPO 430), 18. st., pozlaćena i posrebrena žica, ukrućena svila i papir, aplikacije, pozlaćeni i polikromirani lim, akvarel na papiru, raznobojna stakalca i perle
4. Bogorodica u zvonolikom plaštu (GMV KPO 1433), nepoznati autor, 18. st., ukrućeni papir, svila, brokatna tkanina, kolorirana grafika, posrebrena metalna žica, ljepenka
5. Relikvijar s redovnicom kapucinskih klarisa (GMV KPO 1364), nepoznati autor, 18. st., obojeni vosak, pozlaćena i posrebrena žica, raznobojno staklo i perlice, drvo, ukrućeni papir
6. Relikvijar s prikazom sv. Franje Asiškog (GMV KPO 1363), nepoznati autor, 18. st., obojeni vosak, pozlaćena i posrebrena žica, raznobojno staklo i perlice
7. Sveta Magdalena (GMV KPO 44588), nepoznati autor, 18. st., polikromirani vosak, pozlaćena i posrebrena žica, papir, drveno postolje, stakleno zvono

8. Sveti Petar (GMV KPO 44589), nepoznati autor, 18. st., polikromirani vosak, pozlaćena žica, papir, drveno postolje, stakleno zvono
9. Dijete Isus i anđeo (GMV KPO 2853), nepoznati autor, 18. st., polikromirani vosak, pozlaćena metalna žica, papir, drveno postolje polikromirano, stakleno zvono
10. Svetica (GMV KPO 1429), nepoznati autor, 18. st., polikromirani vosak, pozlaćena i posrebrena žica, drveno postolje, stakleno zvono
11. Raspeće (GMV KPO 2530), nepoznati autor, 19. st., polikromirani vosak, drvo, pozlaćena i posrebrena žica, drveno postolje
12. Madona s Isusom u modrom plaštu (GMV KPO 2525), nepoznati autor, 19. st., ukrućeni polikromirani papir, srma, vosak oblikovan u kalup, posrebrena žica, drvo, tkanina, stakleno postolje i stakleno zvono
13. Bogorodica s Isusom pod baldahinom (GMV KPO 2098), nepoznati autor, 19. st., drvo, rezbareno, šelakirano, drveno postolje, stakleno zvono

**VARAŽDIN**

Gradski muzej Varaždin

1. Kazula, nepoznati autor, 18./19. st., atlas broširan i lizeriran raznobojnim svilenim, metalnim i pamučnim nitima, ukrasne trake i ostaci podstavnih tkanina, 104 x 64 cm
2. Pala, nepoznati autor, 19. st., svilena tkanina s vezom od svilnih i metalnih niti, metalne titranke i aplikacije te metalne lamele, papirna podloga i svilena podstava, 14 x 14 cm
3. Kazula, nepoznati autor, 19. st., svilena tkanina s vezom i metalnim nitima, ukrasne trake i pamučna podstava, 102 x 67 cm (stražnji dio), 92 x 63 cm (prednji dio)

**VARAŽDIN**

Gradski muzej Varaždin

Puška

Nepoznati autor, 18./19. st.

Drvo, sedef, željezo, mjed, rezbarenje, apliciranje, kovanje, 17 x 3 x 107 cm

**VARAŽDIN**

Gradski muzej Varaždin

1. Uznesenje i krunjenje Marijino, nepoznati autor, 18. st., ulje na platnu, 140 x 80 cm
2. Portret plemkinje s djetetom, nepoznati autor, 18. st., ulje na platnu, 185,5 x 113,6 cm

**VARAŽDIN**

Paka

Metalni arheološki nalazi

Novi vijek

**VARAŽDINSKE TOPLICE**

Crkva sv. Martina biskupa

Oltarna slika sv. Martina  
Johann Beyer, 1856.  
Ulje na platnu, 186 x 107 cm

**VELI LOŠINJ**

Župna crkva sv. Antuna opata  
Sv. Josip s Djetetom  
Nepoznati talijanski slikar, kraj 17./početak 18. st.  
Ulje na platnu, 103 x 84 cm

