

Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske

Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske
37-2013 / 38-2014.
The Preservation of Cultural Heritage in Croatia
Annual, 37-2013 / 38-2014.

Izdavač: Ministarstvo kulture
Uprava za zaštitu kulturne baštine
Publisher: Ministry of Culture
Directorate for the Protection of the Cultural Heritage

Za izdavača/for the Publisher:
Berislav Šipuš

Uredništvo/Editorial Board:
Vanja Kovačić
Biserka Dumbović Bilušić
Zrinka Paladino
Martina Juranović Tonejc
Ivan Alduk

Glavna i odgovorna urednica/Editor-in-chief:
Sanja Šaban

Tajnica i izvršna urednica/Managing editor:
Gordana Jerabek

Lektura i korektura/Proofreading and Revision:
Silvija Brkić Midžić

Prijevod na engleski/English Translation:
Aida Njunjić
Petar Puhmajer (81 – 99)

Grafičko oblikovanje/Graphic design
Ivo Mađor, Kofein d.o.o., Zagreb

Adresa uredništva/Editorial address
Ministarstvo kulture
Uprava za zaštitu kulturne baštine
HR – 10 000 Zagreb, Ulica Josipa Runjanina 2

Tisak/Printed by:
Printera grupa d.o.o.

Tiskanje dovršeno/Printing completed
2015.

UDK 7.025
ISSN 0350-2589

Godišnjak
zaštite
spomenika
kulture
Hrvatske

37-2013 / 38-2014.

Sadržaj*Table of contents*

- 7 Ines Vanjak, Marko Špikić**
Principi restauriranja Augustova hrama u Puli 1946. i 1947. godine
Principles of Restoration of the Temple of Augustus in Pula in 1946 and 1947
- 25 Anuška Deranja Crnokić**
Nastanak Registra kulturnih dobara – povijest i sadašnjost inventariziranja kulturne baštine u Hrvatskoj
Creation of the Cultural Property Registry – the History and Present of Inventorying Cultural Heritage in Croatia
- 39 Martina Juranović Tonejc, Katarina Radatović Cvitanović**
Prolegomena o kategorizaciji spomenika kulture
Prolegomena on the Categorisation of Monuments of Culture
- 49 Tea Sušanjanj Protić**
Gotičke kapele s kvadratičnom apsidom na otoku Cresu
Gothic Chapels with Square Apses on the Island of Cres
- 65 Silvija Banić**
Damast s podvodnog lokaliteta Gnalić i srodni primjerci sačuvani u Hrvatskoj
Damask from the Gnalić Shipwreck Site and Similar Examples Preserved in Croatia
- 81 Petar Puhmajer**
Izgradnja i preobrazbe kompleksa pavlinskog samostana i crkve sv. Marije u Lepoglavi
Construction History and Renewals of the Pauline Monastery Complex in Lepoglava
- 101 Ivo Šprljan**
Industrijski objekti u Šibeniku
Industrial Structures in Šibenik
- 119 Marina Pretković**
Tvornica „Nada Dimić“ u Zagrebu – povijesni pregled, problemi zaštite i mogućnosti revitalizacije
The „Nada Dimić“ Factory in Zagreb – Historical Overview, Protection Issues and Revitalisation Opportunities
- 133 Rene Lisac, Bojan Baletić**
Sudionici u gradnji Francuskog paviljona u Zagrebu
Participants in the Construction of the French Pavilion in Zagreb

- 143 Ivo Glavaš, Mile Mesić**
Izmještanje, restauracija i prezentacija dijelova skardonitanskog sarkofaga
Relocation, Restoration and Presentation of Parts of the Scardonitan Sarcophagus
- 149 Anita Gamulin**
O povijesti hvarske lože povodom restauracije glavnog pročelja
About the History of the Hvar Town Loggia on the Occasion of the Main Facade Restoration
- 161 Zrinka Bočina, Petra Ajduković**
Konzervatorsko - restauratorski radovi na glavnom pročelju hvarske lože
Conservation and Restoration Works on the Main facade of the Hvar Loggia
- 173 Krasanka Majer Jurišić, Ivan Jengić**
Kameni grb biskupa Luke: povijesnoumjetnička analiza i restauratorski radovi
Stone Coat of Arms of Bishop Luka: Historical and Artistic Analysis and Restoration Works
- 183 Marijana Korunek, Željko Trstenjak**
Obnova pročelja župne crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama
Restoration of the Facade of the Parish Church of St. Martin the Bishop in Varaždinske Toplice
- 197 Sagita Mirjam Sunara**
Problematika restauriranja obojenih (metalnih) skulptura na otvorenom: slučaj skulpture Objekt II Josipa Diminića
Issues of Restoration of Coloured (Metal) Outdoor Sculptures: the Case of the Sculpture Object II by Josip Diminić
- 211 Bojan Goja**
Matrikula zadarske bratovštine sv. Silvestra u knjižnici Houghton (MS Typ 231) Sveučilišta Harvard
Rules /matrikula/ of the Confraternity and School of St. Sylvester in Zadar, Houghton Library (MS Typ 231), Harvard University
- 216 In memoriam**
Boško Končar
Nada Paulina Duić-Kowalsky
Kamenko Klofutar

Ines Vanjak, Marko Špikić

Principi restauriranja Augustova hrama u Puli 1946. i 1947. godine

Ines Vanjak
HR – 52 212 Fažana, Ulica Dragonja 44A,
Marko Špikić
Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet u Zagrebu
HR – 10 000, Zagreb, I. Lučića 3

UDK: 726.025.4(497.571Pula)“1946/1947”
726.032:255.6-523.4(497.571Pula)
Pregledni rad/Subject Review
Primljen/Received: 18. 7. 2014

Ključne riječi: Pula, Augustov hram, restauriranje, rekonstruiranje, anastiloza

Key words: Pula, Temple of Augustus, restoration, reconstruction, anastylosis

U tekstu se raspravlja o rekonstrukcijskom zahvatu na antičkom Augustovu hramu u Puli koji je nakon bombardiranja u Drugom svjetskom ratu izveden od ljeta 1946. do 1947. godine. Zasnivajući se na ranije objavljenom tekstu Gina Pavana, autori su u članku stavili intervenciju u kontekst talijanske konzervatorske tradicije: podsjetili su na uzore iz međuratne talijanske prakse konzerviranja antičkih spomenika, ali su uzore za radove pronašli i dalje u povijesti, točnije u restauratorskom projektu Giuseppea Valadiera na Titovu slavoluku u Rimu iz oko 1820. godine.

UVOD

Antički hram Rome i Augusta na sjevernoj se strani pulskog foruma nalazi već dva tisućljeća. Izbjegao je sudbinu brojnih antičkih spomenika kojih je kamenje iskorišteno za podizanje novih građevina. U dugoj povijesti istarskoga grada uspio je odoljeti većim preobrazbama, a održavan je i popravljan sve do teškoga razaranja na koncu Drugoga svjetskog rata. Duga mu je i povijest recepcije, otkrivanja i interpretiranja. Povijest istraživačkog otkrivanja hrama – kao i drugih antičkih spomenika Pule – započela je u ranoj renesansi, a procvat doživjela u 16. stoljeću.¹ Toga su bili svjesni sudionici

1 Usp. Gudelj, J. (2014): *Europska renesansa antičke Pule*, Zagreb. O hramu i prostoru Forumu usp. De Ville, A. (1633.): *Descriptio portus et urbis Polae*, Venezia, 26-28; Allason, Th. (1819.): *Picturesque Views of the Antiquities of Pola, in Istria*, London, 14; Mlakar, Š. (1958.): *Antička Pula*, Pula, 33-35; Kečkemet, D. (1969.): Antički spomenici Pule na slikama i u opisima stranih autora od XV. do XIX. stoljeća, *Jadranski zbornik VII*: 549-590; Krizmanić, A. (1988.), *Komunalna palača – Pula. Razvitak gradskog središta kroz dvadeset jedno stoljeće*, Pula; Starac, A. (1996.): Forum u Puli, *Opuscula archaeologica* 20: 71-89; Matijašić, R.; Buršić-Matijašić, K. (1996.): *Antička Pula s okolicom*, Pula, 66-99; Matijašić, R. (2005a): Pula antički grad, u: *Pula antički grad*, Pula i Zagreb, 3-14; Matijašić, R. (2005b): Od iskona do prevlasti Serenissime, u: M. Bertoša et. al. (prir.), *Pula, tri tisućljeća mita i stvarnosti*, Pula, 27; Bilić, D. (2012.): Amfiteatar i Augustov hram u Puli na crtežima inženjera G. L. Gaettinija, *Adrias* 18: 61-74; Bradanović, M. (2013.): *Istra iz putnih mapa Pietra Nobilea*, Zagreb, 22-23 i 26.

rekonstrukcijskog postupka iz 1946. i 1947. godine, koji će biti predmet tumačenja ovoga rada.

Ovdje ćemo podsjetiti na manje poznatu epizodu iz talijanske povijesti konzerviranja i restauriranja koja se zbog više razloga treba uklopiti u istraživačku i konzervatorsku predaju naše zemlje. Rekonstrukcijski je projekt na pulskome hramu dosad bio poznat samo užemu krugu stručnjaka u našoj zemlji.² Širi pak zaborav ove intervencije proizlazi iz konkretnih povijesnih, odnosno političkih razloga: riječ je o zanimljivu projektu uglednih talijanskih stručnjaka dovršenom u kratkom intervalu od svršetka rata do ulaska jugoslavenskih vlasti u Pulu. Držimo da projekt, o kojem su dosad pisali uglavnom talijanski autori, a obuhvatio je postupke anastiloze, restauriranja i rekonstruiranja, treba predstaviti hrvatskim stručnjacima kao dio predaje, izvor podataka za daljnje održavanje i kao strukovno-metodološki uzor ili izazov. Razloga za to ima više: tema poslijeratnih rekonstrukcija aktualna je u suvremenoj Europi, na što ukazuju sve brojnije publikacije i stručno-znanstveni skupovi

2 Nisu nam poznati veći osvrti o pulskom projektu, kako u recentnijoj literaturi (knjiga Tomislava Marasovića *Zaštita graditeljskog nasljeđa*, Zagreb-Split, 1983.), tako ni u tekstovima objavljenima u vremenu bližem intervenciji. U prvim poslijeratnim izvješćima nadležnoga zavoda na Rijeci projekt se ne spominje, usp. Perčić, I. (1950.): Rad Konzervatorskog zavoda na Rijeci, *Zbornik zaštite spomenika kulture* 1: 188-191. Raspravljajući o Puli, Milan Prelog piše samo o ostatcima crkve Santa Maria del Caneto, usp. Prelog, M. (1953.-1954.): Rad na konzervaciji nepokretnih spomenika kod nas, *Zbornik zaštite spomenika kulture* 4-5: 40. Slovanski arhitekt Marjan Mušič tih je godina dao detaljno izvješće o talijanskoj praksi rekonstruiranja, no nije spomenuo rad talijanskih stručnjaka u Puli. Usp. Mušič, M. (1955.-1956.): Razmišljanja i utisci konzervatora sa puta po Italiji i Francuskoj, *Zbornik zaštite spomenika kulture* 5-6: 133-156. Iva Perčić je hram tih godina spomenula rečenicom: „Zavod je sudjelovao pri popločavanju i urbanističkom rješavanju prostora oko Augustova hrama“. Perčić, I. (1955.-1956.): Konzervatorski radovi u Istri i Hrvatskom Primorju od 1949. do 1954. godine, *Zbornik zaštite spomenika kulture* 5-6: 291.



1 Bombardirani pronaos Augustova hrama oko 1945. (British School at Rome, Photographic Archive, Ward-Perkins Collection, wpwar-05001)
Bombed *pronaos* of the Temple of Augustus, around 1945 (British School at Rome, Photographic Archive, Ward-Perkins Collection, wpwar-05001)



2 Bombardirani pronaos Augustova hrama oko 1945. (British School at Rome, Photographic Archive, Ward-Perkins Collection, wpwar-05011)
Bombed *pronaos* of the Temple of Augustus, around 1945 (British School at Rome, Photographic Archive, Ward-Perkins Collection, wpwar-05011)

u Njemačkoj i Italiji³; pulski projekt, nadalje, pokazuje povezanost s projektima iz dotad u Italiji prevladavajuće paradigme *znanstvenoga restauriranja*, oblikovane u prvoj polovini 20. stoljeća, o poimanju koje valja dodatno prodiskutirati s obzirom na pulski slučaj; u konačnici, držimo da bi bilo dobro da se pitanja o aktualnosti ili anakronizmu, odnosno o poukama za današnjicu (posebno u svjetlu recentnih i još uvijek bitnih izazova poslijeratne obnove u Hrvatskoj), postave i u hrvatskoj konzervatorsko-restauratorskoj zajednici.

Poučeni iskustvima iz Prvoga svjetskog rata – kada su ciljevima ratnog djelovanja postali simbolički važni spomenici (npr. katedrale u Reimsu i Soissonsu ili spomenici u Mlecima i Ravenni) te čitavi ambijenti (npr. Ypres, Dinant, Lens i Arras) – talijanski su konzervatori nakon 1942. godine u povijesnim gradovima zbog sve brojnijih zračnih napada počeli postavljati privremenu zaštitu.⁴

3 O aktualnosti teme rekonstruiranja nakon Drugoga svjetskog rata u suvremenoj Europi dokazuju sljedeće publikacije: Bingen, D.; Hinz, H.-M. (prir.)(2005.): *Die Schleifung. Zerstörung und Wiederaufbau historischer Bauten in Deutschland und Polen*, Wiesbaden; Braum, M.; Baus, U. (prir.)(2009.): *Rekonstruktion in Deutschland. Positionen zu einem umstrittenen Thema*, Basel-Boston-Berlin; Hassler, U.; Nerdinger, W. (prir.)(2010.): *Das Prinzip Rekonstruktion*, Zürich; Nerdinger, W.; Eisen, M.; Strobl, H. (prir.)(2010.): *Geschichte der Rekonstruktion. Konstruktion der Geschichte*, München-Berlin-London-New York; Treccani, G. P. (prir.)(2008.): *Monumenti alla guerra. Città, danni bellici e ricostruzione nel secondo dopoguerra*, Milano; Centroni, A. (prir.)(2010.): *Restauro e ricostruzione. L'esempio della Polonia – Konserwacja i odbudowa na przykładzie polski*, Roma te De Stefani, L.; Coccoli, C. (prir.)(2011.): *Guerra monumenti ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Venezia. U Bresci je od 23. do 25. studenog 2011. održan skup pod nazivom *Danni bellici e ricostruzione dei monumenti e dei centri storici nel caso italiano e tedesco (1940-1955)* koji je okupio talijanske i njemačke stručnjake.

4 O talijanskim iskustvima iz Prvoga svjetskog rata usp. Colasanti, A. (1916.): *I monumenti e la guerra*, *La lettura. Rivista mensile del Corriere della sera* 16/12, 1. prosinca: 1033-1041 i Tridenti, C. (1917.): *La difesa dei monumenti d'arte in Italia e nelle zone oltre confine*, *Nuova antologia di lettere, scienze ed arti* 276: 115-132. O razaranjima na Zapadnom bojištu usp. Clemen, P. (prir.)(1919.): *Kunstschutz im Kriege. Erster Band: die Westfront*, Leipzig. O 1942. godini kao prijelomnoj za talijansku školu restauriranja usp. Ceschi, C. (1970.): *Teoria e storia del restauro*, Roma, 168. Usred rata, 1942., u Firenci je objavljen priručnik *La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese della guerra aerea*. O zaštiti antičkih spomenika Italije u Drugom svjetskom ratu Mengozzi, G. (2004.): *La protezione delle aree archeologiche durante la seconda guerra mondiale. Storia del restauro archeologico. Appunti* (prir. Donatello D'Angelo, Silvia Moretti), Firenze, 79-84.

Unatoč zaštiti koju je 1940. postavila talijanska Opća uprava za umjetnosti (*Direzione generale delle arti*), a koja je drvenim skelama opasivala hram, jedna od savezničkih zračnih bombi namijenjena njemačkim pomorskim snagama stacioniranim u pulskoj luci izravno je 3. ožujka 1945. pogodila pronaos Augustova hrama (sl. 1, 2). U novije je doba Raul Marsetič pisao o tim zbivanjima u knjizi *Bombardamenti alleati su Pola 1944-1945*. Ondje je donio pismo tadašnjega prefekta grada Ludovica Artusija, koje je poslao Nadleštvu za starine pokrajine Venecije (*Soprintendenza alle antichità delle Venetie*) sa sjedištem u Padovi, o stanju grada i pogodjenih spomenika. Artusi je pisao da je u noći 3. ožujka 1945. u 23:26 sati izravno pogođen pronaos Augustova hrama kao posljedica bombardiranja i da su na pročelju ostale stajati samo tri četvrtine jednoga pročelnog stupa. Ostali stupovi, uključujući kapitele i trabeaciju, bili su porušeni. Artusi je napomenuo da je tom prigodom uništen i jedan dio klaustura samostana sv. Franje.⁵ U Pulu je u lipnju 1945. ušla saveznička vojska te je proglašena zonom A, što je potrajalo do 1947., kada je pripojena Federalnoj Narodnoj Republici Jugoslaviji.

5 Marsetič, R. (2004.): *Bombardamenti alleati su Pola 1944-1945*, Rovigno, 133.



3 Novoisklesani kapitel pronaosa Augustova hrama restauratora Antonija Mismasija, 1946. Pula, (Arheološki muzej, inv. br. fn. 521.)

Newly carved capital of the pronaos of the Temple of Augustus by restorer Antonio Mismasi, 1946, Pula (Archaeological Museum, inventory number fn. 521)

Unatoč teškim uvjetima koji su u te dvije godine vladali u ratom razorenom gradu, talijanski su stručnjaci pristupili konzerviranju i restauriranju onih gradskih spomenika čije je stanje to dopuštalo. U godinama 1946. i 1947. tršćansko Nadleštvo za spomenike i muzeje (*Soprintendenza ai monumenti e alle gallerie di Trieste*) s operativnim sjedištem u ondašnjem Muzeju Istre u Puli kojim je ravnao arheolog Mario Mirabella Roberti (1909. – 2002.) izveo je rekonstrukcijske zahvate na Augustovu hramu, pulskoj katedrali i sklopu samostana sv. Franje.⁶

RESTAURATORSKI RADOVI NA AUGUSTOVU HRAMU 1946. I 1947. GODINE

Radove na Augustovu hramu opisao je talijanski arhitekt Gino Pavan u poglavlju *Il restauro del Tempio (1946-1947) e documenti del restauro 1919-1924* njegove knjige pod nazivom *Il tempio d'Augusto di Pola*. Pavan je sudjelovao u poslijeratnim radovima, a nakon zahvata napravio je i arhitektonsku snimku hrama. Poglavlje nam je poslužilo kao glavno vrelo podataka o tijeku i odabiru zahvata izvršenih od lipnja 1946. do srpnja 1947., što ćemo komentirati i staviti u kontekst.⁷

Pavan navodi da su radovi restauriranja Augustova hrama započeli petnaest mjeseci od razaranja, točnije 3. lipnja

1946.⁸ Nadzornik koji je upravljao radovima iz Trsta bio je arhitekt Fausto Franco, od 1939. do 1952. zadužen za očuvanje arhitektonskih, arheoloških i umjetničkih spomenika u regiji Friuli – Venezia Giulia. U Puli su rekonstrukcijske radove nadzirali ravnatelj Muzeja Istre Mario Mirabella Roberti, asistent Renato Grimani, arhitekt Gino Pavan i inženjer Luigi Peteani.⁹ Kako je rečeno, zračna bomba izravno je pogodila pronaos i uništila dio trabeacije i kapitela stupova, nakon čega se urušio zabat, a oštećen je i kanelirani pilastar prema moru koji se isticao iz tijela ante. Pavan piše da se prvo pristupilo sakupljanju i klasificiranju porušениh arhitektonskih elemenata koji su mjesecima ležali na središnjem pulskom trgu. Radovi su ispočetka bili otežani i prolongirani jer su ekonomski uvjeti u poraću bili loši, a nedostatak građevinskog materijala primjetan, pogotovo drva za izradu skela. Drvene grede trebao je isporučiti pulski arsenal u dogovoru s tršćanskim Nadleštvom, no postavljanje skela napredovalo je sporo jer je bilo teško nabaviti bilo kakav materijal.

Nakon raščišćavanja i pobrojavanja arhitektonskih elemenata u ruševinama izvedeni su prvi radovi na bazama stupova pronaosa i polako se počelo sa sastavljanjem prvih

⁶ Pavan, G. (2000.): *Il tempio d'Augusto di Pola*, Trieste, 133.

⁷ Mirabella Roberti je od 1943. do 1951. u Trstu predavao Arheologiju i Povijest grčke i rimske umjetnosti. S historičarom Bacciom Ziliottom objavio je 1948. godine knjižicu *Istria e Quarnero italiani*, nastavljajući se i u osjetljivim političkim vremenima na predaju dokazivanja talijanskoga značaja istočnojadranske kulturne baštine. Tu su predaju za Prvoga svjetskog rata započeli Adolfo Venturi (*Dalmazia artistica*, 1916.) i Giacomo Boni (*Spalato e la Dalmazia*, 1919.) u časopisu *Nuova antologia*, važnom glasilu teoretičara restauriranja krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Valja naglasiti da je od 1953. do 1973. godine Mirabella Roberti djelovao kao konzervator u teško razorenome Milanu, gdje su se podjednako u teoriji kao i u praksi rekonstruiranja isticali arhitekti Ambrogio Annoni, Piero Gazzola, Liliana Grassi, Carlo Perogalli i Luigi Crema.

⁶ Isto: 157. Ustroj službi u Istri do dolaska jugoslavenskih vlasti opisao je Karaman, Lj. (1950.): O organizaciji konzervatorske službe u NR Hrvatskoj, *Zbornik zaštite spomenika kulture* 1/1950, 152, ističući da je austrijskoga pokrajinskog konzervatora u Puli zamijenila *Soprintendenza* u Padovi (za starovjekovne spomenike i iskopine) i Trstu (za srednjovjekovne i novovjekovne spomenike).

⁷ Pavan je i ranije objavio tekst o ovoj tematici: Pavan, G. (1997.): *Il restauro del tempio d'Augusto a Pola (1946-1947) a cinquant'anni dai lavori*, *Archeografo Triestino*, ser. IV/57: 115-148.

kamenih dijelova tijela stupova. Pulski inženjer Luigi Peteani bio je zadužen za popisivanje nedostataka i predlaganje statičkih mjera za rekonstrukciju hrama. Peteani je odmah izveo sondiranje temelja spomenika kako bi utvrdio u kakvom su stanju bili temelji pročelnih stupova.¹⁰ Nakon sondiranja istaknuo je potrebu za hitnim učvršćivanjem temelja začelja hrama čiji je desni ugao bio oštećen. Tijekom radova raščišćavanja bila je pronađena još jedna neeksplozirana bomba koju je deaktivirala i uklonila vojska. Da je bomba eksplodirala, zaključili su talijanski stručnjaci, najvjerojatnije se ne bi ni pristupilo rekonstrukciji hrama jer bi došlo do prevelikih oštećenja.¹¹

Prikupljanje arhitektonskih elemenata trajalo je više tjedana, a na tlu ispred hrama privremeno su sastavljani elementi od pronađenih krhotina. Na temelju tih pripremljenih radova na ulomcima hrama klesarski majstor Antonio Mismasi iz Vrsara predstavio je kameni model uništenog kapitela i započeo klesati novi kapitel u kamenu iz rimskog pulskog kamenoloma Cavae Romanae koji se nalazio kraj Vinkurana blizu Pule (sl. 3). Tako je u početku istaknut rekonstrukcijski princip, koji se sastojao od nadomještanja izgubljenog izvornika cjelovitim reprodukcijским djelom. Istovremeno je započela konsolidacija temelja desnoga ugla hrama na njegovu začelju. Pavan prenosi i otežavajuću okolnost u početku izvođenju radova: radnici, ponukani teškim radnim i životnim uvjetima, započeli su već krajem lipnja 1946. prvi štrajk.¹² Za to vrijeme započelo je restauriranje oštećenih kapitela stupova koje su izveli venecijanski klesari Luigi Angoletta i Antonio Paolini, specijalizirani restauratori koji su u Veneciji radili na restauriranju uresa Duždeve palače, nastavljajući posao koji se pod krilaticom *Venecija kakva je nekoć bila* odvijao praktički od prijelaza grada s austrijske pod talijansku upravu 1860-ih godina.¹³ U prvim danima srpnja 1946., kada se bunt radnika nakratko stišao, započeli su radovi na kamenim dijelovima tijela pročelnih stupova. Iz arsenala su stigle drvene grede i počelo se s podizanjem radne skele. Nastavljeni su i radovi konsolidacije stražnjeg desnog ugla hrama umetanjem cementa, što pokazuje nastavak uvjerenja u pravilnost takva postupanja otkako se nova tehnologija počela koristiti u

Italiji i Grčkoj.¹⁴ Radovi na sjeverozapadnom uglu trajali su dulje od predviđenog jer se moralo paziti i na ostatke izvornih antičkih zidova cele koje je 1842. iskopao arheolog i konzervator pulskih spomenika Giovanni Carrara (1806. – 1850.). Na prostoru ispred hrama nastavilo se s ponovnim sastavljanjem urušenih arhitektonskih elemenata. Pavan bilježi i jednu zanimljivost: radovi ponovnog sastavljanja arhitektonskih elemenata izvođeni su bez suvremenih pomagala zbog poratnoga stanja u Puli pa se koristio kamen iz rimskoga kamenoloma koji je klesan na licu mjesta; zato je usporedio radove s izgradnjom hrama prije skoro dvije tisuće godina.¹⁵ Riječ je o zanimljivoj primjedbi: iako je tretman antičkih spomenika bio jasno određen teorijskim stajalištima i prvim poveljama (od točke 4 iz *Načela restauriranja* sastavljenih u Rimu 1883. do točke 3 *Talijanske povelje o restauriranju* iz 1931.¹⁶), Pavan i njegove kolege odlučili su se za spajanje načela anastilozne i rekonstruiranja, odbijajući mogućnost prezentiranja antičkoga hrama kao nositelja poruka o razornim silama vremena i ljudi, a ponajmanje kao spomenika razaranja u proteklom ratu. Takav se metodološki odabir u nekim elementima može usporediti s projektom Claudia Ballerija na Kapitoliju u Besci, gdje su između 1935. i 1943. arhitektonski ulomci hrama ponovno podignuti, no uz pomoć jasno vidljive potporne i povezne konstrukcije u opeci.¹⁷

Potrebno je dodatno prokomentirati genezu postupanja talijanskih konzervatora. Pavan je u svojoj raspravi o

.....
14 U tom su smislu talijanski restauratori postupali u skladu s entuzijastičnim promicanjem novije tehnologije, koje se uporaba savjetovala stručnjacima u *Atenskoj povelji* (članak 5, gdje se „odobrava razborita primjena svih sredstava moderne tehnike, posebno armiranog betona“). O poželjnoj uporabi „najmodernijih konstruktivnih sredstava“ čitamo i u 9. članku *Talijanske povelje o restauriranju* iz 1931. godine.

Valja podsjetiti da se i prije tog deklarativnog prihvaćanja u praksi koristio armirani beton, od početka stoljeća i faksimilskog rekonstruiranja mletačkoga zvonika Sv. Marka (1902. – 1912.) preko papinske lođe u Viterbu oko 1911. i slavoluka Marka Aurelija u Tripoliju 1913. do anastilozne Propileja na atenskoj Akropolji pod vodstvom Nikolaosa Balanosa. O Viterbu usp. Giovannoni, G. (1913.): *Restauro dei monumenti, Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione*, fasc. 1-2: 23, a o Ateni Hess, T. (1931.): *Die Wiederaufrichtung der antiken Baureste auf der Akropolis, Die Denkmalpflege. Zeitschrift für Denkmalpflege und Heimatschutz* 6: 201-211 i Balanos, N. (1932.): *Le relèvement des Monuments de l'Acropole, Mousseion VI/3-19: 135-140*. Usp. i Giovannoni, G. (1932.): *Les moyens modernes de restauration, Mousseion VI/3-19: 5-10* i Paquet, P. (1932.): *Le ciment armé dans la restauration des monuments anciens, Mousseion VI/3-19: 11-18*.

15 Pavan, G. (2000.): nav. dj.: 136.

16 Točka 4 *Načela* iz 1883. glasi: „na spomenicima kod kojih ljepota, jedinstvenost i poetičnost, čini se, potječu iz raznovrsnosti mramora, mozaika i slika, ili pak iz patine ili slikovitosti okruženja u kojemu se nalaze, ili čak iz ruševnog stanja u kojemu leže, zahvati učvršćivanja, svedeni na najmanju neizbježnu mjeru, po mogućnosti ne smiju ni u čemu osiromašiti te izvanjske i unutarnje razloge umjetničke privlačnosti.“ Usp. Boito, C. (2013.d): *Načela restauriranja u sedam točaka*, u: *Spomenik kao knjiga*. Spisi o arhitekturi, kulturi i restauriranju, 1861-1886, Zagreb, 141.

Točka 3 Talijanske povelje pak propisuje, da se na spomenicima koji su udaljeni od naše uporabe i naše civilizacije, primjerice antičkim spomenicima, redovito mora isključivati bilo kakvo dovršavanje, dok se može razmatrati mogućnost izvođenja anastilozne, to jest ponovnog sastavljanja postojećih, rastavljenih dijelova, s mogućim dodatkom neutralnih sastavnica koje bi predstavljale najmanju nužnost u integriranju reda i jamčenju uvjeta konzerviranja.“ Usp. Ceschi, C. (1970.): nav. dj.: 210.

17 O Ballerijevu projektu usp. Ceschi, C. (1970.): nav. dj.: 126-127. Pulski projekt povrata cjelovitosti građevine koja je imala i pokrov (pod austrijskom upravom od lima, pod talijanskom od kanalic) do određene je mjere sličan i rimskim intervencijama Alfonsa Bartolija na Palatinu (*Domus Augustana*) i Forumu (Vestini hram), no rimski arhitekt-restaurator bio je skloniji konsolidiranju i prezentiranju ruševina nego potpunijem restauratorskom integriranju. Nije naodmet spomenuti da je Mirabella Roberti 1969. na naslovnici vodiča *Il civico museo romano di Brescia* stavio sliku Ballerijeve anastilozne Vespazijanova hrama.

10 Pavan, G. (2000.): nav. dj.: 134.

11 Isto.

12 Pavan, G. (2000.): nav. dj.: 135.

13 Angoletta i Paolini su, dakle, slijedili navedeni rekonstrukcijski princip, iako je već 1879. došlo do međunarodne polemike zbog primjene supstitucijskih načela na mletačkoj crkvi sv. Marka. Valja ipak naglasiti da je, usprkos kritikama iz kruga Morrisa i Ruskina zbog zamjenjivanja posvećenih starih dijelova Zlatne bazilike, Camillo Boito tijekom 1880-ih (u tekstovima *Restauratori i Konzervirati ili restaurirati?*) držao prihvatljivim zamijeniti dotrajale kapitule Duždeve palače kopijama, zalažući se za smještaj oštećenih autentičnih djela unutar Palače. O restauriranju Sv. Marka usp. Boito, C. (2013.a): *Restauriranja Sv. Marka*, u: *Spomenik kao knjiga*. Spisi o arhitekturi, kulturi i restauriranju, 1861-1886, Zagreb, 109-137, a o zamjeni kapitela Boito, C. (2013.b): *Restauratori*, u: Isto, 167 („Nije li bilo bolje da ih se u tančine reproducira, a stare sačuva u obližnjoj dvorani gdje će ih sadašnji i budući znanstvenici moći izučavati do mile volje?“) i Boito, C. (2013.c): *Naši stari spomenici: konzervirati ili restaurirati?*, u: Isto, 252 („Svakako, to je grijeh; svakako, to je oskvrnuće: ali na koncu, jesmo li htjeli da palača stoji ili smo je htjeli na tlu?“).

metodologiji koristio pojam *ricomposizione*, kojemu pret-hode inačice pojma prikupljanja (*ricuperazione, raccolta*) ulomaka teško oštećena hrama. Kada je riječ o povijesti uporabe pojma, valja podsjetiti da se o „ponovnom sastavljanju“ počelo pisati već koncem 19. stoljeća. Tako je 1884. Camillo Boito u članku *Restauratori* pisao o ponovnom sastavljanju srednjovjekovnih građevina Pijemonta 15. stoljeća u obliku kopija na drugome mjestu, točnije u „Srednjovjekovnom kaštelu“, izgrađenom povodom torinske Opće izložbe.¹⁸ Potom je 1913. njegov sljedbenik u koncipiranju tzv. *posredničke teorije restauriranja* Gustavo Giovannoni pisao o ponovnom sastavljanju kao drugoj od pet vrsta restauriranja, navodeći i primjer: „kada su pojedini stupovi pali na zemlju i našli se kraj svojih baza, a ostaci trabeacije kraj stupova, ti različiti, rasuti dijelovi zajedno se ponovo podižu (*si rievano*), nanovo smještaju (*si ricollocano*), dajući tako sliku onoga što je bio spomenik“.¹⁹ Dvadesetak godina kasnije, u spomenutoj *Talijanskoj povelji o restauriranju* iz 1931. u trećem se članku govori o „anastilozi, to jest ponovnom sastavljanju postojećih, rastavljenih dijelova, s mogućim dodatkom neutralnih sastavnica“.²⁰ Između Boita i pulskih restauratora prošlo je razmjerno mnogo vremena, ali se uistinu može govoriti o stabilnoj predaji, odnosno dinamičnom kontinuitetu u povijesti konzervatorskih ideja. Složenost problema zbog slojevitosti arhitektonske baštine Italije, pak, dovela je do stupnjevanja u konzervatorskoj metodologiji i restauratorskom tretiranju. Ono se osjeća u nasljeđivanju jedne podjele koja je nastala u 19. stoljeću, između tretiranja antičke i postklasične arhitekture.²¹ Nje valja biti svjestan zbog činjenice da se u fašističkoj Italiji slijedilo stajalište nastalo još u doba Pija VII. Chiaramontija o tretiranju antičkih ulomaka skulpture i arhitekture, odnosno o kultu antičkog fragmenta koji posjeduje dostojanstvo *per se* i koji 20-stoljetnom restauratoru ne treba nalagati nekritički integracijski postupak. Davno prije velikih ratnih razaranja nastalih bombardiranjima Montecassina, Rima, Viterba, Tarkvinije, Pise, Firenze, Padove, Verone, Genove i Milana, uspostavljena je razlika u tretiranju arhitektonskih djela različite starosti. Tako su od Boitove podjele iz 1880-ih na *restauro archeologico*, *restauro pittorico* i *restauro architettonico*, koja se odnosi na tretiranje antičke, srednjovjekovne i novovjekovne arhitekture, talijanski stručnjaci imali metodološke upute koje je valjalo razvijati i primjenjivati na pojedinačnim slučajevima.²²

18 Usp. Boito, C. (2013.b): nav. dj.: 158.

19 Giovannoni, G. (1913.): nav. dj.: 18. Autor spominje primjere iz Rima (hram Herkula Pobjednika na Velabru, crkva Santa Maria Antiqua) i Atene (hram Atene Nike i Erehtejon).

20 Usp. Ceschi, C. (1970.): nav. dj.: 210.

21 Ta podjela prati Giovannonijevo razlikovanje mrtvih i živućih spomenika. Usp. Giovannoni, G. (1913.): nav. dj.: 12.

22 Usp. Boito, C. (2013.c): nav. dj.: 256.

Pulski hram i njegova ponovna uspostava stoga se trebaju sagledavati u tradiciji Boitova „arheološkog restauriranja“, ali i Giovannonijevih metoda restauriranja konsolidiranjem i ponovnim sastavljanjem iz 1913. godine, koje su obilježile ne samo talijansku, već i međunarodnu teoriju i metodologiju konzerviranja i restauriranja nakon pada fašističke Italije 1943. godine. Metoda ponovnoga sastavljanja kod Pavana i njegovih suradnika realizirana je na tragu rimskih projekata pod Mussolinijevom upravom, kada su se – po uzoru na projekte Valadiera, Sterna, Palazzija i Camporesea s početka 19. stoljeća – antički spomenici iskapali, oslobađali prigradnji i ponovno uspostavljali uz pomoć izvornih ulomaka, a konsolidirali uz pomoć drugih materijala, od opeke do kamena, različitih od izvornoga. Projekti Antonia Muñoza, Alberta Calze Binija i Alfonsa Bartolija u srcu antičkoga Rima od sredine 1920-ih godina anticipirali su posao pulskih restauratora jer je njegovanje i favoriziranje posvećenih antičkih ulomaka slijedilo traumatična rušenja (*sventramenti*) čitavih četvrti zbog otvaranja novih prometnica i iskapanja antičkih građevina od Velabra i Palatina do carskih foruma i okolice Kapitola. Nešto kasnije vidjet ćemo da je projekt anastiloze (taj se pojam ustalio nakon atenske konferencije 1931.) hrama Venere Genetrix na Cezarovu forumu iz 1932. – 1933. godine po metodologiji i uporabi povijesnih vrela vrlo srodan projektu u Puli.

Konačno, prije no što se vratimo Pavanovoj kronologiji i argumentiranju radova, valja ukazati na još jednu bitnu razliku u tretiranju povijesne arhitekture nakon razaranja u Drugom svjetskom ratu: dok su srednjovjekovne i ranonovovjekovne crkve (npr. crkva Impruneta u Firenci, Santa Chiara u Napulju, Santa Maria delle Grazie u Milanu) i novovjekovne palače (npr. palača Vitelleschi u Tarkviniji) doživljavale ponovnu uspostavu (često uz gubitak stilske slojevitosti), antičke su građevine ponovno sastavljane prema modelu s početka 19. stoljeća.²³ U publikaciji iz 1950. o rekonstruiranju talijanske kulturne baštine nakon razaranja u ratu nalazimo barem jedan primjer koji se prema metodološkoj strogosti i boitovskoj podjeli na restauratorsko tretiranje uvjetovano starošću građevine može usporediti s pulskim projektom: riječ je o anastilozi učinjenoj na pompejanskoj kući Epidija Rufa, bombardiranoj 1943. godine.²⁴ Ondje su na građevini (doduše, bez krova) uz veliku pomnju ponovno podignuti stupovi, a u funkciju su ponovo stavljeni i „najmanji ulomci“ (*il reimpiego dei minimi frammenti*).²⁵ Intervencija u Puli razlikuje se od pompejanske samo u stupnju. U oba je slučaja bila važna predaja kulta antičkih

23 O kultu fragmenta početkom 19. stoljeća u pontifikatu Pija VII. usp. Jokilehto, J. (2002.): *A History of Architectural Conservation*, Oxford, 75-87.

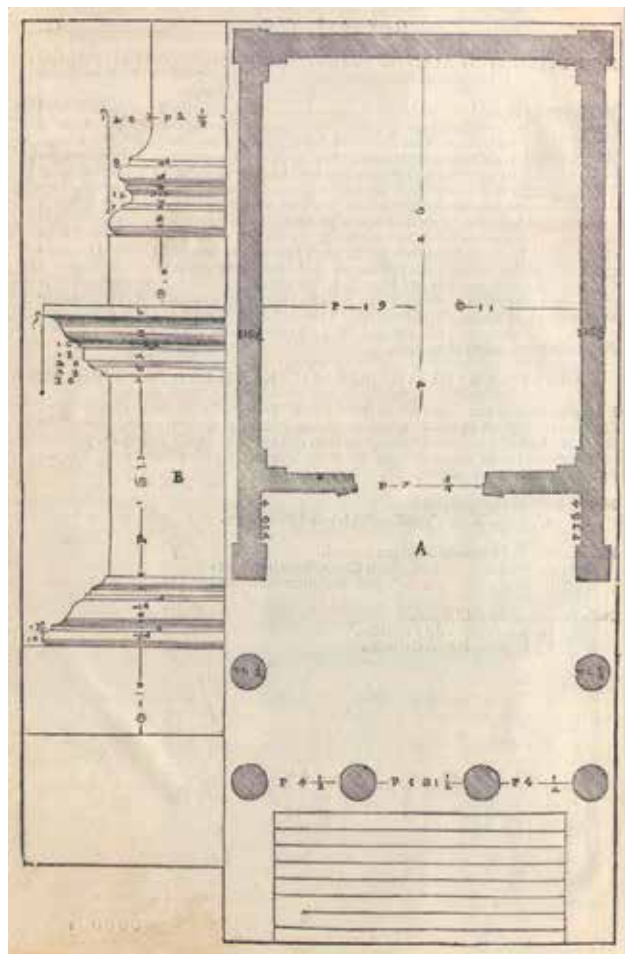
24 N. N. (1950.): *Il restauro dei monumenti*. u: *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, Roma, 48-50, slike na str. 66 i 67.

25 Isto: 50.

fragmenata, a do dekompozicije i oštećenja došlo je nasilnim putem, odnosno nakon zračnih napada.