**VELIKA KOPANICA**

Crkva sv. Ilijе proroka  
Zidni oslik  
Druga polovica 18. st.  
Secco tehnika

**VIROVITICA**

Crkva sv. Roka  
Metalni arheološki nalazi  
Srednji i novi vijek

**VIROVITICA**

Franjevački samostan  
1. Sv. Ante Padovanski, nepoznati franjevački slikar, oko 1767., ulje na platnu, 116 x 90 cm  
2. Sv. Bonaventura, nepoznati franjevački slikar, oko 1767., ulje na platnu, 116 x 90 cm  
3. Blažena Djevica Marija, nepoznati franjevački slikar, oko 1767., ulje na platnu, 116 x 90 cm

**VIS**

Crkva Gospe od Spilica  
Bočni portali, rozete  
15. - 18. st.

**OTOK VIS, (VIS, KOMIŽA), OTOK BIŠEVO**

Lokaliteti: olupina broda Vassiliос, olupina broda Teti, olupina zrakoplova B-24 J Tulsamerican, hrid Krava, uvala Srebrena (otok Vis), uvala Labotovo (otok Vis), uvala Saladinac (otok Biševo), otok Brusnik  
Antika / novi vijek

**VISOKO**

Gradišće, utvrda Čanjevo  
Srednji vijek / novi vijek

**VRBNIK**

Vitezićeva ulica  
Srednji vijek / novi vijek

**VRSAR**

Pličina Mramori, otočić Sv. Juraj, otočić Galiner, Plič Kuvsada, olupina B-24 Liberatora, Vrsarska uvala  
Antika / novi vijek

**VUKOVAR**

Barokna jezgra  
18. - 20. st.

**VUKOVAR**

Gradski muzej Vukovar  
Mrtva priroda s lubenicom  
Josip Leović, početak 20. st.  
Ulje na platnu, 190 x 95 cm

**VUKOVAR**

Gradski muzej Vukovar  
1. Sjedeći ženski akt, Ante Despot, 1947., kreda, 37 x 28 cm  
2. Interieur ateljea, Omer Mujadžić, sredina 20. st., pastel, 63 x 49 cm  
3. Torzo muškarca, Rudolf Lešić Švagel, 1930., ugljen i kreda na papiru, 71 x 45 cm  
4. Mapa posjeda časnoga samostana vukovarskoga svetih Filipa i Jakoba apostola unutar i izvan rezidencije u starom Vukovaru, Eugenius Jeroslavsky i Carolus Bahy, 1847., olovka, tuš i akvarel na papiru, 41,6 x 61 cm  
5. Svjedodžba s pečatom Tobiasa Weissmayra, vrtlara grofa Eltza, 1747., pergamen, 36,5 x 60 cm

**VUKOVAR**

Gradski muzej Vukovar  
1. Tri djevojke s labudom, Edouard Klieber, 1852., ulje na platnu, 129,4 x 100,2 cm  
2. Tri gracie, Edouard Klieber, 19. st., ulje na platnu, 129,4 x 100,2 cm  
3. Marija Schwerer, Franjo Giffinger, 19. st., ulje na platnu, 74 x 58 cm  
4. Stjepan Schwerer, Franjo Giffinger, 19. st., ulje na platnu, 74 x 58 cm  
5. Konstantin Birra, Josip Franjo Mücke, 1849., ulje na kartonu, dublirano lanenim platnom, 48,5 x 36 cm

**VUKOVAR**

Kompleks dvorca Eltz  
Zgrada Kolnice, Sjemenarska stanica, Vodotoranj i Kuća vrtlara  
18. - 20. st.

**VUKOVAR**

Kompleks dvorca Eltz  
Vlastelinske kurije  
Druga polovica 18. st.

**ZADAR**

Crkva sv. Krševana  
Zidne slike  
Srednji vijek

**ZADAR**

Zadarska nadbiskupija

Gospa od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom

Nepoznati autor, 18./19. st.

Ulje na platnu, 150 x 200 cm

**ZADAR**

Zadarska nadbiskupija

Uskrsnuće Krista / Porciunkula

Nepoznati autor, 18. st.

Ulje na platnu, 154 x 223 cm

**ZAGREB**

Grad Zagreb, Zbirka umjetnina

Skulptura iz ciklusa Krvavi fašnik

Vanja Radauš, 1966.