No vratimo se opisu postupanja u Puli. Drugi radnički štrajk u srpnju 1946. ponovo je privremeno zaustavio radove na arhitektonskim elementima pa se samo klesao novi kapitel jednog pročelnog stupa, a iskorištena je prigoda i za novo sondiranje temelja hrama kada je asistent Renato Grimani izradio detaljnu arhitektonsku snimku zidova hrama. U kolovozu 1946. nastavilo se s učvršćivanjem temelja hrama, a Gino Pavan počeo je izrađivati vlastitu arhitektonsku snimku građevine. Nakon štrajka nastavljeno je sa sastavljanjem krhotina arhitektonskih elemenata, arhitrava i vijenca. Tehnika korištena za povezivanje i učvršćivanje oštećene dekoracije antičkih zidova predviđala je upotrebu mjedenih kopča i klinova, fiksiranih olovom ili bijelim cementom *Duralba* koji je proizvodila pulska cementara. Tako se, nakon raščišćavanja ruševina, obilježavanja i klasifikacije nalaza, započelo s umetanjem ulomaka izvornih i djelomičnom zamjenom oštećenih postolja koja su se nalazila ispod pročelnih stupova. Uklonjen je višak građevinskog materijala nastao kao rezultat rada na kamenim blokovima na trgu. Arhitektonski elementi arhitrava i friza restaurirani su primjenom izvornih fragmenata pronađenih u ruševinama: tako se, pored Ballerijeve metode iz Brescie (uklapanje iskopanih, autentičnih ulomaka u modernu konstrukciju), prišlo i integriranju po analogiji. To je bilo u duhu Pavanova postavljanja u poziciju izvornoga graditelja, koja je u posljednjoj četvrtini 19. stoljeća doživjela osudu kao krivotvoriteljski posao stilskih restauratora iz kruga Viollet-le-Duca. Radeći isprva na uspostavi solidnih temelja i tretiranju podnih površina, pripremljeni su kameni blokovi koji su poslužili za popločenje pronaosa. Pavan piše da su izvorni kameni blokovi podne površine trijema potjecali iz rimskoga pulskog kamenoloma *Cavae Romanae*, a u restauratorskom su postupku zamijenjeni kamenim blokovima iz *Medulina*.²⁶ Po završetku rekonstrukcijskih radova na pulskoj katedrali korištene su drvene grede s katedrale da bi se postavile radne skele na Augustovu hramu. Nakon što su u drugoj polovini kolovoza 1946. postavljene radne skele, vraćen je i prvi restaurirani kapitel na svoje mjesto i to na vrh prvoga stupa zdesna gledajući na pročelje, a nedugo potom i drugi kapitel slijeva. Iz kamenoloma su stigli i prvi kameni blokovi koji su zamijenili dio uništenog arhitrava i friza. Unatoč nedostatku drvene građe, izrađen je kolotur za podizanje arhitektonske dekoracije.

U rujnu 1946. na trgu je postavljena kućica za upravljanje gradilištem, a unutar nje smješten je i stol za crtanje na kojem je Pavan izradio detaljnu arhitektonsku snimku antičkih građevinskih pravaca, udubina i poravnavanja pročelnoga zida cele. U suradnji s Mirabellom Robertijem



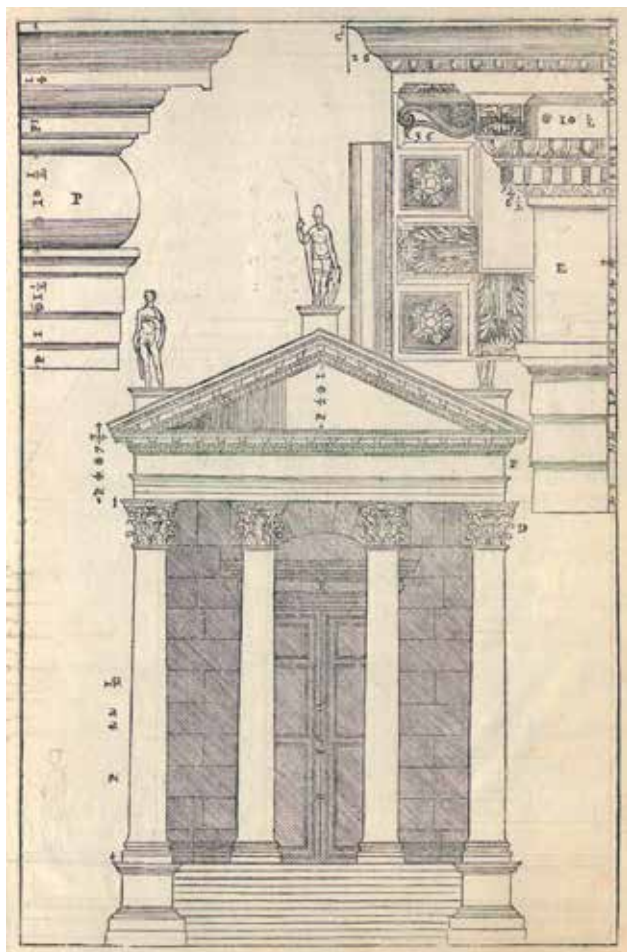
4 Andrea Palladio, tlocrt Augustova hrama u Puli iz četvrte knjige traktata *Quattro libri dell'architettura*, Venecija 1570.

Andrea Palladio, ground plan of the Temple of Augustus in Pula from the fourth book of tractates *Quattro libri dell'architettura*, Venice 1570

interpretirao je Palladijeve nacрте iz traktata *I quattro libri dell'architettura* objavljenog 1570. godine. Ta knjiga opremljena je grafikama nastalima prema predlošku autorovih crteža, a u četvrtoj knjizi Palladio opisuje rimske hramove u Rimu, Italiji i izvan nje. Započinje s hramovima koji se nalaze u Italiji, a pregled svetišta koja se nalaze izvan Italije otvara opisom i trima popratnim crtežima dvaju pulskih građevina, Augustova i njegovoga hrama blizanca, „Dijanina“. Palladio piše da se u Puli osim hramova nalaze i predivne građevine rimskog kazališta, amfiteatra i slavoluka. Izvješćuje i da se hramovi nalaze na međusobnoj udaljenosti od 58 stopa i 4 unce na sjevernoj strani foruma i da su jednakih dimenzija i arhitektonske dekoracije te da tipološki odgovaraju prostilima.²⁷ Pisac se podjednako u tekstualnom opisu i slikovnim prikazima vodio uvjerenjem da je potrebno zamisliti te ostarjele, oštećene i pregrađene građevine kao tek izgrađene, pa u opisu trga koristi prezent

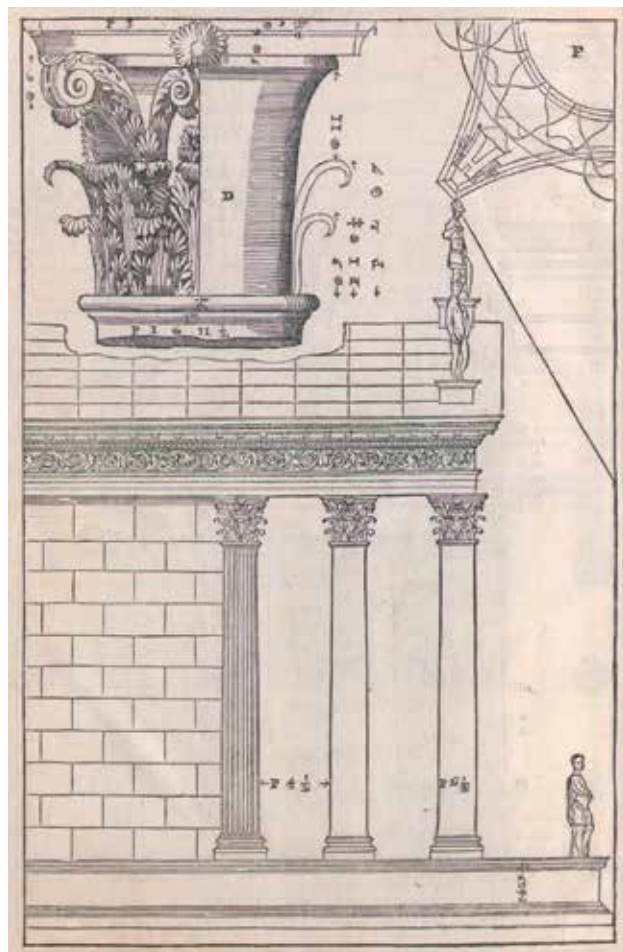
²⁶ Pavan, G. (2000): nav. dj.: 137. Ovo udaljšavanje od uporabe identične građe jedan je od prvih pokazatelja odustajanja od zamisli o postavljanju u poziciju izvornoga graditelja.

²⁷ Palladio, A. (1570): *I quattro libri dell'architettura*, Venezia, 107.



5 Andrea Palladio, pročelje Augustova hrama u Puli iz četvrte knjige traktata *Quattro libri dell'architettura*, Venecija 1570.

Andrea Palladio, facade of the Temple of Augustus in Pula from the fourth book of tractates *Quattro libri dell'architettura*, Venice 1570



6 Andrea Palladio, bočna strana pronaosa Augustova hrama u Puli iz četvrte knjige traktata *Quattro libri dell'architettura*, Venecija 1570.

Andrea Palladio, lateral side of the *pronaos* of the Temple of Augustus in Pula from the fourth book of tractates *Quattro libri dell'architettura*, Venice 1570

vi sono, upućujući čitatelja da se hramovi nalaze na povišenu podiju i da im se prilazi stubištem.²⁸

Palladio navodi da su baze stupova atičke, a kapiteli imaju maslinove grančice. Arhitrav je izveden drugačije od ostalih hramova jer se njegovi donji dijelovi naginju prema van kako ne bi zasjenili posvetni natpis na pročelju hrama (ROMAE ET AVGVSTO CAESARIS INVI. F. PAT. PATRIAE) i friz koji teče oko ostatka hrama, a za vijenac tvrdi da je izveden s uobičajenom dekoracijom. Autor napominje da nedostaju ornamenti ulaznih vrata prednjega zida cele (jer je on uklonjen još u srednjem vijeku kako bi se dobio dodatni prostor), ali ih u crtežima prikazuje prema pretpostavci o izvornom izgledu.²⁹ Palladio je naveo i mjere cele, koja je za četvrtinu dulja od širine, s tim da je čitav hram, ubrajajući trijem, dulji od dva kvadrata. Priložio je i tri drvoreza hrama koji sadrže tlocrt hrama i postolje na kojima stoje baze stupova; frontalni pogled na glavno pročelje hrama, arhitrav,

friz i vijenac ponad stupova te pretpostavljeni izgled ornamenata ulaznih vrata; pogled na bočni zid cele i ulazni trijem i izgled kapitela stupova (sl. 4, 5, 6).³⁰ Zanimljivosti tog prikaza hrama nalaze se u tome da Palladio postavlja tri skulpture iznad zabata na pročelju i još dvije na postolja koja flankiraju stilobat. U proučavanju nacрта objavljenih u djelu *Quattro libri...* može se primijetiti i jedna nepodudarnost – posvetni natpis Augustova hrama ne odgovara natpisu prema kojem suvremeni arheolozi datiraju hram. U opisu hrama umjesto *DIVI* pronalazimo skraćenicu epiteta *INVI*, koji je Palladio najvjerojatnije interpretirao kao riječ *invictus* (nepobjedivi). Na crtanom prikazu pročelja uopće nije naznačen posvetni natpis, a nedostaje i medaljon u timpanu.³¹ Bez obzira na to što se ikonografska rekonstrukcija čuvenoga arhitekta zasnivala na nedostatku autopsije i slobodnoj uporabi hipoteze (od *non vedere do parere*), sjajni su grafički prikazi imali vrijednost dokaznog materijala za provoditelje rekonstrukcijskoga postupka.

28 O Palladijevu prikazu hrama usp. Gudelj, J. (2014): nav. dj.: 271-282.

29 Palladio, A. (1570.): nav. dj.: 107, *Gli ornamenti della porta non si vedono; io nondimeno gli ho fatti in quel modo che mi è parso che dovessero essere*. Naglasci autorâ.

30 Isto: 107.

31 Isto.

Gino Pavan, koji je 1946./47. pripremao arhitektonsku snimku, bavio se pripremnim crtežima za objavljivanje *Quattro libri dell'architettura*. Osim objavljenih nacrtu, postoje tri crteža Augustova hrama koji se čuvaju u *Royal Institute of British Architects* u Londonu i jedan pripremi crtež koji se čuva u Gradskom muzeju u Vicenzi. Palladio je narisao sve navedene pripreme crteže koji su nastali kao kopije ranijih autora. Sa sigurnošću se može tvrditi da je Giovanni Maria Falconetto posjetio Pulu u 16. stoljeću i da je Palladio bio u posjedu njegovih crteža Augustova hrama jer je na temelju njih napravio pripreme crteže za objavljivanje u *Quattro libri*. Tri crteža iz Londona sadrže Palladijeve bilješke i ispravke mjera i izgleda hrama koje su mu poslužile u pripremi za objavu traktata. Navedimo razlike koje pronalazimo između tih crteža iz Londona i onog koji se čuva u Vicenzi: pročelni stupovi (u londonskim crtežima prikazani kanelirani), interkolumnij između dva centralna frontalna stupa (na londonskim crtežima jednak razmaku između bočnih pročelnih stupova), postojanje stilobata (na londonskim crtežima Palladio je tek naznačio njegovo postojanje), izgled arhitrava (smjer širenja pojaseva) i postojanje postolja za skulpture iznad zabata (naznačeni samo u crtežu iz Vicenze).

Kao što i autor *Quattro libri* priznaje, on u objavljenom izdanju predstavlja svoju idejnu rekonstrukciju izgleda ulaznih vrata Augustova hrama jer je već u to vrijeme porušen prednji zid cele. Ulazna vrata crta prema Vitruvijevim naputcima, dva puta viša od mjere širine, s dva krila i portalom s arhitravom, frizom i vijencem. Takav izgled ulaznih vrata ponavlja se i u idealnim rekonstrukcijama drugih hramova u *Quattro libri*: hrama Antonina i Faustine, Fortune Virilis, Marsa i Jupitera u Rimu te hrama u Assisiju. Jedan vid Palladijeva prikaza Augustova hrama ipak ostaje enigmatičan: stilobat, upitnost njegova postojanja i točan izgled jer ga autor ne naglašava u opisu. U londonskim crtežima stilobat uopće ne postoji, na crtežu iz Vicenze prikazano je jedanaest stuba između dvaju postolja, a na nacrtima u *Quattro libri* na tlocrtu hrama pojavljuje se samo devet stuba (najvjerojatnije zbog nedostatka prostora na papiru), dok je na frontalnom pogledu na pročelje opet prikazano jedanaest stuba. Danas na tom mjestu stoji šest stuba.

Tu se javlja pitanje vjerodostojnosti i točnosti prikaza Palladijevih nacrtu jer se ovdje ipak radi o idejnoj rekonstrukciji rimskog antičkog hrama koju je renesansni arhitekt napravio nakon stoljeća preinaka. No taj je primjer preuzimanja Palladijevih nacrtu iz knjige *Quattro libri* u rekonstrukciji antičkih spomenika srodan nešto ranijemu primjeru interveniranja u Rimu. Za vrijeme arheoloških iskapanja koje je vodio Antonio Muñoz (1884. – 1960.) na Cezarovu forumu u 1930-ima otkriveni su ostatci hrama Venere Genetrix, datiranog u vrijeme izgradnje Cezarova

forumu. Nakon iskapanja ondje su tijekom 1932. i 1933. godine ponovno podignuta tri stupa i dio gređa hrama pregrađenog u vrijeme Trajana, poštujući navedene postulate talijanske teorije restauriranja nastale od 1883. do 1931. godine: izvorni fragmenti povezani su opekama da bi se razlučila prvobitna i rekonstruirana građa. Carlo Ceschi se 1970. prisjetio ovog zahvata, potpuno ga opravdavajući. Držao je da se anastilozna stupova na Venerinom hramu mogla izvesti uz pomoć Palladijevih crteža, koje je donio u *Quattro libri*, otkrivajući mjere „koje savršeno odgovaraju zbilji“.³²

U Palladijevim nacrtima hrama pojavljuju se pogreške u atribuciji i prikazu arhitektonskih detalja. Tradicija preuzimanja renesansnih nacrtu antičkih spomenika kao predložka za rekonstrukcije povijesnih građevina u najmanju ruku pobija čisto znanstvenu notu prisutnu u talijanskoj restauratorskoj školi koja zahtijeva veoma preciznu dokumentaciju o izvornom izgledu građevine prije zahvata i ne isključuje mogućnost pogrešne interpretacije kod rekonstrukcijskih zahvata na Augustovom hramu izvršenih 1946. i 1947. godine.

Mirabella Roberti i Pavan došli su na temelju Palladijevih istraživanja do zaključka da je debljina antičkog prednjeg zida cele iznosila 44,5 cm (odgovarajući antičkim mjerama jedne i pol stope), da su dimenzije dovratnika iznosile 52 x 59 cm (odgovarajući jednoj stopi i tri dlana s tri stope) i na temelju intervala između pravaca C i D proizašlo je da je širina ulaznih vrata 2,69 m (odgovarajući mjeri od 9 antičkih stopa).³³ Da bi odredili visinu ulaznih vrata koja su se trebala približiti vitruvijevskim odnosima širine i visine ulaznih vrata hramova 1:2, talijanski arhitekti slijedili su drugu oznaku: počevši od temelja građevine, izvukli su točnu visinu gređa i dobili efektivnu visinu vrata od 5,70 m. Na izmjerenu visinu vrata dodali su 120 cm gdje započinje arhitrav i nastavlja se dekoracija hrama. Stupovi su bili poduprti drvenom konstrukcijom da bi ih se učvrstilo i olakšalo postavljanje kapitela. U rujnu 1946. radnici su na tlu temeljito očistili i restaurirali elemente trabeacije, a ispravljani su i nakrivljeni položaji dvaju već postavljenih kapitela stupova. Tesar je u to vrijeme počeo izrađivati nove drvene grede za krov hrama. U međuvremenu je na desnoj strani hrama bilo poduprto nekoliko dijelova trabeacije koji su prijetili urušavanjem. Pavan još ističe da su u tijela stupova umetnuti svi izvorni fragmenti, a tijela su popunjena gdje god je to bilo potrebno iz statičkih razloga.³⁴

Prvih dana listopada 1946. dovršene su radne skele koje su bile potrebne radi restauriranja elemenata trabeacije na desnoj strani hrama, okrenutoj Komunalnoj palači. Još uvijek se klesao novi kapitel stupa. Oštećeni antički arhitektonski elementi učvršćeni su klinovima i spojeni

32 Ceschi, C. (1970.): nav. dj.: 119.

33 Pavan, G. (2000.): nav. dj.: 138.

34 Isto: 139.



7 Istočni zid Augustova hrama, vanjska strana. Stanje u rujnu 2013. (foto: M. Špikić)
Eastern wall of the Temple of Augustus, external side. Condition in September 2013 (photo: M. Špikić)

sponama na unutrašnjim zidovima hrama. U to doba dopremljeni su crjepovi za krov hrama iz talijanske pokrajine Marke. Inženjeri su provjerili i statičku sigurnost temelja stražnjega zida cele, koji je 1924. u restauratorskom zahvatu oslobođen kontrafora podignutog pod mletačkom upravom 1752. godine.³⁵ Pavan je pripremio nacrt ulaznih vrata gdje se za materijal izrade predviđala hrastovina s kovanim željeznim ručkama.³⁶ Uklonjeni su i pobrojani mnogi fragmenti kaneliranog pilastra s lijeve strane koji je uslijed bombardiranja pretrpio velika oštećenja. Radnici su tada zatvorili iskopinu izvornih temelja bočnoga zida cele, pa se započelo s postavljanjem novih kamenih blokova na prednji zid cele i uklanjanjem djelomično uništenoga krova hrama. Na trgu je postavljena još jedna kućica koja se koristila kao radionica *in situ*.

U prvom tjednu studenoga 1946. završene su radne skele i postavljeni koloturi pomoću kojih su podizani teški kameni blokovi gornjega dijela prednjega zida cele.³⁷ Dva klesara koji su restaurirali arhitektonsku dekoraciju preselili su se u kućicu predviđenu za radionicu i ondje nastavili radove u zatvorenom. Restauriran je i lijevi kanelirani pilastar, a nastavljeno je i s rastavljanjem i pažljivom numeracijom ulomaka trabeacije koja se nalazila na desnoj strani hrama. Pavan bilježi da su ulomci pokazali oštećenja do kojih je došlo uslijed djelovanja mraza, vode i ljudskog

nemara, a ukazali su i na posljedice požara koji je zahvatio hram u 17. stoljeću.³⁸ Postupak numeriranja kao temelj za anastilozu može podsjetiti na dva talijanska primjera rekonstrukcije razorenih mostova, Gazzolino pomno prikupljanje fragmenata u rijeci Adige kako bi 1957. – 1958. rekonstruirao most Ponte Pietra u Veroni i Gizdulichev rad na Ponte Trinità u Firenci, koji je izveden od 1955. do 1958. godine.³⁹

U unutrašnjosti hrama započeli su radovi na učvršćivanju kamenih blokova desnoga bočnog zida i stražnjega zida cele. Na unutarnjoj i vanjskoj strani desnoga zida i danas se vide jasna očitovanja restauratorskoga postupka u obliku tašela (sl. 7). Restauratori se nisu odlučili slijediti primjer svojih prethodnika u Rimu, Pompejima i Bresci, koristeći opeku kao sredstvo konsolidiranja. Njihova uporaba kamenog tašela (koji se svojom geometričnošću ističe usred oštećenih blokova zida) u duhu se nastavlja na Sternov i Valadierov postupak integriranja Titova slavoluka u Rimu iz oko 1820. godine. Tako su tek dijelom slijedili naputke 8. točke *Talijanske povelje* iz 1931. („da takvi dodaci u svakom slučaju moraju biti brižljivo i jasno označeni primjenom građe koja je različita od izvorne“), no načinom obrade jasno su očitovali modernu intervenciju.

38 Isto.

39 Veronski i firentinski radovi izvedeni su desetljeće nakon pulskih, pa se kao vremenški bliži može uzeti primjer Gazzolina rekonstruiranja drugog veronskog mosta, Ponte Castelvecchio (1949. – 1951.). Ipak, Ponte Pietra se zbog arheološke preciznosti rada na antičkim ulomcima spojenima s kasnije dodanom građom može lakše usporediti s pulskim projektom. Claudia Aveta piše da je riječ o „capolavoro di esattezza e meticolosità“. Usp. Aveta, C. (2005.): *Piero Gazzola. Restauro dei monumenti e conservazione dei centri storici e del paesaggio*, Napulj, 1. Težnja je slična ciljevima koji su vodili pompejanske stručnjake u radu na kući Epidija Rufa.

35 Usp. Tamaro, B. (1925.): *Restauri: Pola – Tempio di Augusto*, *Bollettino d'arte del Ministero della pubblica istruzione* 5/5: 235-238. Postupak oslobađanja građevine piramidalnog potpornja vodio je ing. Guido Brass (1876. – 1937.), voditelj pulskog Civilnog tehničkog ureda. Prema njegovu je projektu 1925. pored hrama izgrađena *Palazzina comunale*, višekatna zgrada koja je zatvarala pogled prema moru, a nakon bombardiranja je porušena.

36 Pavan, G. (2000.): nav. dj.: 140.

37 Isto: 140.



8 Pročelje Augustova hrama, stanje u rujnu 2013. (foto: M. Špikić)
 Facade of the Temple of Augustus, condition in September 2013 (photo: M. Špikić)

Kako bi se gornji dijelovi zidova zaštitili od stalnih kiša, izrađen je provizorni krov. Antonio Mismasi dovršio je novi kapitel stupa i privremeno ga postavio na drugi pročelni stup zdesna. Razlika u izgledu novoisklesanog i ostalih restauriranih antičkih kapitela pročelnih stupova utjecala je na odluku da se u prosincu 1946. novoisklesani kapitel zamijeni restauriranim kapitelom bočnog stupa koji gleda na Komunalnu palaču.⁴⁰ Tada su započeli i radovi konsolidacije začelnog zabata. Klesari u kućici restaurirali su elemente pročelnog zabata. Desni kameni trokut timpana bio je u potpunosti uništen, a središnji dio u kojem je bio smješten medaljon bio je veoma oštećen i iziskivao je sanaciju mnogih fragmenata u kojoj im je pomogao već pripremljeni nacrt čitava pročelnog zabata. Posebna je pozornost posvećena restauriranju ostataka posvetnog natpisa, no oštećenja su bila tolika da su odlučili ne vraćati ga.⁴¹ Danas se tako na lijevoj strani friza nalazi ulomak natpisa na koji se nadesno nadovezuje ravna ploha restauriranog dijela trabeacije (sl. 8). Tu se puno jasnije očituje postupak koji je vodio Valadiera u integriranju ulomaka Titova slavoluka i razlikovanju antičkog izvornika od vlastite intervencije, jer se svjesno odlučio ne restaurirati narativni reljef friza antičkoga slavoluka i ne urezati kanelire na restaurirane dijelove stupova.⁴²

40 Pavan, G. (2000.): nav. dj.: 140.

41 Isto: 141.

42 Usp. Jokilehto, J. (2002.): nav. dj.: 83-85 i Valadier, G. (1822.): *Narrazione artistica dell'operato finora nel restauro dell'Arco di Tito*, Roma.

Dva primjera – nezadovoljstvo izvođača zahvata vrijednošću noviteta novoga kapitela i nevoljkost da se rekonstruira natpis – pokazuju da su restauratori usred projekta proživljavali stanovitu metodološku dvojbu, možda i nezadovoljstvo činjenicom da će ponovno podignuti elementi razorena hrama izgubiti na starosnoj vrijednosti i da će rekonstrukcijski princip početi prevladavati nad anastilozom ili ponovnim sastavljanjem autentičnih ulomaka. Ipak, pulsni primjer pokazuje vječnu aktualnost etičkih dvojbi o rekonstrukcijskom postupku u odnosu na jedan neizbježni uvjet, *dob stanja razorenosti*, jer je već tada bilo jasno da tretman oštećene arhitektonske baštine ne može biti jednak u odnosu na stoljećima porušenu građevinu ili građevinu kojoj se to zbilo prije tek nekoliko mjeseci ili godina. O tim dvojabama restauratora – uz osudu rekonstrukcijskoga principa, osobito na antičkim spomenicima – pisao je Cesare Brandi u čuvenoj *Teoriji restauriranja*.⁴³

Pavanove kolege ipak su se, zbog recentnog razaranja hrama u Puli, odlučili vratiti na stanje građevine nastalo restauratorskim projektom Brune Forlati Tamaro i suradnika 1920-ih godina. Prije no što je postavljen novi drveni krov, provjereni su nosači na koje se trebalo osloniti novo

43 Tumačeći razliku između pojmova izgleda i strukture, Brandi kritizira anastilozu hrama E u Selinuntu, kao i rekonstrukciju Atalove stoe na atenskoj Agori zbog iznimno dugog vremenskog odmaka od doba razaranja, za razliku od rekonstrukcije crkve sv. Petra u mjestu Alba Fucens, koja je stradala 1915. u potresu. Atenski projekt američkih arheologa i arhitekata naziva „prividom svojstvenosti“ (*illusione d'immanenza*), kako zbog želje da se iz neznatnih ulomaka uspostavi potpuno dovršena građevina, tako i zbog uporabe građe iz izvornoga kamenoloma. Usp. Brandi, C. (1999.): *Il restauro. Teoria e pratica*, Roma, 18-19.



9 Istočni zid Augustova hrama, unutarnja strana. Zid s mjedanim klinovima, stanje u rujnu 2013. (foto: M. Špikić)

Eastern wall of the Temple of Augustus, internal side. Wall with brass pegs, condition in September 2013 (photo: M. Špikić)

krovište, kako bi se osigurala pravilna preraspodjela tereta krovne konstrukcije. U studenome 1946. radove na hramu usporile su česte kiše. Radovi na pilastru s lijeve strane nastavljeni su u prosincu, a postavljene su i radne skele u pronaosu hrama pomoću kojih su izvođeni radovi na gornjem dijelu prednjega zida cele. Na desnoj strani hrama sagrađen je pomoćni mostić preko kojega su skinuti dijelovi trabeacije koji su zahtijevali restauriranje izvan prostora samog hrama, a ti radovi bili su završeni unutar istog mjeseca.⁴⁴ Nastavljeni su i radovi učvršćivanja nosača na koje je sjelo novo krovište jer je utvrđeno da ti kameni blokovi imaju brojne praznine. Loši vremenski uvjeti zaustavili su sve radove na otvorenom, dok su klesari nastavili radove u kućici na trgu. Kratak period lijepog vremena dopustio je dovršetak rekonstrukcije kaneliranog pilastra na desnoj strani hrama. Nastavilo se i s numeracijom i premještanjem oštećenih dijelova popločenja pronaosa, obnovljenog u 1920-ima, zajedno s prilaznim stubištem. Postavljeni su kameni blokovi prednjega zida cele i desnoga dovratnika ulaznih vrata, a radne skele bile su preseljene u unutrašnjost hrama kao priprema za dovršetak novoga krovišta.⁴⁵ Sastavljene su i drvene grede (od jele) za krovište i posebne željezne spojnice.

Novo krovište bilo je postavljeno u prvim tjednima siječnja 1947., kada su rješavani i novi statički problemi gornjega dijela lijevoga bočnog zida na koje se naišlo pri

postavljanju krova, a u rješavanju tih problema koristio se armirani beton.⁴⁶ Ponovno sastavljanje arhitektonskih elemenata dekoracije s pročelja zahtijevalo je najviše vremena jer je upravo na tom dijelu građevine bomba prouzročila najveću štetu. Luigi Peteani je u svojim statičkim mjerama za rekonstrukciju hrama predložio ojačavanje kapitela željeznim kružnim pločama koje bi preuzele teret arhitrava koji se tek morao postaviti na kapitele, no taj prijedlog nije prihvaćen zbog Pavanovih upozorenja da bi hrđa predstavljala stalnu prijetnju građevini.⁴⁷

Kapitel lijevoga kaneliranog pilastra vraćen je na izvorno mjesto. O kakvom je obimu integracijskih radova bila riječ pokazuje Pavanov podatak da je ponovno sastavljeno čak 476 fragmenata pilastra. Klesari su nastavili radove za postavljanje lijevoga dovratnika na prednjemu zidu cele. U posljednjim danima siječnja 1947. intenzivna hladnoća zaustavila je radove pa je održan radni sastanak na kojem je obavljena temeljita procjena dotad izvedenih zahvata. Na sastanku na kojem su sudjelovali Franco, Mirabella Roberti, Peteani, Pavan i Grimani utvrđeno je da je temeljni problem u toj fazi rada predstavljalo učvršćivanje i vraćanje arhitrava na izvorno mjesto. Pavan je, promijenivši prethodno mišljenje, predložio postavljanje željeznih pojačanja u elemente arhitrava i na kapitele pilastara, ali u jednostavnijem obliku od Peteanijeve zamisli. Njegov prijedlog prihvatili su pomoćnici i klesari zaduženi za izvršni dio posla, s time da se iz sigurnosnih razloga nametnula upotreba mjedi umjesto željeza.⁴⁸ Još uvijek se radilo na restauriranju ostataka pročelnoga vijenca, a trebalo je zamijeniti i desni dio pročelnoga timpana koji je bio u potpunosti uništen. Tada je dogovoreno da se nakon rekonstrukcije pronaosa prijeđe na smještanje drvenih greda nad otvorenim trijemom i na popravak krova. Budući da je hladnoća uništila desni dovratnik ulaznih vrata hrama, produženi su radovi na dovršetku prednjega zida cele. Pri rekonstrukciji stilobata hrama valjalo je uzeti u obzir i prijašnju intervenciju koju je 1920./21. godine izveo ugledni ankonitanski arhitekt Guido Cirilli (1871. – 1954.), a okupljanje je dovelo do zaključka da je valjalo dovršiti popločenje pronaosa velikim pločama istarskog kamena, potom unutrašnjosti hrama tj. cele, kao i da je trebalo restaurirati i integrirati okolno

.....
46 Isto: 143. Nastavljajući se na već rečeno o uporabi nove tehnologije, valja napomenuti da je još jedan značajan protagonist u rekonstrukcijama sjevernotalijanskih gradova, Alfredo Barbacci (1896. – 1989.) u svojoj knjizi *Il restauro dei monumenti in Italia* 1956. pisao o „ponovnom sastavljanju“ (*ricomposizione*) i to obvezno na izvornome mjestu spomenika (primjer Tempio Malatestiano u Riminiju), „ponovnom integriranju“ (*reintegrazione*) kao restituiranju izgubljene forme spomenika dok je rekonstruiranje vidio kao „reproduciranje razorenog spomenika“ u izvornim oblicima i novim materijalima (*materiali moderni*). Kada je izgubljen izvornik, kopija dobiva na vrijednosti. Usp. Barbacci, A. (1956.): *Il restauro dei monumenti in Italia*, Roma, 97-101, 112-116 i 141-148. Barbaccijeva stajališta ipak nisu u potpunosti reprezentativna za stvaranje cjelovite slike talijanske teorije rekonstruiranja nakon 1943. jer su se, osim Brandija, rekonstrukcijskom principu usprotivili i stručnjaci poput Renata Bonelliija, Roberta Panea i Renuccia Bianchija Bandinelliija.

47 Pavan, G. (2000.): nav. dj.: 144.

48 Isto: 145.

44 Pavan, G. (2000.): nav. dj.: 142.

45 Isto: 143.



10 Ulazni zid cele s vratima, stanje u rujnu 2013. (foto: M. Špikić)

Entrance wall of cella with door, condition in September 2013 (photo: M. Špikić)

popločenje hrama te naručiti nova vrata i osigurati njihov transport do Pule.

U veljači 1947. klesari u kućici na forumu još uvijek su radili na novom arhitravu i kamenim blokovima za dovršenje prednjega zida cele jer nije popuštala zima koja je otežavala radove. U unutrašnjosti hrama povezani su i učvršćeni kameni blokovi zidova cele pomoću mjedenih klinova (sl. 9). Na kraju ožujka 1947. dovršena je izgradnja ulaznih vrata postavljanjem desnog dovratnika i, sukladno Pavanovim prijedlozima, za učvršćivanje gređa korištena su željezna pojačanja.⁴⁹ Prvo je podignut arhitrav na zapadnoj strani, a klesari su još uvijek radili na restauriranju ostataka vijenca. U travnju 1947. radilo se na dovršetku prednjega zida cele, a trebalo je požuriti i s postavljanjem arhitektonske dekoracije ponad kapitela stupova jer su radne skele koje su bile potrebne za izvođenje ovog zahvata sprječavale rekonstrukciju prilaznog stubišta.

U svibnju 1947. dostavljen je kamen potreban za zamjenu desnoga trokuta timpana, kao i ostatak kamenih blokova potrebnih za dovršenje zidova cele. Nakon postavljanja novih elemenata vijenca prišlo se postupku popunjavanja prostora timpana. Prvo je na mjesto postavljen lijevi kameni trokut pročelnog timpana, potom i središnji restaurirani dio koji je sadržavao karakteristični utor za smještanje okrugloga medaljona. Istodobno je nastavljena rekonstrukcija timpana na vrhu prednjega zida cele, a vraćeni su i svi elementi obaju timpana. U posljednjim danima svibnja 1947. postavljene su i dvije drvene grede potrebne za natkrivanje pronaosa.

Ljetni mjeseci 1947. godine ujedno su bili i završni mjeseci radova na hramu. Zbog lijepog vremena gradilište je bilo otvoreno deset sati na dan i intenzivno se radilo na dovršetku krova nad trijemom koji je završen 10. srpnja 1947. Taj datum označava i službeni svršetak radova.⁵⁰ Po završetku montiranja novoga krova i pročelne arhitektonske dekoracije skinute su radne skele potrebne u rekonstrukciji stilobata hrama. Radnici su u unutrašnjosti hrama skinuli radne skele i uklonili višak drvene građe, nanijevši jedan sloj cementa dok se čekalo na popločenje cele koje nije dovršeno prije odlaska savezničke vojne uprave. Tijekom čitavog kolovoza 1947. čistilo se gradilište i finalizirani su detalji rekonstrukcije hrama. Nedostajalo je vremena za smještanje stuba između hrama i Foruma i restauriranje popločenja prostora ispred samog hrama. Talijanski arhitekti i restauratori također nisu dočekali dovršetak ulaznih vrata hrama koja su bila naručena od drva hrasta s robusnim željeznim šarkama. Pavan je zajedno s Mirabella Robertijem ostavio glavne nacрте vrata novim odgovornim osobama u Muzeju Istre pri odlasku iz Pule. Vrata su u konačnici izvedena od jelovine (sl. 10), a popločenje prostora ispred Augustovog hrama izveo je 1950-ih Arheološki muzej Istre.

RESTAURIRANJE PULSKOG HRAMA U SVJETLU RESTAURATORSKIH KONCEPCIJA POSLIJERATNE ITALIJE

Metoda kojom su se talijanski stručnjaci služili u tretiranju Augustova hrama jest kombinacija anastilozе i rekonstrukcije. Kamen po kamen, urušena dekoracija pročelja ponovno je sastavljena i upotrijebljena kako bi se hramu

49 Isto: 148.

50 Isto: 150.

vratila forma koju je imao prije bombardiranja. Klesarski majstor Antonio Mismasi iz Vrsara isklesao je uz pomoć klesara one dijelove koji su bili nepovratno uništeni (jedan kapitel i dio trabeacije na pročelju) služeći se domaćim kamenom iz pulskoga rimskog kamenoloma. Novi dijelovi građevine uklopljeni su tako da su bili jasno razlučivi od izvornog ostatka građevine. Moglo bi se reći da su talijanski restauratori u Puli u glavnim točkama pratili zamisli svojih kolega iz *Normi* donesenih 1931. godine u točki 2: „da se problem ponovne uspostave (*ripristino*), potaknut umjetničkim razlozima ili razlozima arhitektonskog jedinstva, usko povezanima s historijskim kriterijem, može postaviti samo kada se zasniva na potpuno pouzdanim podacima, podrijetlom sa spomenika koji će se ponovo uspostaviti, a ne na pretpostavkama, odnosno na sastavnicama koje su preživjele s velikom nadmoću, a ne na nadmoćno novim sastavnicama.“⁵¹

Za takvu metodu restauriranja ratom oštećene kulturne baštine – anastilozu (unutar njezine primjenjivosti) zalagao se i jedan od glavnih talijanskih teoretičara restauriranja toga doba Guglielmo de Angelis d'Ossat (1907. – 1992.). On se oslanjao na talijansku tradiciju načela „bolje je konsolidirati nego popraviti i bolje je popraviti nego restaurirati“. Takav je pristup zaštititi kulturno-povijesnih spomenika prvi put naglasio Camillo Boito još 1883. godine, a ujedno predstavlja i prethodnicu načela kojima su se poslužili talijanski restauratori pri ocjenivanju stanja i potrebe za rekonstrukcijom ratom oštećenih spomenika u Italiji nakon Drugoga svjetskog rata.

Talijanski su stručnjaci bili prisiljeni restaurirati veliki dio nacionalne kulturne baštine porušene u bombardiranjima talijanskih gradova kao što su Genova, Milano, Torino, Verona, Bologna, Rimini, Ancona, Firenca, Rim i Napulj. Tim je važnim zadatkom rukovodila Glavna uprava za starine i lijepe umjetnosti (*Direzione generale delle antichità e belle arti*), a izvršavala pojedina pokrajinska Nadleštva za spomenike i galerije (*Soprintendenze ai monumenti e alle gallerie*). Arhitekt i restaurator Carlo Ceschi navodi zahvate izvedene na Augustovu hramu, katedrali i klausturu samostana sv. Franje u Puli kao posljednje radove koje je izvelo talijansko Nadleštvo u hrvatskim krajevima jer je Istra (pa tako i Pula i njezini antički spomenici) viđena kao sastavni dio Kraljevine Italije unutar pokrajine Venezia Giulia.⁵²

Nakon rata započele su diskusije stručnjaka o načinu konzerviranja i restauriranja građevina od velikog umjetničkog značenja u Italiji. Svakom izvedenom zahvatu prethodilo je ocjenjivanje umjetničkog značaja povijesne građevine i kritička analiza mogućnosti restauriranja jer se utvrdilo da

je svaka od vrsta oštećenja zahtijevala drugačiji zahvat.⁵³ Pritom se mora naglasiti da je većina građevina prije rata bila u svakodnevnoj uporabi i da ih se nije moglo izričito promatrati kao povijesne dokumente, tako da se u dijelu stručnih krugova pri rekonstrukcijama naglasak stavljao na ponovno uspostavljanje estetskog integriteta radi vraćanja građevine u svakodnevnu funkciju koju je imala prije rata.

Boito je bio prvi u nizu talijanskih restauratora koji je počeo isticati potrebu za stalnim održavanjem povijesnih građevina, naglašavajući istinitost podataka na temelju kojih se građevina restaurira, s tim da su se trebali uvažavati elementi svih povijesnih slojeva, uz minimalne i jednostavne dodatke. Boitov sljedbenik Gustavo Giovannoni (1873. – 1947.) postavio je temelje moderne talijanske konzervatorske teorije i prakse. Za razliku od Boitova viđenja spomenika kao povijesnog dokumenta, Giovannoni je u percepciju povijesne građevine uključio i faktore kao što su arhitektonski aspekti, povijesni kontekst, okoliš i korisnost građevine.⁵⁴ U Giovannonijevo doba (prva polovina 20. stoljeća, doba takozvanog *znanstvenog restauriranja* u Italiji⁵⁵), stručnjaci su se usuglasili oko uporabe modernih metoda i građevinskih materijala poput armiranog betona, metala i žbuke u restauriranju, s tim da su se intervencije trebale jasno i vidljivo naglasiti.⁵⁶ Giovannoni je sudjelovao u nastajanju *Atenske povelje* iz 1931. i pripremio talijansku inačicu dokumenta, *Norme za restauriranje spomenika* koji je objavljen 1932., a upotpunjen 1938. nizom uputa koje je propisao Guglielmo de Angelis d'Ossat i talijansko Ministarstvo javne naobrazbe. Ta su tri dokumenta na nacionalnom kongresu nadglednika 1942. godine potvrđena kao jedinstvene norme za restauriranje povijesnih građevina. Dokumenti naglašavaju primat *održavanja* povijesnih građevina, dopuštajući restauriranje ako se ono zasniva na točnim podacima i ako ima više od polovice izvornih arhitektonskih elemenata; također se dopustila samo metoda anastilozne na arheološkim spomenicima, a ako ona nije bila moguća, onda je spomenik trebalo čuvati *in situ*; zalagali su se za vraćanje spomenika u funkciju prije oštećenja i poštivanje svih povijesnih slojeva građevine i okolnog ambijenta, ističući da se dodatci moraju svesti na

53 Nakon rata u milanskim se akademskim krugovima razvila rasprava o inovativnim pristupima restauriranju i rekonstruiranju. Ambrogio Annoni je 1946. pisao da postoji temeljno pravilo koje sažima sva ostala: pred spomenikom valja shvatiti da je on učitelj (*esso stesso è il maestro*) i svako dobro restauriranje, za onoga koji duboko proučava spomenik i ispituje ga strogošću historičara, zanosom umjetnika i ljubavlju arhitekta – određuje se po sebi. U tome se sastoji teorija „od slučaja do slučaja“ (*caso per caso*), koja je eminentno realizatorska, ali zahtijeva složen i ugladen smisao za proučavanje, ukus, iskrenost i ravnotežu, jednom riječju, za sklad (*armonia*). Annoni, A. (1946.): *Scienza ed arte del restauro architettonico. Idee ed esempi*, Milano, 19-20.

54 Jokilehto, J. (2002.): nav. dj.: 221. Za Boitova stajališta, njihovu uspostavu i promicanje, usp. Boito, C. (2013.): *Spomenik kao knjiga. Spisi o arhitekturi, kulturi i restauriranju, 1861-1886*, Zagreb.

55 Više o znanstvenom restauriranju usp. Carbonara, G. (1997.): *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*, Napoli, 231-268.

56 Annoni, A. (1946.): nav. dj.: 18 piše o prikladnosti primjene armiranog betona kod tzv. mrtvih građevina i arheoloških ostataka, no „valja imati dobar smisao za arhitekturu i ugladenu budnost“.

51 Ceschi, C. (1970.): nav. dj.: 210.

52 Isto: 181.



11 Popločenje pronaosa hrama, stanje u rujnu 2013. (foto: M. Špikić)
Paving of the Temple *pronaos*, condition in September 2013 (photo: M. Špikić)

minimum i da moraju biti jasno razlučivi od izvornih dijelova, omogućivši primjenu novih tehnoloških dostignuća u rekonstrukciji i preporučujući izradu iscrpne znanstvene i tehničke dokumentacije vezane uz izvedene radove.⁵⁷

Rasprave o rekonstrukcijama povijesnih građevina i njihovih ambijenata razgranate su u Italiji nakon 1943. godine zbog opsežnih razaranja. Kao nikada dotada talijanski su stručnjaci bili suočeni s velikim teorijskim i praktičnim dvojabama koje su dijelili, primjerice, s poljskim i njemačkim kolegama. Jedno od bitnih pitanja nakon razaranja čitavih ambijenata davno prepoznatih spomenika bilo je kako bez značajnijega prekida nastaviti teoriju konzerviranja oblikovanu i upotpunjavanu od konca 19. stoljeća, teoriju koja je kao temeljne postulate imala snošljivost prema starosnoj vrijednosti, ideji slikovitosti, stilskoj heterogenosti i autentičnosti. Ne čudi stoga što su talijanski stručnjaci – suočeni s povećim, vrlo konkretnim i vidljivim prazninama unutar razorenih povijesnih građevina – počeli govoriti o potrebi revizije dotadašnjih osnova „znanstvenog restauriranja“.

Godine 1948. u Perugi je održan 5. nacionalni kongres povjesničara arhitekture na kojem je Guglielmo de Angelis d'Ossat, tadašnji Glavni ravnatelj za starine i likovne umjetnosti, ukratko opisao stanje u poslijeratnoj Italiji navevši tri struje mišljenja o restauriranju povijesnih građevina i podijelivši opseg ratnih šteta u tri kategorije. Kao suprotstavljena mišljenja stručnjaka naveo je tzv. *ruskinovce* koji su se zalagali za ostavljanje povijesnih građevina u ruševinama bez intervencija; potom zagovornike obnove i integralne rekonstrukcije prijašnjeg izgleda povijesnih građevina na temelju detaljne postojeće dokumentacije (gdje

se pojavio problem modernizacije interijera); i moderniste koji su predlagali obnovu povijesnih građevina u modernim formama.⁵⁸ Opseg načinjene ratne štete podijelio je u tri kategorije: 1) ograničena količina štete koja bi se mogla lako sanirati; 2) teški stupanj razorenosti; 3) gotovo potpuna razorenost.⁵⁹

O drugoj su se kategoriji, teško oštećenim spomenicima, pojavila podijeljena mišljenja i pitanje treba li povijesnoj građevini vratiti prijašnji izgled restauriranjem (koje otvara put i svojevrsnom krivotvorenju) ili je prezentirati konzerviranjem ostataka. Jedan od vodećih stručnjaka koji je zastupao reviziju konzervatorske teorije iz Giovannonijeve ere bio je Renato Bonelli koji je 1947. godine držao da se restauriranjem poništava kreativni čin nastajanja umjetničkog djela i da se prošlost ne može rekreirati. Bonelli je napisao:

„Same riječi *rekonstruirati umjetničko djelo* predstavljaju proturječje jer stvaralački čin umjetnika se ne rekonstruira, ne reproducira, ne ponavlja se ako postupak ne vodi samo djelo i njegovo razumijevanje; (...) vjera u mogućnost restituiranja pokazuje nerazumijevanje istinske biti umjetnosti.“⁶⁰

Bonelli tada nije bio usamljen. Kako je navedeno, zastupnik heterogenosti, starosne vrijednosti te važnosti očuvanja preinaka pa čak i tragova nasilnih oštećenja u više je spisa bio najutjecajniji talijanski teoretičar restauriranja druge polovine 20. stoljeća Cesare Brandi. On je nakon objave *Teorije restauriranja* 1963. isticao problematičnost

58 De Angelis D'Ossat, G. (1995.): *Sul restauro dei monumenti architettonici (concetti, operatività, didattica)*, Rim, 14.

59 Isto: 23.

60 Bonelli, R. (1995.): *Scritti sul restauro e sulla critica architettonica*, Roma, 24.

57 Carbonara, G. (1997.): nav. dj.: 651-654.

rekonstrukcijskog i restauratorskog postupka na starim spomenicima, posebno na onima koji su ušli u kanon svjetske povijesti umjetnosti. Brandi je, dakle, iako je s Arganom pomogao osnovati *Središnji zavod za restauriranje* u Rimu 1939., imao ozbiljnih prigovora na potrebu za restauratorskom izmjenom slike spomenika. To se vidi i u tekstu *Novo u starome* iz 1964., u kojem je postavio pitanje opravdanosti, odnosno restauratorove odgovornosti pred javnošću i poviješću.⁶¹ Pritom valja podsjetiti da je tih godina Brandi pisao protiv recentnih radova u Ateni, točnije na Akropoli i Agori, gdje su arhitekti i arheolozi radili na ponovnom integriranju Partenona i podjednako fascinantnoj i osporavanoj rekonstrukciji Atalove stoe.⁶²

Ipak, zbog što bržeg povratka Talijana u normalan život, prevladala su mišljenja zagovornika integralnih rekonstrukcija na povijesnim građevinama. Takve su intervencije promicali i strani stručnjaci: poznat je primjer povjesničara umjetnosti Bernarda Berensona koji za središte razorene Firence nije vidio drugačiji pristup do onoga primijenjenog na urušenom mletačkom zvoniku Sv. Marka s početka 20. stoljeća, izvedenog pod krilaticom *com'era e dov'era*. Takve su rekonstrukcije proslavile cijeli naraštaj arhitekata-restauratora poput Alfreda Barbaccija, Liliane Grassi, Piera Gazzole, Giorgia Rossija, Antonina Rusconija, Corrada Capezzuolija, Carla Ceschija, Alberta Terenzija, Riccarda Paccinija i Ferdinanda Forlatija. Talijani su se poslužili četirima metodama: *konsolidiranjem*, kao na crkvi San Lorenzo u Napulju, *ponovnim integriranjem* (*reintegrazione*) na crkvi San Lorenzo u Rimu, *ponovnim sastavljanjem* (*ricomposizione*) na Tempio Malatestiano u Riminiju i *adaptiranjem* na crkvi Santa Chiara u Napulju, gdje su konzervirani samo ostatci srednjovjekovne strukture, a ostatak crkve obnovljen je u modernim oblicima.⁶³ Talijanima je rekonstrukcijska metoda bila društveno bitna, bez obzira na to je li imala ekspertni ili politički prizvuk. Rekonstrukcija je, kao i u današnjem ambivalentnom razumijevanju pojma, podrazumijevala i uskrsavanje i obnovu, to jest istodobno povrat izgubljene slike spomenika i cjeline (De Angelis d'Ossat 1948. piše o „starom, dragom svijetu“) i unošenje novih, supstitucijskih sadržaja i vrijednosti. Zadivljujući su ne samo brzina i iznimna financijska ulaganja u rekonstrukcijski princip (što dijelom govori o percepciji „lijepe Italije“), već i imanentna nova semantika spomenika

odnosno važna uloga rekonstrukcije gradova u izgradnji nove, demokratske Italije.⁶⁴

ZAKLJUČAK

Kako je navedeno, restauriranje (odnosno dijelom rekonstruiranje, dijelom anastiloz) Augustova hrama u Puli jedna je od istaknutijih intervencija talijanskih stručnjaka za zaštitu spomenika u 20. stoljeću, i neizbježna je u talijanskim pregledima povijesti restauriranja već desetljećima. Ta je intervencija izvedena u upravo zadivljujuće kratkom vremenu. Sama činjenica da se u tako politički osjetljivom i neizvjesnom vremenu dalo toliko pozornosti rekonstruiranju ovog antičkog spomenika otvara neka pitanja kojima bismo htjeli zaključiti naše promišljanje cijelog postupka. Ta se pitanja tiču spomenute podrazumijevane semantike rekonstruiranog spomenika, od usko stručne do političke.

Dobro organizirana skupina talijanskih stručnjaka morala je u profesionalnom postupku vidjeti dvije vrste kontinuiteta: metodološki i politički. O prvom je već podosta rečeno u članku: riječ je o odluci da se, usprkos pozivima na revizije i oprez prema rekonstrukcijskom principu, nastave temeljni postulati talijanske konzervatorske metodologije nastale u doba Camilla Boita i Gustava Giovannonija. Metodološka predaja, međutim, nije se zaustavljala na tim, za to doba još uvijek dovoljno recentnim uzorima. Čini se da je zbog specifičnosti i velike važnosti ovog antičkog spomenika koji su prikazivali prvaci renesansne arhitektonske teorije, za restauratore Francova i Pavanova naraštaja podjednako legitimni bili i oni temeljni metodološki uzori, odnosno ostvarenja arhitekata-restauratora iz doba Pija VII. Naime, promatrajući način tretiranja površina hramskih zidova (pomni odnos prema fragmentima koji se strpljivo prikupljaju i postavljaju na pretpostavljeni izvorni položaj te jasna geometričnost tašela, popločenja pronaosa na slici 11 i rekonstruiranoga ulaznog zida cele), možemo zaključiti da je i u Puli nastavljen model postupanja s antičkim spomenikom koji je uspostavljen na Titovu slavoluku u Rimu oko 1820. godine. U tom smislu podsjećamo na nekoliko činjenica. Iako Pavan u svom tekstu ne spominje Valadiera ni Raffaelea Sterna kao izravne uzore – pa tako ni vremenski bliži Muñozov projekt na hramu Venere Genetrix ili projekte anastilozne hrama Herakla u Agrigentu i hrama C u Selinuntu Francesca Valentija – čitanje Valadierova govora održana na rimskoj Arheološkoj akademiji pred Božić 1821. pokazuje da je metodologija uspostavljena u to doba vrijedila i nakon Drugoga svjetskog rata. Valadier, naime, u svom

61 Usp. Brandi, C. (1999): nav. dj.: 35-42; „Svaku preinaku uključenu u djelo prošlosti mora biti moguće opravdati pred univerzalnom svijesću: ovo je postupak ili niz postupaka koji rekonstruiraju kritički tekst nekog djela, a ovo je postupak ili niz postupaka poduzetih radi konzerviranja i prijenosa umjetničkog djela u budućnost.“ Prijevod Ane Vukadin.

62 Usp. Isto: 166-174. Brandi se dostojanstvu ostarjela autentičnog spomenika, ugrožena zagađenjem, vraćao i 1968. komentarom o prijedlogu da se u Pratu naprave kopije za Donatellove reljefe na vanjskoj propovjedaonici te 1974. osvrtno o potrebi premještanja Ghibertijevih reljefa s Rajskih vrata Krstionice u Firenci. Usp. Isto: 234-237 i 239-242.

63 Pane, R. (1950): *La ricostruzione del patrimonio artistico Italiano*, Roma, 18.

64 Makedonski arhitekt Boris Čipan upoznao je 1953. jugoslavenske konzervatore okupljene u Splitu s činjenicom da je Italija od 1944. do 1947. u rekonstruiranje spomenika uložila 16 milijuna dolara. Zanimljivo je i njegovo stajalište o talijanskim rekonstrukcijama: „Koliko god se čovek radovao vrlo dobroj obradi, ne može se otrgnuti od osećanja da ovde nešto nije u redu. Nehotice se vraćam na misli da je umetničko delo jedinstveno i da je nemoguće reprodukovati ga u potpunosti.“ Tim stajalištem pokazuje barem neizravno poznavanje Bonellijevih principa. Usp. Čipan, B. (1953. – 1954.): O nekim problemima konzervacije arhitektonskih spomenika u Italiji i Francuskoj, *Zbornik zaštite spomenika kulture* 4-5/1953-1954: 55 i 58.

govoru ističe renesansni uzor u istraživanju i tumačenju cjelovitosti Titova slavoluka, Sebastiana Serlia, kao što su pulski stručnjaci odgovore na svoja pitanja tražili kod Palladia. Valadierov je odnos prema ulomcima karakterističan za to doba – štoviše, njegovi pojmovi poput *devastazioni*, *mutilazioni*, *disfacimento* dokazi su ne samo definiranja postupanja nedostojnih baštinka, nego i dostojanstva postojanja vidljivih oštećenja.⁶⁵ Valadierov prethodnik Stern bio je vođen metodologijom koju ni pulski restauratori nisu držali zastarjelom: htio je popraviti spomenik (*risarcimento di questo insigne monumento*) ponovnim podizanjem palih dijelova (*sollevare i pezzi ch'erano calati*) uz pomoć potporanja (*puntellatura*). Razlike između Titova slavoluka u Rimu i Augustova hrama u Puli, dakako, ne dopuštaju nam povlačenje hrabrijih poredbi, ne samo zbog različite tipologije, već i zbog različite očuvanosti dviju građevina na početku zahvata. No Valadier pored pojma osiguranja (*assicurazione*) zamišlja i „rekonstruiranje cjelovite mase Slavoluka i njegovo prekrivanje (*riverstire*) travertinom“.⁶⁶ Arhitektov postupak razlikovanja izvornika i restauratorskog dodatka, vidjeli smo, izveden je i na pulskom hramu, iako je odbačena mogućnost Muñoza i Ballerija da se novi dijelovi izvedu u koloristički odveć istaknutoj opeci. Sternova i Valadierova nakana da se „ukloni nedostatak“ na rimskom slavoluku, a da se potom svi dijelovi „povrate na svoje mjesto“ (*poi restituire tutto al suo posto*) narativni su opis metode anastilozne, za što su arhitektima i Rima i Pule poslužile drvene skele (*castello di legname*).⁶⁷ Dok su Valadierove dopune (*compimenti*) bile složenije jer je istodobno bila riječ o konsolidiranju i distinktivnom restauriranju dijelova koji su nosili *ornatus*, pa je govorio o „ponovnim uspostavama“ (*ripristinamenti*) i „modernim zidovima“, na pulskom hramu tašeli postavljeni na istočnom zidu predstavljaju jednu vrstu očitovanja odnosa prema fragmentu, dok se na licu hrama, izbjegavanjem novoga klesanja staroga natpisa i ostalih uresa jasnije vidi praćenje Valadierovih naputaka. I u Valadierovu Rimu i u Pavanovoj poslijeratnoj Puli restauriranje je obuhvaćalo dva postupka: rastavljanje (*scomporre*) i ponovno sastavljanje (*ricomporre*). Zato ne čude skrupule pulskih restauratora o tome kako ponovno uspostaviti stanje građevine restaurirane između dva svjetska rata, a da sve ne dobije prizvuk novogradnje.⁶⁸

Pulski je restauratorski postupak, dakle, pokazatelj dugog trajanja jedne metodologije koja je kulminaciju doživjela u prvoj četvrtini 19. stoljeća nakon višestoljetnog propitivanja mogućnosti interveniranja na antičkim ulomcima statua i arhitekture. S druge strane, postoji druga vrsta

kontinuiteta: ona u političkoj percepciji antičkih spomenika Italije između dva svjetska rata. Poznato je poistovjećivanje Mussolinijeve uprave s antičkom baštinom Rima, od političke ikonografije pokreta do angažiranja vodećih arheologa, filologa, arhitekata, povjesničara umjetnosti, restauratora i urbanista u izgradnji Novoga Rima. Ona je gotovo redovito značila favoriziranje antičkih spomenika, pa su brojne konzervatorsko-restauratorske metode (konsolidiranje, anastilozna, rekonstruiranje, adaptiranje, graditeljsko prorjeđivanje) stavljene u službu preobrazbe cijelih ambijenata. Zahvaljujući politički potaknutim postupcima *sventramenti* (doslovno: vađenje utrobe) takozvani mrtvi spomenici dobili su prednost pred živima, pa je to dovelo i do velikih socijalnih mijena u srcu Rima, gdje je iseljeno na tisuće ljudi i porušene su čitave četvrti kako bi se došlo do antičkih ulomaka carskih foruma.⁶⁹

Nakon pada fašističke Italije prednost je uglavnom pružana živim povijesnim gradovima, koji su u desetljećima obnove imali primiti i stanovništvo nove Italije u demokratskom uređenju. Pula je u tom smislu zanimljiva jer restauriranje Augustova hrama upućuje na simboličku važnost toga spomenika. Nije riječ samo o potrebi vraćanja slike građevine koju su stoljećima viđale oči uglednih putnika-antikvara da bi je grafičkim prikazom predočavali zainteresiranim europskim čitateljima. Talijanski su restauratori radili ubrzano u sjeni Pariške mirovne konferencije, vjerojatno svjesni da će Pula biti predana Titovoj novoj državi. Je li spomenik antičkoga osvajača-civilizatora trebao ostati tragom Italije u slavenskoj komunističkoj državi? Ili je među restauratorima tinjala nada da će hram postati generator novoga života u srcu talijanske Pule? Bilo kako bilo, restaurirani Augustov hram valjalo bi percipirati kao skup tragova i napora naraštaja da ga se očuva i održi na životu.

LITERATURA

- Allason, Th. (1819.): *Picturesque Views of the Antiquities of Pola, in Istria*, Murray, London
- Annoni, A. (1946.): *Scienza ed arte del restauro architettonico. Idee ed esempi*. Edizioni artistiche Framar, Milano.
- Aveta, C. (2005.): *Piero Gazzola. Restauro dei monumenti e conservazione dei centri storici e del paesaggio*, disertacija, Sveučilište Federico II, Napulj.
- Balanos, N. (1932.): *Le relèvement des Monuments de l'Acropole Mouseion VI/3-19*: 135-140.
- Barbacci, A. (1956.): *Il restauro dei monumenti in Italia*, Istituto poligrafico dello Stato – Libreria dello Stato, Roma
- Barroero, L.; Conti, A.; Racheli, A. M.; Serio, M. (prir.) (1983.): *Via dei fori imperiali: la zona archeologica di Roma – urbanistica, beni artistici e politica culturale, Roma-Venezia*.
-
- 65 Usp. Valadier, G. (1822.): nav. dj.: 4-7.
- 66 Isto: 8.
- 67 Isto.
- 68 Isto: 13, gdje se piše o važnosti tako tretirana Titova slavoluka. On će se poštovati kao spomenik restauriranju, a ne novogradnji: *operazione che si chiama restaurare e non edificare*.
-
- 69 Usp. Barroero, L. et al. (1983.): *Via dei fori imperiali: la zona archeologica di Roma – urbanistica, beni artistici e politica culturale, Roma-Venezia*.

- Bilić, D. (2012.): Amfiteatar i Augustov hram u Puli na crtežima inženjera G. L. Gaettinija, *Adrias* 18: 61-74
- Bingen, D.; Hinz, H.-M. (prir.) (2005.): *Die Schleifung. Zerstörung und Wiederaufbau historischer Bauten in Deutschland und Polen*, Harassowitz Verlag, Wiesbaden.
- Boito, C. (2013.a): Restauriranja sv. Marka, *Spomenik kao knjiga. Spisi o arhitekturi, kulturi i restauriranju, 1861-1886*, Disput, Zagreb, 109-137.
- Boito, C. (2013.b): Restauratori. u: *Spomenik kao knjiga. Spisi o arhitekturi, kulturi i restauriranju, 1861-1886*, Disput, Zagreb, 145-174.
- Boito, C. (2013.c): Naši stari spomenici: konzervirani ili restaurirani? u: *Spomenik kao knjiga. Spisi o arhitekturi, kulturi i restauriranju, 1861-1886*, Disput, Zagreb, 243-276.
- Boito, C. (2013.d): Načela restauriranja u sedam točaka, u: *Spomenik kao knjiga. Spisi o arhitekturi, kulturi i restauriranju, 1861-1886*, Disput, Zagreb, 139-143.
- Bonelli, R. (1995.): *Scritti sul restauro e sulla critica architettonica*, Bonsignori Editore, Roma.
- Bradanović, M. (2013.): *Istra iz putnih mapa Pietra Nobilea*, Ministarstvo kulture, Zagreb.
- Brandi, C. (1999.): *Il restauro. Teoria e pratica*, prir. Michele Cordaro, Editori Riuniti, Roma.
- Braum, M.; Baus, U. (prir.) (2009.): *Rekonstruktion in Deutschland. Positionen zu einem umstrittenen Thema*, Birkhäuser, Basel-Boston-Berlin.
- Carbonara, G. (1997.): *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*, Liguori Editore, Napoli.
- Centroni, A. (prir.) (2010.): *Restauro e ricostruzione. L'esempio della Polonia – Konserwacja i odbudowa na przykładzie polski*, Gangemi editore, Roma.
- Ceschi, C. (1970.): *Teoria e storia del restauro*, Mario Bulzoni Ed., Rim.
- Clemen, P. (prir.) (1919.): *Kunstschutz im Kriege. Erster Band: die Westfront*, E. A. Seemann, Leipzig.
- Colasanti, A. (1916.): I monumenti e la guerra, *La lettura. Rivista mensile del Corriere della sera* 16/12, 1. prosinca 1916, 1033-1041.
- Čipan, B. (1953. – 1954.): O nekim problemima konzervacije arhitektonskih spomenika u Italiji i Francuskoj: *Zbornik zaštite spomenika kulture* 4-5/1953-1954, 51-58
- De Angelis d'Ossat, G. (1995.): *Sul restauro dei monumenti architettonici (concetti, operatività, didattica)*, Bonsignori Editore, Rim.
- De Stefani, L. Coccoli, C. (prir.) (2011.): *Guerra monumenti ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Marsilio, Venezia.
- De Ville, A. (1633.): *Descriptio portus et urbis Polae*, Typographia Ducali Pinelliana, Venecija.
- Giovannoni, G. (1913.): Restauro dei monumenti, *Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione*, fasc. 1-2: 1-42.
- Giovannoni, G. (1932.): Les moyens modernes de restauration, *Mouseion* VI/3-19: 5-10.
- Gudelj, J. (2014.): *Europska renesansa antičke Pule*, Školska knjiga, Zagreb.
- Hassler, U.; Nerdinger, W. (prir.) (2010.): *Das Prinzip Rekonstruktion*, Hochschulverlag AG ETH Zürich.
- Hess, T. (1931.): Die Wiederaufrichtung der antiken Baureste auf der Akropolis, *Die Denkmalpflege. Zeitschrift für Denkmalpflege und Heimatschutz* 6: 201-211.
- Jokilehto, J. (2002.): *A History of Architectural Conservation*, Butterworth-Heinemann, Oxford.
- Karaman, Lj. (1950.): O organizaciji konzervatorske službe u NR Hrvatskoj, *Zbornik zaštite spomenika kulture* 1: 152-157.
- Kečkemet, D. (1969.): Antički spomenici Pule na slikama i u opisima stranih autora od XV. do XIX. stoljeća, *Jadranski zbornik* VII: 549-590.
- Krizmanić, A. (1988.): *Komunalna palača – Pula. Razvitak gradskog središta kroz dvadeset jedno stoljeće*, Istarska naklada, Pula.
- Marsetič, R. (2004.): *Bombardamenti alleati su Pola 1944-1945*, Centro di ricerche storiche, Rovigno.
- Marsetič, R. (2005.): Saveznička bombardiranja Pule, u: M. Bertoša [et. al.] (prir.) *Pula, tri tisućljeća mita i stvarnosti*. C. A. S. H, Pula, 289-306.
- Matijašić, R.; Buršić-Matijašić, K. (1996.): *Antička Pula s okolicom*, ZN Žakan Juri, Pula.
- Matijašić, R. (2005.a): Pula antički grad, u: *Pula antički grad*, prir. R. Matijašić i Ž. Ujčić, Arheološki muzej Pula, Bučina, DIFO, Laurana, Pula i Zagreb, 3-14.
- Matijašić, R. (2005.b): Od iskona do prevlasti Serenissime, u: M. Bertoša [et. al.] (prir.) *Pula, tri tisućljeća mita i stvarnosti*, C. A. S. H, Pula, 9-45.
- Mengozzi, G. (2004.): La protezione delle aree archeologiche durante la seconda guerra mondiale, u: *Storia del restauro archeologico. Appunti* (prir. Donatello D'Angelo, Silvia Moretti), Alinea, Firenze, 79-84.
- Mlakar, Š. (1958.): *Antička Pula*, Arheološki muzej Istre, Pula.
- Mušić, M. (1955. – 1956.): Razmišljanja i utisci konzervatora sa puta po Italiji i Francuskoj, *Zbornik zaštite spomenika kulture* 5-6: 133-157.
- Nerdinger, W.; Eisen, M.; Strobl, H. (prir.) (2010.): *Geschichte der Rekonstruktion. Konstruktion der Geschichte*, Prestel, München-Berlin-London-New York.
- N. N. (1950.): Il restauro dei monumenti, u: *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, La libreria dello Stato, Roma, 13-107.
- Palladio, A. (1570.): *I quattro libri dell'architettura*, Dominico de'Franceschi, Venezia.

- Pane, R. (1950.): *La ricostruzione del patrimonio artistico Italiano*, La libreria dello stato, Roma.
- Paquet, P. (1932.): Le ciment armé dans la restauration des monuments anciens, *Mouseion* VI/3-19: 11-18.
- Pavan, G. (1997.): Il restauro del tempio d'Augusto a Pola (1946-1947) a cinquant'anni dai lavori, *Archeografo Triestino*, ser. IV/57: 115-148.
- Pavan, G. (2000.): *Il tempio d'Augusto di Pola*, Istituto Giuliano di storia, cultura e documentazione, Trieste.
- Perčić, I. (1950.): Rad Konzervatorskog zavoda na Rijeci, *Zbornik zaštite spomenika kulture* 1: 188-191.
- Perčić, I. (1955. – 1956.): Konzervatorski radovi u Istri i Hrvatskom Primorju od 1949. do 1954. godine, *Zbornik zaštite spomenika kulture* 5-6: 289-298.
- Prelog, M. (1953. – 1954.): Rad na konzervaciji nepokretnih spomenika kod nas, *Zbornik zaštite spomenika kulture* 4-5: 33-44.
- Starac, A. (1996.): Forum u Puli, *Opuscula archaeologica* 20: 71-89.
- Tamaro, B. (1925.): Restauri: Pola – Tempio di Augusto, *Bollettino d'arte del Ministero della pubblica istruzione* 5/5: 235-238.
- Treccani, G. P. (prir.) (2008.): *Monumenti alla guerra. Città, danni bellici e ricostruzione nel secondo dopoguerra*, Franco Angeli, Milano.
- Treccani, G. P. (2011.): La ricostruzione narrata. Esperienze e tesi negli scritti di restauro d'architettura nel dopoguerra, u: De Stefani-Coccoli (2011.): 80-120.
- Tridenti, C. (1917.): La difesa dei monumenti d'arte in Italia e nelle zone oltre confine, *Nuova antologia di lettere, scienze ed arti* 276: 115-132.
- Valadier, G. (1822.): *Narrazione artistica dell'operato finora nel ristauero dell'Arco di Tito*, Stamperia De Romanis, Roma.
- Zorzella, V. (2004.): L'arco dei Gavi ricostruito, u: *Storia del restauro archeologico. Appunti* (prir. Donatello D'Angelo, Silvia Moretti), Alinea, Firenze, 57-60.

Summary

PRINCIPLES OF RESTORATION OF THE TEMPLE OF AUGUSTUS IN PULA IN 1946 AND 1947

The article presents the principles of restoration of war-damaged cultural heritage in the 20th century and gives an example of intervention between anastylosis and reconstruction of the Temple of Augustus in Pula undertaken by Italian architects and engineers in 1946 and 1947. In 1945 the Temple of Augustus was directly hit by an air bomb during an attack by allied forces on the Port of Pula. Italian architect Gino Pavan, in his article *Il Restauro del Tempio (1946-1947) e Documenti del Restauro 1919-1924* offers a detailed description of the works on the Temple which, along with the works on the Cathedral of Pula and the cloister of the monastery of St. Francis in Pula, represent some of the last reconstruction interventions carried out by the Italian Office for monuments and galleries in the regions, which as of 1947, were integrated in the People's Republic of Croatia. The works on the Pula Temple are placed in the broader context of discussions of Italian experts on cultural heritage protection following WW2: the method of anastylosis used in Pula is part of the

then recommended guidelines regarding restoration of damaged monuments, but the fact that Italian architects and engineers in Pula resorted to the conceptual reconstructions of the appearance of the Pula ancient temple, drawn and published by Andrea Palladio in the 16th century in his book *I quattro libri dell'architettura*, as the predominant template for the reconstruction of the original appearance of the temple facade, leaves open the possibility of misinterpretation and annuls the explicitly scientific method the significance of which was emphasized by Italian restorers in the first half of the 20th century. The authors have discussed the relation of this project to the Italian tradition of cultural heritage preservation since the time of Camillo Boito and Gustavo Giovannoni. At the same time they have also discussed the relevance of concepts and methodologies set up in early 19th century in the pontificate of Pius VII, more specifically in the project of Raffaele Stern and Giuseppe Valadier of restoration of the Arch of Titus in the Roman Forum.

Anuška Deranja Crnokić

Nastanak Registra kulturnih dobara – povijest i sadašnjost inventariziranja kulturne baštine u Hrvatskoj

Anuška Deranja Crnokić
Ministarstvo kulture RH
Uprava za zaštitu kulturne baštine
HR – 10 000 Zagreb, Ulica Josipa Runjanina 2

UDK: 351.853(497.5):004.774
347.787(497.5):004.774
347.787(497.5):930.85
Stručni rad/Professional Paper
Primljen/Received: 10. 11. 2014.

Ključne riječi: Registar kulturnih dobara, *Web Registar*, kulturno dobro, zaštita

Key words: Cultural Property Registry, *Web Registry*, cultural property, protection

Objavom Registra kulturnih dobara Republike Hrvatske u obliku *Web Registra* na mrežnim stranicama Ministarstva kulture postignut je dugogodišnji cilj dostupnosti njegova sadržaja stručnoj i široj javnosti. Vrijeme, trud i stručna znanja generacija konzervatora i njihovih prethodnika uloženi u formiranje Registra čine navedeni proces zanimljivim te je u ovom radu prezentiran iscrpan pregled zakonskog okvira i djelovanja stručne službe.

UVOD

Obveza je svakog društva da nacionalnu kulturnu baštinu čuva kako za sebe tako i za buduće generacije, što je zajamčeno *Ustavom Republike Hrvatske* kroz zaštitu dijelova prirode, nekretnina i stvari od osobitog povijesnog i kulturnog značenja¹. Zaštita i očuvanje kulturne baštine spadaju u osnovne djelatnosti Ministarstva kulture, odnosno Uprave za zaštitu kulturne baštine koja vodi Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske, liste svih zaštićenih kulturnih dobara kao javnu knjigu, danas dostupnu *online*. Registar je temelj djelovanja službe zaštite i jedan od glavnih preduvjeta za dodjelu sredstva iz državnog proračuna za zaštitne radove na kulturnim dobrima². No Registar je prvenstveno živ organizam koji danas, u svijetu napredne informatičke tehnologije, doživljava svakodnevne nadopune i korekcije s obzirom na naprednije postupke utvrđivanja

1 Članak 52. Ustava Republike Hrvatske.

2 Sredstva iz Državnog proračuna za zaštitne radove dodjeljuju se putem Poziva za predlaganje programa javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske, temeljem članka 1. i 10a. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi (NN 47/90, 27/93, 38/09). Predloženi Programi zaštite i očuvanja kulturnih dobara, ako sadrže svu potrebnu dokumentaciju, te detaljno razrađeni troškovnik i nezaobilazno mišljenje nadležnog Konzervatorskog odjela razmatra Vijeće za kulturna dobra, te se izrađuje lista prioriteta.

svojstva kulturnog dobra, reviziju rješenja o zaštiti kulturnih dobara, brisanje iz Registra radi gubitka svojstava te promjene ostalih važnih podataka o dobrima. Gotovo više od stoljeća rada na kulturnoj baštini bilo je potrebno malobrojnim konzervatorima da razviju Registar kulturnih dobara koji jednostavnim i brzim pretraživanjem odgovara suvremenim standardima, a broji danas preko 8000 zaštićenih kulturnih dobara. Registar je istodobno i refleksija specifičnog društvenog, kulturnog i tehnološkog konteksta u kojem živimo, a koji krajnjim korisnicima daje uvid u trenutačno stanje kulturne baštine s institucionalnom pouzdanošću podataka.

STVARANJE INVENTARA

Začetke ideje stvaranja inventara spomenika³ kod nas bilježimo već u razdoblju humanizma kada je pobuđen interes za kulturnu baštinu među ljubiteljima starina i sakupljača, osobito za baštinu iz vremena antike. Prve inicijative dolaze od strane pojedinaca, dok se sustavna briga o spomenicima razvijala postupno kroz sljedeća stoljeća.

Za vrijeme kratke francuske uprave, početkom 19. stoljeća, javlja se svojevrsna briga za kulturnu baštinu koja se zasnivala na sabiranju, konzerviranju i prezentiranju povijesnih spomenika⁴ kao i na idejama pročišćavanja spomenika od dodataka nastalih nakon razdoblja antike.⁵

U razdoblju preuzimanja vlasti nad našim prostorima važan dio političke strategije Habsburškog dvora bila je institucionalna briga za lokalne starine kao način

3 Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara iz 1999. godine termin *spomenik kulture* ili skraćeno *spomenik* zamjenjuje novim terminom *kulturno dobro*. U ovom tekstu termin *spomenik kulture* koristi se za razdoblja u kojima je bio uvriježen taj naziv.

4 Špikić, M. (2007.): *Nastanak povijesnog spomenika i problem geneze hrvatske povijesti umjetnosti u prvoj polovici 19. stoljeća*, Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, Zagreb: 22, 373, 374.

5 Horvat, L. A. (1944.): *Konzervatorski rad kod Hrvata*, Izdanje hrvatskog Državnog konzervatorskog zavoda u Zagrebu, br. 1, 26.

pridobivanja naklonosti u novoosvojenim područjima⁶. S ciljem zaštite antičkih spomenika u Dalmaciji od uništenja i sa željom za otkrivanjem još uvijek zatrpanih spomenika Predsjedništvo Vlade za Dalmaciju i Albaniju imenuje Ivana Luku mlađeg Garanžina 1805. godine kao prvog konzervatora za Dalmaciju.⁷ Brigu za kulturnu baštinu potiču i austrijski higijenski propisi koji su se primjenjivali prilikom proširivanja i nadogradnje župnih dvorova i crkvi i na našim područjima.⁸

Stvaranje kataloga spomenika u fokusu je rada istraživača, arhitekta Pietra Nobilea, koji 1818. godine postaje ravnateljem Akademije za arhitekturu u Beču. Godine 1813. Nobile sastavlja nacrt katalogizacije i zaštite spomenika u Trstu, Istri i Dalmaciji. Nadalje u tekstu *Projet relatif aux Antiquités Architectonique d'Illyrie* promišlja o ustroju službe kao i o stručnjacima koji bi trebali raditi na Katalogu, koji se trebao sastojati od dva dijela: prvog koji obuhvaća predmete od arheološkog ili arhitektonskog interesa i drugog za prenosive predmete poput skulptura, reljefa, natpisa i dr.⁹

U tom razdoblju započinje i zakonska zaštita spomenika proglašenjem 1818. godine *Uredbe o izvozu umjetničkih djela i rijetkosti i njihovu trgovanju* kojom se zabranjuje izvoz starina.¹⁰

No, do osnivanja prvih državnih tijela za zaštitu spomenika s ciljem prikupljanja podataka i obavljanja istraživanja na spomenicima koji se nalaze na području Habsburške monarhije, kasnije Austro-Ugarske Monarhije, dolazi osnivanjem Carskog i kraljevskog Središnjeg povjerenstva za proučavanje i održavanje građevinskih spomenika (*K. k. Central-commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*) 1850. godine u Beču i imenovanjem prvih područnih konzervatora za Hrvatsku, Slavoniju, Dalmaciju i Istru, odnosno za područje koje obuhvaća današnju Hrvatsku¹¹. U nastojanjima stvaranja umjetničke topografije prostora mogu se nazrijeti prvi oblici inventarizacije spomenika koji će se u sljedećim razdobljima transformirati u Registar kulturnih dobara.

Prve značajnije akcije inventarizacije spomenika kao jednog od preduvjeta procesa čuvanja spomenika na području današnjeg teritorija Republike Hrvatske počinju osnivanjem raznih povjerenstava i društava među kojima je prvo osnovano *Društvo za jugoslavensku povjesnicu*, na

poticaj Ivana Kukuljevića Sakcinskog 1850. godine. Cilj članova *Društva* bilo je sakupljanje, otkrivanje, čuvanje i proučavanje svih vrsta spomenika od pisanih i materijalnih, kulturno-povijesnih, arheoloških do etnografskih i drugih. Sa željom za što većom dostupnosti širokoj javnosti pokrenut je i časopis *Arkiv za povjesnicu jugoslavensku* koji je izlazio od 1851. do 1875. godine.

U narednom razdoblju osniva se 1903. godine *Povjerenstvo za Dioklecijanovu palaču* s don Franom Bulićem na čelu. Isto tako, zaslugom don Frane Bulića, već od 1913. godine, Split postaje središte konzervatorstva za Dalmaciju osnivanjem Pokrajinskog konzervatorskog ureda za Dalmaciju. Ovaj ured je obavljao istraživanja, iskapanja i popravke na značajnim spomenicima, na temelju čega su izdane brojne knjige, brošure i članci.¹²

Kraljevska zemaljska vlada je 1910. godine odobrila osnutak *Zemaljskog povjerenstva za očuvanje umjetnih i historičističkih spomenika u kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji*. Za prvog predsjednika imenovan je Tadija Smičiklas. Osnovno poslanje Povjerenstva bilo je prikupljanje dokumentacije, istraživanje, odnosno evidentiranje spomenika kao i publiciranje spoznaja o spomenicima. Stručno djelovanje obilježava rad svestranih i upornih pojedinaca, inicijatora zaštite¹³ koji putuju raznim krajevima s ciljem prikupljanja podataka o spomenicima i njihovom spašavanju kako od rušenja tako i od pretjeranog restauriranja. Zaslugom Gjüre Szaba i niza njegovih suradnika očuvani su brojni pokretni i nepokretni spomenici.¹⁴ Fotografija kao sredstvo izrazito dokumentarne snage koristi se uz mnogobrojne arhivske crteže i grafičke prikaze spomenika, o čemu svjedoči bogata konzervatorska dokumentacija toga vremena pohranjena u raznim muzejima te u Odjelu za dokumentaciju kulturne baštine Ministarstva kulture, kao i u pojedinim konzervatorskim odjelima. Iz očuvanih izvještaja, dopisa mogu se iščitati podatci o djelovanju Povjerenstva i odnosu prema spomenicima.

Iako veći dio europskih država već krajem 19. stoljeća donosi zakone o zaštiti povijesnih građevina, Austro-Ugarska ga donosi 1911. godine. Zakonom se decentralizira rad *Središnjeg povjerenstva za proučavanje i održavanje povijesnih i umjetničkih spomenika* te formira *Pokrajinski konzervatorski ured za Dalmaciju*¹⁵. Donošenjem Zakona uspostavljaju se i načela buduće zaštite spomenika od kojih je osnovno utvrđivanje dobara koja su zaštićena temeljem zakona. Za vrijeme Prvog svjetskog rata zaštita spomenika, uslijed rekvizicije predmeta od metala (bronce, bakra i kositra), više

6 Špikić, M. (2009): *Konzerviranje europskih spomenika od 1800. do 1850. godine*, Zagreb: 84.

7 Božić-Bužančić, D. (1970.): Počeci zaštite spomenika i sabiranja umjetnina u Dalmaciji, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 146 - 147.

8 Lupis, V. (1998.): O sakralnom graditeljstvu Konavala u 19. stoljeću, *Konavle u prošlosti, sadašnjosti i budućnosti 1*, Dubrovnik: 299.

9 Špikić, M. (2007.): nav. dj.: 22.

10 Detaljnije u Špikić, M. (2007.): Od arheologije do kulturne politike: Pietro Nobile i dalmatinski spomenici, *Peristil* 50: 195-208.

11 Špikić, M. (2009.): nav. dj.: 90.

12 Ivan Kukuljević Sakcinski za područje Hrvatske i Slavonije, Petar Kandler za Istru, Vicko Andrić za splitski i zadarski okrug i dr.

12 Horvat, L. A. (1944.): nav. dj.: 28.

13 Napose doajeni konzervatorstva kao npr. Tadija Smičiklas, Gjuro Szabo, Josip Brunšmid, Emilije Laszowsky, Gjuro Manojlović, Viktor Hoffiller, Martin Pilar, Vjekoslav Noršić, Branko Šenoa, Vladimir Tkalčić. Horvat, L. A. (1944.): nav. dj.: 32.