Vosak, gips, metalna žica, drvo, 80 x 24 x 15 cm

**ZAGREB**

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Kabinet grafike

1. Prizor na zdencu, Marco Marcola, 18. st., crtež perom smeđom tintom i sangvinom, 18,8 x 29,5 cm
2. Apolon i muze (Apolon mousegetes), Ludovico Dorigny, 18. st., crtež perom, smeđom tintom i sepijom, 35,5 x 39 cm
3. Poklonstvo pastira, Andrea Lilli, kraj 16./početak 17. st., crtež sangvinom, 25,6 x 18,9 cm
4. Studije figura, maskeroni, kaligrafija, inicijali, dekorativni motivi, nepoznati autor, druga pol. 18. st., crtež perom i smeđom tintom, 28,6 x 17,1 cm
5. Poklonstvo kraljeva, Claudio Ridolfi, 16.-17. st., crtež perom i smeđom tintom, 25,7 x 17,5 cm
6. Solomonov sud prema Paolu Veroneseu, Carlo Caliari (Carletto), crtež perom i crnom tintom, 24,6 x 39,4 cm
7. Šejla, Jeftina kći, nepoznati majstor prema Luci Giordani, 16.-17. st., crtež perom i smeđom tintom, 41,8 x 26,3 cm
8. Mitološka alegorija, Marco Marcola, 18. st., crtež perom i smeđom tintom, podcrtež sangvinom, 38,5 x 37,5 cm
9. Studija za kompoziciju oltarne pale, Giovanni Battista Marcola, 18. st., crtež perom i smeđom tintom, 45 x 31 cm

**ZAGREB**

Hrvatski povijesni muzej

1. Helena Marochino, r. Rechner, nepoznati autor, oko 1785., ulje na platnu, 73 x 59 cm

2. Josip Vinko Marochino, nepoznati autor, oko 1785., ulje na platnu, 72,5 x 58,9 cm

3. Gašpar Orešković (Orehoczy), Jakobey Karoly, 1866., ulje na platnu, 49,1 x 59,3 cm

4. Gjuro Stipetić, Mato Celestin Medović, 1909., ulje na platnu, 91,8 x 70,7 cm

5. Žiga Scholl, Maksimilijan Vanka, 1925., ulje na platnu, 86,5 x 80,5 cm

6. Franjo Vjekoslav Kružić Kliški, nepoznati autor, sredina 19. st., ulje na platnu, 60 x 47 cm

**ZAGREB**

Hrvatski povijesni muzej

1. Skica konja 2, Raul Goldoni, 1944., crvena kreda na papiru, 33 x 34 cm
2. Oslobađanje Cazina, Andrija Maurović, 1944.-1945., tuš na papiru, 39,5 x 29,5 cm
3. Iz zbjega, Branko Kovačević, 1944., pero i kist na papiru, 21,9 x 15 cm
4. Zbjeg, Frano Šimunović, 1944.-1945., tuš i lavirani tuš na papiru, 18,7 x 23,9 cm
5. Strijeljanje, Frano Šimunović, 1947., akvarel na papiru, 29,7 x 34,5 cm
6. Portreti zatvorenika na Savskoj cesti, Mladen Ivezović, 1942., grafitna i kemijska olovka na papiru, 36,7 x 55 cm
7. Žene Pokuplja, nepoznati autor, 1945., tempera na papiru, 125 x 88,5 cm
8. Zemљa, Krsto Hegedušić, 1929., kombinirana tehnika na papiru (kolaž, tuš, tempera), 122,5 x 85 cm
9. Predložak za fresko sliku, Edo Murtić, 1952., kombinirana tehnika na papiru, lesonit (tuš, tempera), 88,3 x 121 cm
10. Skica za fresko sliku, Edo Murtić, 1953., grafitna olovka na paus-papiru, 89 x 115 cm
11. Stražar, Kamilo Ružička, 1944., tempera na kartonu, 97 x 68,5 cm
12. Odlazak partizana (skica), Marijan Detoni, 1944., akvarel i grafitna olovka na papiru, 40,5 x 62 cm

**ZAGREB**

Hrvatski povijesni muzej

Zastava slobodnog i kraljevskog grada Koprivnice

Nepoznati autor, 1718.

Svileni damast i rese, vuneni keper, oslik, 107 x 132 cm

**ZAGREB**

Katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije, riznica

Dalmatika s prikazom sv. Marka evanđelista

Nepoznati autor, 17. st.

Svileni saten i taft, lanena platna, raznobojne svilene niti, pozlaćene niti i titranke, tkalačka, krojačka i vezilačka tehnika, 121,5 x 125 cm

**ZAGREB**

Ministarstvo kulture RH, Uprava za zaštitu kulturne baštine

1. Idejni projekt gradnje crkve u Makarskoj, Josip pl. Vanačić, 1897., ozalid kopija na papiru, 33 x 50 cm
2. Idejni projekt gradnje crkve u Makarskoj, Josip pl. Vanačić, 1897., ozalid kopija na papiru, 32 x 48,8 cm
3. Idejni projekt regulacije Kaptola i okolice, Edo Šen i Milovan Kovačević, 1935., tuš na paus-papiru, 60 x 86,5 cm

4. Idejni projekt regulacije Kaptola i okolice, Edo Šen i Milovan Kovačević, 1935., tuš na paus-papiru, 60,5 x 86 cm
5. Idejni projekt regulacije Kaptola i okolice, Edo Šen i Milovan Kovačević, 1935., tuš na paus-papiru, 59 x 86,5 cm
6. Idejni projekt regulacije Kaptola i okolice, Edo Šen i Milovan Kovačević, 1935., tuš na paus-papiru, 60 x 87 cm
7. Idejni projekt regulacije Kaptola i okolice, Edo Šen i Milovan Kovačević, 1935., tuš na paus-papiru, 86,5 x 60,2 cm
8. Idejni projekt regulacije Kaptola i okolice, Edo Šen i Milovan Kovačević, 1935., tuš na paus-papiru, 86 x 60,5 cm
9. Franjevački samostan i crkva sv. Marije u Lepoglavi, Studija pročelja, Franz Struppy, 1851., kolorirani tuš na papiru, 51 x 71 cm
10. Natječajni projekt crkve sv. Ćirila i sv. Metoda na Sušaku, Prostorna studija, Josip Pičman i Josip Seissel, 1931., olovka i ugljen na paus-papiru, 56,2 x 86 cm
11. Natječajni projekt crkve sv. Ćirila i sv. Metoda na Sušaku, Studija unutrašnjosti, Josip Pičman i Josip Seissel, 1931., olovka i ugljen na paus-papiru, 63,8 x 88,5 cm
12. Mapa Diocezis Zagabiensis, Karta Regnum Bosnae, Croatiae, Dalmatiae, Slavoniae Hung. et Serviae, Johan Baptista Homann, 1724., kolorirani grafički otisak na papiru, 52,5 x 60,2 cm
13. Vojna karta, Vojna granica pod područjem grada Požege, nepoznati autor, 1782., tuš na papiru, 49 x 73,5 cm
14. Vojna karta, Vojna granica pod upravnim područjem komitata Cernika i Požege, nepoznati autor, 1782., tuš na papiru, 49,5 x 88 cm
15. Stari grad Kostajnica, Milan Šignjar, 1867., litografija na papiru, 17 x 23,2 cm
16. Stari grad Brinje, G. Pieroni, preslik iz sredine 19. st. prema izvorniku iz 17. st., tuš na paus-papiru, 11 x 16,2 cm
17. Stari grad Modruš, G. Pieroni, preslik iz sredine 19. st. prema izvorniku iz 17. st., tuš na paus-papiru, 10 x 15,5 cm
18. Stari grad Zvečaj, G. Pieroni, preslik iz sredine 19. st. prema izvorniku iz 1639., tuš na paus-papiru, 10,8 x 16 cm
19. Novigrad, nepoznati autor, sredina 19. st. prema prijašnjem izvorniku, litografija, 8,5 x 13,5 cm
20. Stari grad Nehaj, Bela Csikos Sesia, 1895., akvarel na papiru, 12 x 20,5 cm
21. Stari grad Podvrško, Gjuro Szabo, oko 1913., akvarel na papiru, 15,5 x 12,2 cm
22. Kapela Sv. Križa kod Samobora, Branko Šenoa, 1913., tuš na papiru, 21,2 x 25,4 cm