14 Horvat, L. A. (1944.): nav. dj.: 32-33.

15 Krstić, B. (2006.): *Zakonodavstvo arhitektonske baštine*, Beograd : 49.

se usmjerava pokretnim spomenicima, zbog čega u prvi plan dolazi djelovanje istaknutih muzealaca.¹⁶

Od kraja 1918. godine područje današnje Republike Hrvatske bilo je u sastavu Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Kraljevina nije donijela zakon o zaštiti spomenika, niti uspostavila službu zaštite, no svoje djelovanje na ovim područjima nastavljaju već formirana društva i ustanove za zaštitu spomenika kao što je Konzervatorski ured u Zagrebu¹⁷, Konzervatorski zavod u Splitu te novoosnovano *Nadleštvo za umjetnost i spomenike* u Dubrovniku, pokrenuto u proljeće 1919. godine.¹⁸ Na području Istre konzervatorske poslove obavljala je *Soprintendenza ai monumenti* u Akvileji, odnosno Trstu.¹⁹ Ovo razdoblje također karakterizira rad svestranih i upornih pojedinaca na očuvanju spomenika. Tako dr. Artur Schneider u ime Akademije u Zagrebu provodi popisivanje i snimanje spomenika za konzervatorsko djelovanje.²⁰

Nakon osnivanja Banovine Hrvatske kao autonomne teritorijalne jedinice unutar Kraljevine Jugoslavije, 1939. godine donesena je *Uredba o čuvanju starina i prirodnih spomenika*. Tom Uredbom štitili su se svi pokretni i nepokretni kulturno-historijski te prirodni spomenici te se Povjerenstvu mijenja naziv u Konzervatorski zavod pod vrhovnim nadzorom Banske vlasti, koji kao takav djeluje sve do kraja rata. Popisivanje spomenika, odnosno evidentiranje, propisano Uredbom, velikim je dijelom, kao i danas, ovisilo o financijskom stanju koje tada nije bilo povoljno te je dodatno usporavalo proces.²¹

Tijekom Drugoga svjetskog rata, za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske (1941. – 1945.) proglašen je čitav niz zakonskih akata koji su se odnosili na zaštitu spomenika među kojima i *Zakonska odredba o hrvatskim kulturnim spomenicima*.²² Dr. Ljubo Karaman obnaša čelnu poziciju tadašnjeg *Hrvatskog državnog konzervatorskog zavoda* u Zagrebu, nakon što za talijanske okupacije napušta čelno mjesto Konzervatorskog zavoda u Splitu (1926. – 1941.). Uslijed ratnih djelovanja, brojni spomenici su uništeni ili su pretrpjeli značajna razaranja.

USPOSTAVA SLUŽBE ZAŠTITE I ZAKONODAVNOG OKVIRA NAKON DRUGOGA SVJETSKOG RATA

Nakon Drugoga svjetskog rata temelje zaštite spomenika i nastavak skrbi o baštini na području novostvorene

16 Horvat, A. (1979): O djelovanju „Povjerenstva“ za čuvanje spomenika u Zagrebu (1914 – 1923), *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske 4/1978 – 5/1979*, Zagreb 22-23, 30.

17 Povjerenstvo 1918. godine mijenja naziv u Konzervatorski ured.

18 Krstić, B. (2006.): nav. dj.: 97.

19 Spis: Služba zaštite spomenika kulture u SR Hrvatskoj i njeni aktualni problemi, Zbirka zakona 1949-1976, MK – UZKB/SA.

20 Horvat, L. A. (1944.): nav. dj.: 34.

21 Dopis broj 39-1941, Pripomoć Zavodu, MK – UZKB/SA.

22 Juranović-Tonej, M. (2012.): Zakonska regulativa u zaštiti pokretne baštine u doba Nezavisne države Hrvatske, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske 33/34-2009/2010*, Zagreb: 16.

Federativne Narodne Republike Jugoslavije čini *Odluka o zaštiti i čuvanju kulturnih spomenika i starina* iz 1945. godine. Dopunjeni Opći zakon o zaštiti spomenika kulture i prirodnih rijetkosti Federativne Narodne Republike Jugoslavije od 4. listopada 1946. godine u članku 1. sve nepokretne i pokretne spomenike zbog naučne i estetske vrijednosti proglašava općim narodnim dobrom²³. U istom propisu, člankom 3, ovlašteni su nadležni zavodi da odlučuju koji se predmeti smatraju zaštićenim te da donose rješenje o zaštiti. Djelovanje zaštite počinje onim danom kad je vlasnik ili držalac, ili njegov pravni predstavnik, obaviješten od strane nadležnog zavoda za zaštitu da se predmet smatra zaštićenim. Tim Zakonom propisano je i obvezno dostavljanje pravomoćnog rješenja nepokretnina nadležnom zemljišnoknjižnom sudu radi upisa u zemljišnu knjigu.

Radi provedbe u praksu donesenog Zakona i potrebe za obnovom te naglog vala industrijalizacije država osniva stručne službe za zaštitu spomenika. *Uredbom o osnivanju zavoda za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture*²⁴ iz 1948. osnivaju se na teritoriju Narodne Republike Hrvatske Konzervatorski zavodi u Zagrebu, Splitu i Rijeci. Konzervatorski zavod u Zagrebu obavlja dužnost središnjeg ureda i usklađuje rad područnih konzervatorskih zavoda u Splitu i Rijeci, osnovanih 1947. godine²⁵ pod neposrednim nadzorom Ministarstva prosvjete. Pomoćnu mrežu u radu zavoda činili su imenovani stalni izaslanici i počasnici konzervatori, čija je uloga bila osobito značajna u mjestima bogatim spomenicima kulture.²⁶

Stručnjaci (povjesničari umjetnosti, arheolozi i dr.) po pojedinim zavodima započinju unošenje svih dostupnih podataka o spomenicima u inventarizacijske obrasce, stvarajući inventare spomeničke baštine, odnosno popise²⁷ kao jedan od preduvjeta vrjednovanja i daljnjeg proučavanja baštine. Intenzivno se pristupa konzervaciji i restauraciji najvažnijih kulturnih spomenika Hrvatske (Zadar, Trogir, Kraljevica) koji su stradali tijekom rata, a čija je obnova bila urgentna.

Na razini Narodne Republike Hrvatske *Zakon o zaštiti spomenika kulture i prirodnih rijetkosti* (NN 84/1949)

23 Članak 1: Svi nepokretni i pokretni kulturno-historijski, umjetnički i etnografski spomenici, kao i prirodne rijetkosti zoološkog, botaničkog, geološko-paleontološkog, mineraloško-petrografskog i geografskog karaktera ili naročite ljepote, bez obzira na to čije su vlasništvo i u čijem se posjedu nalaze, stoje pod zaštitom države. Naučna i estetska vrijednost ovih predmeta su opće narodno dobro.

24 Čl. 1 navedene Uredbe o osnivanju zavoda za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture, 18. lipnja 1948. g.

25 Zakon o administrativno-teritorijalnoj podjeli Narodne Republike Hrvatske od 9. travnja 1949. NN 1949/29.

26 Temeljem čl. 4. i 6. Uredbe o osnivanju zavoda za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture donesen je Pravilnik o unutrašnjoj organizaciji i teritorijalnoj nadležnosti konzervatorskih zavoda u Zagrebu, Splitu i Rijeci u kojem čl. 6. govori o imenovanju mjernih počasnih konzervatora.

27 Zbog neujednačenog metodološkog pristupa Inventar, odnosno popis registriranih spomenika kulture u pojedinim zavodima nazivani su kao osnovna evidencija spomenika kulture, drugdje kao atlas, katalog ili topografija spomenika kulture. Uvođenjem Registra kulturnih dobara kao jedinstvene knjige 1999. godine definiran je postupak i upis kulturnih dobara na cijelom teritoriju Republike Hrvatske.

Nepokretni spomenik		Pokretni spomenik		Klasifikacija		Vrsta I		Vrsta II			
Graf. znakovi (A)		Graf. znakovi (B)		Klasifikacija		Vrsta I		Vrsta II			
1. Spomenik		2. Mjesto		3. Općina		4. Nadl. izv. / O. Z.		5. Brojnik		6. Status	
Katedrala sv. Marije		Pag		Pag		RRI		55/170		I	
11. Poloha (opis) Na sjevernoj strani glav. trga u centru naselja s orijentacijom sjever - jug		12. Namjena U kultu		13. Materijal kamen, drvo, kanalice, kasniji dodaci ciglom		14. Duga		15. Duga		16. Prit. A A	
14. Autor Domaći majstori iz zadarskih, šibenskih i korčulanskih radionica		17. Vrijeme nastanka		18. Događaji		19. Vlasnik		20. Vlasnik		21. Vlasnik	
IV st. / zapačeta 1953. g. /		19. Vlasnik		20. Vlasnik		21. Vlasnik		22. Vlasnik		23. Vlasnik	
15. Vrsta (konstrukcija) trobrodna bazilika povezana drv. krovnom konstrukcijom		16. Vrsta		17. Vrsta		18. Vrsta		19. Vrsta		20. Vrsta	
18. Opis Katedrala - trobrodna bazilika s izbočenom pravokutnom apsidom građena je još u romaniškoj koncepciji po uzoru na crkvu Marijinog Uznesenja u Starigradu, dok su za detalje korišteni kasnogot. i renes. motivi i oblici. Glav. pročelje iz lijepo obradenih klesanaca završava trokutnim zabatom uzdig. iznad krovišta s raspodjeljeno vijencima u pet polja. Portal s lunetom šiljatog luka stepenast se srušuje prema unutra. Ukrašen je stupačima a u luneti reljefom Marije zaštitnice. Arkad. niz sa stupovima i kapitalima dijelu unutra, u 3 lude od kojih 2 pokrajnje navedene rebr. got. svodom. Uz zap. fasadu je zvonik iz XVI st.		19. Opis		20. Opis		21. Opis		22. Opis		23. Opis	

1 Kartica osnovne evidencije spomenika kulture - lice (MK-UZKB/SA)
Card of main records of monuments of culture - obverse (Ministry of Culture - Directorate for the Protection of Cultural Heritage/Central Archives)

donesen je godine 1949. te je bio na snazi sve do 1960. godine. Ovim Zakonom, člankom 8. propisuje se vođenje evidencije spomenika kulture i prirodnih rijetkosti od strane zavoda za zaštitu na čijem se području nalaze, dok je u *Opštim uputstvima o postupku evidencije spomenika kulture FNRJ*²⁸ detaljnije definiran objekt zaštite, opće postavke evidencije, cilj evidencije, privremena evidencija (od 1968. preventivna zaštita), trajna evidencija i drugo. Iz navedenih zakona i uputa razvidno je da se pojam evidencije poistovjećuje s popisom pravno zaštićenih spomenika kulture jer se trajna evidencija obrazlaže kao evidencija koja omogućuje prepoznavanje objekata koja ga kao naučnu i estetsku vrijednost trajno registrira i prati²⁹. Pojam evidencije bit će u uporabi gotovo pola stoljeća, no donošenjem danas važećeg Zakona potpuno izlazi iz uporabe.

Podaci o spomenicima unose se u inventarizacijske obrasce te dolazi do formiranja popisa zaštićenih spomenika kulture temeljem rješenja, koji će šezdesetih godina 20. stoljeća prerasti u Registar spomenika kulture kakav danas poznajemo. Dokumentacija Rješenja i ostalih važnih dokumenata i prepiski konzervatorskih odjela iz tog razdoblja čuva se u Središnjem arhivu Uprave za zaštitu kulturne baštine, Službe za dokumentaciju, registar i promociju kulturne baštine Ministarstva kulture³⁰. Nažalost, navedena dokumentacija danas još uvijek nije u cijelosti arhivistički

obrađena, no svakako brojnošću dokumenata predstavlja vrijedan izvor podataka za neka buduća istraživanja.

U ovom poratnom razdoblju radilo se na unaprjeđenju zakonodavstva o zaštiti spomenika, a u novi *Zakon o zaštiti spomenika kulture* iz 1960. (NN br. 18/60) i *Pravilnik o registraciji spomenika kulture* (NN br. 1/61), unesene su odredbe proistekle iz iskustva službe prilagođene suvremenim principima zaštite. Zakon po prvi put uvodi pojam Registra spomenika u koji se upisuju spomenici na osnovi rješenja kotarskog³¹, odnosno republičkog zavoda za zaštitu spomenika (čl. 37.). Republički zavod za zaštitu spomenika u Zagrebu, dotadašnji Konzervatorski zavod, dobio je funkciju stručnog i dijelom upravnog republičkog tijela za zaštitu spomenika kulture koji prikuplja evidenciju zaštićenih spomenika s područja cijele republike.³²

Navedenim Zakonom o zaštiti spomenika kulture (NN 18/1960)³³ modeliran je pravni sustav zaštite te je kao takav preuzet i primjenjuje se kao Zakon tadašnje Federativne Republike Hrvatske (NN 7/67, 51/71) koji je uz izmjene i dopune bio na snazi iduća tri desetljeća.

Člankom 2. istog Zakona proširena je dotadašnja definicija spomenika kulture na nepokretne i pokretne predmete kao i grupe predmeta, koji su zbog svoje arheološke,

31 Zakon o podjeli Narodne Republike Hrvatske na kotare, gradove i općine, od 24. travnja 1952. (NN VII CXIV broj 16) te izmjenama Zakonom o područjima kotara i općina u Narodnoj Republici Hrvatskoj, od 5. kolovoza 1955. (NN XI CXVII broj 36) uređena je teritorijalna podjela na kotare, općine i mjesta.

32 Prema čl. 31. Zakona, stavak drugi, Republički zavod obavezan je na osnovi podataka koji mu dostavljaju regionalni zavodi voditi evidenciju svih spomenika kulture.

33 Na temelju više izmjena i dopuna ovog Zakona iz 1965. i 1966. godine, Zakonodavna komisija Sabora Republike Hrvatske je 1967. godine utvrdila pričišćeni tekst istog (NN 7/67).

28 Samarđžić, T.; Malbaša, P. (2008.): *Kultura i pravo*, Knjiga 1 – stari propisi, Kotor: 132-136.

29 Isto: 133.

30 Nekadašnji Odjel za informacijsko-dokumentacijske (INDOK) poslove kulturne baštine, Uprave za kulturni razvitak Ministarstva kulture Republike Hrvatske.



2 Kartica osnovne evidencije spomenika kulture s uloženom karakterističnom fotografijom - naličje (MK-UZKB/SA)

Card of main records of monuments of culture with inserted characteristic photograph - reverse (Ministry of Culture - Directorate for the Protection of Cultural Heritage/ Central Archives)

povijesne, sociološke, etnografske, umjetničke, arhitektonske, urbanističke, tehničke i druge naučne ili kulturne vrijednosti od značenja za društvenu zajednicu³⁴. Venecijanska povelja iz 1964. godine potakla je na unošnje novina u zakon. Temeljem članka 6. Povelje, kojim se pri konzervaciji spomenika treba voditi računa o okolini spomenika, u Zakonu se u članku 28. širi zaštita spomenika i na njegovu neposrednu okolinu, što će u posljednjem Zakonu o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara biti izostavljeno, čime se izravno ugrožava zaštita vizure i estetski doživljaj samog kulturnog dobra.

Kroz poglavlje III: Registriranje spomenika i druge upravne mjere, detaljno se uređuje pravni postupak zaštite spomenika upisom u Registar spomenika kulture (članci 30.–36.). Člankom 30. stavkom 4. uveden je po prvi put pojam preventivne zaštite za predmete za koje se pretpostavlja da imaju svojstvo spomenika kulture. Za vrijeme dok se predmet ne upiše u Registar, nadležni regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture može donijeti rješenje o njegovoj preventivnoj zaštiti.

Svaki regionalni zavod vodio je zasebno javnu matičnu knjigu spomenika kulture, a Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, na osnovi podataka koji su mu dostavljali regionalni zavodi, vodio je evidenciju svih spomenika kulture. Knjige Upisnika regionalnih zavoda čuvaju se danas u konzervatorskim odjelima koji su pravni sljednici bivših zavoda, dok se pojedini Upisnici čuvaju i u Odjelu

za Registar kulturnih dobara Uprave za zaštitu kulturnih dobara Ministarstva kulture.

Zavodi su intenzivno radili na programskom zadatku sistematske evidencije kulturno-povijesnih vrijednosti, odnosno istraživanja s ciljem dobivanja osnovnih podataka o svim objektima za koje se pretpostavlja da se mogu tretirati kao spomenici kulture.

Na osnovi terenskih uviđaja i dotadašnje dokumentacije podatke o nepokretnim i pokretnim spomenicima upisivali su u kartice regionalni i općinski zavodi za zaštitu spomenika, a koje su činile Kartoteku osnovne evidencije spomenika kulture, Kartoteku osnovne evidencije grupe spomenika, Kartoteku o zaštitnim zahvatima na spomenicima i Kartoteku o zaštitnim zahvatima na grupama spomenika. Način vođenja evidencije za svaki pojedinačni nepokretni ili pokretni spomenik propisan je u *Stručnom uputstvu o vođenju evidencije i dokumentacije spomenika kulture iz 1967. godine*³⁵. Kartice su bile oblikom i sadržajem ujednačene, kartonske, veličine 21 x 17 cm s 29 rubrika obostrano tiskanih i mjestom za lijepljenje karakteristične fotografije (sl. 1, 2). Kopije evidencijskih kartica dostavljane su Republičkom zavodu, koje danas čine Zbirku kartica osnovne evidencije spomenika kulture nastale u razdoblju od 1968. do 1992. godine, a koja sadrži 6582 kartice osnovne evidencije te 300 kartica o zaštitnim radovima, s mogućnošću pretraživanja topografskim redom³⁶. Najveći broj kartica nastao je odmah

³⁵ Stručno uputstvo o vođenju evidencije i dokumentacije spomenika kulture donio je Savjet za zaštitu spomenika kulture Hrvatske 8. prosinca 1967., a stupio je na snagu 1. siječnja 1968.

³⁶ Danas se Zbirka čuva u Središnjem arhivu Ministarstva kulture.

³⁴ Mladineo, V. (1995): *Zbirka propisa iz područja zaštite kulturne i prirodne baštine*, Zagreb: 5.

REGISTARSKI BROJ 157

Redni broj upisa	Naziv spomenika	Mjesto i općina	Vrijeme nastanka	Vrijeme izrade		Vrijeme i vrsta materijala korištenih	Vrijeme i vrsta materijala korištenih	Vrijeme i vrsta materijala korištenih	Vrijeme i vrsta materijala korištenih	Vrijeme i vrsta materijala korištenih
				1	2					
1	Arheološki muzej Zadar	Zadar								

3 Upisni list knjige Registra pokretnih spomenika kulture Regionalnog zavoda Osijek (MK-UZKB)

Registration form of the book of the Register of movable cultural monuments of the Regional Institute in Split (Ministry of Culture - Directorate for the Protection of Cultural Heritage)

po donošenju Stručnog uputstva te se s godinama njihova izrada smanjivala.

O samom sadržaju rubrika Registra na razini Federativne Republike Jugoslavije rasprave su vođene još davne 1959. godine s ciljem da se unificiraju obrasci/kartoni. Na savjetovanju konzervatora te godine jedna od tema bila je i korištenje podataka o evidenciji koji bi trebali biti pristupačni svim javnim radnicima, a ujedno otvoreno je i pitanje autorstva navedenih podataka³⁷.

Godine 1968. Savjet za zaštitu spomenika kulture Hrvatske donosi *Pravilnik o registraciji spomenika kulture* (NN 8/68) kojim je pobliže uređen sâm postupak registracije spomenika kulture. Spomenike kulture prema Pravilniku registrirali su regionalni zavodi za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu, Rijeci, Splitu i Osijeku.³⁸ U tom periodu započinje sređivanje postojećih rješenja, odnosno izrada takozvanih prijevoda, dodjeljivanje novih brojeva već registriranim spomenicima kao i izrada novih rješenja temeljem Zakona o zaštiti spomenika kulture iz 1967. godine. Zavodi su vodili sljedeće javne knjige: Registar nepokretnih

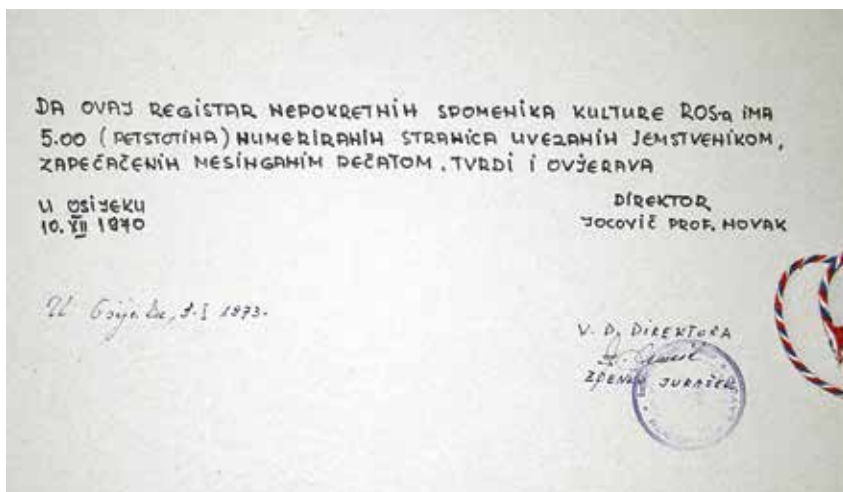
spomenika kulture i Registar pokretnih spomenika kulture. Registar se vodio u obliku ukoričenih knjiga s numeriranim stranicama, prošivenih listova, veličine 21 x 46 centimetara, a ovjeravao ga je na unutrašnjoj strani korica direktor zavoda (sl. 3, 4).³⁹ Upisi su se obavljali ručno, tintom, dok su se ispravci unosili crvenom tintom uz precrtavanje pogrešnog unosa. Radi boljeg pretraživanja uz redni broj upisa spomenika dodijeljene su oznake: Regionalnom zavodu u Zagrebu – RZG, Splitu – RST, Rijeci – RRI i Osijeku – ROS. Imenik registriranih spomenika vodio se u obliku kartoteke abecednim redom. Za svaki spomenik upisan u Registar osniva se i zbirka isprava na temelju kojih je izvršen upis. Prema članku 9. navedenog Pravilnika pokretni predmeti i zbirke muzeja, arhiva, biblioteka, galerija i drugih sličnih ustanova upisuju se u Registar kao cjelina pod jednim registarskim brojem.

I danas je u kolektivnoj memoriji očuvana kategorizacija spomenika kulture na spomenike 0. kategorije – svjetskog značaja, 1. – saveznog značaja, 2. – republičkog značaja, 3. – regionalnog značaja, 4. – lokalnog značaja i 5. – ambijentalnog značaja koja je na području Hrvatske propisana donošenjem Stručnog uputstva o vođenju evidencije i dokumentacije spomenika, dok je sâm proces kategorizacije obavljen 1969. godine te djelomično revidiran 1980. godine. Navedena kategorizacija nije uvedena u Zakon o zaštiti

37 Bešlagić, Š. (1959): Novi opšti Zakon o zaštiti spomenika kulture i zadaci službe zaštite spomenika kulture u FNRJ, Referat na IV savjetovanju konzervatora FNRJ u Sarajevu, 27-28.

38 Uz regionalne zavode djelovali su i zavodi za zaštitu spomenika u Dubrovniku, Zadru i Splitu te Restauratorski zavod Hrvatske sa sjedištem u Zagrebu. Mladineo, nav. dj.: 181. Regionalni su zavodi vodili registar spomenika na području svog djelovanja, izrađivali konzervatorsku dokumentaciju za urbanističke i druge prostorne planove te obavljali nadzor nad arheološkim lokalitetima. Područja njihove djelatnosti odredila je Vlada Socijalističke Republike Hrvatske 1968. godine.

39 Članak 4. Pravilnika o registraciji spomenika kulture (NN 8/68).



4 Ovjera na unutrašnjoj strani korica knjige Registra od strane direktora Regionalnog zavoda (MK-UZKB)

Verification on the inside cover of the book of the Register by the Director of the Regional Institute (Ministry of Culture - Directorate for the Protection of Cultural Heritage)

spomenika Hrvatske, već jedino u Zakonu o zaštiti prirodne i kulturne baštine u Bosni i Hercegovini 1974. godine.⁴⁰

Početak 1971. godine broj evidentiranih nepokretnih spomenika u Hrvatskoj, prema Izvješčaju Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu, brojio je 10948 evidentiranih spomenika, od kojih je 2018 spomenika upisanih u Registar.⁴¹

Kopije Rješenja upisanih u Registar nastalih u zavodima dostavljale su se Republičkom zavodu u Zagrebu. Tijekom vremena broj je rješenja rastao te je formirano više zbirki: Zbirka rješenja registriranih nepokretnih spomenika kulture, koja zaključno s 2000. godinom broji 2802 rješenja, Zbirka rješenja preventivno zaštićenih nepokretnih spomenika broji 3399 rješenja, Zbirka pokretnih spomenika kulture s 884 rješenja (od toga 577 zbirki i 307 pojedinačnih predmeta) i preventivno zaštićenih pokretnih spomenika 281⁴². U svrhu zaštite navedene arhivske građe 2008. godine započeta je sustavna i planska digitalizacija koja omogućuje krajnjim korisnicima slobodno korištenje građe bez mogućeg oštećenja izvornika.

Sedamdesetih se godina prošlog stoljeća Regionalni zavod u Zagrebu, potaknut željom za usklađivanjem s europskim praksama i temom urbanizma i prostornog uređenja, uključio u prvu akciju inventarizacije graditeljske baštine kao dijela dugoročne politike Savjeta za čovjekovu sredinu i prostorno uređenje Savezne vlade i vladâ republikâ.⁴³ U posebno izrađene listove, odnosno obrasce⁴⁴, unosili su se

podatci o registriranim nepokretnim spomenicima i to za: spomeničko područje (cjelina), spomeničko područje unutar širih registriranih spomeničkih područja, pojedinačni spomenik u sastavu registriranog spomeničkog područja (ako je posebno registriran) i za pojedinačni spomenik kulture izvan spomeničkog područja (cjeline). Popisni listovi i izvješčaji obrađeni su u Saveznom zavodu za statistiku Republičkog zavoda⁴⁵. Provedena su dva popisa spomenika, prvi 1976., drugi 1986. godine, s ciljem da se utvrdi ukupno stanje graditeljske baštine, no zbog korištenja različite klasifikacije spomenika podatke je bilo teško usporediti i obraditi. U prvom popisu na području Hrvatske ukupno je bilo 2696 registriranih spomenika i 319 preventivno zaštićenih, dok je novi popis nakon deset godina brojio 3138 spomenika, odnosno 2662 spomenika nakon provedene revizije⁴⁶. Podatci nam govore da u desetogodišnjem razdoblju nije došlo do kvantitativnog porasta broja zaštićenih spomenika, do čega će doći u devedesetim godinama prošlog stoljeća, nakon osamostaljenja Hrvatske, zbog potrebe definiranja kulturne baštine kao jednog od temelja nacionalnog identiteta.

Do povećanja broja registriranih spomenika tradicijske baštine nije došlo unatoč uspostavljanju dugotrajnog zadatka pod nazivom *Istraživanje i fiksiranje stanja etnoloških spomenika u cilju prikupljanja dokumentacije i proučavanja mogućnosti njihove zaštite na području Hrvatske* 1969. godine od strane Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu. Konzervatori, muzealci i studenti bili su uključeni u akciju sustavnog evidentiranja, istraživanja i snimanja kako građevina tradicijskog graditeljstva tako i etnoloških predmeta spomeničkog značenja, u cilju njihova dokumentiranja i zaštite. No, usprkos velikom angažmanu

40 Krstić, B. (2006): nav. dj.: 71.

41 Zaštita spomenika kulture u SR Hrvatskoj, 1971., Zagreb, str. 11, registrator Zakoni 1949.-1976. MK – UZKB/SA.

42 Podaci Središnjeg arhiva Ministarstva kulture.

43 Podrobnije u: Krstić, B. (1990/2010): *Spomenička baština svjedočanstvo i budućnost prošlosti*, Beograd: 23-24.

44 Obrasci, odnosno upitnici ZSK-1 su sadržavali 21 točku kojima je točno određen naziv, lokacija, vrsta, podgrupa i tip spomenika, površina kulturnog dobra, vrijeme nastanka, stupanj očuvanosti, sadašnje stanje, sadašnja namjena i je li sačuvana prvobitna namjena i ugrožava li ista sam spomenik. Ispunjeni obrasci i Izvješčaji čuvaju u Topografskoj zbirci (1986. godine) MK – UZKB/SA.

45 Izvješčaji za godine 1976. i 1986. o inventaru registriranih spomenika kulture za područje djelatnosti nadležnih konzervatorskih odjela nalaze se u Središnjem arhivu Ministarstva kulture.

46 Krstić, B. (1990/2010): nav. dj.: 34-35.

stručnjaka i institucija koji su vodili projekt, rezultati nisu polučili željeni rezultat, spomenici nisu stručno obrađeni, niti objavljeni.⁴⁷

Zaštita se, osobito zbog očuvanja i zaštite tradicijskog graditeljstva, krajem šezdesetih i u sedamdesetim godinama prošlog stoljeća širi na etnografske prostore tzv. etnozone koje su obuhvaćale područja cijelih katastarskih jedinica s više naselja i njegovih dijelova. Iznimnim zalaganjem Beate Gotthardy Pavlovski⁴⁸ evidentiran je veći broj etnozona na području sjevernog Jadrana – dvadeset i četiri etnozone. Međutim, unatoč sveobuhvatnoj zakonskoj zaštiti, praksa je pokazala brojne propuste budući da je danas većina prostora navedenih etnozona pretrpjela veće promjene te se one u velikoj mjeri smanjuju ili brišu iz Registra kulturnih dobara RH.

Osamdesetih godina prošlog stoljeća konzervatorska služba usmjerena je na izradu popisa spomenika, valorizaciju i kategorizaciju spomenika kulture, kadrovsku politiku te analizu rezultata provedenih akcija. Fiksirano stanje registriranih spomenika kulture dana 31. prosinca 1985. godine iznosilo je 750 pokretnih spomenika, 3049 pojedinačnih nepokretnih spomenika i 280 spomeničkih cjelina, što je ukupno brojilo 4079 spomenika kulture.⁴⁹

REGISTAR U DOBA INFORMATIČKIH TEHNOLOGIJA

Registar spomenika kulture Socijalističke Republike Hrvatske vodio se dugi niz godina isključivo u obliku već navedenih ukoričenih knjiga, no razvojem informatičke tehnologije osamdesetih se godina prošlog stoljeća javila potreba za stvaranjem računalne baze podataka, a konkretno stvaranje Inventara spomeničke baštine u obliku računalne baze započeto je potkraj 1980-ih. Kao polazište poslužila je baza podataka spomenika kulture razvijena u *dbase IV* formatu.

Inventare kulturnih dobara tada izrađuju ustanove za zaštitu kulturne baštine koje u tu svrhu imaju organizirane informacijsko-dokumentacijske službe, tzv. INDOK-centre, u kojima se spomenik kulture tretira kao nositelj kulturne informacije.⁵⁰ Za izradu Središnjeg inventara kulturne baštine u Hrvatskoj bio je zadužen INDOK-centar koji je djelovao u sklopu Zavoda za kulturu Ministarstva kulture.⁵¹

Nakon osamostaljenja Republike Hrvatske te donošenja Ustava Republike Hrvatske, (NN 56/90) člankom

52. zajamčena je osobita zaštita kulturne baštine⁵². No i dalje na snazi ostaje Zakon o zaštiti spomenika kulture iz 1967. godine, a radi usuglašavanja s Ustavom donose se određene izmjene i dopune⁵³ kojima se djelokrug poslova regionalnih zavoda prenosi na Državnu upravu za zaštitu kulturne i prirodne baštine, u sklopu državne uprave⁵⁴, osobito poslovi registracije spomenika kulture. Dakle, sada spomenik kulture registrira Državna uprava za zaštitu kulturne i prirodne baštine upisom u Središnji upisnik zaštićenih spomenika kulture (članak 30.), odnosno Središnji upisnik nepokretnih spomenika kulture i Središnji upisnik pokretnih spomenika kulture, čime se napušta dotadašnja praksa vođenja zasebnih registara zaštićenih spomenika u pojedinim regionalnim zavodima kao i u Gradskom zavodu za zaštitu i obnovu spomenika kulture i prirode u Zagrebu. Zbog navedenih izmjena za spomenike upisane u registar do donesenih izmjena rješenjima se utvrđuju novi registarski brojevi jedinstvenog registra koji vodi Državni zavod.

Jedan od prvih potpunih popisa spomenika je *Inventar spomenika kulture na područjima djelatnosti regionalnih zavoda (ROS, RRI, RST, RZG)* iz rujna 1990. godine koji se čuva u Ministarstvu kulture⁵⁵. Spomenici su iskazani po vrstama spomenika kulture, prema abecednom redu općina i lokaliteta te rastućem broju registracije. Sljedećih nekoliko godina izrađeni su i *Privremeni popis spomenika kulture u Republici Hrvatskoj za internu upotrebu* (1991. godine) i *Popis registriranih i preventivno zaštićenih spomenika kulture na području Republike Hrvatske* (1992. godine).

Godine 1997. Državna uprava se pripaja Ministarstvu kulture kao jedna od njegovih ustrojstveno-organizacijskih jedinica te postaje Uprava za zaštitu kulturne i prirodne baštine, u sklopu čijeg djelovanja se nastavlja daljnji razvoj Registra spomenika.

S pojavom suvremenih informatičkih tehnologija, pristupilo se Projektu izgradnje jedinstvenog informacijskog sustava kulturne baštine koji je definiran 2000./2001. godine, a u jesen 2002. godine Ministarstvo kulture započelo je s njegovom provedbom. Postojeći digitalni podatci o spomenicima kulture prebačeni su u MS ACCES aplikaciju te na novi server, razvijeno je sasvim novo korisničko sučelje te sada jedinstvena baza podataka prerasta u Informacijski sustav kulturne baštine „Teuta“. Informacijski sustav je razvijen u skladu s *Glavnim standardima za podatke u*

47 Bogata dokumentacija stvorena tijekom 17 godina provođenja ove akcije vrijedna je građa i polazište za mnoga istraživanja; nikada nije sustavno obrađena niti objavljena premda se izvještaji o realizaciji akcije čuvaju u Središnjem arhivu Uprave za zaštitu kulturne baštine, Službe za dokumentaciju i registar te promociju kulturne baštine.

48 Detaljnije u članku: Gotthardy Pavlovski, B (1983.): Etnozoniranje ruralnog prostora kao metoda i sredstvo njegove zaštite, *Čovjek i prostor* 6, Zagreb.

49 Ukrainčik, V. (1987.): *Zaštita spomenika kulture u SR Hrvatskoj od 1981. do 1985. godine*, Zagreb: 16.

50 Maroević, I. (1993.): *Uvod u muzeologiju*, Zagreb, 57.

51 Vidi: Križaj, L. (2002.): *Inventari spomenika kulture: standardi i smjernice za njihovu izradu, Arhivi, knjižnice, muzeji*, Hrvatsko knjižničarsko društvo, Zagreb: 125.

52 *More, morska obala i otoci, vode, zračni prostor, rudno blago i druga prirodna bogatstva, ali i zemljište, šume, biljni i životinjski svijet, drugi dijelovi prirode, nekretnine i stvari od osobitog kulturnoga, povijesnoga, gospodarskog i ekološkog značenja, za koje je zakonom određeno da su od interesa za Republiku Hrvatsku, imaju njezinu osobitu zaštitu.*

53 (NN 19/91 26/93 52/94).

54 Člankom 47. Navedenog Zakona uređena je djelatnost i zadaci Državne uprave, odnosno službe zaštite spomenika kao ustanove koja proučava, istražuje i znanstvenim metodama obrađuje sva pitanja zaštite spomenika kulture, obavlja stručne, upravne i druge poslove zaštite spomenika kulture u sklopu svojih ovlasti.

55 MK – UZKB/SA.

ISKB "TEUTA">Administrativne baze>Registar - Tvrdava - ISKB Client 2.8.403

File Edit Tools Window Help

Tip N Ident brojevi 6272

Lista N Registar 42 KSB Klasa i ur. br. 612-08/07-06/372 532-04-01/4-07-143 #####

Broj važeće registracije Datum upisa u registar 14.1.2008. Datum isteka rješenja

Status revizije NN br. Srušeno Etnologija Oznaka kor.

Naziv kult. dobra Tvrdava

Klasifikacija nepokretno kulturno dobro Datacija

Lokacija

Županija Brodsko-posavska Općina Slavonski Brod Otok

Mjesto i pt. broj Slavonski Brod 35000 Lokalitet

Dio naselja Adresa

Prostorne međe, geo-koordinate i površina

Katastarska(e) čestica(e): Katastarska općina Slavonski Brod

. 2415/1, 2415/4, 2415/7, 2415/8, 2415/9, 2415/10, 2415/11, 2415/12, 2415/13, 2415/14, 2415/15, 2415/16, 2415/

Katastarske čestice neposredne okoline:

Geo-koordinate N E Površina m²

Identifikacijski podaci

Vlasnici i korisnici > Adresar **Autori**

Ime / Naziv Uloga Vrijer Ime i prezime posao

Posebni podaci za pokretna kulturna dobra

Dimenzije V: Š: D: ø: Dubina

Materijal i tehnika izrade Broj predmeta u zbirci

Institucija pohrane predmeta

Evidencija unosa

Upis 14.1.2008. 10:20:52 ijelavidivakovic (Ines Jelavić Live)

Posljednja izmjena 4.9.2009. 10:00:18 ijelavidivakovic (Ines Jelavić Live)

5 Sučelje Registra kulturnih dobara RH u sklopu informacijskog sustava kulturne baštine „Teuta“

Interface of the Cultural Property Register of the Republic of Croatia as part of the „Teuta“ information system

arheologiji i arhitekturi propisanim od Vijeća Europe za dokumentaciju i inventarizaciju kulturne baštine⁵⁶, a izrađen s namjerom da pruži uvid u cjeloviti spomenički fond Republike Hrvatske. Jedna od ključnih baza ISKB „Teuta“⁵⁷ bila je i baza Registra s podacima o zaštićenim kulturnim dobrima Republike Hrvatske (sl. 5). Sustav je u konačnici bio namijenjen stručnoj zajednici, s namjerom da u perspektivi i najširoj javnosti postane dostupan na Internetu, što se u sljedećim godinama pokazalo neizvedivim zbog tehničkih nedostataka.

56 Core data standards for archaeology and architecture for the documentation and inventory-making of cultural heritage.

57 Informacijski sustav „Teuta“ obuhvaćao je programsku izvedbu niza baza podataka s područja zaštite kulturne baštine koje su grupirane u pet skupina na lokalnoj informatičkoj mreži:

1. Središnji inventar kulturne baštine (Graditeljska baština, Povijesne cjeline, Arheološka topografija, Pokretna baština, Mozaici, Orgulje);
2. Administrativne baze (Zaštitni radovi, Registar kulturnih dobara RH, Evidencija krađa umjetnina);
3. Dokumentacijske zbirke (Fototeka, Mikroteka, Planoteka, FotoCDteka, Hemeroteka, Središnji arhiv);
4. Ratne štete;
5. Pomoćne baze (službeni popis naselja RH, Adresar osoba i ustanova, Tezaurus spomeničkih vrsta).

Nakon više od trideset godina donesen je novi Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara 1999. godine⁵⁸ koji je u potpunosti prilagođen Ustavu i pravnom poretku Republike Hrvatske, provedbi zaštite i očuvanja kulturnih dobara na cijelom teritoriju Hrvatske kao i načelima zaštite kulturnih dobara koja se temelje na normama međunarodnog prava, međunarodnih konvencija i preporuka.

Stupanjem na snagu novog Zakona prestaju važiti odredbe Zakona iz 1967. i njegove izmjene. No prijelaznim i završnim odredbama (članak 120.) utvrđeno je da spomenici kulture koji su stavljeni pod zaštitu po propisima starog Zakona ostaju i dalje pod zaštitom i nakon stupanja na snagu novog Zakona te da je nužno usklađivanje, odnosno revizija svih dotadašnjih rješenja o registraciji spomenika kulture s odredbama novog Zakona.⁵⁹ Time započinje dugogodišnji proces revizije kao i unošenje novina propisanih Zakonom.

58 NN broj 69/99, 151/03, 157/03, 87/09, 88/10, 61/11, 25/12, 136/12 i 157/13.

59 U trećem stavku članka 120. Zakona Ministarstvo kulture propisuje rok od godine dana potreban za usklađivanje (revizija) svih dotadašnjih rješenja o registraciji spomenika kulture s novim odredbama novog Zakona, te da se u istom roku objave podatci o zaštićenim kulturnim dobrima sukladno članku 16. novog Zakona.

Jedna od ključnih promjena je korištenje termina „kulturno dobro“ umjesto starog termina „spomenik kulture“. Presudna činjenica za uvođenje ovog termina je uvođenje nematerijalnih kulturnih dobara⁶⁰ uz pokretna i nepokretna kulturna dobra, s obzirom na to da se pojam spomenika veže uz materijalno dobro⁶¹. No, određenje kulturnog dobra bitno se ne razlikuje od određenja spomenika kulture u ranijim zakonima⁶². Valja napomenuti da su još uvijek prisutne rasprave i podijeljenost u europskim konzervatorskim krugovima, jer se u srednjoeuropskim zemljama i dalje koristi termin spomenik kulture, dok se u romanskim i anglosaksonskim zemljama sve više koristi termin kulturno dobro⁶³.

Kao što je već navedeno, Zakon uvodi nematerijalno kulturno dobro kao novu kategoriju kulturnih dobara. Prva rješenja o zaštiti nematerijalnih kulturnih dobara donesena su 2004. godine, dok je danas u Registar upisano 137 nematerijalnih kulturnih dobara od kojih je 14 upisano na dva UNESCO-ova popisa nematerijalne baštine svijeta.

Nadalje, uvodi se jedinstveni Registar kulturnih dobara sastavljen od tri liste (Liste zaštićenih kulturnih dobara, Liste preventivno zaštićenih kulturnih dobara⁶⁴ i Liste kulturnih dobara nacionalnog značenja).⁶⁵ Utvrđivanje svojstava kulturnog dobra provodi se prema *Uputi za vrednovanje kulturnih dobara predloženih za upis u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske*⁶⁶.

Prema preporukama relevantnih međunarodnih tijela o zaštiti kulturne baštine u kojima je izražena potreba za proučavanjem i zaštitom ljepote i karaktera krajolika novi Zakon, uz definirane vrste kulturnih dobara, uvodi i kategoriju *kulturni krajolik*⁶⁷ kao jednu od vrsta kulturno-povijesne cjeline⁶⁸. No nakon ratificiranja Konvencije o europskim

krajobrazima⁶⁹ od strane Hrvatske 2002. godine, nije propisana jedinstvena metodologija za identifikaciju, inventarizaciju, valorizaciju, klasifikaciju i zaštitu krajolika na stručnoj nacionalnoj razini⁷⁰, a posljedica toga je da danas na području Republike Hrvatske postoji svega 12 zaštićenih kulturnih krajolika⁷¹.