#### ZAGREB

Ministarstvo vanjskih i europskih poslova RH

1. Alegorija mudrosti, Girolamo Muziano, 16. st., ulje na platnu, 182 x 134 cm
2. Flora, nepoznati autor, kraj 17. st., ulje na platnu, 147 x 175 cm
3. Bogorodica Pomoćnica, nepoznati autor, 19. st., ulje na platnu, 180 x 124,5 cm

4. Mars i Venera (Adonis i Venera), nepoznati autor, druga pol. 18. st. (?), ulje na platnu, 114 x 130 cm
5. Parisov sud, nepoznati autor, 18. st. (?), ulje na platnu, 78 x 98 cm

#### ZAGREB

Muzej suvremene umjetnosti

1. Toledo, Ljubo Babić, 1920., kombinirana tehnika na papiru (akvarel, pastel, gvaš, ugljen), 49,5 x 58 cm
2. Kuće na periferiji, Fran Šimunović, 1938., sepija na papiru, 16,5 x 15,5 cm
3. Studija akta, talijanska škola, 1583., crvena kreda na papiru, 51,5 x 36 cm
4. Skica za Battente, venecijanska škola, crvena kreda i grafit na papiru, 16. st., 19,5 x 14,7 cm
5. Alegorijska scena, krug Giambattista Tiepolo, 18. st., skica za stropni oslik, kombinirana tehnika na papiru (tuš, lavirani tuš, tinta), 50 x 45 cm
6. Portret mladića, lombardska škola, 16. st., kreda na papiru, 10,5 x 5,5 cm
7. Prosjak, Jacques Callot, početak 17. st., bakropis, 14,5 x 9 cm
8. Udvaranje, nepoznati autor, tuš i grafit na papiru, 30 x 21,5 cm
9. Učvršćivanje palisade, Simone Cantarini il Pesarese, 17. st., kombinirana tehnika na papiru (lavirani tuš, tuš i grafit), 20,2 x 29,7 cm
10. Ratnik, Salvator Rosa, početak 17. st., bakrorez, 20,2 x 15,6 cm
11. Ratnik, Salvator Rosa, početak 17. st., bakrorez, 23,4 x 17 cm

#### ZAGREB

Strossmayerova galerija starih majstora

1. Sv. Kuzma, Antoniazzo Romano, polovica 15. st., tempera, pozlata na lipovoj dasci, 93,5 x 3 8,6 cm
2. Iskušenje sv. Antuna pustinjaka, Niccolo di Pietro Gerini, 1390.-1400., tempera na dasci, 22 x 32 cm

#### ZAGREB

Židovska općina, Tekstilna zbirka

1. Bijeli parohet, nepoznati autor, 1904., Koprivnica, svileni damast, pamučno platno, baršun, vez pozlaćenim nitima, titrankama i bujonom, tkalačka, krojačka i vezilačka tehnika, 123 x 227 cm
2. Meil (inv. br. 3), nepoznati autor i datacija, svileni saten, pamučno platno, baršun, vez pozlaćenim nitima, titrankama i bujonom, vez sviljenim nitima, tkalačka, krojačka i vezilačka tehnika, 46 x 77 cm
3. Meil (inv. br. 441/44-77), nepoznati autor, 1934., pamučno-sviljeni baršun, svilena tkanina, pamučni batist, vez pozlaćenim i sviljenim nitima, kamenje od obojenog stakla, tkalačka, krojačka i vezilačka tehnika, 47,5 x 85,5 cm

**ZRIN**

Stari grad Zrin  
Kasni srednji vijek / novi vijek

**ZVONIMIROVO**

Veliko polje  
Keramički, željezni, brončani, kameni i stakleni arheološki nalazi  
Prapovijest

**ŽUMBERAK**

Crkva sv. Nikole biskupa  
Kožnati i tekstilni fragmenti iz dva lijesa kripte u svetištu crkve  
Nepoznati autori, različite tehnike

**ŽUMBERAK**

Crkva sv. Nikole biskupa  
Novi vijek



## In memoriam

Hrvatski restauratorski zavod s tugom se oprostio od dugogodišnjih djelatnika Irine Šadure i Vlaha Pustića.