Objavom *Pravilnika o obliku, sadržaju i načinu vođenja Registra kulturnih dobara Republike Hrvatske* (NN 89/11), člankom 8. propisana je klasifikacija kulturnih dobara u Registru kao i nešto sažetija klasifikacija za objavu na Internetu⁷². Ovim Pravilnikom kulturni je krajolik, dotada podvrsta kulturno-povijesne cjeline, izdvojen kao zasebna vrsta kulturnog dobra bez valjanog obrazloženja i konzultiranja stručnih krugova. U postupku utvrđivanja svojstva kulturnog krajolika kao dio obavezne dokumentacije propisana je izrada plana zaštite i upravljanja kulturnim krajolikom/krajobrazom, no nažalost bez detaljnog definiranja samog sadržaja plana.

U postupku registracije važeći Zakon za nepokretna kulturna dobra propisuje, uz ostalu obveznu dokumentaciju, opis prostornih međa s popisom svih katastarskih čestica područja na koje se odnosi zaštita i katastarsku općinu te izvod iz zemljišnih knjiga na osnovi kojih se radi zabilježba u zemljišnim knjigama⁷³. Zbog čestih neriješenih imovinsko-pravnih odnosa dolazi do zaustavljanja procesa uspostavljanja zaštite nad kulturnim dobrom, što predstavlja veliki problem u praksi.

Preciziranje smještaja kulturnoga dobra definirano je u članku 8. Pravilnika te se uz naziv županije, općine, grada, mjesta, lokaliteta, adrese, topografskog naziva zahtijevaju i geografske koordinate kulturnog dobra koje su polazište za izradu interaktivne karte kulturnih dobara Republike Hrvatske.

Postojeći Registar kao dio administrativne baze „Teuta“ kontinuirano se nadopunjavao novim upisima i revidiranim kulturnim dobrima te u trenutku stvaranja novog sustava Registra broji 8874 upisa, 3845 preventiva, 4981 zaštićenih spomenika, 42 od nacionalnog značenja te 6 brisanih kulturnih dobara. Prema pregledu broja registriranih spomenika, odnosno kulturnih dobara može se konstatirati da

60 Konvencija za zaštitu nematerijalne kulturne baštine prihvaćena je na 32. Općoj skupštini UNESCO-a u listopadu 2003. godine, a Republika Hrvatska ratificirala ju je već 2005. godine. U Ministarstvu kulture je osnovan Odsjek za nematerijalnu kulturnu baštinu koji je centralno tijelo za provođenje aktivnosti radi bolje zaštite i očuvanja nematerijalne kulturne baštine, na nacionalnoj i na međunarodnoj razini.

61 Antolović, J. (2009.): *Zaštita i očuvanje kulturnih dobara*, NL, Zagreb: 231.

62 Maroević, I. (2007.): *Spomenik kulture ili kulturno dobro. Što je primjerenije povijesti umjetnosti?*, *Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, Zagreb: 17.

63 Maroević, I. (2003.) Nacionalno određenje kulturne baštine, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 26/2000 – 27/2001, Zagreb: 10.

64 Za dobro za koje se predmnijeva da ima svojstva kulturnog dobra rješenje o preventivnoj zaštiti donosi nadležno tijelo prema mjestu gdje se dobro nalazi. Preventivno zaštićeno dobro upisuje se u Listu preventivno zaštićenih dobara u sastavu Registra kulturnih dobara Republike Hrvatske. Preventivna zaštita ima privremeni karakter i prema Zakonu ne može trajati dulje od tri godine (osim za arheološka i podvodna arheološka nalazišta, kada traje najdulje do šest godina). Ako se u zakonski određenom roku ne donese rješenje kojim se utvrđuje svojstvo kulturnog dobra rješenje o preventivnoj zaštiti prestaje važiti.

65 Na temelju članka 14. stavak 4. Navedenog Zakona ministar kulture donio je Pravilnik o Registru kulturnih dobara Republike Hrvatske (NN 37/01).

66 Uputa za vrednovanje kulturnih dobara predloženih za upis u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske (NN /04) donesena je temeljem članka 27. Pravilnika (NN 37/01).

67 U hrvatskom jeziku riječ krajolik / krajobraz (jednoznačni pojam) označuje – ono što se pruža pri pogledu na prirodu nekog kraja: predio, okoliš, pejzaž, krajina, krajobraz (Anić, 2000: 628).

68 Pojam *krajolik* izrekom se navodi u čl. 2. i u članku 7. Zakona, bez precizirane definicije: „*krajolik ili njegov dio koji sadrži povijesno karakteristične strukture, koje svjedoče o čovjekovoj nazočnosti u prostoru*“.

69 *Konvencija o europskim krajobrazima*, Strasbourg, 2000. Prigodom prevođenja Konvencije engleska riječ *landscape* prevedena je kao *krajobraz*.

70 Za valorizaciju krajolika primarni kriterij uz ostale kriterije su kulturno-povijesne vrijednosti, krajobrazna raznolikost, prepoznatljivost prostora, poželjnost vizura, doživljaj prostora, te odnos izgrađenog i neizgrađenog prostora.

71 Poljoprivredni krajolik – zapadna padina ulice Donji Brezinščak (Z 1532), Kulturni krajolik otoka Daksa (Z 2465), Arhitektonsko-pejzažni kompleks fortifikacijskog sustava Paravia-Barbariga (Z 2591), Kulturni krajolik Starogradsko polje (Z 3827), Kulturno-povijesni krajolik Jankovac (Z 4090), Kultivirani krajolik na području dvoraca Bela I i Bela II (Z 4433), Kultivirani krajolik Bucavac (Z 5379), Kulturni krajolik otočja Palagruža (Z 5937), Kulturni krajolik Žumberak – Samoborsko gorje – Plešivičko prigorje (P 4345), Kulturni krajolik otočja Brijuni (Z 5983), Kulturni krajolik poluotoka Marjana (Z 6401).

72 Članak 8.: *Vrsta kulturnoga dobra (nepokretno kulturno dobro: pojedinačno, kulturno-povijesna cjelina, kulturni krajolik/krajobraz; pokretno kulturno dobro: pojedinačno, zbirka, muzejske zbirke; nematerijalno kulturno dobro)*.

73 Nadležni sud upisuje zabilježbu o svojstvu kulturnog dobra određene građevine ili područja sukladno Zakonu o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, čl. 12. i 36.

The screenshot displays the 'REGISTAR KULTURNIH DOBARA' interface. At the top, it shows the user 'adromakic / Djelatnik Registra' and navigation options: 'Postupci', 'Registar', 'Brisano', 'Izveštaji', and 'Šifarnici'. The main heading is 'Stari Grad, Kulturni krajolik Starogradsko polje'. Below this, there are tabs for 'OSNOVNE INFORMACIJE', 'PODACI O DOBRU', 'REGISTARSKI PODACI', 'IZVJEŠTAJI', 'PREGLED STAVKA', 'DODATNI UPISI', and 'DOKUMENTACIJA'. The 'OSNOVNE INFORMACIJE' tab is active, showing a form with the following fields:

- Naziv:** Kulturni krajolik Starogradsko polje
- Vrsta:** NEPIK
- Klasifikacija:** kulturni krajolik / krajobraz
- Lista:** 2
- Broj:** 3827
- KD:** KST
- Objava:** [checked]
- Datum rješenja:** 10.9.2008
- Datum isteka:** [empty]
- Naselje:** Stari Grad
- Mjesto čuvanja:** [empty]
- Adresa:** [empty]
- Dio naselja:** [empty]
- Klasa UP:** 612-06/08-05/0545
- Datum sliednice:** 10.9.2008
- Datum upisa:** [empty]
- Županija:** Špišsko-dalmatinska
- Općina/grad:** STARI GRAD
- Lokacija:** [empty]
- Otok:** Hvar
- Urbroj:** 512-01-01/14-08-3
- Stara oznaka:** [empty]
- Broj NN:** 92/11
- Bilješka:** Kulturni krajolik Starogradsko polje
- Vrijeme nastanka od:** [empty]
- Vrijeme nastanka do:** [empty]
- Jed. god:** [empty]

Below the form, there are sections for 'Autori | dodaj', 'Poveznice', and a description of the cultural heritage. The description reads: 'Šašeti opis kulturnog dobra: Starogradsko polje je plodna ravica na središnjem dijelu otoka Hvara. Na mjestu Starog Grada 384. god. grčki kolonisti s otoka Parosa osnovali su koloniju Pharos, a polje podijeli među sobom u 75 jednakih parcela - chora, vel. 10 x 905 m. Struktura polja zadana grčkom podjelom sačuvala se u kamenim zidovima koji označavaju mrežu čestica te su se ove kasnije podjele zemlje odvijale unutar osnovnih grčkih čestica, a fočki su se obilježavale na isti način - suhozidnim međama. Starogradsko polje je kroz cijelu svoju povijest zadržalo agrarni karakter i u njemu su nataloženi siojevi svih kultura koje su svoju egzistenciju gradile na čvrstici da su neko vrijeme bile u njegovom posjedu.'

At the bottom, there are buttons for 'Snimi', 'Poništi', and 'Dodaj u registar', along with fields for 'Zaduženi djelatnik' and 'Klasa NUP'.

6 Sučelje internog Registra kulturnih dobara RH
Interface of the internal Cultural Property Register of the Republic of Croatia

se u razdoblju od osamostaljenja Hrvatske pa do uspostave novog Registra broj registracija udvostručio, što ukazuje na postojanje brojnih i raznovrsnih kulturnih dobara koja su još uvijek neregistrirana, te na njihovu rasprostranjenost na cijelom državnom teritoriju. Iz navedenog razloga otvoren je prostor za rast broja registriranih dobara koji je konstantan, ali svakako sada već usporen.

Dakle, zbog zastarjele IT programske platforme na kojoj je razvijen sustav „Teuta“, ograničenosti korištenja sustava isključivo unutar Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture, nemogućnosti pohranjivanja podataka te nemogućnosti *online* dostupnosti registra zainteresiranim korisnicima kao i nemogućnosti njegova unaprjeđenja, 2010. godine pristupilo se projektu izrade novog sustava Registra kulturnih dobara. U njegovoj realizaciji sudjelovali su stručnjaci Ministarstva kulture, prvenstveno Uprave za zaštitu kulturne baštine, kao i djelatnici konzervatorskih odjela, uz tehničku podršku suradnih informatičkih tvrtki.

Nakon skeniranja poslovnih procesa vezanih za proces registracije kulturnih dobara, slijedila je izrada internog sustava Registra kulturnih dobara RH koji čine četiri osnovne podatkovne baze: Postupci, Registar, Brisano i Izveštaji i

njihovih korisničkih sučelja. Navedene baze su operativni programi koji omogućuju djelatnicima Uprave za zaštitu kulturne baštine provođenje postupka zaštite kulturnih dobara, a čiji je krajnji rezultat generiranje *Web Registra*.

Proces registracije u novom Registru započinje u računalnoj aplikaciji Postupci u kojoj je omogućen izravan rad službenika danas 19 konzervatorskih odjela. Podatci o predloženom dobru za upis u Registar kao i propisana dokumentacija upisuju se u podbaze: Osnovne informacije, Podaci o dobru, Registarski podaci i Dokumentacija. Nakon upisivanja potrebnih podataka i provedbe propisane procedure⁷⁴ te donošenja rješenja od strane Stručnog povjerenstva za utvrđivanje svojstva kulturnog dobra, svakom kulturnom dobru dodjeljuje se oznaka **Z** i jedinstveni broj registracije nakon čega se podatci o kulturnom dobru automatski prenose u bazu Registar. Na osnovi rješenja o preventivnoj zaštiti donesenog od strane nadležnog tijela, preventivno zaštićeno dobro upisuje se u Listu preventivno zaštićenih dobara Registra, oznake **P**. Ova cjelina također,

⁷⁴ Prijedlog za utvrđivanje svojstva kulturnog dobra priprema konzervatorski odjel na temelju prijave podnesene u skladu s člankom 4. stavak 3. Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara ili po službenoj dužnosti.

KULTURNA BAŠTINA > Registar kulturnih dobara

PRETRAŽIVANJE KULTURNIH DOBARA

Opći podaci o kulturnom dobru

Naziv:

Pravni status:

Vrsta:

Klasifikacija:

UNESCO zaštita:

Spremljeni kulturni dobara

Mjesto:

Općina/grad:

Županija:

Katastarska općina:

Katastarska čestica:

Slobočna pretraga:

Traži Očisti rezultate

Napomena: Uvjeti pretraživanja predviđeni su za lakši pronalazak željenog kulturnog dobra. Posebno je uvjeti maksimalno jedan uvjet pretraživanja i izlistat će vam se sve kulturne dobara koje sadrže navedeni uvjet. Ako želite precizniju pretragu definirajte i dodajte uvjete modif. proučavajmo

Povratak

Pula, Arena (Amfiteatar)

Oznaka dobra: Z-663

Pravni status: **zaštićeno kulturno dobro**

Vrsta: **nepokretno kulturno dobro - pojedinačno**

Klasifikacija: **profane graditeljska baština**

UNESCO zaštita: **ne**

Spremljeni

Adresa:

Mjesto: **Pula**

Općina/grad: **PULA - POLA**

Županija: **Istarska**

Nacionalni konzervatorski odjel

Ime: **Konzervatorski odjel u Puli**

Adresa: **Ul. Grada Graca 2, 52100 Pula**

Telefon: **052/375-680**


Email: **korela.limoncin.sath@min.kulture.hr**

Vrijeme sastanka: **1. st.**

Arhiva:

Opis dobra

Amfiteatar ("Arena") predstavlja jedan od najvrednijih spomenika iz rimskog vremena u Puli. Smatra se da je najstariji amfiteatar podignut u Avgustovu vrijeme, proširen za vrijeme cara Klaudija, ali izgled današnjeg prijetla iz vremena Tiberijevog vladavine (70-81. godište). Najvažniji je vanjski zidni ploči ekspozicijom sjevera i dio podzemnih prostorija. Vanjski ploči građen kamenom iz lokalnih kamenoloma, a sastoji se od 72 obojnih ili prizemlje, sveden drugom kultu. Ekspozicij ploči od vjaga: četiri konstrukcije (iskulveni u kojima su se ratnici bosani ispravili) i dvanaest klopova koje su obavljale prikop središnjih prostora u gornjoj obojivima podlaštje.



7 Sučelje Web Registra kulturnih dobara RH
Interface of the Web Cultural Property Register of the Republic of Croatia

uz već navedene baze, sadrži sljedeće podbaze: Žalbeni postupak, Praćenje stanja i Dodatni upisi, proizašle iz zakonskih odredbi i potreba službe (sl. 6). Završetkom procedure samo određeni podatci o registriranom kulturnom dobru generiraju se iz interne aplikacije Registra u aplikaciju javnog *Web Registra*, i to svakodnevno, te postaju vidljivi na službenim stranicama Ministarstva kulture dostupnim najširem krugu korisnika.

Kulturna dobra se upisom prema propisanoj klasifikaciji kulturnih dobara dijele na osnovne vrste: NEM – nematerijalna kulturna dobra, NEP (C) – nepokretna kulturna dobra, kulturno-povijesne cjeline, NEP (K) – kulturni krajolik, NEP (P) – nepokretna pojedinačna kulturna dobra, POK (M) – pokretna kulturna dobra, muzeji, POK (P) – pokretna pojedinačna kulturna dobra, POK (Z) – zbirke, dakle u 7 osnovnih vrsta kulturnih dobara koje se dalje klasificiraju padajućim izbornikom koji nudi 40 i više podvrsta kulturnih dobara.

Ovdje primijenjena jednostavna klasifikacija vjerojatno će doživjeti dopune s obzirom na to da su pojedine vrste kulturnih dobara izostavljene, kao npr. privredne

građevine, industrijski kompleksi, stambeno-gospodarski kompleksi, a kategorija Ostalo ne doprinosi točnosti razvrstavanja dobara te ju je nužno izbaciti kako bi pretraživanje bilo što uspješnije.

Kulturna dobra koja izgube svojstva kulturnog dobra brišu se iz Registra temeljem Rješenja o prestanku svojstva kulturnoga dobra, uz prethodno mišljenje Hrvatskoga vijeća za kulturna dobra, te dobivaju status brisanog kulturnog dobra pod evidencijskom oznakom **B** i upisuju se u bazu Brisano. Isto tako kulturna dobra kojima se ne utvrde svojstva kulturnog dobra do isteka preventivne zaštite brišu se iz Registra.

Pojedina kulturna dobra za koja se nakon postupka vrjednovanja utvrdi da su od najvećeg nacionalnog značaja, odlukom Stručnog povjerenstva za utvrđivanje svojstva kulturnog dobra od nacionalnog značaja, upisuju se u posebni dio Registra na Listu dobara nacionalnoga značenja, kojoj se dodjeljuje oznaka **N**.

Dobra koja nisu zakonski zaštićena može proglasiti zaštićenim dobrom od lokalnog značaja predstavničko tijelo županije, grada ili općine u skladu s člankom 17. Zakona,

što ujedno podrazumijeva i financijsku odgovornost za stanje tih dobara. Uprava za zaštitu kulturne baštine vodi evidenciju dobara od lokalnog značaja pod evidencijskom oznakom **L**, kao posebni dio Registra⁷⁵. Međutim, s obzirom na to da je danas mali broj upisanih dobara od lokalnog značenja (oko 40 dobara), potrebno je unaprijediti suradnju lokalnih i regionalnih jedinica samouprave i nadležnih stručnih tijela s ciljem povećanja njihova upisa, a u svrhu održivog gospodarskog korištenja dobara i ekonomskog unaprjeđenja regija.

Posljednja baza pod nazivom Izvještaji sastoji se od redefiniranih izvještaja i *UniReporta*. Redefinirani izvještaji nastali su temeljem identificiranih potreba u radu, a u praksi su se pokazali kao koristan alat (kao npr. ispisi za Javnu objavu, Ispis lista kulturnih dobara, Lista za praćenje stanja, Istek preventive, Registar list i dr.). Za razliku od redefiniranih izvještaja, *UniReport* izvještaji kreirani su kao dodatna mogućnost pretraživanja prema željenim ili traženim podatcima do kojih se dolazi proizvoljnim slaganjem postavki i parametara.

Službenom objavom *Web Registra* 13. ožujka 2012. godine na stranicama Ministarstva kulture⁷⁶ ostvaren je i jedan od najvažnijih ciljeva *Strategije zaštite, očuvanja i održivog gospodarskog korištenja kulturne baštine Republike Hrvatske za razdoblje od 2011. do 2015. godine* kao začetak razvoja cjelokupnog informatičkog sustava kulturne baštine, čemu će svakako doprinijeti i izrada *Propisa o nužnoj razini i dokumentacijskim standardima za pojedine vrste kulturnih dobara, te uvjete, način i postupak za njeno čuvanje i korištenje*⁷⁷.

Web Registar omogućuje svim zainteresiranim, putem *web* tražilice (sl. 7), uvid u relevantne podatke o kulturnom dobru:

- naziv kulturnoga dobra,
- oznaka liste na koju je kulturno dobro upisano,
- registarski redni broj kulturnoga dobra,
- oznaka vrste kulturnoga dobra (nepokretno, pokretno, nematerijalno kulturno dobro),
- klasifikacija kulturnoga dobra (prema čl. 8. Pravilnika o obliku sadržaju i načinu vođenja Registra kulturnih dobara RH),
- smještaj kulturnoga dobra (adresa, naselje, općina/grad, županija),
- autor/autori kulturnog dobra,
- vrijeme nastanka (datacija),
- nadležni konzervatorski odjel,
- sažeti opis kulturnog dobra,
- karakteristična fotografija kulturnog dobra.

75 Prema Pravilniku o obliku, sadržaju i načinu vođenja Registra kulturnih dobara Republike Hrvatske (NN 89/11), članak 8.

76 <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=6212>

77 Prema članku 51. važećeg Zakona.

Istodobno pušten je u rad i GIS preglednik kulturnih dobara Republike Hrvatske u kojem su snimljene koordinate kulturnih dobara, za sada samo s područja Međimurske županije. Cjelovit Geografski informacijski sustav (GIS) nepokretnih kulturnih dobara omogućavao bi, korištenjem interaktivne karte, uvid u prostorne podatke o traženom kulturnom dobru, njegovom smještaju i obuhvatu s ciljem imovinskog upravljanja i upravljanja resursima.

Svakako je potrebno uložiti dodatne financijske resurse za tehničku opremu i računalni sustav kao i sustavnu izobrazbu službenika te je nužno uspostaviti vodoravnu međuresornu koordinaciju s Državnom geodetskom upravom za izradu cjelovite i iscrpne GIS podloge kulturnih dobara, osobito kulturno-povijesnih cjelina, što bi poboljšalo uvid u obuhvat cjelina, položaj i odnose u prostoru, a time i rad na izdavanju uvjeta, mišljenja i dr.

Nakon većim dijelom provedene revizije propisane zakonskom odredbom⁷⁸, s danom 31. prosinca 2014. godine Registar kulturnih dobara broji ukupno 8863 kulturna dobra, što ukazuje na brojnost kulturnih dobara na području Republike Hrvatske te podrazumijeva odgovornost društva prema njima.

Nepokretna kulturna dobra	Pojedinačna nepokretna kulturna dobra	5 911
	Kulturno-povijesne cjeline	545
	Kulturni krajolik	12
Pokretna kulturna dobra	Pojedinačna pokretna kulturna dobra	1 241
	Zbirke	848
	Muzejske zbirke	169
Nematerijalna kulturna dobra		137
UKUPNO		8 863

Tablica 1. Zaštićena kulturna dobra, stanje s danom 1. studenoga 2014. godine

Protected cultural properties, the situation on the date of November 1st, 2014

ZAKLJUČAK

Registar kulturnih dobara RH, u današnjem *online* obliku dostupnom javnosti, plod je dugogodišnjeg rada konzervatorske službe te kao takav predstavlja ostvarenje osnovnih načela međunarodnih odredbi i preporuka za odgovornu zaštitu kulturne baštine. Njegovo formiranje susuk je stručnog znanja velikog broja konzervatora čije djelovanje tijekom više od sto godina čini svojevrstnu memoriju konzervatorske službe u sasvim novom mediju. Povijest nastajanja Registra u sebi sadrži tragove procesa razvoja konzervatorske misli koji prati stvaranje zakonodavnog okvira s ciljem postizanja što bolje zaštite kulturne baštine.

78 Prema prijelaznim i završnim odredbama Zakona o zaštiti i očuvanju kulturne baštine (NN 69/99, 151/03, 157/03, 87/09, 88/10, 61/11 čl. 120, 25/12, 136/12, 157/13).

Osobito je važno istaknuti da je Registar živi organizam koji se svakodnevno razvija, no do postizanja njegove konačne cjelovitosti nužan je daljnji razvoj GIS sustava kulturnih dobara, kao i povezivanje Registra s ostalim Inventarom kulturne baštine Ministarstva kulture i srodnih institucija kao temeljnog instrumenta zaštite kulturnih dobara kroz provedbu zbira zaštitnih mjera, upravljanja i održivog gospodarskog korištenja kulturne baštine. Transparentnost kao i vjerodostojnost popisa zaštićenih kulturnih dobara doprinosi i procesu revitalizacije kroz financiranje projekata putem strukturnih fondova u vremenskoj projekciji od 2014. do 2020. godine, čime se želi poboljšati vidljivost i prepoznatljivost hrvatske kulturne baštine u europskom kontekstu.

KRATICE U TEKSTU

MK-UZKB - Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine

MK-UZKB/SA - Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Središnji arhiv

LITERATURA

Anić, V. (2000.): *Rječnik hrvatskog jezika*, Zagreb.

Antolović, J. (2009.): *Zaštita i očuvanje kulturnih dobara*, NL, Zagreb.

Bešlagić, Š. (1959.): Novi opšti Zakon o zaštiti spomenika kulture i zadaci službe zaštite spomenika kulture u FNRJ, Referat na IV savjetovanju konzervatora FNRJ u Sarajevu.

Božić-Bužančić, D. (1970.): Počeci zaštite spomenika i sabiranja umjetnina u Dalmaciji, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*.

Brguljan, V. (1985.): *Međunarodni sistem zaštite kulturnih i prirodnih dobara*, Zagreb – Beograd.

Gotthardy Pavlovski, B. (1983.): Etnozoniranje ruralnog prostora kao metoda i sredstvo njegove zaštite, *Čovjek i prostor* 6, Zagreb.

Horvat, L. A. (1944.): *Konzervatorski rad kod Hrvata*, Izdanje hrvatskog Državnog konzervatorskog zavoda u Zagrebu, br. 1.

Horvat, A. (1979.): O djelovanju „Povjerenstva“ za čuvanje spomenika u Zagrebu (1914 – 1923), *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 4/1978 – 5/1979, Zagreb.

Juranović-Tonejc, M. (2012.): Zakonska regulativa u zaštiti pokretne baštine u doba Nezavisne države Hrvatske, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 33/34-2009./2010., Zagreb.

Kečkemet, D. (1993.): *Vicko Andrić, arhitekt i konzervator* (1793. – 1866.): 166.

Križaj, L. (2002.): Inventari spomenika kulture: standardi i smjernice za njihovu izradu, *Arhivi, knjižnice, muzeji, Hrvatsko knjižničarsko društvo*, Zagreb.

Krstić, B. (1990/2010): *Spomenička baština svjedočanstvo i budućnost prošlosti*, Beograd.

Krstić, B. (2006.): *Zakonodavstvo arhitektonske baštine*, Beograd.

Lupis, V. (1998.): O sakralnom graditeljstvu Konavala u 19. stoljeću, *Konavle u prošlosti, sadašnjosti i budućnosti* 1

Maroević, I. (1993.): *Uvod u muzeologiju*, Zagreb.

Maroević, I. (2003.): Nacionalno određenje kulturne baštine, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 26/2000 – 27/2001, Zagreb.

Maroević, I. (2007.): Spomenik kulture ili kulturno dobro. Što je primjerenije povijesti umjetnosti?, *Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, Zagreb: 17.

Mladineo, V. (1995.): *Zbirka propisa iz područja zaštite kulturne i prirodne baštine*, Zagreb.

Samardžić T, Malbaša P. (2008.): *Kultura i pravo*, Knjiga 1 – stari propisi, Kotor.

Špikić, M. (2007.): Nastanak povijesnog spomenika i problem geneze hrvatske povijesti umjetnosti u prvoj polovici 19. stoljeća, *Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, Zagreb: 22.

Špikić, M. (2007.): Od arheologije do kulturne politike: Pietro Nobile i dalmatinski spomenici, *Peristil* 50: 195-208

Špikić, M. (2009.): *Konzerviranje europskih spomenika od 1800. do 1850. godine*, Zagreb.

Tomić, S. (1958.): *Pravna zaštita spomenika kulture u Jugoslaviji*, Beograd.

Ukrainčik, V. (1987.): *Zaštita spomenika kulture u SR Hrvatskoj od 1981. do 1985. godine*, Zagreb.

Summary

CREATION OF THE CULTURAL PROPERTY REGISTRY – THE HISTORY AND PRESENT OF INVENTORYING CULTURAL HERITAGE IN CROATIA

The publication of the Cultural Property Registry in the form of *Web Registry* on the web pages of the Ministry of Culture enabled the achievement of the long-time goal of availability of its content to the professional and general public. The time, efforts

and professional skills of generations of conservationist and their predecessors invested in creating the Registry make this process interesting and this paper presents an exhaustive overview of the legal framework and of the functioning of the professional service.

Martina Juranović-Tonejc, Katarina Radatović Cvitanović

Prolegomena o kategorizaciji spomenika kulture

Martina Juranović-Tonejc
Katarina Radatović Cvitanović
Ministarstvo kulture RH
Uprava za zaštitu kulturne baštine
HR – 10 000 Zagreb, Ulica Josipa Runjanina 2

UDK: 351.853-048.442(497.5)
725.94-048.442(497.5)
347.787(497.5):930.85
Pregledni rad/Subject Review
Primljen/Received: 10. 1. 2015.

Ključne riječi: spomenik kulture, kulturna baština, kategorizacija, kulturna dobra, zaštita kulturne baštine, registar kulturnih dobara
Key words: monument of culture, cultural heritage, categorisation, cultural property, cultural heritage protection, Cultural Property Registry

Uvođenje kategorizacije spomenika nešto je što se zadnjih nekoliko godina spominje kao potreba ili mjera radi lakše i učinkovitije brige o kulturnoj baštini. Kategorizacija spomenika neslužbeno je usvojena 1960-ih godina, potom se 80-ih godina njena primjena pokušala unaprijediti i prilagoditi, da bi svoj vrhunac dosljedne primjene dostigla u vrijeme procijene ratnih šteta (1992. – 1997.). Zakonom o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara donesenim 1999. godine kategorizacija nije usustavljena kao dio prijedloga za upis kulturnog dobra u Registar kulturnih dobara RH te se prestala primjenjivati u dokumentaciji. S obzirom na brojnost spomenika, način raspodjele financijskih sredstava, a radi ujednačavanja i unaprjeđenja stručnog postupanja konzervatora, ideja o uvođenju kategorizacije ponovno je aktualna.

KRATKI PREGLED KATEGORIZACIJE SPOMENIKA KULTURE U SLUŽBI ZAŠTITE

Prema istraženju izvornoj pisanoj građi i drugim materijalima¹ razradom kategorizacije spomenika kulture služba zaštite spomenika kulture bavila se u nekoliko navrata. Na čelu s Anđelom Horvat 1960-ih godina razrađen je prvi prijedlog kategorizacije spomenika. Prema njemu kategorizacija se temeljila na analizi kulturne baštine svih republika nekadašnje Jugoslavije, a uzeta je u obzir i regionalna raznolikost. Kategorizacija je predstavljala stupnjevanje vrijednosti pojedinih spomenika, odnosno grupa spomenika. Kategorije su označavane brojevima od 0 do 5:

0 – međunarodno, odnosno svjetsko značenje – spomenici koji imaju najveću kulturno-umjetničku odnosno

povijesnu ili drugu znanstvenu vrijednost u svjetskim razmjerima

1 – savezno, odnosno općejugoslavensko značenje – spomenici unikatnog/jedinstvenog, reprezentativnog i istaknutog značenja u kulturno-umjetničkom, povijesnom ili drugom znanstvenom smislu na području Jugoslavije

2 – republičko, odnosno nacionalno značenje – spomenici unikatnog/jedinstvenog, reprezentativnog i istaknutog značenja u kulturno-umjetničkom, povijesnom ili drugom znanstvenom smislu na području Hrvatske. Ova kategorija uključivala je spomenike koji su preuređeni, ali su sačuvali veliki dio svojih izvornih sadržaja i oblika.

3 – regionalno značenje – reprezentativni spomenici u okviru regije s umjetničkim, povijesnim ili drugim znanstvenim vrijednostima, spomenici tradicionalnog stvaralaštva i skupovi objekata istaknuti za pejzaž

4 – lokalno značenje – spomenici prosječne ili manje umjetničke, povijesne ili druge znanstvene vrijednosti, a koji su značajni za uže teritorijalno područje. U ovu kategoriju ubrajali su se spomenici koji su po svojoj vrijednosti pripadali višoj kategoriji, ali je njihovo izvorno stanje u velikoj mjeri narušeno i očuvano samo u detaljima. Primjeri tradicionalnog graditeljstva također su spadali u ovu kategoriju jer su u velikom broju bili sačuvani.

5 – ambijentalno značenje – primjeri graditeljstva koji imaju minimalne umjetničke, povijesne ili druge znanstvene vrijednosti, a koji povezani u kompleksu tvore određeni ambijent

0,1,2 – nije od bitnog značaja tehničko stanje u kojem se djelo trenutačno nalazi.

Navedena kategorizacija nije bila objavljena u službenom listu, ali je u praksi korištena, što se iščitava iz dokumenata, elaborata i korespondencije među nadležnim tijelima.

¹ Ministarstvo kulture – Uprava za zaštitu kulturne baštine – Arhiv (MK-UZKB A) - Strojopis autogr.

1. Naziv objekta OSVJETLOJAZI		2. Mjesto ROVINJ		3. Odbor ROVINJ	
4. Vrsta objekta upr. crkve sv. Eufemije		5. Broj izv.	6. Broj izv.	7. Broj izv.	8. Broj izv.
9. Materijal venecijanske radionice		10. Materijal srebro		11. Vrsta ukt crkve	
12. Broj izv. (u k. l.) 1673 g.		13. Dimenzije str. baza vis 66 cm, duž 210 cm		14. Vrsta iskovrvenje i lijevanje	
15. Opis Podnožje je trostruko sa ovalnim, arhaičnim ispučenjima po središnjim stranama. Na jednom ispučenju je lik sv. Eufemije, a na drugima je napis godine. Napis je jezolik. Na jaruđi sačinjavaju dva stepenasto proširena prstena ukrasna kincionica. Iznadu njih je gletiti prsten, a gore točkasti nis i odri, horizontalno strieći u- hod.					

16. Opis (u k. l.) stanje dobro		17. Broj izv. (u k. l.) 79 3/11		18. Broj izv. (u k. l.) 1	
19. Vrsta objekta 1673 g.		20. Broj izv. (u k. l.) 21. 7. 79.		21. Broj izv. (u k. l.) 1	
22. Opis (u k. l.) iskovrvenje i lijevanje		23. Broj izv. (u k. l.) 1		24. Broj izv. (u k. l.) 1	
25. Opis Ispučenja su trostruko sa ovalnim, arhaičnim ispučenjima po središnjim stranama. Na jednom ispučenju je lik sv. Eufemije, a na drugima je napis godine. Napis je jezolik. Na jaruđi sačinjavaju dva stepenasto proširena prstena ukrasna kincionica. Iznadu njih je gletiti prsten, a gore točkasti nis i odri, horizontalno strieći u- hod.					

1 Karton kartoteke svijećnjaka iz župne crkve sv. Eufemije iz Rovinja
Card of the card files of candlesticks of the parish church of St. Euphemia in Rovinj

Naime, u nekoliko navrata nadležna tijela zatražila su Zavod za zaštitu spomenika² popis kategoriziranih spomenika. Tako je Savjet za kulturu SR Hrvatske 1963. godine zatražio podatke od Zavoda za zaštitu spomenika kulture i drugih kulturnih ustanova (muzeja, knjižnica) o spomenicima kulture od izuzetnog značaja za opću ili nacionalnu kulturu³. Traženi podatci za nepokretne spomenike bili su: opis objekta, valorizacija s kratkim obrazloženjem, fotografija, te postojanje arhitektonskih nacrti, dok je za pokretne spomenike uz navedene podatke trebalo priložiti i dimenzije. Republički zavod za zaštitu spomenika, zajedno s regionalnim zavodima u Splitu, Rijeci, Osijeku i Zagrebu, proveo je stručne pripreme koje su uključivale izradu uputa za nužnu dokumentaciju za potrebe valorizacije i kategorizacije i kriterije za njenu provedbu te sadržaj prijedloga za kategorizaciju. Navedeni materijal uz popis spomenika dostavili su Savjetu za zaštitu spomenika kulture. Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu dostavio je popis raspoređen po vrstama spomenika i po kategorijama: sakralni spomenici, dvorci i kurije i stari gradovi. Niti jedan spomenik nije bio svrstan u 0. kategoriju, nego u 1. i 2.⁴

Prema Zakonu o zaštiti spomenika kulture iz 1967.⁵ osnovan je Savjet za zaštitu spomenika kulture. Cilj Savjeta bio je unaprjeđenje službe zaštite, davanje preporuka i mišljenja, razmatranje godišnjih planova rada i izvještaja o radu zavoda, propisivanje vođenja registra, evidencije i

dokumentacije spomenika kulture,⁶ a zaključkom Savjeta usvojena je i kategorizacija spomenika. Pritom je važno naglasiti da kategorizacija spomenika nije bila zakonski propisana ili sadržana u Zakonu o zaštiti spomenika kulture iz 1967. godine ili Pravilniku o registraciji spomenika kulture iz 1968. godine.⁷ Navedena kategorizacija se odnosila na cjelokupnu kulturnu baštinu, *in situ* i muzejsku. No, nije sustavno provedena; uglavnom je provedena prilikom upisa spomenika u evidencijske kartice procjenom konzervatora u pojedinim regionalnim konzervatorskim zavodima. Na nepokretnim spomenicima i na povijesnim cjelinama provedena je sustavnije, dok je na pokretnim spomenicima provedena tek djelomično, što se i uočilo pregledom evidencijskih dokumentacijskih kartica (sl. 1) zavoda za zaštitu spomenika u Rijeci, Osijeku, Splitu i Zagrebu. Treba napomenuti da nije postojao sustav ujednačene i objedinjene procjene.

Potvrda ranije iznesenog mišljenja da je prve prijedloge i razrade kategorizacije napisala Anđela Horvat jest i njeno sudjelovanje na savjetovanju o *Valorizaciji i kategorizaciji spomenika kulture u kulturno-historijskim muzejima i galerijama u SR Hrvatskoj* koje je održano 27. svibnja 1970. u Zagrebu. Horvat je imala izlaganje o *Valorizaciji i kategorizaciji spomenika kulture u kulturno-historijskim muzejima i galerijama* u kojemu naglašava problem postavke i ujednačenosti kriterija koji bi bili pomoć za valorizaciju. Nakon utvrđivanja arheoloških, povijesnih, etnoloških, socioloških, umjetničkih, tehničkih i drugih znanstvenih ili kulturnih

2 Zakonom o zaštiti spomenika kulture iz 1967. godine, članak 13. službu zaštite spomenika kulture obavljaju Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, regionalni zavodi i općinski. NN broj 7 od 15. veljače 1967: 55.

3 U MK-UZKB-A navedena je samo godina 1963.

4 MK-UZKB-A Broj 02-807/1-1967. od 6. prosinca 1967.

5 Objavljen: NN 7/1967, od 15. veljače 1967., Prosvjetno kulturno vijeće i Republičko vijeće Sabora donijeli su Zakon o izmjenama i dopunama Zakona o zaštiti spomenika kulture 28. prosinca 1966. na temelju kojeg je osnovan Savjet za zaštitu spomenika. MK-UZKB-A Broj 210/1-1967.

6 Svim konzervatorskim zavodima postavljena je obveza vođenja evidencije spomenika kulture na njihovu području, sređivanja postojeće evidencije te izrada fotodokumentacije. U programima rada konzervatorskih zavoda za 1967. godinu evidencija pokretnih spomenika unesena je kao prioritet, odobrena su i sredstva iz Republičkog fonda za unaprjeđenje kulturnih djelatnosti. MK-UZKB-A Iz izvještaja Milana Preloga, Služba zaštite spomenika kulture u SR Hrvatskoj i njeni aktualni problemi (godina 1967.).

7 Zakon o zaštiti spomenika kulture NN br. 7/67., Pravilnik o registraciji spomenika kulture NN br. 8/68.



2 Kategorizacije za dvorce i kurije Anđele Horvat
Categorisation for castles and manor houses of Anđela Horvat

vrijednosti, Horvat je navela i komponente koje bi se trebale uzeti u obzir za valorizaciju kao što su: svrha zbog koje je predmet nastao, vrijeme, geografski prostor, autentičnost, rijetkost, ambijent, autor, društveni sloj koji je uvjetovao nastanak predmeta, događaj koji je dao poticaj te kontakti povezani prometnim vezama.⁸ Nadalje, prilikom vrjednovanja Horvat naglašava ambijentalnu vrijednost u smislu ostanka/ostavljanja umjetnine u njenom prvotnom prostoru, pritom naglašavajući stav konzervatorske službe o ostanku umjetnina *in situ* kadgod i gdje god je to moguće.⁹

Horvat je 1970. godine sudjelovala i u izradi elaborata Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture pod nazivom *Dvorci i kurije Sjeverne Hrvatske /stanje i mogućnosti njihova uključivanja u suvremeni život*.¹⁰ U elaboratu je prikazan razvoj i tipologija dvoraca i kurija te analiza njihove vrijednosti i spomeničkih svojstva u sjevernoj Hrvatskoj. Za svaki spomenik naveden je kratki opis, stanje, spomenička kategorija, prijedlog namjene i postojeća dokumentacija. Spomeničke kategorije bile su podijeljene u šest kategorija

prema značaju (navedene u ranijem u tekstu). Uvedene su prijelazne kategorije 0/1, 0/2, 1, 1/2, 2, 2/3, 3, 3/4, 4, za objekte kod kojih je došlo do degradacije svojstava (sl. 2).

Iako svrha kategorizacije nije bila izdvajanje spomenika na štetu ostalih, već efikasnija zaštita prema sastavljenoj prioritetnoj listi koja je ovisila o važnosti spomeničkog značaja pojedinog spomenika, ona je na neki način bila i ekonomski orijentirana, što potvrđuju izvještaji *Komisije za ocjenu prioriteta konzervatorsko-restauratorskih zahvata* osnovane 13. listopada 1967.¹¹ *Komisija* je prilikom davanja stručnog mišljenja o prioritetima i prijedlozima zaštitnih radova od svih zavoda za zaštitu zatražila popis spomenika kulture 0. i 1. kategorije, a uzimala je u obzir najvažnije kriterije: kvalitetu i značenje spomenika te ugroženost. Treba spomenuti da je predsjednik *Komisije* bio akademik Andre Mohorovičić koji je 1978. godine napisao *Prilog analizi vrednovanja povijesnih urbanih cjelina i objekata arhitekture u okviru rada na zaštiti spomenika kulture u SR Hrvatskoj* u kojem je kronološki prikazan, kako je objasnio u uvodu: „... najuži krug istaknutih urbanih cjelina i arhitektonskih objekata koji prezentiraju najznačajnije vrijednosti pojedinih kulturno-umjetničkih povijesnih epoha u kojima su, tokom ukupnog procesa etničkih, društvenih, ekonomskih i političkih razvojnih

8 Horvat, A. (1970): *O valorizaciji i kategorizaciji spomenika kulture u kulturno-historijskim muzejima i galerijama*, Zagreb.

9 Horvat naglašava osnovnu razliku između muzejskog stručnjaka i konzervatora budući da muzejski stručnjak ne vrednuje umjetninu u prvotnom ambijentu, *in situ*.

10 Elaborat su izradili: Anđela Horvat (navedena je kao *naučni savjetnik*), Štefica Habunek-Moravac, Nada Aleksić, Marija Gamulin, Draginja Jurman-Karaman, Vlado Mađarić, Dubravka Mladinov, fotograf Nikola Vranić, prema: Ruža Korbar.

11 Sastav komisije: N. Filipović, G. Gamulin, M. Gamulin, A. Horvat, A. Mohorovičić, Z. Munk.

*transformacija na tlu Hrvatske, nastali...*¹² Kronološki po fazama iznesen je kratak povijesni pregled, društveno uređenje, razvoj, organizacija, karakter i vrijednost urbanih struktura naselja. Spomenici su navedeni po tipu (bedemi, gradine, kašteli, zvonici), konstrukcijama i građevnom materijalu, abecednim redom s kratkim informacijama o promjenama na spomenicima, no Mohorovičić se u navedenom djelu nije služio kategorizacijom 0 – 5 iako je valorizacija naselja provedena.

Ustavom SR Hrvatske iz 1974. godine usvojeno je načelo da nekretnine od posebnoga kulturnog i povijesnog značenja uživaju posebnu zaštitu i koriste se pod uvjetima i na način koji su propisani zakonom. U skladu s načelima Ustava donesen je *Zakon o samoupravnim interesnim zajednicama u oblasti kulture*¹³ na temelju kojeg je osnovana *Republička samoupravna interesna zajednica u oblasti kulture (RSIZK)* radi promicanja kulturnog stvaralaštva i kulture uopće. RSIZK je usklađivao i odobravao programe i sredstva za cjelokupnu kulturu, što je podrazumijevalo obnovu spomenika i restauriranje umjetnina. Kriteriji za dodjelu financijskih sredstva bili su definirani *Zakonom o samoupravnim interesnim zajednicama u oblasti kulture* u šestom poglavlju: Opće društvene potrebe u oblasti kulture, članku 54., kojim je propisana zaštita pokretnih i nepokretnih spomenika kulture nulte i prve kategorije. To je jedini službeni dokument u kojem je kategorizacija spomenika kulture za najvrjednije spomenike prihvaćena kao kriterij.

Republički zavod za zaštitu spomenika kulture 1977. godine osnovao je *Komisiju za valorizaciju i kategorizaciju* na temelju odluke *Odbora za spomen-obilježavanje povijesnih događaja i ličnosti Sabora SRH*. Svrha navedene Komisije bila je izrada i razrada jedinstvenih kriterija za valorizaciju i kategorizaciju najznačajnijih povijesnih događaja i osoba, spomenika i spomen-obilježja revolucionarnog „radničkog pokreta, narodnooslobodilačkog rata i socijalističke revolucije“.¹⁴ Komisija je izradila kriterije po kojima su spomenici bili kategorizirani u tri kategorije: A (spomenici od najvećeg značenja), B (vrlo značajni) i C (značajni)¹⁵. Nakon provedene evidencije memorijalne baštine 1982. godine prikupljen je velik broj podataka, utvrđeno je njeno stanje i buduće mjere zaštite te je provedena kategorizacija.

U *Programu kulturnog razvoja SR Hrvatske za 1980. godinu*¹⁶ iznesen je godišnji plan rada Zavoda za zaštitu

12 Mohorovičić, A. (1978): *Prilog analizi vrednovanja povijesnih urbanih cjelina i objekata arhitekture u okviru rada na zaštiti spomenika kulture u SR Hrvatskoj*, Zagreb, 3.

13 Objavljeno: Narodne novine, broj 51, od 12. prosinca 1974.

14 Pavlović-Mutak, K. (1986): *Spomenici revolucionarnog radničkog pokreta narodnooslobodilačkog rata i socijalističke revolucije*, Kategorizacija, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Zagreb, Odbor za spomen-obilježavanje povijesnih događaja i ličnosti Sabora SRH, Zagreb.

15 Komisija je izradila prijedlog kategorizacije te proslijedila na razmatranje i usklađivanje svim zavodima za zaštitu spomenika kulture, općinskim i međuopćinskim SUBNOR-ima i konferencijama SSENH. RZZSK 1986.

16 Nacrtno samoupravnog sporazuma o osnovama plana Republičke samoupravne interesne zajednice u oblasti kulture o zadovoljavanju potreba na razini Republike za razdoblje 1981. – 1985. godine.

spomenika kulture, regionalnih zavoda u Osijeku, Splitu, Zagrebu, Zadru, Rijeci i Restauratorskog zavoda. Zavodi u Rijeci, Osijeku i Splitu u planu rada imaju stavku izrade dokumentacije za spomenike 0. i 1. kategorije. Izrada dokumentacije odnosila se na izradu arhitektonskih snimaka postojećeg stanja i na elaborate za izvođenje *konzervatorskih zaštitnih radova*.

Problem valorizacije bio je neujednačenost kriterija kategorizacije. Prije svega bio je problem u regionalnom shvaćanju vrijednosti. Problem nepostojanja čvrstih i zajedničkih kriterija pri valorizaciji i kategorizaciji spomenika kulture bio je djelomičan, jer je stvarni problem bio u neprovedenoj evidenciji spomenika na području RH koja nije ni do danas provedena u cijelosti. Evidencija i valorizacija su procesi koji prethode kvalitetnoj kategorizaciji i međusobno su povezani, a počivaju na analizi i proučavanju spomenika kako bi se utvrdile povijesne, kulturno-umjetničke i estetske vrijednosti u odnosu na cjelokupnu kulturnu baštinu.

Evidenciju su provodili konzervatorski odjeli koji su sakupljali podatke o evidentiranim i registriranim spomenicima sa svog područja, dok je za cjelokupno područje nedostajao element komparativnog vrjednovanja i dodjeljivanja kategorija.

Stoga je predlagano, unutar konzervatorske struke, službe zaštite, da se za kategorizaciju spomenika osnuje posebno Povjerenstvo/Komisija koju bi činili istaknuti znanstvenici iz područja društvenih znanosti, ali do osnivanja nije nikada došlo. Međutim, ideja o uspostavljanju jedinstvenih kriterija nije napuštena, što potvrđuje prijedlog Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture iz 1985. godine *Kriterij za vrednovanje i kategorizaciju kulturnih dobara*. Prijedlog čini 14 točaka, a u točki 1. definirano je što podrazumijeva vrjednovanje kulturnih dobara: „*stručni i znanstveni postupak kojim se na temelju zajedničkih osnovnih kriterija, polazeći od svojstva, značenja, funkcije kulturnog dobra određuje njihova opća i posebna društvena i kulturna vrijednost*“. Zatim su definirani cilj i svrha vrjednovanja, te zajednički kriteriji. Svojstvo je utvrđivano prema kriterijima izvornosti, rijetkosti, reprezentativnosti, raznolikosti, cjelovitosti, ambijentalnoj i estetsko-umjetničkoj vrijednosti. Vrijednost je određivana i na temelju starosti, očuvanosti i ugroženosti. Kategorizacija je definirana u točki 8. kao „*stručno, znanstveno i društveno stupnjevanje vrijednosti kulturnih dobara u okviru utvrđenih kategorija prema dostignutim saznanjima struke i znanosti zaštite kulturnih dobara*“. Kategorizacija se trebala provoditi radi utvrđivanja stupnja značenja, određivanja prioriteta u zaštitnim radovima, uvjeta korištenja, određivanja nadležnosti u provođenju mjera zaštite, te provođenja odredaba iz međunarodnih konvencija o zaštiti kulturne baštine.

Kriteriji kategorizacije bili su podijeljeni u četiri kategorije: A, B, C i N.

„A“ kategoriju čine spomenici od nacionalnog i svjetskog značaja:

– imaju izuzetno značenje za društveni, povijesni i kulturni razvitak naroda i zemlje

– predstavljaju izuzetno karakteristične (jedinствене) primjere određenog kulturno-povijesnog razdoblja na određenom prostoru i u širem povijesnom odnosno kulturno-povijesnom okviru

– svjedoče o prelomnim i izuzetno značajnim događajima koji su presudno utjecali na povijesni i kulturni razvoj zemlje i naroda

– imaju izuzetnu (jedinствену) umjetničku, estetsku i/ili znanstvenu vrijednost

– predstavljaju vrhunska (jedinствена) dostignuća suvremenog stvaralaštva, odnosno jedinствене (rijetke) primjerke stvaralaštva svojeg vremena

– svjedoče o presudnim događajima i/ili ličnostima i njihovom utjecaju na kulturni i/ili društveni razvoj zemlje.

U okviru ove kategorije oznakom „O“ označavaju se kulturna dobra upisana u Listu svjetske baštine.“

„B“ kategorija – spomenici kulture regionalnog značenja:

– imaju karakteristična svojstva određenog užeg područja ili vremenskog razdoblja u društvenom, povijesnom i kulturnom razvoju

– predstavljaju veoma značajna svjedočanstva za proučavanje društvenih pojava, odnosno uvjeta društvenog, gospodarskog i kulturno-povijesnog razvoja u određenim vremenskim razdobljima ili epohama

– imaju karakteristike jedinственih društvenih, gospodarskih ili kulturno-povijesnih pojava u određenim vremenskim razdobljima, ali nisu razvrstani u prvu „A“ kategoriju radi većeg broja u kojem se javljaju

– imaju odgovarajuću umjetničku, estetsku i/ili znanstvenu vrijednost

– predstavljaju značajna dostignuća suvremenog stvaralaštva, odnosno značajne primjerke stvaralaštva svojeg vremena

– imaju veliko značenje za kulturni i društveni razvoj ili su povezani sa značajnim događajima i istaknutim ličnostima iz povijesti zemlje

„C“ kategorija – spomenici kulture lokalnog značenja:

– imaju uže ambijentalno ili vremensko značenje u razvoju zemlje i naroda

– predstavljaju određena estetska i umjetnička ostvarenja u određenom užem kulturnom ili civilizacijskom krugu

– imaju karakteristike jedinственih primjeraka svoje vrste ili stvaralaštva svojeg vremena, ali radi množine u kojoj se javljaju nisu razvrstani u prvu „A“ ili drugu „B“ kategoriju

– imaju određeno značenje za kulturni i društveni razvoj ili su povezana s događajima i istaknutim ličnostima društvenog, gospodarskog ili kulturnog razvoja.

„N“ – nekategorizirani objekti – ne mogu se ocijeniti niti jednim od navedenih kriterija, ali su uvršteni u popis ratnih šteta jer postoji mogućnost da postoji u njima vrijedan inventar (ratne štete).

Analiza spomenika provedena je i pomoću različitih obrazaca o vrstama kulturnih dobara i razini dokumentiranosti. Jedan od primjera je statističko istraživanje iz 1986. godine koje je proveo Savezni zavod za statistiku SFRJ pod nazivom „Popis nepokretnih registriranih kulturnih dobara (spomenika kulture) 1986“ na temelju Odluke skupštine SFRJ o donošenju *Programa statističkih istraživanja od važnosti za cijelu zemlju za razdoblje 1986-1990*.¹⁷ Iako ovo istraživanje nema direktne veze s valorizacijom, važno je zbog rada *Koordinacionog odbora zavoda za zaštitu spomenika kulture i zavoda za zaštitu prirode Jugoslavije* na izradi definicija, uputa, objašnjenja, nomenklatura i klasifikacija kao i izradi jedinственog projekta obrade popisane građe te načina publiciranja podataka.¹⁸ Istraživanje su provodili Savezni zavod za statistiku i republički zavodi za statistiku, nadležni zavodi za zaštitu spomenika kulture i Koordinacioni odbor Zavoda za zaštitu spomenika kulture i Zavoda za zaštitu prirode Jugoslavije.¹⁹ Cilj je bio uvid u evidenciju, dokumentaciju, očuvanost i prezentaciju registriranih nepokretnih kulturnih dobara (pojedinačno i cjelina). U svrhu istraživanja izrađeni su obrasci ZSK-1 i ZSK-2. Obrazac ZSK-1 bio je upitnik za svako nepokretno registrirano kulturno dobro, a ZSK-2 je služio za podatke o zavodima za zaštitu spomenika kulture koji su dostavljali podatke te o ukupnom broju registriranih nepokretnih spomenika.

Početak Domovinskog rata 1991. godine usmjerio je zaštitu spomenika na hitno spašavanje baštine, napose pokretne. Prema objavljenom članku o ratnim štetama, u Domovinskom ratu stradalo je 35% spomenika upisanih u Registar kulturnih dobara RH, od kojih je 6% uništeno.²⁰ U siječnju 1992. godine uz pomoć Ministarstva financija započele su pripreme za popis i procjenu ratnih šteta u suradnji sa Zavodom za zaštitu spomenika kulture. Na sastanku Savjeta direktora Zavoda za zaštitu spomenika kulture stručna radna grupa predložila je za razradu metoda i planova za popis i procjenu ratnih šteta te prijedlog organizacije rada Posebne komisije za popis i procjenu ratne

17 Službeni list SFRJ broj 76/85.

18 MK-UZKB-A, radni materijal.

19 Sjedište Koordinacionog odbora republičkih i pokrajinskih zavoda za zaštitu spomenika kulture bilo je u Republičkom zavodu za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu od 1984. do 1990. godine.

20 U članku V. Ukrainčika i B. Uršića Ratne štete na spomenicima kulture navedeno je da je 345 povijesnih naselja, odnosno više od 4000 pojedinačnih povijesnih građevina upisanih ili preventivno zaštićenih pretrpjelo štetu uzrokovanu ratnim razaranja. *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske 1998/1999:5.*

štete na spomenicima kulture na području RH.²¹ Navedena Komisija 1993. godine izdala je Uputu za primjenu Zakona o utvrđivanju ratne štete na spomenicima kulture na području Republike Hrvatske i Prilog Uputi za primjenu zakona o utvrđivanju ratne štete. U Uputi je razrađena već ranije u tekstu spomenuta kategorizacija spomenika kulture iz 1980-ih, kategorije od nacionalnog (A), regionalnog (B), lokalnog značaja (C) i nekategoriziranih (N), a klasifikacija po svim drugim parametrima koji se odnose na spomenik kulture detaljno je razrađena u svrhu procjene ratne štete.

U Uputi je razrađena procjena ratne štete tipizacijom osnovnih sklopova nepokretnih spomenika, a na pokretnim spomenicima prema pojedinoj vrsti materijala, postupcima istraživanja i konzervatorsko-restauratorskim radovima.

U obrascima za nepokretne i pokretne spomenike razrađena je provedena prema svim sljedećim relevantnim kategorijama: vlasništvu, smještaju, vrsti spomenika/namjeni, djelatnosti, razdoblju nastanka, spomeničkoj kategoriji (A, B, C, N), potrebom za hitnom intervencijom s naglaskom na detaljno razrađenoj evidenciji oštećenja.

Procjena ratnih šteta napravljena je prema šifriranom evidencijskom obrascu koji je u razradi bio izrazito složeno koncipiran, no za upotrebu je bio logičan i lako primjenjiv jer se u konačnici svodio na zbroj radnih sati i troškova materijala, konzervatorsko-restauratorskih radova i ostalih troškova.

Takav način provođenja evidencije i valorizacije prema unaprijed utvrđenim podkategorijama poučak je koji treba slijediti i u sadašnjem razmišljanju o razradi valorizacije i kategorizacije za upis spomenika u Registar kulturnih dobra.

.....
21 Članovi Stručne radne grupe bili su: Branko Lučić, Davorin Salopek, Božidar Uršić, Ivo Maroević, Ljerka Smaligajić. Stručna radna grupa, kako je navedeno u kasnije izrađenoj Uputi iz 1993., svoj rad započinje na sljedećim dokumentima: Zakon o utvrđivanju ratne štete NN 61/91, Nacrt Uputstva za primjenu Zakona o utvrđivanju ratne štete i obrazaca koji su služili pri popisu ratnih šteta od potresa 1979, 1982. i 1986. godine.

U Uputi za primjenu Zakona o utvrđivanju ratne štete točke 27. i 41. odnose se na spomenike kulture:

„27. Ministarstvo kulture i prosvjete, Zavod za zaštitu spomenika kulture, predlaže cijene za specifične radove na nepokretnim spomenicima kulture koji nisu navedeni u standardnoj građevinskoj kalkulaciji, kao i korekcije cijena radova koji su navedeni u kalkulaciji, a specifični su za spomenike kulture. Ovo ministarstvo predlaže cijene za sve radove sanacije odnosno restauriranje pokretnih spomenika kulture i cijene za procjenu uništenih ili nestalih spomenika kulture.

41. Svi dokumenti za procjenu štete izrađeni su na jedinstvenim obrascima koje propisuje Republička komisija (vidi priloge ovoj Uputi), a izrađuju se u tri primjeka, osim za nepokretne i pokretne spomenike kulture, za koje se izrađuju u četiri primjeka. Temeljem pripremljene dokumentacije izrađuje se zbrojno izvješće o šteti za teritorij pojedine županije i zbrojno izvješće o šteti za teritorij pojedine općine (grada). Njih izrađuje Županijska komisija, stručna komisija ili organizacija kojoj to županija povjeri. Za velike gospodarske sustave izrađuju se zbrojna izvješća, koja prikazuju štetu za te sustave. Izvješća velikih gospodarskih sustava za teritorij pojedine županije sastavni su dio izvješća te županije.“ (NN 54/1993), *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 1998/1999:10.

KATEGORIZACIJA I RACIONALNO POSTUPANJE U ZAŠTITI KULTURNE BAŠTINE I KULTURNIH DOBARA²²

Kategorizacija promatrana sa znanstvenog gledišta sa svrhom pojednostavljenog vrjednovanja nalazi često protivnike koji u njoj vide maćehinski pristup umjetninama, budući da sve umjetnine zaslužuju jednaku brigu. Pojasnimo razumljivim primjerom: na pitanje upućeno majci o tome koje je njeno dijete najpametnije, majka bi morala odgovoriti da su sva njena djeca jednako vrijedna bez obzira na pamet. No pritom, ako tražimo odgovor koje od njih zaslužuje stipendiju, razmišljajući na taj način ne bismo dobili odgovor.

Također postoji bojazan da bi do sada ravnomjernu raspodjelu sredstava za konzervatorsko-restauratorske radove na kulturnim dobrima po teritorijalnom principu (po županijama) zamijenila kategorija kao apsolutni kriterij, te bi se sredstva za obnovu ulagala samo u najvrjednije umjetnine i pojedine regije.

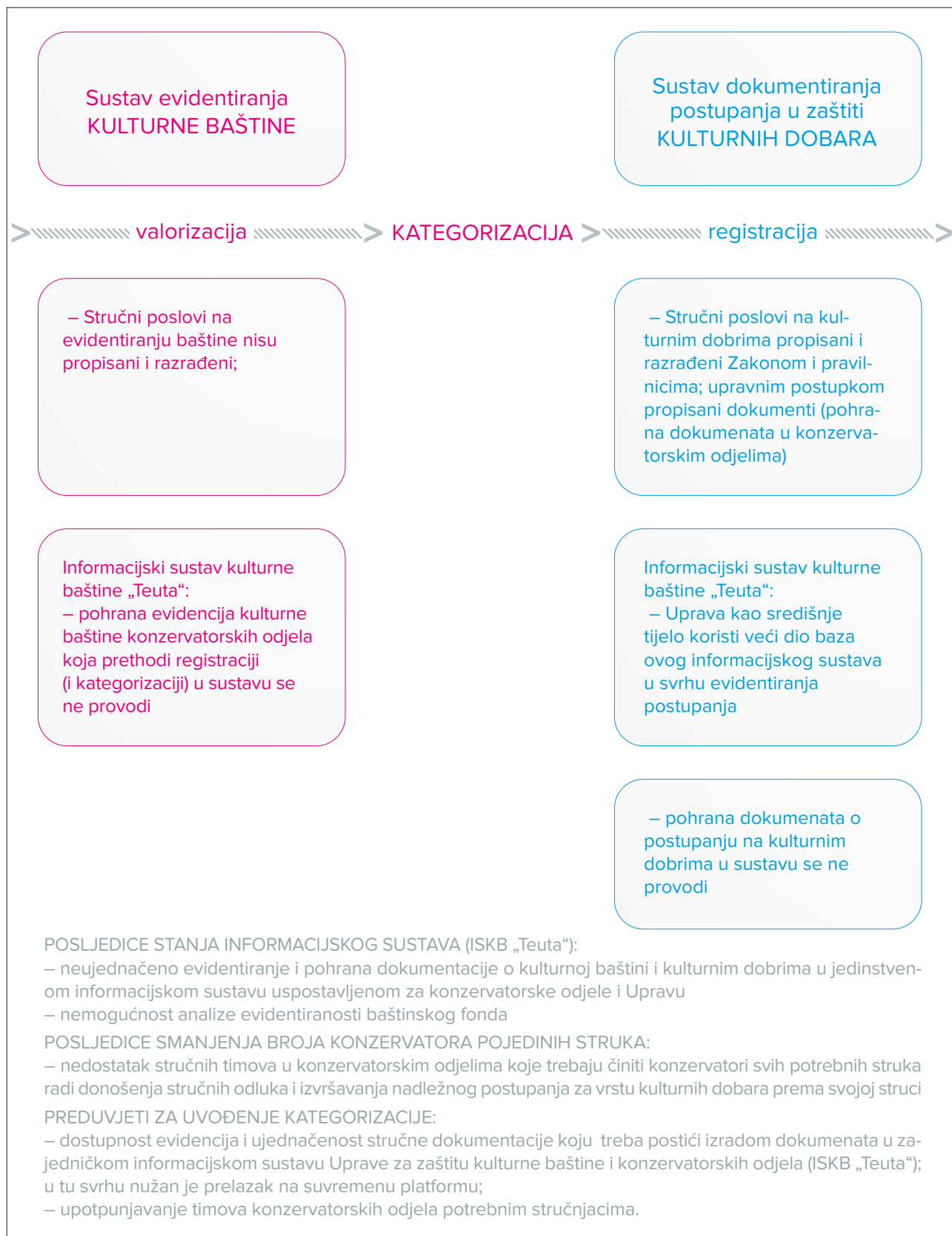
Kategorizacija u kontekstu konzervatorske prakse potreba je koja izrasta iz naravi same struke. U postupanju prema umjetninama ona je uvijek prisutna budući da konzervator odlučuje i daje prijedlog prioriteta u okviru raspoloživih sredstava.

Odlučivanje o prioritetima postupak je koji zavrjeđuje krajnji oprez i argumentaciju. Konzervatorska struka to traži, a ujednačavanje kriterija u donošenju odluka o prioritetima osnovni je razlog zašto treba provesti kategorizaciju umjetnina. Pritom treba naglasiti da razlog utvrđivanja pojedinih kategorija nije u cilju petrifikacije znanstveno utvrđene „vrijednosti“ pojedine umjetnine, čime bismo postupak ove procjene izjednačavali s procjenom njene tržišne vrijednosti, već je u cilju provođenja ujednačenog postupanja unutar zatvorene konzervatorske zajednice koja djeluje u devetnaest konzervatorskih odjela, te ostvarenja veće transparentnosti u tom postupanju.

Kulturna baština u svojoj sveukupnosti predmet je bavljenja i proučavanja, no odgovornost o skrbi je na vlasniku, a briga države za kulturno dobro počinje tek pravnom zaštitom, odnosno donošenjem Rješenja kojim se utvrđuje svojstvo kulturnog dobra. Smještanjem konzervatorske službe unutar državne uprave i zakonskom regulativom od 1999. godine, prioriteta postaju poslovi koji su određeni provođenjem pravne zaštite na kulturnim dobrima i postupanjima koji iz takve zaštite proizlaze. Stručni poslovi do upisa u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske nisu jasno definirani, budući da briga za predmet kulturne baštine za koji se predmnijeva da ima svojstvo kulturnog dobra nije zakonski regulirana.

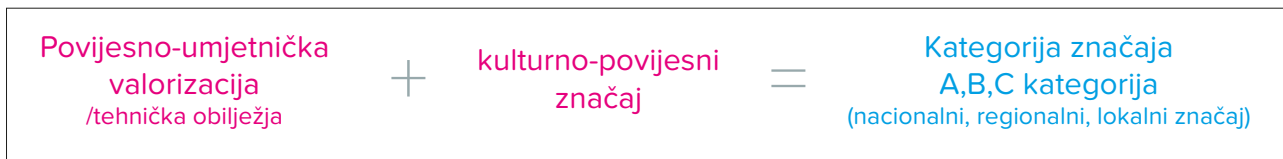
Poslovi koji prethode pravnoj zaštiti nisu dostatno razrađeni, a dio su konzervatorske struke stiješnjene spomenutim zakonskim okvirima unutar Ministarstva kulture RH (shema 1).

.....
22 Godine 1999. donesen je Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara (NN 69/99) u kojemu se umjesto pojma *spomenik kulture* uvodi *kulturno dobro* koji se koristi u daljnjem tekstu.



Shema 1 Položaj kategorizacije u odnosu na sustav zaštite kulturne baštine i zaštite kulturnih dobara, te sadašnje stanje koje se odražava na uvođenje kategorizacije

Position of categorisation with respect to the system of cultural heritage and cultural property protection and current situation reflecting on the introduction of categorisation Shema



Shema 2 Prikaz formiranja kategorije značaja kulturnog dobra
Representation of the forming of the cultural property significance category

Postupak evidentiranja i pripreme dokumentacije za registraciju nije zakonom razrađen. On je usko stručan i nužan ako želimo provesti postupak upisa u registar, te se podrazumijeva. Ipak, praksa pokazuje da je baš zbog uskog područja stručnosti, koje izlazi iz okvira upravno-pravne procedure državne uprave, razrada postupaka zanemarena. Stručna služba koja bi se bavila isključivo sustavnim evidentiranjem, dokumentiranjem i valoriziranjem baštine ne postoji, stoga je nakon dva desetljeća koegzistencije konzervatorske stručne službe unutar velikog državnog aparata nužno istaknuti slabe točke sustava zaštite i odrediti razvojne smjernice.

Valorizacija predmeta kulturne baštine je uporište na kojemu počiva zakonska zaštita. Iz nje proizlaze svojstva kulturnog dobra, mjere zaštite kojima štitimo ta svojstva, kao i provođenje zaštite prema utvrđenoj kategorizaciji.

Valorizacija koja bi kao kriterije imala nacionalni, regionalni i lokalni značaj rezultirala bi podjelom kulturnih dobara prema utvrđenim kategorijama. Sustav kategoriziranja pritom bi se trebao obogatiti svim parametrima koji su prisutni u praktičnoj primjeni.

Povijesno-umjetnički značaj (formalna analiza) odnosno tehnički značaj predmeta kulturne baštine nije jedini kriterij prema kojemu konzervatorska struka postupa. Kulturno-povijesni kontekst također pridodaje dodatno značenje spomeniku/umjetnini i kao čimbenik ravnopravno sudjeluje u valorizaciji. Uvođenjem kategorije izoštrio bi se fokus na preciznost argumentacije koja se odnosi na prepoznata svojstva kulturnog dobra i daje odgovor na pitanje o razradi svojstava kulturnog dobra. Kategorija koju bi konzervator predložio svakako bi trebala biti komisijski potvrđena uz mišljenje stručnjaka za razdoblje i vrstu predmeta koje se procjenjuje.

U procjeni ratnih šteta na kulturnoj baštini, kako je već spomenuto, kategorizacija je dosljedno provedena prema A, B i C kategoriji – kategorijama od nacionalnog, regionalnog odnosno lokalnog značaja. Valorizacija je provedena u suradnji sa stručnjacima prema pojedinim područjima znanstvenog istraživanja, odnosno materijalu proučavanja, pri čemu je obrađen velik broj cjelovitih inventara.²³

Upravo zbog takvog načina procjena ratnih šteta može biti uzor u kategorizaciji jer je dosljedno provedena za sve spomenike.

Konzervatorska struka je interdisciplinarna struka koja ne treba zanemariti prednosti timskog rada i donošenja zajedničkih odluka ako se radi o predmetima ili spomenicima čije se značenje prosuđuje s aspekta različitih struka, npr. arhitektura (obrazloženje o svojstvima koja sadrži tehnički aspekt građevine, povijesno-umjetnički te povijesni kontekst). Danas, u nedostatku kadrova timski rad otežava i „teritorijalna podjela“ među konzervatorima jednog odjela koja se u pojedinim konzervatorskim odjelima provodi radi uštede troškova, što npr. znači da se nadležnost konzervatora bez obzira na njegovu struku odnosi na cjelokupno područje – po principu „jedan konzervator – jedan otok“. Stoga se prijedlog o kategoriji ne bi trebao donositi prema području preuzete teritorijalne nadležnosti pojedinog konzervatora, već bi trebao biti rezultat zajedničkog promišljanja konzervatora različitih struka (na primjer arhitekt/povjesničar umjetnosti ili etnolog/arhitekt) unutar konzervatorskog odjela.

U gotovo svim segmentima konzervatorskih poslova ključan je timski rad: terenski pregled, inventarizacija, odluke radnih grupa o restauratorskom zahvatu, nadzor radova itd.

Kada je to potrebno, osobito za potpuno neistražene segmente baštine, kategorizacija također nalaže potrebu uključivanja mišljenja stručnjaka izvan konzervatorske službe, čime se opći konzervatorski uvid otvara kritičkom sagledavanju i uvijek potrebnom propitivanju donesenih zaključaka.

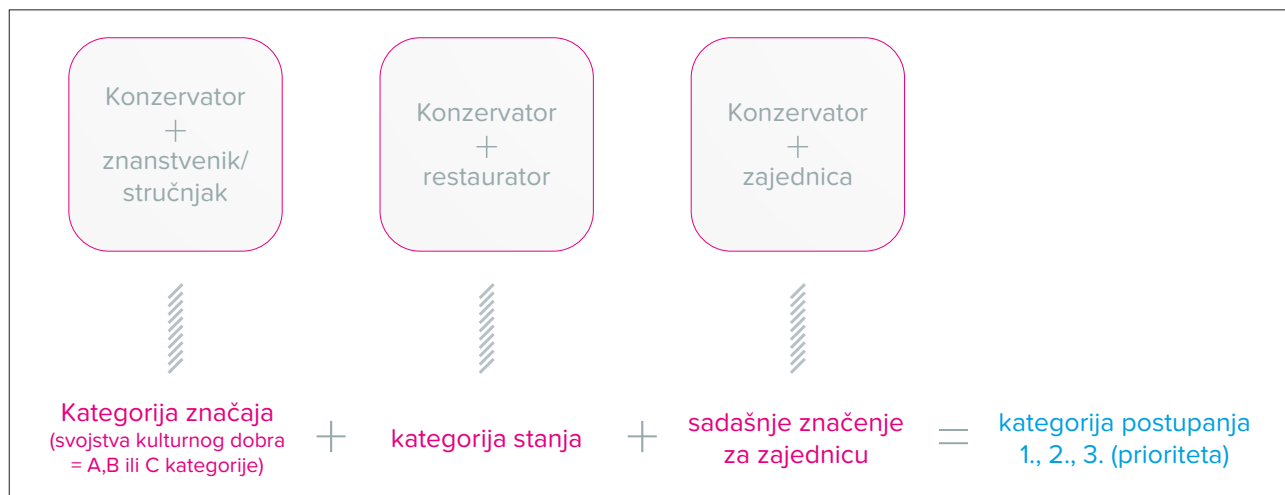
U odnosu između kulturne baštine i kulturnih dobara valorizacija i njeni zaključci (kategorizacija) su prijelomna točka o kojoj ovisi daljnje postupanje konzervatora (shema 2.).

No, pokretni spomenik, na primjer, osim umjetničkog predmeta može biti arheološki ili etnografski predmet te tehnički instrument. Valorizacija se tada provodi prema vrijednosnim kriterijima znanstvene discipline kojoj predmet pripada, a konzervator daje mišljenje u suradnji sa stručnjacima te specijalnosti.

Postavlja se pitanje koja je svrha podjele tako raznorodne materije kategorizacijom.

Kategorizacija u očima konzervatora nije krajnji cilj. Umjetnina koja je uključena u život zajednice ima vlastiti

²³ Prema evidenciji ratnih šteta na pokretnim spomenicima sveukupno je obrađeno 119 pokretnih inventara zahvaćenih ratnim razaranjima te 70 evakuiranih inventarnih zbirki.



Shema 3 Prikaz formiranja kategorije postupanja (prioriteta) za kulturna dobra
Representation of the forming of the category of priorities for cultural properties

život i značenje za tu zajednicu. Uzmimo na primjer sliku sakralne tematike B kategorije koja je izuzetno značajna za identifikaciju lokalne sredine, godišnje blagdane, obljetnicu štovanja, okupljanja i hodočašća vjernika.

Sukladno parametrima za prioritetno postupanje, odluka konzervatora o postupanju na umjetnini trebala bi se donositi u suradnji s drugim stručnjacima i sa zajednicom prema predloženoj shemi 3.

Kategorija stanja utvrđuje se procjenom stanja u suradnji s restauratorom. U tu svrhu izrađuje se elaborat stanja. Ugroženost kulturnog dobra od potencijalnih opasnosti procjenjuje se elaboratom ugroženosti. U odlučivanju o postupanju kategorija stanja ravnopravna je kategoriji značenja.

Kategorija ugroženosti, osim na sami predmet, može se odnositi i na ugroženost vrste kulturnog dobra – predmet na koji rijetko nailazimo jer je izišao iz upotrebe i rijetko ga nalazimo – npr. tip pokućstva ili etnografski predmet. Takvom kulturnom dobru u godišnjem odabiru financiranja konzervatorsko-restauratorskih radova bez obzira na nižu kategoriju značenja može se dodijeliti viša kategorija prioriteta.

Sadašnje značenje za zajednicu je opisna kategorija čiji se utjecaj može ilustrirati primjerom: slika B kategorije zbog proslave dvjestote godišnjice župe na prijedlog konzervatora dobiva kategoriju prioriteta 1.

Navedeni primjeri pokušaj su ilustriranja omjera različitih prosudbi i dvojbi konzervatora koje su teško razumljive izvan konzervatorske službe i često su vrlo životne. Na prvi pogled pravila se ravnaju osjećajem konzervatora za bitno, no analiza postavljenih kriterija i preispitivanje postupaka putem razrađenih upitnika svakako su put ka racionalizaciji i izgradnji pravila ključnih za ujednačavanje postupanja različitih centara stručnog odlučivanja – konzervatorskih odjela.

ZAKLJUČNO RAZMATRANJE

Put ka ujednačenom pristupu u argumentaciji i prepoznavanju svojstava kulturnog dobra koja treba štititi upisom kulturnog dobra u Registar Republike Hrvatske jest valorizacija koja bi iznjedrila kategorizaciju.

Kategorizacija bi se provodila prema razrađenom upitniku s fokusnim točkama na koje se treba osvrnuti slijedeći ujednačenu logiku razmišljanja u prepoznavanju obilježja i utvrđivanju svojstava kulturnog dobra za koje se daljnjim postupanjem propisuju mjere zaštite.

Ona ne bi bila nepromjenjiva znanstvena kategorija kojoj se zamjera simplifikacija, već pomoćno sredstvo, alat u donošenju stručnih konzervatorskih odluka.

I svakako mora biti obavljena timski – u konzervatorskim odjelima, u povjerenstvima i uz mišljenje stručnjaka izvan konzervatorske službe koji zahvaljujući bavljenju određenim znanstvenim područjem imaju izoštreno iskustvo procjene značaja.

Zadani cilj je transparentnost stručne prosudbe bazirane na slojevitoj analizi čija sinteza jest dodijeljena kategorija, te zaštita konzervatorskog postupanja prema baštinskom fondu od utjecaja raznih interesnih skupina.

LITERATURA

- Horvat, A. (1970): *O valorizaciji i kategorizaciji spomenika kulture u kulturno-historijskim muzejima i galerijama*, Zagreb.
- Horvat, A. (1971.): *Spomenici kulture SR Hrvatske: njihova rasprostranjenost i opća valorizacija*, Zagreb.
- Mohorovičić, A. (1978.): *Prilog analizi vrednovanja povijesnih urbanih cjelina i objekata arhitekture u okviru rada na zaštiti spomenika kulture u SR Hrvatskoj*, Zagreb.
- Pavlović-Mutak, K. (1986.): *Spomenici revolucionarnog radničkog pokreta narodnooslobodilačkog rata i socijalističke*

revolucije, Kategorizacija, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Zagreb, Odbor za spomen-obilježavanje povijesnih događaja i ličnosti Sabora SRH, Zagreb. Ukrainčik, V.; Uršić, B. (1998/1999.): *Ratne štete na spomenicima kulture, Godišnjak zaštite spomenika kulture*

Elaborat Dvorci i kurije Sjeverne Hrvatske /stanje i mogućnosti njihova uključivanja u suvremeni život/, (1970.), Zagreb
Republička samoupravna interesna zajednica u oblasti kulture, Dokumenti br. 9, Zagreb (1980.)

Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Središnji arhiv

Summary

PROLEGOMENA ON THE CATEGORISATION OF MONUMENTS OF CULTURE

Introducing categorisation of monuments is something mentioned for the past few years as a necessity or measure for easier and more efficient care for cultural heritage. Categorisation of monuments was adopted unofficially in the 1960-ies; its application was furthered and adapted in the 80-ies, reaching the peak of its consistent application at the time of war damage assessments (1992 – 1997). The Law of Cultural Property Protection adopted in 1999 did not

stipulate categorisation as part of the proposal for inscription of the cultural property in the Cultural Property Registry of the Republic of Croatia and ceased to apply in the documentation. Given the large number of monuments, the method of allocation of funds and in the aim of standardising and improving the professional conduct of conservationists, the idea of introducing categorisation is again on the agenda.

Tea Sušanji Protić

Gotičke kapele s kvadratičnom apsidom na otoku Cresu

Tea Sušanji Protić
Ministarstvo kulture RH
Uprava za zaštitu kulturne baštine
Konzervatorski odjel u Rijeci
HR – 51 000 Rijeka, Užarska 26

UDK: 726.033.5:272-523.42(210.7Cres)
Prethodno priopćenje/Preliminary Communication
Primljen/Received: 17. 2. 2014.

Ključne riječi: otok Cres, gotičke kapele, kvadratična apsida, 15. stoljeće, izvangradski vlastelinski posjedi, baština bez namjene
Key words: Island of Cres, Gothic chapels, square apse, 15th century, non-urban feudal estates, heritage with no purpose

Nakon prvih necjelovitih bilježenja opisa i stanja gotičkih kapela otoka Cresa, sredinom 20. stoljeća, daljnja istraživanja nisu provedena. Tada su građevine skupno valorizirane kao pučka arhitektura bez osobite umjetničke vrijednosti. Ovim se radom detaljnije analizira tip gotičke kapele s kvadratičnom apsidom, koji je na otoku zastupljen većim brojem primjera. Identificiraju se naručitelji. Plemstvo i Crkva nositelji su izgradnje kapela na izvangradskim posjedima, dok u gradu kapele pripadaju i bratovštinama te imućnim pučanima. Analizira se usvajanje i dosljedna primjena gotičkog stila te se predlaže revalorizacija. Bilježi se stanje, navode se preinake i obnove te se raspravlja o uzrocima gubitka izvornih funkcija i propadanja te mogućnostima revitalizacije.

BROJNOST OTOČKIH KAPELA, ZASTUPLJENOST U LITERATURI I DOKUMENTACIJA

Sukladno evidenciji kulturnih dobara, na otoku Cresu se nalazi 126 sakralnih građevina,¹ od čega je samo 27 većih župnih i samostanskih crkava te istaknutijih građevina koje su bile predmet stručnih i znanstvenih rasprava. Ostale sakralne građevine manjih su dimenzija te većinom pripadaju

1 Sakralne građevine otoka Cresa evidentirane su u konzervatorskoj dokumentaciji Konzervatorskog odjela u Rijeci: Sušanji, T.; Blečić, M.; Šarić-Žic, I.; Stošić, L.; Novak, N. (2003.): *Konzervatorska podloga za Prostorni plan uređenja grada Cresa*, Konzervatorski odjel u Rijeci, Rijeka, elaborat; Sušanji, T.; Čikić, D.; Sabalić, D.; Šarić-Žic, I.; Peršen, A.; Stošić, L. (2004.): *Konzervatorska podloga za Urbanistički plan uređenja naselja Cres*, Konzervatorski odjel u Rijeci, Rijeka, elaborat; Sušanji, T.; Blečić, M.; Šarić-Žic, I.; Čikić, D.; Peršen, A. (2006.): *Konzervatorski elaborat za povijesnu cjelinu gradskog naselja Osor*, Konzervatorski odjel u Rijeci, Rijeka, elaborat; Blečić, M.; Sušanji, T. (2007.): *Osor i Punta Križa, pregled kulturne baštine prostora*, Konzervatorski odjel u Rijeci, Rijeka, elaborat. Navedeni elaborati donose revidirane terenske podatke koji su sustavno bilježeni i tijekom proteklih desetljeća. Otok Cres je dobro konzervatorski dokumentiran te postoji čitav niz elaborata koji datira iz '70-ih, '80-ih i '90-ih godina prošlog stoljeća. Svi elaborati su dostupni u Konzervatorskom odjelu u Rijeci te navedeni u ovdje citiranim dokumentima koji donose najnoviju reviziju svih dotadašnjih konzervatorskih elaborata.

stilskim razdobljima romanike i gotike (89 manjih sakralnih građevina građeno je u razdoblju od 12. do 16. stoljeća). Manji broj pripada razdoblju ranog kršćanstva, predromanike ili kasnijim povijesnim razdobljima. Alberto Fortis je 1771. godine naveo približan broj od 200 kapela, opisujući već tada njihovo loše stanje (*In tutta l'isola v'avranno peravventura oltre 200 di quelle Cappelle, rovinose per la maggior parte, nude, miserabili, e uffiziate di rado, o non mai.*)² Danas je dio građevina evidentiran ili registriran u sklopu višeslojnih arheoloških nalazišta. Posljednjom evidencijom stanja 52 sakralne građevine zabilježene su kao urušene, pred urušavanjem ili oštećene.³

Talijanski autori Matteo Fillini i Luigi Tomaz⁴ popisali su građevine kojima danas nema traga na terenu, ali se spominju u arhivskim izvorima, kao toponimi ili su zabilježene na povijesnom katastru, što svjedoči o značajnom gubitku graditeljskog fonda. Monografijom su obuhvaćene samo kapele užeg područja grada Cresa, a slično se stanje bilježi i na preostalim dijelovima otoka. Autori su opisali sve postojeće kapele s navedenog područja, zabilježili detalje i naveli relevantne arhivske podatke. Valorizirali su ih kao manje značajne s aspekta umjetničke vrijednosti, izgrađene prema kanonima pučke arhitekture, no značajne u smislu svjedočanstva kršćanske tradicije i načina života otočnog kolektiva.⁵

2 (*Na otoku će biti i više od 200 kapela, uglavnom ruševnih, ogoljelih i jadnih, u kojima se rijetko služi Božja služba.* / prijevod autorice), vidjeti: Fortis, A. (1771.): *Saggio d'osservazioni sopra l'isola di Cherso ed Ossero*, Venezia, 41.