**IRINA ŠADURA (1. 12. 1965. – 22. 9. 2014.)**

### *Voda na Kamenu*

Ima ljudi čija se prava vrijednost sagleda tek kad odu. Takva je bila naša Irina. Tiha i samozatajna, otišla je onako kako je i živjela – nemametljivo, bez buke. Kraj je došao prerano i prekinuo sa zrelošću očekivane životne i profesionalne izazove.

Nakon studija povijesti umjetnosti, etnologije i muzeologije, naizgled nimalo „glamurozan“ rad u dokumentaciji HRZ-a zasigurno nije bio njezin prvi izbor, ali s vremenom su je njezine ljudske kvalitete - savjesnost, preciznost, strpljenje i blaga narav - oblikovale u izuzetno pouzdanu i posvećenu konzervatoricu. Posebno prvih, još ratnih godina, kad su se svi podaci o evakuiranim umjetninama slijevali u dokumentaciju HRZ-a i istovremeno se prelazilo na novi digitalni sustav pohranjivanja podataka o građi, Irina je u timu konzervatora i restauratora dala izuzetno vrijedan doprinos.

U sljedećim desetljećima, odgovornost i suptilnost pristupa, pronalaženje inteligentnih rješenja i kreiranje baze podataka, omogućilo je nizu kolega i stručnjaka brz i pregledan uvid u golemu građu pohranjenu u arhivima Zavoda. Neiscrpna znatiželja vodila ju je u povijesno-umjetničkim istraživanjima, osobito u prikupljanju arhivskih dokumenata koji su precizno dopunjivali faktografije predmeta koji su se restaurirali u Zavodu. Sustavnim radom na dokumentiranju baštine Irina Šadura svrstala se među brojne marljive, rijetko vidljive kulturne radnike, uvijek u borbi s vremenom i nestajanjem baštine, ali nedovoljno prepoznate u procesu zaštite kulturnih spomenika.

Krhka pojавa, ali pronicav duh otkrivao je da potječe iz obitelji začudnih žena - baka slikarica, a teta hrvatska



pjesnikinja - obitelji koja je bila njezina snaga i utočište. U tako poticajnom okruženju razvila je vrlo osoban stil koji je izražavala smisлом за detalj, slaganjem oblika i boja od najsitnijih svakodnevnih predmeta do osmišljavanja plakata za izložbe. Sve je bila igra i istinsko uživanje u malim životnim radostima.

Kao što voda urezuje utore u kamenu, Irina je svojim kontinuiranim radom dan za danom ostavljala trag za budućnost; zato i ostaje praznina koju će nama koji smo je voljeli i radili s njom biti teško popuniti.

**VLAHO PUSTIĆ (1959. - 2014.)**

Od samih je početaka svojega rada u Hrvatskom restauratorskom zavodu nesebično bio uključen u stvaranje dubrovačke radionice kojoj je i godinama bio voditelj. Kao vrstan stručnjak konzervatorsko-restauratorske djelatnosti ostvarivao je znatan doprinos u radu dubrovačkog Odjela.

Njegov rad na restauriranju umjetnina počeo je još za studentskih dana na projektima poput dubrovačke katedrale, Kneževa dvora, Muzičke škole, dominikanskog samostana, gdje je surađivao s doajenima restauratorske struke toga vremena. Dalekih devedesetih pod granatama je skupljao umjetnine po ranjenom gradu, stvarajući tako nukleus buduće radionice, najprije u prostorima samostana Male braće u Gradu, a potom u ljetnikovcu Stay na Batahovini. Ostvario je mnogobrojne projekte i kontakte koji su pridonijeli osvremenjivanju i promicanju struke. Njegovom zaslugom radionica je dobila vrijedne donacije i ostvarila mnoge međunarodne suradnje.

Unatoč bolesti, godinama je radio vrijedno, predano restaurirajući mnogobrojne umjetnine Gradu koji je zaista volio. Posebna Vlahova ljubav bila je fotografija, područje na kojem je također ostvario zapažene rezultate. Njegove fotografije nalaze se u najvažnijim monografijama povijesti umjetnosti i restauratorskim publikacijama.

Nama djelatnicima posebno će nedostajati naš dobri kolega i njegov vedar, dragi duh i spremnost na svaki škerac.



Dragi Vlaho, ostat ćeš zauvijek u našim pričama, sjećanjima, šalama i mislima.

Fališ nam.