3 Pregled svih građevina i cjelina sa svojstvima kulturnog dobra izrađen je i terenskom reambulacijom cjelokupnog otoka u okviru pilot projekta lokalnog razvoja (PPLR / LDPP) hrvatske pilot regije, otoka Cresa. Projekt je dio regionalnog programa za kulturnu i prirodnu baštinu u jugoistočnoj Europi koji provodi Vijeće Europe. Temeljem reambulacije terena izrađen je pregled graditeljske baštine otoka (*Heritage Survey*) u vidu digitalne baze podataka koja sadrži opise građevina, materijala i tehnika, stanja očuvanosti, izvornosti, opise namjena i sl.

4 Fillini, M., Tomaz, L. (1988.): *Le chiese minori di Cherso*, Venezia.

5 Isto: 8.

Prvu sveobuhvatnu analizu tipologije „pučke srednjovjekovne arhitekture“ Istre i Kvarnera iznio je Andrija Mohorovičić 1957. godine.⁶ Osnovni tip pučke romaničke sakralne građevine opisao je kao malu jednobrodnu građevinu otvorenog krovništva, prekrivenog škriplom, s polukružnom apsidom. Naveo je i prijelazne tipove od kojih je varijanta romaničkog tlocrta s gotičkim šiljasto-bačvastim svodom prisutna uglavnom na Cresu (ukupno 6 građevina), a zaseban rad je posvetio primjerima naknadnog umetanja gotičkog svoda u romaničke građevine (ukupno 7 građevina).⁷

Najveći broj kapela na otoku pripada razdoblju romanike (ukupno 43 evidentirane građevine). Romaničke sakralne građevine na Kvarnerskim otocima detaljnije je analizirao Miljenko Jurković 1990. godine.⁸ S područja otoka Cresa opisao je 18 nešto bolje očuvanih kapela s polukružnom apsidom od kojih je samo manji broj očuvan u cijelosti.

Gotičke kapele otoka Cresa nisu detaljnije analizirane te su nedovoljno poznate stručnoj javnosti. U svom *Izveštaju o putu po otocima Cresu i Lošinju* iz 1949. godine,⁹ Branko Fučić donosi opise i bilježi stanje manjeg broja tih građevina, što je vrijedan podatak za proučavanje povijesti njihovog propadanja i gubitka namjene. Nakon prvih necjelovitih bilježenja opisa i stanja sredinom 20. stoljeća, daljnja istraživanja nisu provedena te je u cijelosti izostao stručni i znanstveni interes za tu vrstu graditeljske baštine. U recentnom razdoblju arhitektonski snimak je izrađen za samo dvije građevine,¹⁰ manji broj su iscrtili Fučić¹¹ i Mohorovičić,¹² sredinom 20. stoljeća, a najveći dio Tomaz¹³ 1988. godine. Za četiri gotičke kapele nema nikakve nacrtne dokumentacije. Usprkos tomu, temeljem izrađene konzervatorske dokumentacije,¹⁴ obimne fotodokumentacije i terenskih bilješki, moguća je temeljitija analiza tipologije. Uz analizu arhivskih podataka i šireg konteksta povijesnih procesa koji su oblikovali prostor otoka, moguća je valorizacija kako grupe građevina tako i pojedinih primjera.

6 Mohorovičić, A. (1957.): Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, *Ljetopis JAZU*, 62: 486-536, Zagreb

7 Mohorovičić, A. (1959.): Prikaz primjene specifične interpolacije gotičke konstrukcije svoda u romaničke objekte na području Istre i otoka Cresa, *Ljetopis JAZU*, 63: 509-531, Zagreb. Fenomen naknadnog umetanja gotičkog svoda u romaničke građevine prvi je uočio i opisao B. Fučić. Vidjeti: Fučić, B. (1949.): Izveštaj o putu po otocima Cresu i Lošinju, *Ljetopis JAZU*, 55: 31-76, Zagreb.

8 Jurković, M. (1990.): *Romanička sakralna arhitektura na gornjojadranskim otocima*, doktorska disertacija, Zagreb.

9 Fučić, B. (1949.): nav. dj. 31-76.

10 Lubenice, crkva sv. Antona, arhitektonski snimak i prijedlog rekonstrukcije, Konzervatorski odjel u Rijeci, Rijeka, 1999., elaborat br. 311; Izvedbeni projekt – rekonstrukcija kapele sv. Antuna opata, Parhavac – Punta križa, arhitektonski atelje Art design, Rijeka, 2007., br. elaborata 19/07, Konzervatorski odjel u Rijeci br. elaborata 1427.

11 Tlocrt kapele sv. Marije Magdalene u Cresu i sv. Antuna opata u Lubenicama u: Fučić, B. (1949.): nav. dj.: 31-76.

12 Tlocrt, presjek, nacrt pročelja i južnog zida kapele sv. Marije Magdalene u Cresu te tlocrt i presjek kapele sv. Antuna opata u Lubenicama u: Mohorovičić, A. (1957.): nav. dj.: 486-536.

13 Tlocrti, presjeci i nacrti s ucrtanim dimenzijama kapela sv. Uršule, sv. Marije Magdalene u Cresu, sv. Marije del Prato u Cresu, sv. Marije od Zdravlja u Cresu, sv. Antuna opata u Belom, sv. Marije Magdalene u Filozicima, sv. Antuna opata u Lubenicama, Svih Svetih u Stivanu u: Fillini, M., Tomaz, L. (1988.): nav. dj.

14 Vidjeti bilješke 1, 3, 10.

TIPOLOGIJA, VALORIZACIJA, NAJSTARIJE GOTIČKE GRAĐEVINE I USVAJANJE STILA

Osnovna odlika zrelo-gotičkih kapela otoka Cresa su šiljasto-bačvasti svodovi i tlocrt u obliku pravokutnika s istaknutom užom i nižom kvadratičnom apsidom.¹⁵ Građevine su uglavnom podudarne u dimenzijama (ukupna dužina je od 8 do 9 m, širina pročelja od 4 do 5 m, širina apside 3 m i dubina apside 2 m). Krovništva su dvoslivna. Jedini otvori su portali i mali otvor iznad portala koji služi provjetranju i osvjetljavanju svetišta. Portali i trijumfalni lukovi su šiljasti, građeni od klesanog kamena. Trijumfalni luk redovito počiva na profiliranim impostima. Mali otvor nad portalom najčešće je u obliku uspravljenog pravokutnika, a pročelje završava zvonikom na preslicu. Na unutarnjim površinama zidova zabilježeni su tragovi posvetnih križeva¹⁶ i oslika minimalnog stupnja očuvanosti. Kod manjeg broja primjera na tjemenu luka portala isklesan je plosnati jednakokrani križ u različitim varijantama izvedbe, najvjerojatnije u funkciji dedikacije kapela.

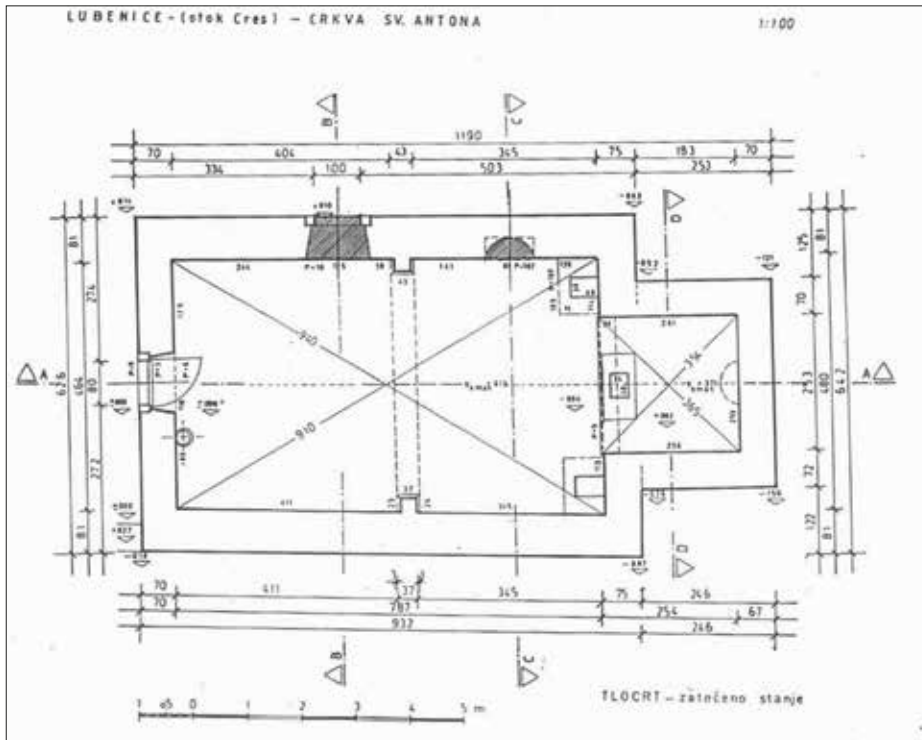
Skromne dimenzije i jednostavnost detalja ukazuju na pripadnost tih građevina tradiciji izgrađnje malih kapela pojednostavljenog oblikovanja, koja je brojnošću primjera afirmirana već u romanici. Brojnost otočkih kapela navela je spomenute autore na poopćavanje pa je takva vrsta građevina skupno definirana kao pučka, rustična. Na užem području grada Cresa postoje primjeri doista rustičnih gradnji. Najčešće su to građevine bez istaknute apside, nerijetko nepravilnog tlocrta.¹⁷ Takve se kapele u arhivskim izvorima spominju u 15. stoljeću, no ne posjeduju stilske elemente. Nasuprot tomu, kapele s kvadratičnom apsidom izdvajaju se iz domene lokalnog pučkog graditeljstva dosljednom i korektnom primjenom gotičkog arhitektonskog izričaja. Tako se u 14. stoljeću najprije usvaja gotički šiljasto-bačvasti svod i nastaje prijelazni tip građevina čiji je svod gotički, a tlocrt romanički, s polukružnom apsidom.¹⁸ Krajem 14. stoljeća usvaja se kvadratična apsida, što je označilo punu afirmaciju gotike. Na području pod mletačkom upravom kvadratična apsida ima svoje ishodište u suzdržanoj gotici apeninskog poluotoka koja u općenitom smislu proizlazi iz

15 Termin *apsida* uglavnom se odnosi na polukružni ili poligonalni završetak većeg pravokutnog prostora. Taj se arhitektonski element u sakralnoj arhitekturi koristi do gotike kada se počinje graditi pravokutni kor. Ipak, općenito se termin *apsida* (*exedra*) koristi i za svaki manji polukružni ili pravokutni produžetak prostorije koji je prema većem prostoru u cijelosti rastvoren. Zato je u slučaju tipa manje kapele s kvadratičnom apsidom taj termin zadržan te se ne upotrebljava općeniti termin svetište pogodniji za građevine većih dimenzija.

16 12 crvenih posvetnih križeva, u čast 12 apostola pojavljuje se na unutarnjim zidovima sakralnih građevina od 13. stoljeća. Oslikani su kao križ upisan u kružnicu. U obredu posvećenja crkve (dedikacije) biskup ih je premazivao svetim uljem; Fučić, B. (2006.), Ročki glagoljski abecedarij, *Iz istarske spomeničke baštine*, 1, Zagreb, 273.

17 Primjeri kapela sv. Marka, sv. Jurja i sv. Antuna u Cresu, vidjeti: Fillini, M.; Tomaz, L. (1988.): nav. dj.: 18-19, 27-28, 53-54.

18 Kapele sv. Mihovila između naselja Ustrine i Belej, sv. Augustina u Platu, sv. Ivana nad uvalom Toverašćica, Uznesenja Marijina na Loznatskom dolu, sv. Mihovila kraj Lubenica i sv. Nedjelje u Filozicima, vidjeti: Mohorovičić, A. (1957.): nav. dj.: 519.



1 Kapela sv. Antuna opata u Lubenicama, arhitektonski snimak, tlocrt (crtež: D. Grigić, 1999., zbirka elaborata Konzervatorskog odjela u Rijeci)

Chapel St. Anthony the Abbot in Lubenice, architectural survey, layout (drawing: D. Grigić, 1999, Collection of elaborates of the Conservation Department of Rijeka)

stroge arhitekture cistercitskog reda¹⁹ te nema značajnih doticaja s pravokutnim svetištima crkava kopnene Hrvatske koja nastaju pod utjecajem sjeverne Europe.

Na otoku Cresu prvobitni predložak za gradnju crkava i kapela s kvadratičnom apsidom jest kapela sv. Gaudencija u Osoru koja je izgrađena u drugoj polovini 14. stoljeća.²⁰ Tu je kapelu Mohorovičić svrstao u prijelazni romaničko-gotički tip koji odlikuje kvadratična apside sa šiljastim svodom i romaničko otvoreno krovništvo nad brodom, navodeći kako drugih građevina te vrste na Kvarnerskim otocima nema²¹ pa se ona nedvojbeno može smatrati uzorom za gradnju novog tipa svetišta na Cresu.²²

U 15. i početkom 16. stoljeća podižu se samostani franjevača trećoredaca. Prvobitna samostanska crkva sv. Marije od Anđela na Bijaru u Osoru građena je 1414. godine te je u izvornom obliku najvjerojatnije bila istog tipa kao manje gotičke kapele na otoku.²³ Samostanska crkva sv. Nikole u Porozini datira se približno u razdoblje prije 1465. godine,²⁴ dok je samostanska crkva sv. Jeronima u Martinšćici

građena u razdoblju od 1500. do 1505. godine.²⁵ Sklonost jednostavnosti oblikovanja i utemeljenost u gotičkoj tradiciji odlika je tih franjevačkih crkava, no ipak se novou-svojena gotička arhitektonska tipologija s kraja 14. stoljeća najprije, najdosljednije i najduže koristi u izgradnji malih kapela, kako u gradu tako i na izvangradskim prostorima otoka. Taj fenomen proizlazi iz ustaljene tradicije gradnje malih sakralnih građevina tijekom srednjeg vijeka koje u romanci imaju sličan tlocrt, no s polukružnom apsidom. Po usvajanju šiljastog bačvastog svoda, a pod spomenutim utjecajem talijanske gotike, posredstvom naručitelja o kojima će više biti rečeno u daljnjem tekstu, širi se tip gotičke građevine s kvadratičnom apsidom. Franjevačke crkve s pravokutnim svetištem ili ravnim korom grade se približno istodobno te je nedvojben opći utjecaj jednostavnosti franjevačke arhitekture na širenje tipologije i isprepletenost utjecaja prilikom izgradnje, a posebno s obzirom na činjenicu da su naručitelji ili donatori kako malih kapela tako i franjevačkih crkava često bile iste plemićke obitelji,²⁶ o čemu će također više biti rečeno kasnije. Franjevačke crkve su na otoku ipak zastupljene u manjem broju pa je najčešći tip gotičke sakralne građevine upravo mala gotička kapela. Gotički stilski elementi relativno su jednostavni,

19 O općenitim i općepoznatim karakteristikama talijanske gotike te razlikama u primjeni gotičkog stila sjeverno i južno od Alpa vidjeti primjerice: Rebold Benton, J. (2002.): *Art of the Middle Ages*, London, 231-240.

20 Deanović, A. (2005.): *Mali vječni grad Osor*, Osor, 46.

21 Mohorovičić, A. (1957.): nav. dj.: 518.

22 Krajem 14. i početkom 15. stoljeća Osor je još uvijek upravno, gospodarsko i crkveno središte cjelokupnog otočja pa novi graditeljski impulsi svakako kreću baš iz tog centra.

23 Fučić, B. (1949.): nav. dj.: 68.

24 Lemessi, N. (1979.): *Note storiche, geografiche e artistiche sull'isola di Cherso*, Roma, vol. I-V, vol. V, 155.

25 Isto: vol. V, 165.

26 Uloga naručitelja u prijenosu stilskih utjecaja dobro je poznata. Cresko plemstvo u tom procesu ima značajnu ulogu, što je već dokazano na većem broju primjera otočkih javnih i privatnih građevina, a posebno s obzirom na snažne veze s Venecijom u kojoj isti često borave kao izaslanici komuna, trgovci i slično. Česti odlasci u Veneciju zabilježeni su u Knjigama gradskog vijeća čije prijepise je objavio Lemessi (Lemessi, N. (1979.): nav. dj.).



2 Kapela sv. Petra u Hrasti; na vlastelinskom posjedu obitelji Colombis (foto: D. Krizmanić, 2006., fototeka KOR)

Chapel of St. Peter in Hrasta; on the feudal estate of the Colombis family (photo: D. Krizmanić, 2006, Photographic library KOR)

no u cijelosti potkrjepljuju općeprihvaćenu tezu o sklonosti „čistim“ oblicima u mediteranskom podneblju. Sklonost jednostavnim formama, neposredni utjecaj talijanske gotike i istodobno širenje tipologije franjevačke crkve određuje tip crkve ili kapele s kvadratičnom apsidom koji postaje uvriježen na prostoru Dalmacije i Primorja, dakle u širem prostornom kontekstu.

Najstarije gotičke kapele na Cresu koje pripadaju tom tipu su kapele sv. Antuna opata u kaštelu Lubenice i sv. Petra na posjedu Hrasta. Kapela sv. Antuna opata u Lubenicama²⁷ ističe se nešto većim dimenzijama (ukupne duljine 12 m i širine pročelja 6 m) te bočnim sjevernim portalom u obliku šiljastog luka klesanog okvira s plosnatim jednako-kračnim križem isklesanim na tjemenu luka. Vanjsko lice zida građeno je od grubo klesanog kamena sлагanog u pravilne redove. Portal pročelja je pravokutan, a nad njim je uobičajeni mali pravokutni otvor. U unutrašnjosti, šiljastobačvasti svod podijeljen je u dva polja svodnom pojasnicom koju nose zidani polustupovi kvadratična presjeka profilirane baze i kapitela. Na ramenima apsida dva su zidana bočna oltara, a na sjevernom zidu plitka lučno zaključena niša. Stipes glavnog oltara je izvoran, kvadratičnog presjeka sa zakošenim bridovima (sl. 1).

Kapela sv. Antuna opata u Lubenicama jedina je građevina iz ove grupe s bočnim portalom i svodnom pojasnicom koja počiva na polustupovima. Šiljasti bočni portal izveden je zbog pravilne orijentacije građevine, slijedom čega je pročelje okrenuto prema strmoj litici nad morskom obalom, a sjeverni zid prema naselju. Iz tog je razloga sjeverni, bočni

27 U starijim tekstovima ta se kapela naziva kapela sv. Nikole, no taj se titular odnosi na srušenu kapelu na sjevernom rubu grada. O položaju kapele sv. Nikole danas svjedoči samo toponim, a zabilježena je i na prvom katastarskom planu iz 1821. godine, međutim tada već bez oznake za sakralne građevine.



3 Kapela sv. Marije Magdalene u Cresu, pročelje (foto: D. Krizmanić, 2013., fototeka KOR)

Chapel of St. Mary Magdalene in Cres, front (photo: D. Krizmanić, 2013, Photographic Library KOR)

portal u ovom slučaju glavni ulaz u kapelu, dok je onaj pravokutni na pročelju zapravo sporedan.

Ojačanje svoda pojasnicom uvriježeno je u Istri. Na Cresu je, osim u Lubenicama, takvo ojačanje izvedeno još samo u kapeli sv. Nedjelje u Filozicima koja pripada prijelaznom romaničko-gotičkom tipu s polukružnom apsidom.²⁸ Druga varijanta je pojasnica koju nose konzole. Takva pojasnica podupire svod gotičke kapele u Hrasti te šiljastobačvasti, sekundarno umetnuti svod romaničke kapele sv. Jurja²⁹ na posjedu Jelovica.

Podatke o izgradnji i korištenju kapele u Lubenicama još treba tražiti u arhivskim izvorima, no sudeći prema elementu svodne pojasnice, ona je jedna od najranijih gotičkih građevina na otoku. Svodna pojasnica na romaničko-gotičkoj kapeli sv. Nedjelje u Filozicima potvrđuje ranog korištenja tog načina podupiranja svoda.

Sukladno tomu, i spomenuta kapela sv. Petra u zaseoku Hrasta jedan je od najranijih primjera pa je Fučić njezinu izgradnju datirao u 14. stoljeće.³⁰ U prvim upisima u zemljišne knjige i u arhivskim dokumentima kapela se spominje kao S.

28 Mohorovičić, A. (1957.): nav. dj.: 521.

29 Mohorovičić, A. (1959.): nav. dj.: 521.

30 Fučić, B. (1949.): nav. dj.: 64.



4 Kapela sv. Marije Magdalene u Cresu, križ na tjemenu portala (foto: D. Krizmanić, 2013., fototeka KOR)

Chapel of St. Mary Magdalene in Cres, cross on the vertex of the portal (photo: D. Krizmanić, 2013, Photographic Library KOR)

Petrus de media via ili *San Pietro de Mezzavia*,³¹ čime je označen njezin smještaj na polovici puta između Cresa i Osora (sl. 2).

Vanjsko lice zidova građeno je od grubo klesanog kamena slaganog u pravilne redove. Portal ima ravni, masivni nadvratnik na čijoj je sredini isklesana varijanta plosnatog jednakokračnog križa, neka vrsta *crux hastata*. Iznad portala je uobičajeni mali pravokutni otvor. Zvonik na preslicu nije očuvan. Izvorni krovni pokrov od kamenih ploča zamijenjen je kanalicom, čime je kosina krovišta izmijenjena. Očuvan je samo jedan red kamenih ploča na rubu strehe.

Sukladno podacima iz zemljišnih knjiga naručitelji izgradnje bili su članovi creske plemićke obitelji Colombis (Golubić), jedne od najmoćnijih vlastelinskih obitelji srednjovjekovne creske komune, koji se u arhivskim vrelima iz 15. stoljeća spominju kao gradski suci.³² Obitelj Colombis imala je u vlasništvu cjelokupni posjed *S. Pietro di Mezzavia*, jedan od petnaest najvećih izvangradskih imanja.³³ Tako je kapela sv. Petra, kao i brojne druge na otoku, bila sastavni dio veće graditeljske cjeline – vlastelinskog posjeda, o čemu će riječi biti kasnije. Obitelj Colombis imala je patronat i nad gotičkom kapelom sv. Marije Magdalene u Cresu (*S. Maria Madallena dei Colombis*),³⁴ a spominje se i u dokumentima vezanim uz izgradnju spomenutih samostana franjevac trećoredaca.³⁵ Sve navedeno ukazuje na značajan doprinos te obitelji u usvajanju i širenju gotičke arhitekture na otoku.

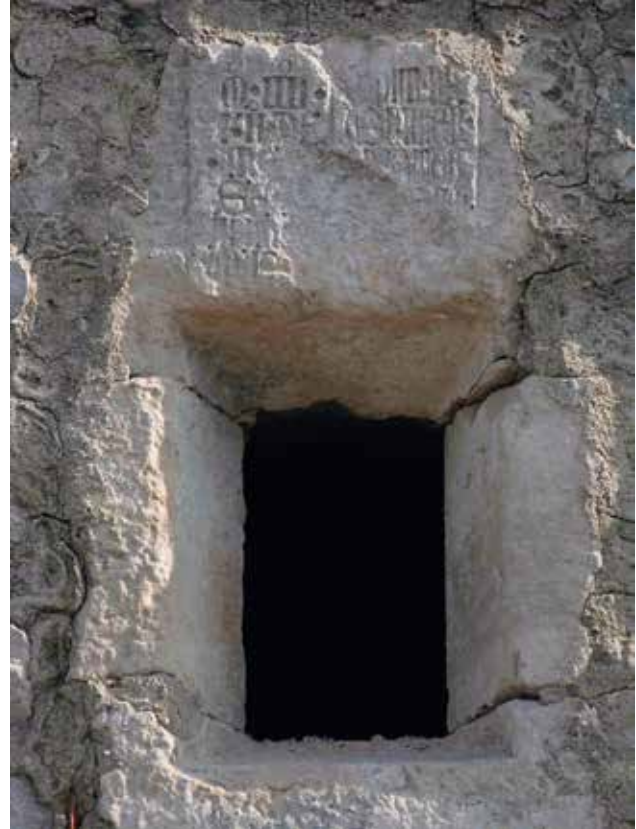
31 Lemessi, N. (1979): nav. dj.: vol. I, 143.

32 Vlahović, J. (1995): *Odlomci iz povijesti grada Cresa*, Zagreb, 97-99.; Lemessi, N. (1979): nav. dj.: vol. IV, 201.

33 Lemessi, N. (1979): nav. dj.: vol. V, 393-417.

34 Fillini, M., Tomaz, L. (1988): nav. dj.: 33.

35 Blaž Colombis donira osorskim franjevcima posjede za izgradnju samostana u Martinšćici 1479. godine, a donacijama pomaže iste godine i franjevcima u Porozini, vidjeti: Lemessi, N. (1979): nav. dj.: vol. V, 155, 165



5 Kapela sv. Marije Magdalene u Cresu, pročelje (foto: D. Krizmanić, 2013., fototeka KOR)

Chapel of St. Mary Magdalene in Cres, front (photo: D. Krizmanić, 2013, Photographic Library KOR)

Kapela sv. Marije Magdalene u Cresu svojevrsan je prototip kapele koja se na Cresu gradi tijekom 15. stoljeća. Fučić je, temeljem natpisa goticom na uskom pravokutnom otvoru iznad portala, naveo da je izgrađena 1402. godine.³⁶ Ima kvadratičnu apsidu, portal klesanog kamenog okvira u obliku šiljastog luka, šiljasto-bačvasti svod i zvonik na preslicu. U tjemenu luka portala uklesan je plosnati jednakokračni križ upisan u kružnicu. Građena je od nepravilno obrađenog kamena slaganog u pravilne redove s pravilnije obrađenim uglovima. Fotografije iz sredine 20. stoljeća dokazuju da je bila žbukana u cijelosti.³⁷ Preslica je građena od klesanog kamena, ima istaknutu profiliranu bazu i kapitelnu zonu, a na stražnjem licu su dva kamena prstena – nosača zastave. Pokrivena je kanalicom, no očuvan je vijenac kamenih ploča pod stromom, ostatak prvobitnog krovnog pokrova od škrile. Godine 1949. Fučić spominje ostatke zidnih slika iz 15. stoljeća „po cijeloj površini lađe, apside i svoda“³⁸, što je danas vidljivo tek u tragovima (sl. 3, 4, 5).

36 Fučić, B. (1949): nav. dj.: 50.

37 Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci.

38 Fučić, B. (1949): nav. dj.: 50.



6 Kapela sv. Marije Magdalene u Filozićima, apsida (foto: D. Krizmanić 2006., fototeka KOR)

Chapel of St. Mary Magdalene in Filozići, apse (photo: D. Krizmanić 2006, Photographic Library KOR)



7 Kapela sv. Marije Magdalene u Filozićima, pročelje (foto: D. Krizmanić 2006., fototeka KOR)

Chapel of St. Mary Magdalene in Filozići, front (photo: D. Krizmanić 2006, Photographic Library KOR)

GOTIČKE KAPELE 15. STOLJEĆA NA IZVANGRADSKIM POSJEDIMA

Nakon izgradnje prvih gotičkih kapela s kvadratičnom apsidom, na otoku je usvojen tip koji se, uz vrlo mala odstupanja, dosljedno ponavlja prilikom izgradnje većeg broja građevina. Početkom 15. stoljeća usvojen je portal u obliku šiljastog luka, a izvedba svodnih pojasnica je napuštena. Tako je creskoj kapeli sv. Marije Magdalene, po tlocrtu, dimenzijama, oblikovanju, izvedbi šiljastog portala i trijumfalnog luka, srodno sedam kapela na otoku građenih na izvangradskim prostorima, najčešće kao dio otočkih posjeda u vlasništvu plemstva i Crkve.

Kako je već istaknuto, njihova izgradnja se nastavlja na uspostavljenu tradiciju izgradnje romaničkih kapela što je povezano s procesom feudalizacije otoka koji je dovršen u 12. stoljeću, zacrtavši organizaciju otočkog prostora podijeljenog u feudalne posjede. Posjedi obuhvaćaju poljoprivredne površine, vinograde, pasišta i šume, a graditeljski sklopovi na njima stambene i gospodarske građevine. Unutar graditeljske cjeline nerijetko postoji jedna veća građevina namijenjena povremenom boravku vlasnika posjeda, *palac*, svojevrсна ladanjska kuća. Te građevine danas nemaju stilске elemente i ne odaju vrijeme nastanka, no o njihovom postojanju svjedoči pisana građa. Naime, u Statutu Cresa i Osora iz 1441. godine navode se u cijelosti definirani odnosi radnika i vlasnika imanja,³⁹ dok se u Knjigama Gradskog vijeća⁴⁰ čak i poimence spominju neke cjeline pod nazivom *stanze* (stanovi). Tako je usvojen naziv „pastirski stan“ koji se odnosi na sam graditeljski sklop te odražava dominantnu gospodarsku djelatnost, stočarstvo. Pastirski stanovi

39 Gović, V. (2011.): Povijesne odrednice puntarskog gospodarstva, *Punta Križa*, katalog izložbe, (ur.) Gović, V., Mali Lošinj, 51-58, 54.

40 Regeste Knjiga Gradskog vijeća u: Lemessi, N. (1979): nav. dj.

postupno se preoblikuju u stalna naselja, zaseoke i sela, no inicijalno su bili namijenjeni povremenom stanovanju za vrijeme sezonskih poslova.⁴¹ Kapele jesu ili postupno postaju mjesta prakticiranja pučke pobožnosti za stanovnike posjeda, posebno na posjedima koji pripadaju Crkvi. Međutim, kapele na plemićkim posjedima izvorno su privatni oratoriji vlasnika. To potvrđuje katastar iz 1821. godine u kojemu neke kapele nose naziv *oratorio privato* (privatni oratorij).⁴²

Krajem 14. stoljeća velikom površinom otoka upravljaju četiri srednjovjekovne komune: Beli, Lubenice, Cres i Osor.⁴³ Krajem 15. stoljeća Lubenice i Beli gube status komuna i padaju pod cresku jurisdikciju. Formira se bimunicipalna kneževina pod mletačkom vlašću, a prostorom otoka upravljaju samo dvije komune, Osor i Cres.⁴⁴ Otok je pod mletačkom vlašću od 1409. godine. Mletačka uprava favorizira cresko i osorsko plemstvo koje se u punom smislu profilira baš u tom razdoblju. S druge strane, moć komuna opada. Nekadašnji komunalni posjedi prelaze u vlasništvo plemića koji na njima obnavljaju zatečene kapele ili grade nove,⁴⁵ primjenjujući pri tom novousvojeni stil. Pojedini su plemići imali veći broj međusobno udaljenih posjeda pa su dali izgraditi i veći broj kapela. Tako se otokom proširila

41 O pastirskim stanovima vidjeti: Gović, V. (2011.): Organizacija i prostorno oblikovanje pastirskih stanova, *Punta Križa*, katalog izložbe, (ur.) Gović, V., Mali Lošinj, 61-69.

42 O primjeru romaničko-gotičke kapele sv. Ivana na posjedu Murtovnik koja je označena kao *oratorio privato* (privatni oratorij) plemićke obitelji Moise iz Cresa, vidjeti: Dlake, I. (2011.): Sakralna baština Punte Križa, *Punta Križa*, katalog izložbe, (ur.) Gović, V., Mali Lošinj, 37-49, 40.

43 Bonicelli, G. (1848.): *Storia dell'isola dei Lossini*, Trieste, 35-36., 41-42., 49 -53.

44 Crnković, N. (2001.): *Veli Lošinj iskonska civiliziranost i arhivsko blago*, Državni arhiv u Rijeci, posebna izdanja 14, Rijeka, 17. O uređenju osorske komune vidjeti: Beuc, I. (1953.): Osorska komuna u pravno-povijesnom svijetlu, *Vjesnik Državnog arhiva u Rijeci*, 1: 5-158, Rijeka.

45 Dlake, I. (2011.): nav. dj.: 37-49, 40.



8 Kapela sv. Roka nad Vranskim jezerom (foto: D. Krizmanić, 2013., fototeka KOR)

Chapel of St. Rocco over the Vrana Lake (photo: D. Krizmanić, 2013, Photographic Library KOR)



9 Kapela Svih Svetih u Stivanu, apsida (foto: D. Krizmanić, 2013., fototeka KOR)

Chapel of All Saints in Stivan, apse (photo: D. Krizmanić, 2013, Photographic Library KOR)

svojevrsna tipska gotička kapela. Kapele su u nekim slučajevima građene unutar graditeljske cjeline (kapela sv. Antuna opata na posjedu Parhavac), u neposrednoj blizini graditeljskog sklopa (opisana kapela sv. Petra u Hrasti) ili su udaljene.

Sudeći prema zemljišnim knjigama, kapela sv. Marije Magdalene na rubu zaseoka Filozići smještena je na crkvenom posjedu. Posjeduje sve uobičajene elemente, a ističe se građom vanjskog plašta od većih pravilnih klesanaca. Na pročelju je vidljiva baza urušenog zvonika na preslicu. Pri opisu unutrašnjosti 1949. godine, Fučić navodi postojanje posvetnih križeva oslikanih crvenom bojom na jedanaest mjesta.⁴⁶ Zbog oštećenja žbuke danas su očuvani tek u tragovima (sl. 6, 7).

Kapela sv. Uršule također je smještena na crkvenom posjedu sjeveroistočno od grada Cresa. Vjerojatno je služila stanovnicima okolnih pastirskih stanova.⁴⁷ Građena je od grublje klesanog kamena sлагanog u pravilne redove. Ima sve elemente kao i druge kapele, a Fučić 1949. godine navodi kako je izvršeno pokusno sondiranje žbuke čime je otkriven trag crvenog posvetnog križa.⁴⁸

Kapela sv. Roka smještena je iznad jugoistočne obale Vranskog jezera. Do kapele vodi oštećeni, izvorno popločeni put iz zaseoka Vrane i Stanića. Za razliku od drugih građevina, građena je od neobrađenog kamena s puno vapnenog morta krupnog granulata. Samo su uglovi građeni od klesanog kamena. Nad šiljastim portalom mali je pravokutni

46 Fučić, B. (1949): nav. dj.: 54.

47 Uz kapelu je vezana donacija stoke crkvi od strane obitelji Giuriaco iz naselja Penat iz 1525. godine. Crkva je stoku smjestila na pasišta obližnjih pastirskih stanova u vlasništvu Creske komune, a zauzvrat je kapeli dodijeljen kapelan koji je imao obvezu redovnog održavanja građevine i održavanja mise jednom mjesečno. Podatke donosi Matteo Fillini, bez navođenja izvora, u: Fillini, M.; Tomaz, L. (1988): nav. dj.: 65.

48 Fučić, B. (1949): nav. dj.: 53.

otvor i zvonik na preslicu od klesanog kamena s istaknutom bazom i kapitelnom zonom. Izvorni pokrov od škriple vidljiv je ispod sloja žbuke i završnog pokrova od kanalicica (sl. 8).

Kapela sv. Ivana podno naselja Lubenice jedna je od teže dostupnih kapele. Smještena je na strmim zapadnim obalama otoka, podno naselja Lubenice nad uvalom Sv. Ivan. Vjerojatno je služila napuštenom zaseoku Vodiska koji je smješten na istom području. Prostor je izgubio sve funkcije, iako su i danas na terenu vidljivi ostatci nekadašnjih vinograda. Građevina je urušena, a očuvani su tek bočni zidovi i kvadratična apsida. Od pročelja je očuvan tek sjeverozapadni kut građen od klesanaca. Klesani šiljasti trijumfalni luk očuvan je u cijelosti i počiva na profiliranim impostima. U unutrašnjosti je dijelom očuvana izvorna žbuka te tragovi šest crvenih posvetnih križeva. Vanjsko lice zidova građeno je od neobrađenog i grubo obrađenog kamena, poput kapele sv. Roka nad Vranskim jezerom.

Istog je tlocrtnog tipa urušena kapela sv. Damjana (sv. Nedjelje) u blizini naselja Krčina. Pripada ruralnom naselju Orlec koje se razvilo iz većeg broja pastirskih stanova.

Kapela Svih Svetih u naselju Stivan izvorno pripada zaseoku Donje Selo koji se razvilo iz pastirskog stana. Pastirski stanovi, a potom stalna naselja Donje Selo, Gornje Selo i Suviški srasli su u jedinstveno naselje Stivan. Svaki zaselak je imao svoju kapelu. Kapela sela Sv. Vida (Suviški) pripada prijelaznom romaničko-gotičkom tipu s polukružnom apsidom i šiljasto-bačvastim svodom, svjedočeći o ranom postanku naselja.⁴⁹ Kapela Svih Svetih građena je od grubo klesanog kamena sлагanog u pravilne redove. Krovnište je prekriveno kanalicom, no na rubu strehe je očuvano pet redova izvornog pokrova od kamenih ploča. Drugim su

49 Fučić, B. (1995): *Apsirtides*, Mali Lošinj, 90.



10 Kapela Svih Svetih u Stivanu, pročelje (foto: D. Krizmanić, 2013., fototeka KOR)

Chapel of All Saints in Stivan, front (photo: D. Krizmanić, 2013, Photographic Library KOR)



12 Vlastelinski posjed obitelji Bochina, Parhovac (foto: D. Krizmanić, 2013., fototeka KOR)

Feudal estate of the Bochina family, Parhovac (photo: D. Krizmanić, 2013, Photographic Library KOR)



11 Kapela sv. Mihovila na posjedu Garmožaj, unutrašnjost apsida (foto: D. Krizmanić, 2013., fototeka KOR)

Chapel of St. Michael on the Garmožaj estate, interior of the apse (photo: D. Krizmanić, 2013, Photographic Library KOR)

kapelama istovjetni elementi šiljastog portala, pravokutnog otvora nad portalom, zvonika na preslicu i trijumfalnog luka (sl. 9, 10).

Na području Punta Križa⁵⁰ dvije su kapele koje pripadaju tom tipu. Kapela sv. Mihovila na posjedu Garmožaj izvaja

⁵⁰ Toponim je kroz povijest višeznačan (rtovi južnog dijela otoka Cres), a danas se odnosi na naselje i na cjelokupni prostor najjužnijeg dijela otoka Cres, od Osora prema jugu. Vidjeti: Dlaka, I. (2011.): *Punta Križa, prostor, vrijeme, ljudi, Punta Križa*, katalog izložbe, (ur.) Gović, V., Mali Lošinj, 5-15, 5.

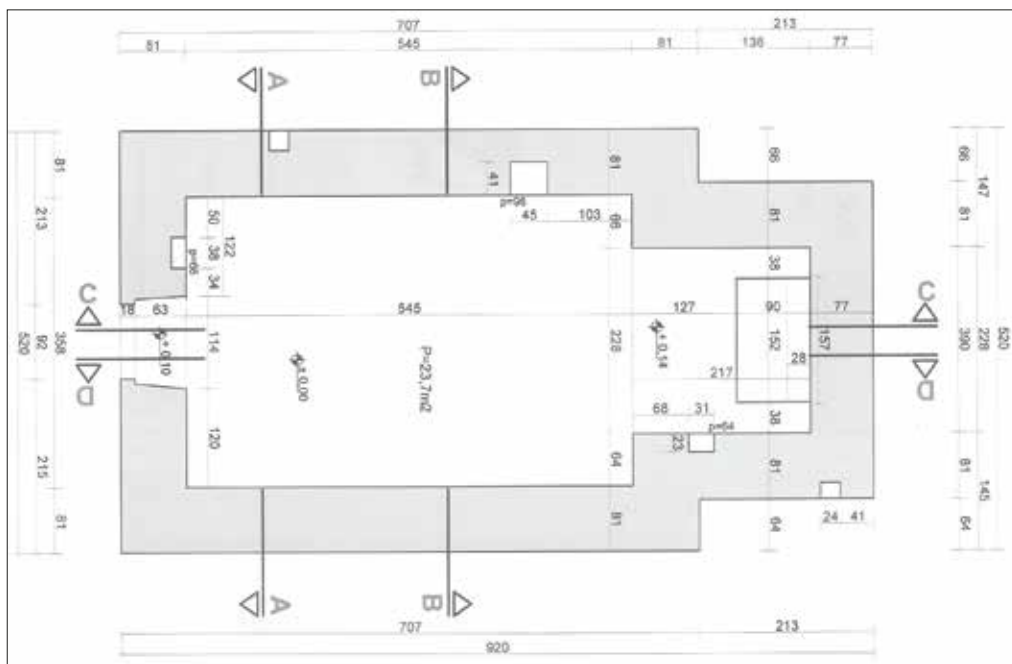
se od ostalih kapela po tome što nema mali pravokutni otvor na pročelju iznad portala, već uske pravokutne otvore na bočnim zidovima smještene 1,5 m od ramena apsida. Na tjemenu šiljastog portala isklesan je plosnati jednakokrani križ upisan u kružnicu, gotovo istovjetan onome na kapeli sv. Marije Magdalene u Cresu, ali jednostavnije izveden. Apsida je uža od uobičajenog (1,8 m), a na ramenima apsida postoje tragovi zidanih podnožja bočnih oltara poput onih u kapeli sv. Antuna opata u Lubenicama. Smještaj bočnih oltara vjerojatno je utjecao na dimenzije apsida. Duž zidova, na visini od 1,73 m od poda iscrtana je crvena linija ispod koje su raspoređeni posvetni križevi od kojih je njih pet bolje očuvano. U građevini je očuvano popločenje od nepravilnih kamenih ploča. Krovni pokrov nije očuvan, no vidljivi su tragovi izvornog pokrova od škrile na rubu krovne strehe (sl. 11).

Kapela sv. Antuna opata smještena je na posjedu Parhovac. Naručitelji izgradnje bili su creski plemići, vlasnici posjeda, obitelj Bochina. U neposrednoj blizini kapele nalazi se stambeno-gospodarska građevina s obrambenim elementima.⁵¹ Kamena greda, sekundarno ugrađena u bazu oltara s početka 20. stoljeća,⁵² vjerojatno je nadvratnik ulaznog portala u stambeni dio kompleksa. Na njoj je uklesana 1485. godina, inicijali A. B. i grb obitelji Bochina.⁵³ Uklesana godina odnosi se na izgradnju stambenog dijela kompleksa, a odgovara i vremenu izgradnje kapele s kojom stambeni dio čini skladnu arhitektonsku cjelinu. U prilog dataciji izgradnje kapele krajem 15. stoljeća ide i heksagonalni otvor iznad portala koji je u ovom slučaju zamijenio

⁵¹ Obrambena funkcija iščitava se u potpunoj zatvorenosti prizemlja bez otvora, osim ulaznog portala.

⁵² O sanaciji građevine početkom 20. stoljeća svjedoči uklesana godina na pročelju – 1925. U to se razdoblje može datirati izvedba oltara i poda od opeke te vjerojatno prekrivanje građevine kanalicom.

⁵³ Čus-Rukonić, J. (2013.): *Grbovi creskog ladanja*, katalog izložbe, Creski muzej, Cres, 34.



13 Kapela sv. Antuna na posjedu Parhavac, tlocrt (crtež: M. Matulja, 2007., fototeka KOR)

Chapel of St. Anthony on the Parhavac estate, layout (drawing: M. Matulja, 2007, Photographic Library KOR)

uobičajeni mali otvor u obliku izduženog pravokutnika prisutan na starijim građevinama (sl. 12).

O funkciji stambeno-gospodarske građevine na Parhavcu podijeljena su mišljenja. Nagađa se o izvornom korištenju od strane neke eremitske zajednice poput franjevac trećoredaca⁵⁴ koji, kao što je već spomenuto, na otoku imaju tri samostana. Prema zabilježenoj usmenoj predaji, graditeljski se sklop sredinom 19. stoljeća koristio kao povremeno obitavalište fratara (vjerojatno iz samostana trećoredaca u Osoru, na Bijaru), no postojanje samostana na tom lokalitetu za sada nije potvrđeno pisanom građom.⁵⁵ Arhitektonske karakteristike idu u prilog definiciji sklopa kao stambeno-gospodarskog, na što upućuje plemićko vlasništvo posjeda, posebno nadvratnik s grbom obitelji.⁵⁶ Prostorna organizacija sklopa ukazuje na to da je riječ o graditeljskoj cjelini koja nastaje istovremeno kao izvangradski vlastelinski posjed s kapelom. Kapela je građena grubo klesanim kamenom u pravilnom slogu. Ima uobičajeni šiljasti portal pomno klesanog okvira s uklesanim križem sv. Antuna opata i inicijalima naručitelja (B. B. – Bortol Bochina) u

54 Starac, R. (2011.), *Arheološka baština Punte Križa, Punta Križa*, katalog izložbe, (ur. Gović, V., Mali Lošinj, 19-35, 34.

55 Dlaka, I. (2011.): nav.dj.: 37-49, 42. Lokalitet je izgrađen i prije nastanka graditeljskog sklopa iz 15. stoljeća, o čemu svjedoči nalaz ulomka kamene grede s predromaničkim pleternim ornamentom iz 9.-10. stoljeća, a koji je danas ugrađen u zid stambene građevine u Nerezinama. Pretpostavlja se da je taj ulomak sekundarno bio ugrađen u oltar kapele te odbačen prilikom obnove u 20. stoljeću, kada je izvorno podnožje oltara zamijenjeno betonskim. O predromaničkom ulomku i izgrađenosti lokaliteta u srednjem vijeku vidjeti: Jasminka Čus-Rukonić, J. (1991.): *Predromanička, prototromanička i ranoromanička skulptura na otocima Cresu i Lošinju*, Cres, 35; Starac, R. (2009.): Izvještaj o rezultatima zaštitnog sondiranja uz crkvicu Sv. Antona na Parhavcu kod Punte Križa, Rijeka, rukopis.

56 Ta je definicija prvi put navedena u Rješenju za upis sklopa u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske 2008. godine, a do tada se sklop građevina smatrao samostanom. U recentnoj publikaciji o grbovima creskog ladanja, Jasminka Čus-Rukonić prihvaća taj naziv te navodi da je kapela izgrađena nešto kasnije, vidjeti: Čus-Rukonić, J. (2013.): nav. dj.: 34.

tjemenu luka.⁵⁷ Krovšte je prekriveno kanalicom, a pri dnu strehe očuvana su tri reda izvornog pokriva od kamenih ploča. U unutrašnjosti su očuvani crveni posvetni križevi te tragovi zavjetnih crteža i natpisa crnom bojom (sl. 13).

Sve navedene građevine skoro su u cijelosti podudarne, kako u osnovnim elementima tako i u oblikovanju detalja. Osim manjih odstupanja, na primjeru kapele sv. Mihovila na posjedu Garmožaj, varira još samo kvaliteta obrade vanjskog zidnog plašta od grubo klesanog do neobrađenog kamena, što vjerojatno ovisi o pristupu građevini. Iz tog su razloga teže dostupne kapele sv. Roka nad Vranskim jezerom i sv. Ivana nad strmim zapadnim obalama otoka građene od grublje obrađenog ili neobrađenog kamena. Obrada vanjskog lica zida nije presudna u ocjeni kvalitete graditeljske izvedbe jer su kapele bile završno žbukane. Primjeri gdje su očuvana izvorna opločenja dokazuju da su građevine bile popločene velikim kamenim pločama ili su bili izvedeni zaglađeni vapneni podovi. Sve su građevine bile pokrivene krovnom pokrivo od kamenih ploča. Krovšta su bila strmija od onih pokrivenih kanalicom, što je vidljivo na građevinama kojima su krovšta preinačena uslijed promjene krovnog pokriva. Zvonici u najvećem broju primjera nisu očuvani, no ravni završetak zabata pročelja u svim slučajevima svjedoči o njihovom istovjetnom položaju. Očuvani zvonici su različite kvalitete izvedbe, od klesanih do zidanih, a pojedini su i naknadno rekonstruirani, no redovito su to zvonici s jednim lučnim, blago šiljastim otvorom za zvono. Na unutarnjem licu zidova svih kapela zabilježeni su posvetni križevi, osim u kapelama čija je žbuka uklonjena u cijelosti (kapela sv. Antuna opata u Lubenicama, kapela sv.

57 Isto: 34.

Roka nad Vranskim jezerom i kapela Svih Svetih u Stivanu). Minuciozno izvedene varijante jabučastih i trolisnih završetaka krakova križeva svjedoče o intenciji stvaranja kvalitetno opremljenih građevina. Ista se namjera čita na klesarski kvalitetno obrađenim detaljima portala, zvonika na preslicu i trijumfalnih lukova. Tako se zaključuje da su brojne kapele na izvangradskim prostorima otoka Cresa građene prema istom modelu koji je uspostavljen početkom 15. stoljeća bez značajnijeg opadanja kvalitete izvedbe. Za kvalitetu izvedbe i dosljednu primjenu gotičkog arhitektonskog izričaja zaslužni su naručitelji. Slijedom promjene gospodarskih djelatnosti na posjedima, promjene broja stanovnika i preostanja pastirskih stanova u stalna naselja, mijenjale su se i prilagođavale stambene i gospodarske građevine. Najveći broj kapela ostao je neizmijenjen predstavljajući tako jedini izvorni materijalni trag povijesne društveno-gospodarske organizacije otoka i najistaknutiji odraz kulture vladanja izvangradskim prostorom Cresa.

GRADSKE KAPELE BRATOVŠTINA I IMUĆNIH PUČANA, UTJECAJI RENESANSE I POVIJESNE PREINAKE

Kako na izvangradskim posjedima kapele grade plemići i Crkva, tako ih u gradu podižu i bratovštine te novi društveni sloj koji se profilira početkom 16. stoljeća, obogaćeni pučani. U usporedbi s drugim stilskim razdobljima, gotika na ovom prostoru traje relativno kratko, tijekom samo jednog stoljeća. Arhitektonski tip opstaje i u 16. stoljeću, no već početkom stoljeća dolazi do odstupanja u oblikovanju detalja pod utjecajem novog stila, renesanse, koja će se dublje ukorijeniti. Takav je primjer kapela sv. Marije *del Prato* (*dei Butafogo*) u Cresu. Smještena je na današnjem Šetalištu koje tijekom povijesti nosi naziv *Prato*, neposredno izvan renesansnog poteza bedema. Kapelu je dao izgraditi imućni trgovac Nicolò Butafogo 1534. godine.⁵⁸ Tako kapela pripada istom tlocrtnom tipu te od otvora ima tek portal i manji otvor nad njim, utjecaji renesanse su jasni. Portal je pravokutan, profiliranog okvira, s karakterističnim renesansnim kamenim rasteretnim lukom. Na nadvratniku portala je grb obitelji Butafogo. Otvor nad portalom je kružan, a preslica je lučno zaključena.

Zbog sagledavanja brojnosti primjera istog tipa građevine na otoku, opisanim kapelama treba pribrojiti i gotičke kapele koje su u kasnijim povijesnim razdobljima značajnije preoblikovane.⁵⁹ Jedna od njih je kapela sv.

58 Fillini, M., Tomaz, L. (1988): nav. dj.: 31.

59 Dio gotičkih kapela, koje su pripadale istoj grupi, u kasnijim je povijesnim razdobljima dograđen i preinačen. Crkva Majke Božje od Loza na posjedu Loze nastala je značajnijom dogradnjom gotičke kapele koja danas ima funkciju ulaznog kraka u veću građevinu križnog tlocrta s trolisnim pročeljem, interpretacijom znamenitog renesansnog uzora, Osorske katedrale. Kapela sv. Uršule kraj naselja Podol u nekoliko je navrata dograđivana, a izvorni dio s gotičkim svodom danas čini začelje građevine. U Župnoj crkvi sv. Filipa i Jakova u ruralnom naselju Vrana gotička je kapela, kao i u Lozama, danas tek ulazni krak veće građevine. Kapela sv. Kuzme i Damjana na uzvisini iznad Miholašćice inkorporirana je u noviju građevinu, dok je apsida porušena.

Marije od Zdravlja u Cresu, koja se u arhivskim vrelima spominje kao *S. Maria di Neresi*, a pripadala je istoimenoj bratovštini. Bratovština se spominje 1497. godine, kao tek oformljena, a građevina kao već postojeća.⁶⁰ Neogotičkim oblikovanjem pročelja i otvaranjem velikih šiljastih prozorskih otvora izgubila je izvorna svojstva, no za razliku od drugih preoblikovanih gotičkih kapela osnovni elementi (kvadratična apsida i šiljasto-bačvasti svodovi) očuvani su do danas. U izvornim gotičkim gabaritima sačuvana je i kapela sv. Antuna opata na groblju kaštela Beli. Prema glagoljskom registru istoimene bratovštine, dograđena je već 1584. godine.⁶¹ Pročelje je izmijenjeno, dograđen je trijem, probijeni su novi otvori. Gotičko stilsko oblikovanje naglašeno je izvornim uskim prozorskim otvorima u obliku šiljastog luka sa skošenim profilom, od kojih je jedan smješten na apsidi, a drugi na južnom zidu kapele. To su jedini prozorski otvori toga tipa na građevinama koje pripadaju ovoj grupi, a izvedeni su kao kvalitetan klesarski rad.

STUPANJ OČUVANOSTI I OBNOVE

Slijedom izrade konzervatorske dokumentacije, izrađeni su prijedlozi za upis u Registar kulturnih dobra Republike Hrvatske te je od 2004. u Registar upisano sedam građevina.⁶² Četiri građevine se nalaze unutar zone zaštite cjelina,⁶³ a tri građevine nemaju pravnu zaštitu.⁶⁴ U liturgijskoj funkciji je sedam kapela i sve su u dobrom građevinskom stanju, usprkos pojedinim preinakama kojima je narušena izvornost. Prema podacima iz 1949. koje bilježi Fučić, na kapeli sv. Uršule sredinom 20. stoljeća krovni pokrov apside od kamenih ploča prekriven je betonom, dok je krovnište broda prekriveno kanalicom. U tom su razdoblju ožbukani i zidovi u unutrašnjosti,⁶⁵ no bez uklanjanja izvorne žbuke. Kapela Svih Svetih u naselju Stivan, usprkos mnogobrojnim vlasnicima (stanovnicima naselja), održavana je i u povremenoj je funkciji. Nažalost, uklonjeni su svi slojevi žbuke s unutarnjih zidova, kao i na kapeli sv. Roka iznad Vranskog jezera. Do potpunog uklanjanja žbuke s unutarnjeg lica zidova najčešće dolazi zbog poteškoća u održavanju uslijed djelovanja vlage, ali i nedovoljnog poznavanja vrijednosti

60 Kapela se spominje u prvoj Knjizi Gradskog vijeća 1497. godine: *Nicolò Petris chiede che i cittadini sieno esentati dal pagamento del „herbadego alla frataia di S. Maria di Neresi“ (guella chiesuola che sorge allo squero, l'ultima verso il convento delle Monache) essendo questa appena istituita.* (Nicolò Petris traži da se građani oslobode plaćanja zakupa zemljišta bratovštini *S. Maria di Neresi* / ona crkvice koja je podignuta u škveru, posljednja prema samostanu časnih sestara /, s obzirom da je ista tek oformljena. / prijevod autorice); Lemessi, N. (1979.): nav. dj.: vol. I, 132.

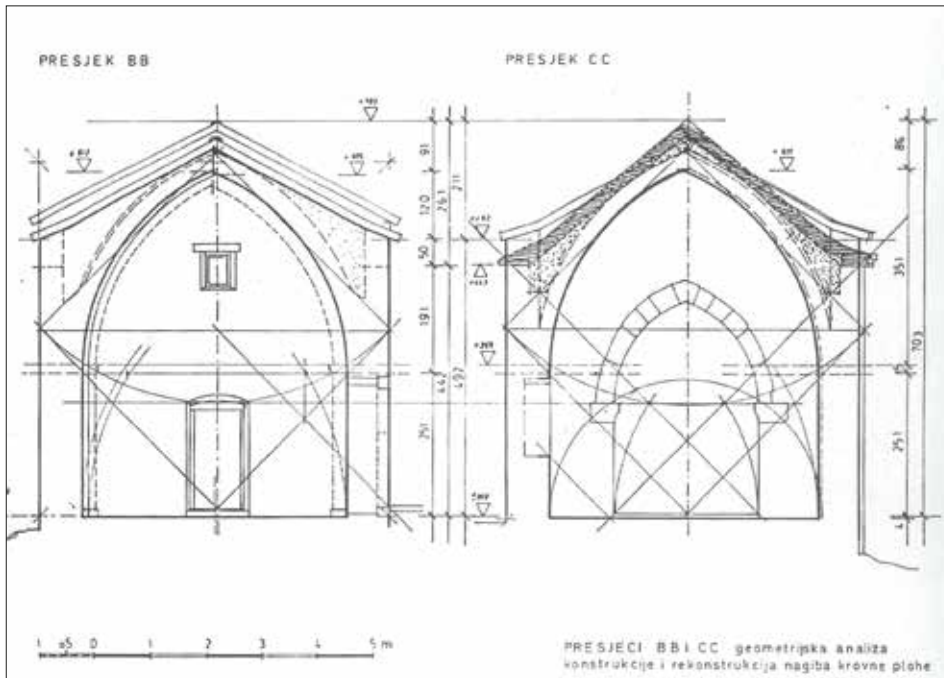
61 Fučić, B. (1949.): nav. dj.: 55.

62 Kapele sv. Petra u Hrasti, sv. Marije Magdalene u Cresu, sv. Marije Magdalene u Filozićima, sv. Roka nad Vranskim jezerom, Svih Svetih u Stivanu, sv. Antuna opata na Parhavcu i sv. Antuna opata u Belom.

63 Kapele sv. Antuna opata u Lubenicama, sv. Ivana podno Lubenica, sv. Marije del Prato i sv. Marije od Zdravlja u Cresu.

64 Kapele sv. Uršule u blizini Cresa, sv. Mihovila na posjedu Garmožaj i ruševine kapele sv. Damjana kod Krčine.

65 Fučić, B. (1949.): nav. dj.: 53.



14 Kapela sv. Antuna opata u Lubenicama, geometrijska analiza nagiba krovnih ploha (crtež: D. Grigić, 1999., zbirka elaborata KOR)
Chapel of St. Anthony the Abbot in Lubenice, geometrical analysis of the slope of roof surfaces (drawing: D. Grigić, 1999, Collection of elaborates KOR)

žbukanih slojeva. Kapela sv. Roka u vlasništvu je Crkve, a liturgija se održava tek povremeno. Zbog teške dostupnosti održavanje izostaje pa je žbuka vanjskog zidnog plašta u lošem stanju, kao i krovni pokrov. U liturgijskoj funkciji su i kapele u urbanim cjelinama; kapela sv. Antuna u Belom, kao grobljanska kapela, kapele sv. Marije *del Prato* i sv. Marije od Zdravlja u Cresu.

Kapela sv. Antuna opata u Lubenicama cjelovito je obnovljena u razdoblju od 2000. do 2003. godine pod nadzorom konzervatorske službe.⁶⁶ To je jedina građevina unutar grupe na kojoj je izvedena zamjena zatečenih materijala i oblika materijalima i oblicima koji odgovaraju izvornima. Prije obnove bila je pokrivena dotrajalom kanalicom. Vanjski zidni plašt bio je mjestimice obrastao raslinjem. S unutarnjih zidova uklonjena je žbuka, a sljubnice su bile zapunjene cementom.

Tijekom radova očišćene su sljubnice, a unutrašnjost je u cijelosti žbukana. Zazidani sjeverni portal je otvoren i opremljen drvenim vratnicama. Analizom zatečenog stanja, 1999. godine ustanovljeni su tragovi izvornih strmijih krovnih ploha koje su bile pokrivene kamenim pločama.⁶⁷ Nakon uklanjanja kanalice, pronađen je otisak izvornog kamenog pokrova koji je potvrdio pretpostavljeni izvorni nagib krovnih ploha. Građa zidova pod zatečenim strehama ukazala je na sekundarno dozidavanje pa su krovne strehe snižene, a sljeme krovišta je podignuto. Građevina je u liturgijskoj funkciji, a koristi se i tijekom održavanja ljetnih glazbenih večeri. Njezinoj atraktivnosti doprinose vrijednosti naselja

i šireg okruženja neokrnjene izvornosti, što je prepoznato i istaknuto u otočkim itinererima (sl. 14, 15, 16).

U svojevrsnoj namjeni je i kapela sv. Marije Magdalene u Cresu, obiteljska kapela obitelji Colombis koja od 1948. godine postaje Općenarodna imovina pod upravom Kotarskog narodnog odbora Lošinj-Cres, danas u vlasništvu Grada Cresa. Privremeno se koristi za deponiranje materijala iz arheološke zbirke Creskog gradskog muzeja, održava se i nema značajnijih oštećenja.

Sve ostale kapele su izvan funkcije. Dvije urušene kapele, kapela sv. Ivana podno naselja Lubenice i kapela sv. Damjana u blizini naselja Krčina, danas su dio napuštenog kulturnog krajolika otoka. Izrazito su teško dostupne. Zidovi kapele sv. Damjana sačuvani su do visine od 1 m. Kapela se bilježi kao ruševina još od prve katastarske izmjere 1821. godine, dok se u zemljišnim knjigama navodi kao cisterna, u vlasništvu većeg broja stanovnika obližnjeg naselja Orlec. Kapela sv. Ivana zabilježena je u zemljišnim knjigama kao zgrada. Od 1948. godine je Općenarodna imovina, a današnji je vlasnik Republika Hrvatska.

Kapela sv. Mihovila na posjedu Garmožaj je pred urušavanjem, bez pokrova, s brojnim pukotinama zidova. Teško je dostupna, smještena u gustom vegetaciji bez pristupnog puta. Nije zabilježena u katastru, a čestica na kojoj se nalazi označena je kao šuma. Kapela sv. Marije Magdalene na rubu zaseoka Filozići, iako u blizini naselja i u vlasništvu Crkve, dijelom je urušena. Pukotine su vidljive na brojnim mjestima. Vanjski plašt dijela južnog zida i apside je urušen. Godine 1949. Fučić navodi da je početkom 20. stoljeća uklonjen pokrov, što uzrokuje značajna oštećenja zidova zbog prodora vode i vegetacije. Oštećenja opisuje kao pukotine

⁶⁶ Konzervatorski nadzor: Hrvoje Giaconi, d.i.a., izvođač radova: Kapitel d.o.o., Žminj.

⁶⁷ Lubenice, crkva sv. Antuna, arhitektonski snimak i prijedlog rekonstrukcije, Konzervatorski odjel u Rijeci, Rijeka, 1999., elaborat br. 311.



15 Kapela sv. Antuna u Lubenicama, stanje prije obnove (foto: D. Krizmanić 1999., fototeka KOR)

Chapel of St. Anthony in Lubenice, condition prior to restoration (photo: D. Krizmanić 1999, Photographic Library KOR)



16 Kapela sv. Antuna u Lubenicama, stanje nakon obnove (foto: D. Krizmanić, 2005., fototeka KOR)

Chapel of St. Anthony in Lubenice, condition following restoration (photo: D. Krizmanić, 2005, Photographic Library KOR)

(izraženije na južnom zidu) i navodi kako su zidovi još cjeloviti.⁶⁸

Kapela sv. Petra u Hrasti, nekadašnjem posjedu obitelji Colombis, 1948. godine postaje Općenarodna imovina pod upravom Kotarskog narodnog odbora Lošinj-Cres. Već je i prije te godine prenamijenjena u gospodarsku građevinu. Naime, izmijenjeno stanje zabilježeno je fotografijom već 1945. godine.⁶⁹ Godine 1949. Fučić spominje da je kapela u dobrom stanju, ali je pretvorena u štalu, dok je trijumfalni luk zazidan jer je apsida adaptirana u cisternu.⁷⁰ Građevinski radovi koji su izvedeni na građevini u svrhu njezine prenamjene datiraju se, dakle, u prvu polovinu 20. stoljeća. Masivni zid, kojim je apsida zatvorena u unutrašnjosti, građen je od neobrađenog kamena i vapnenog morta, dok je u brodu kapele, ispod razine krivine svoda, postavljen drveni grednik sjenika. S krovništa apsida uklonjen je pokrov. Bočni zidovi apsida nadozidani su radi postizanja pada za utjecanje kišnice kroz perforacije koje su probijene u svodu. Iznad vijenca od kamenih ploča, kojim završava streha krovništa broda, postavljen je oluk od kanalica za skupljanje kišnice.

Danas je namjena apsida kao vodospreme napuštena, a građevinu koriste stanovnici zaseoka kao odlagalište poljoprivrednog alata i zaklon za stoku, izvan zakonskih okvira te bez preuzimanja obveze održavanja kulturnog dobra. Zbog neodržavanja i dotrajalosti samih preinaka, oštećenja oluka i krovništa, građevina se počela urušavati (sl. 17, 18, 19).

Obnova je započela nakon urušavanja vanjskog lica sjevernog zida u ožujku 2011. godine. Zbog nemogućnosti provedbe propisanih mjera tehničke zaštite od strane vlasnika, sanacija je uvrštena u program zaštite i očuvanja kulturnih dobara te se s radovima započelo 2012. godine.

Do početka radova urušio se i dio vanjskog lica južnog zida te je započelo odvajanje vanjskog kamenog plašta pročelja od unutarnje strukture zida. Radovi su provedeni tijekom 2012. i 2013. godine.⁷¹ Obuhvatili su obnovu krovništa i vanjskog plašta ponovnim zidanjem urušenog materijala. Krovnište je pokriveno novom kanalicom, a oluci su uklonjeni. Prilikom obnove primijenjeno je načelo minimalnosti neophodnog zahvata, posebno s obzirom na nedefiniranu buduću namjenu. Zbog nedostatka tehničke dokumentacije druge intervencije iz prve polovine 20. stoljeća zadržane su na građevini. Daljnji radovi i način prezentacije ovise o budućoj namjeni, a svakako trebaju obuhvatiti sanaciju žbuka u unutrašnjosti.

U istom razdoblju, primjenom istih načela, obnovljena je i kapela sv. Antuna opata na posjedu Parhavac. Graditeljski sklop danas je u vlasništvu grada Malog Lošinja. Prije početka obnove bio je izvan funkcije i bez kolnog pristupa. Kapela je bila u dobrom građevinskom stanju, dotrajalog krovnog pokrova, s većim oštećenjima u unutrašnjosti uslijed djelovanja vlage. Posljednja obnova iz 1925. godine obuhvatila je izvedbu oltara, poda od opeke i nanošenje sloja produžne žbuke na zidove i svod u unutrašnjosti. U tom je razdoblju građevina vjerojatno prekrivena kanalicom.

Obnovu je iniciralo lokalno zavičajno društvo 2006. godine.⁷² Ta je inicijativa pokrenuta kao model za obnovu i revitalizaciju kulturnih dobara južnog dijela otoka Cresa. Pripremni radovi su obuhvatili izradu dokumentacije, arhitektonski snimak i projekt sanacije te izvedbu zaštitnih arheoloških istraživanja na prostoru planirane izvedbe dnaže. Radovi su izvedeni u razdoblju od 2010. do 2013.

68 Fučić, B. (1949): nav. dj.: 54.

69 Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci.

70 Fučić, B. (1949): nav. dj.: 64.

71 Konzervatorski nadzor: Tea Sušanj Protić, mag. pov. umj., konzervator viši stručni savjetnik; izvođač radova: Gramatoš d.o.o., Cres.

72 Zavičajno društvo „Puntari“ Punta Križa.



17 Kapela sv. Petra u Hrasti, urušavanje (foto: D. Krizmanić, 2011., fototeka KOR)

Chapel of St. Peter in Hrasta, collapse (photo: D. Krizmanić, 2011, Photographic Library KOR)



18 Kapela sv. Petra u Hrasti, obnova (foto: D. Krizmanić, 2012., fototeka KOR)

Chapel of St. Peter in Hrasta, restoration (photo: D. Krizmanić, 2012, Photographic Library KOR)

godine,⁷³ a obuhvatili su izvedbu drenaže, obnovu krovništva i manje popravke na vanjskom zidnom plaštu. Krovništvo je sanirano prema zatečenom stanju, ponovnom upotrebom kanalice. S unutarnjeg lica zida uklonjen je oštećeni sloj produžne žbuke s početka 20. stoljeća te je izvedena parcijalna konsolidacija starijih slojeva vapnene žbuke. Prilikom sanacije poda, po demontaži popođenja od opeke, pronađen je vapneni pod izveden istodobno s donjim, najstarijim slojem žbuke na zidovima. Zbog nalaza vapnenog poda nije izvedena hidroizolacija. Vapneni pod je znatno oštećen, očuvan tek na polovici površine pa nije bio niti ustanovljen tijekom sondiranja. Dokumentiran je, zaštićen i ponovno pokriven zatečenim materijalom s dopunom oštećenih dijelova. Do određivanja namjene, građevina će biti u povremenoj liturgijskoj funkciji, a označena je i kao znamenitost na trasama šetnica i pješačkih staza područja Punta Križa. Kao i u slučaju kapele sv. Petra u Hrasti, izvedeni su samo nužni radovi koji sprječavaju daljnje propadanje. Sredstva su osigurana sufinanciranjem putem programa zaštite i očuvanja kulturnih dobara Ministarstva kulture te programa grada Malog Lošinja i Primorsko-goranske županije, kao i donacijama te volonterskim radom članova društva koje preuzima obvezu održavanja i promocije građevine. Tako je stvoren svojevrsni model za pokretanje i provođenje osnovnih zahvata koji su nužni za očuvanje i revitalizaciju napuštene graditeljske baštine otoka (sl. 20).

GUBITAK NAMJENE I MOGUĆNOSTI REVITALIZACIJE

Izgradnja velikog broja kapele bila je uvjetovana društveno-gospodarskim procesima koji su oblikovali prostor

otoka. Kako su opisani procesi oblikovali prostor, tako je i promjena društveno-gospodarskih odnosa uzrokovala napuštanje izvornih funkcija te propadanje graditeljske baštine ovisne o namjeni šireg okruženja. Slabljenjem i iščezavanjem plemstva tijekom 18. i u prvoj polovini 19. stoljeća dolazi do izvjesnih promjena u vlasničkoj strukturi otočkih posjeda, no ipak je način privrjeđivanja i gospodarenja prostorom otoka zadržan u višestoljetnom kontinuitetu sve do kraja Drugog svjetskog rata. Tada se nacionalizacijom i eksproprijacijom velikih posjeda počinju osnivati zadružne ekonomije, čime se posjedovni odnosi iz temelja mijenjaju.⁷⁴ U istom razdoblju započinje proces depopulacije koji traje do današnjih dana. Posljednji radovi obnove i adaptacija sakralnih građevina zabilježeni su u prvoj polovini 20. stoljeća.

Usprkos zakonski propisanim obvezama, vlasništvo ne osigurava redovito održavanje kulturnih dobara. Neovisno o vlasništvu, održavaju se isključivo građevine koje imaju namjenu. Ta namjena ne mora biti izvorna. Primjer kapele sv. Marije Magdalene u Cresu dokazuje kako promjena namjene, ukoliko ona ne ugrožava kulturno dobro, može osigurati održavanje. Osim tog primjera, postoje još samo malobrojni, ali negativni primjeri prenamjena kapele u gradu Cresu u stambenu ili gospodarsku funkciju.

Ipak, od neadekvatnih namjena na otoku Cresu značajnija je prijetnja nedostatak bilo kakve namjene. Specifičnost područja zahvaćenog depopulacijom i brojnost kulturnih dobara izvan funkcije utječe i na procese zaštite. Zaštita napuštene baštine uglavnom se odnosi na preventivno djelovanje, uspostavu pravne zaštite, vođenje evidencije, praćenje stanja i valorizaciju. Do sada su izvedeni tek malobrojni sanacijski zahvati. Kako vidimo, od ukupnog broja opisanih građevina samo su tri sanirane. Inicijative poput

73 Tehnička dokumentacija: Art design d.o.o., Rijeka; arheološka istraživanja: Ranko Starac, dipl. arheol., Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja, Rijeka; konzervatorski nadzor: Tea Sušanjan Protić, mag. pov. umj., konzervator viši stručni savjetnik; izvođač radova: Kapitel d.o.o., Žminj.

74 Gović, V. (2011.): nav. dj.: 51-58, 57.



19 Kapela sv. Petra u Hrasti, nakon obnove (foto: D. Krizmanić, 2013.,) fototeka KOR

Chapel of St. Peter in Hrasta, following restoration (photo: D. Krizmanić, 2013, Photographic Library KOR)



20 Unutrašnjost kapele sv. Antuna opata na Parhavcu nakon obnove (foto: D. Krizmanić, 2013., fototeka KOR)

Interior of the Chapel of St. Anthony the Abbot at Parhavac following restoration (photo: D. Krizmanić, 2013, Photographic Library KOR)

obnove kapele sv. Antuna opata na Parhavcu su rijetke, a konzervatorska služba pokreće obnovu tek u slučaju ugroženosti, kao što je to primjer kapele sv. Petra u Hrasti.

Danas su kapele i ruralne cjeline nekadašnjih vlastelinskih posjeda sastavni dio opustjelog kulturnog krajolika otoka. Zaštita kulturnih dobara u takvim je slučajevima neodvojiva od drugih procesa koji oblikuju određeni prostor te ovisi o namjeni i načinu upravljanja širim područjem. Ruralna unutrašnjost otoka ima istaknute vrijednosti kontinuiteta i izvornosti te posebno vrijednost identiteta. Svijest o prožimanju lokalnog identiteta s naslijeđem presudna je u oblikovanju lokalnih inicijativa, o čemu svjedoči obnova kapele sv. Antuna opata na Parhavcu. Takve su inicijative hvalevrijedne, ali izolirane te često nedostatne zbog nemogućnosti pronalaska adekvatnih novih namjena, teške dostupnosti pojedinih građevina, neažurirane evidencije u službenim dokumentima i same brojnosti ugroženih kulturnih dobara. Obnova gotičkih kapela otoka Cresa dakako je moguća, no iziskuje rješavanje brojnih pitanja koja nisu isključivo u domeni zaštite, a revitalizacija je moguća tek kao dio revitalizacije šireg prostora. Tim se prostorom nekoć vrlo uspješno gospodarilo prema, danas poželjnim i aktualnim, načelima racionalnog upravljanja postojećim resursima.

Zbog specifičnosti područja, Ministarstvo kulture je 2008. godine pokrenulo pilot-projekt lokalnog razvoja otoka Cresa. Projekt polazi od načela Okvirne konvencije o vrijednosti kulturne baštine za društvo i načela Konvencije o europskim krajobrazima te je dio regionalnog programa za kulturnu i prirodnu baštinu u jugoistočnoj Europi koji provodi Vijeće Europe. Kriteriji odabira područja su: postojanje baštine čija je vrijednost prepoznata na nacionalnoj razini, ruralna narav područja, složenost razvojnih poteškoća te zajednička nacionalna i lokalna inicijativa. Pilot-projektom

se predlaže ulaganje u posebnosti teritorija, a baština se promatra kao jedna od osnova za ukupni razvoj te se sagledava njezina društvena i gospodarska vrijednost. Putem projekta skreće se pozornost lokalnog stanovništva na vrijednost baštine s ciljem postizanja promjena u ponašanju i djelovanju, a područje se potpisivanjem „povelje područja“ obvezuje na prilagodbu raznih dokumenata načelima samog projekta.⁷⁵

Više nego pojedinačno, gotičke kapele otoka Cresa imaju vrijednost kao grupa građevina, posebno u kontekstu njihovog nastanka, okruženja i očuvanosti izvornih elemenata. U ruralnom ambijentu otočkih gospodarstava one su svojevrsni akcenti, simboli statusa nekadašnjih vlasnika pa time i simboli značaja izvangradskih posjeda u povijesnoj gospodarskoj strukturi otoka. Kao takve, mogu biti polazišne točke za promišljanje o načinu revitalizacije ruralnih područja.

LITERATURA

- Beuc, I. (1953.): Osorska komuna u pravno-povijesnom svijetlu, *Vjesnik Državnog arhiva u Rijeci*, 1: 5-158, Rijeka.
- Bonicelli, G. (1848.): *Storia dell'isola dei Lossini*, Trieste.
- Crnković, N. (2001.): *Veli Lošinj iskonska civiliziranost i arhivsko blago*, Državni arhiv u Rijeci, posebna izdanja 14, Rijeka.
- Blečić, M, Sušan, T. (2007.): *Osor i Punta Križa, pregled kulturne baštine prostora*, Konzervatorski odjel u Rijeci, Rijeka, elaborat.
- Ćus-Rukonić, J. (2013.): *Grbovi creskog ladanja*, katalog izložbe, Creski muzej, Cres.
- Deanović, A. (2005.): *Mali vječni grad Osor*, Osor.
- Fillini, M., Tomaz, L. (1988.): *Le chiese minori di Cherso*, Venezia.

⁷⁵ www.coe.int/ldpp (5. 2. 2014.).

- Fortis, A. (1771.): *Saggio d'osservazioni sopra l'isola di Cherso ed Ossero*, Venezia.
- Fučić, B. (1949.): Izvještaj o putu po otocima Cresu i Lošinj, *Ljetopis JAZU*, 55: 31-76, Zagreb.
- Fučić, B. (1995.): *Apsirtides*, Mali Lošinj.
- Grupa autora, (ur.) Gović, V. (2011.): *Punta Križa*, katalog izložbe, Mali Lošinj.
- Jurković, M. (1990.): *Romanička sakralna arhitektura na gornjojadranskim otocima*, doktorska disertacija, Zagreb.
- Lemessi, N. (1979.): *Note storiche, geografiche e artistiche sull'isola di Cherso*, Roma, vol. I-V.
- Mohorovičić, A. (1957.): Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, *Ljetopis JAZU*, 62: 486-536, Zagreb.
- Mohorovičić, A. (1959.): Prikaz primjene specifične interpolacije gotičke konstrukcije svoda u romaničke objekte na području Istre i otoka Cres, *Ljetopis JAZU*, 63: 509-531, Zagreb.
- Sušanj, T.; Blečić, M.; Šarić-Žic, I.; Stošić, L.; Novak, N. (2003.): *Konzervatorska podloga za Prostorni plan uređenja grada Cres, Konzervatorski odjel u Rijeci, Rijeka, elaborat.*
- Sušanj, T.; Čikić, D.; Sabalić, D.; Šarić-Žic, I.; Peršen, A.; Stošić, L. (2004): *Konzervatorska podloga za Urbanistički plan uređenja naselja Cres, Konzervatorski odjel u Rijeci, Rijeka, elaborat.*
- Sušanj, T.; Blečić, M.; Šarić-Žic, I.; Čikić, D.; Peršen, A. (2006): *Konzervatorski elaborat za povijesnu cjelinu gradskog naselja Osor, Konzervatorski odjel u Rijeci, Rijeka, elaborat.*
- Vlahović, J. (1995.): *Odlomci iz povijesti grada Cres, Zagreb.*

Summary

GOTHIC CHAPELS WITH SQUARE APSES ON THE ISLAND OF CRES

Following the first, mid-20th century, incomplete recordings of descriptions and conditions of Gothic chapels on the Island of Cres, further research has not been done. The structures were then collectively valorised as folk architecture without particular artistic value. Based on a more thorough analysis of the typology, along with an analysis of archive data and a broader context of historic processes that have shaped the area of the island, revalorisation is being proposed. The structures belonging to the type of chapel with square apse, pointed-barrel vault, pointed portal and triumphal arch on moulded impost, are distinguished from the domain of local folk architecture by consistent and correct application of stylistic architectural expression. In the 14th century first to be adopted was the Gothic pointed-barrel vault followed by the square apse by end 14th century, marking the full affirmation of a new style. Although Gothic Franciscan churches were also built on the island, the newly adopted Gothic architectural typology is used first, most consistently and for the longest time in building chapels in non-urban areas of the island.

The oldest chapels belonging to that type are the chapels of St. Anthony the Abbot in the Lubenice castle and of St. Peter on the Hrasta estate, built end 14th century. They differ from other chapels by bigger dimensions and vault support variants by transverse ribs. The prototype of the chapel built on the island in the 15th century is the chapel of the Colombis noble family, of St. Mary Magdalene in Cres, built in 1402. After it was built, a type was adopted on the island, which, with minor deviations, was consistently repeated in the construction of a large number of structures. The construction of Gothic chapels builds on the established tradition of building Romanesque chapels linked to the process of feudalisation of the island completed in the 12th century, outlining the organisation of island space as divided into feudal estates.

The estates comprise agricultural areas, vineyards, pastures and forests, while architectural complexes on them include residential and farm buildings. Within the architectural complex there is often a larger building intended for occasional stays of the estate owner called *palac*, a kind of country house. These structures today have no elements of style and do not reveal the period when they were built, but written material testifies to their existence. Since the architectural complexes are referred to as *stanze* (dwellings), the appellation of „shepherds' dwelling“ was adopted, reflecting livestock breeding as the dominant economic activity. Shepherds' dwellings were gradually being transformed into permanent settlements, hamlets and villages, but initially they were intended for occasional stays during seasonal activities. Chapels are or gradually become places of practice of popular devotion for the estate inhabitants, in particular on estates belonging to the Church. The chapels on nobility estates were originally the owners' private oratories.

During the Venetian government, from 1409, nobility is profiled to the fullest sense. The Venetian administration favours the nobility and reduces the power of island communes. Former communal estates pass into the ownership of noblemen who restore the chapels found on those estates or build new ones, applying the newly adopted style in the process. Some noblemen had a larger number of estates far from each other, and so they had a larger number of chapels built. And so a kind of typical Gothic chapel built during the 15th century without significant decline in the quality of performance, by consistent application of the Gothic architectural expression, spreads throughout the island. As opposed to the residential architecture of the estates, which changed over the centuries, the chapels remained unchanged, representing the only original material trace of the historic socio-economic organisation and the most

prominent reflection of the culture of government of the non-urban area of the island.

As noblemen and the Church have been building chapels on non-urban estates, so have brotherhoods and a new social layer profiled in the early 16th century, the enriched commoners, in the cities. Compared to other stylistic periods, Gothic in this region lasts relatively shortly, for only one century. The architectural type survives in the 16th century as well, but already at the beginning of the century there are deviations in shaping the details under the influence of a new style, the Renaissance, to be more deeply rooted.

Today seven chapels are in liturgical function and are all in good structural condition despite certain modifications impairing their authenticity. Only one chapel which is not in liturgical function has been adequately maintained. All the other chapels are out of function. Two chapels are in ruins and two are about to collapse. Three chapels have been restored, of which two are out of purpose, which is the reason for the principle of minimum indispensable intervention to have been applied.

The construction of a large number of chapels was conditioned by socio-economic processes that have shaped the area. As the area of the island was shaped, so has the change in socio-economic relations caused for the original functions to be abandoned and for the architectural heritage, dependent on the purpose of the wider environment, to deteriorate. The weakening and disappearance of the nobility during the 18th and early 19th century entails changes in the ownership structure of island estates, while the end of WW2 marks the start of complete deserting of the island rural areas.

So the most significant threat on the Island of Cres is the lack of purpose for cultural property. Today the chapels and rural complexes of former feudal estates are integral part of the island deserted cultural landscape. In such cases cultural property protection is inseparable

from other processes that shape a certain area and depends on the purpose and model of management of the wider area. Restoration of Gothic chapels on the Island of Cres is most certainly possible, but requires for many issues, not exclusively in the domain of cultural property protection, to be solved, while revitalisation is possible only as part of revitalisation of the wider area.

Due to the specificity of the region, in 2008 the Ministry of Culture has launched a pilot aimed at the Island of Cres local development. The project starts from the principles of the Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society and the principles of the European Landscape Convention and is part of a regional programme for cultural and natural heritage in South East Europe implemented by the Council of Europe. The criteria for the selection of the area are: existence of heritage the value of which has been recognised at national level, rural nature of the area, complexity of development challenges and joint national and local initiative. The pilot project proposes investments in the peculiarities of the territory, while heritage is seen as one of the bases for the overall development and its social and economic value is examined. The project draws attention of the local population to the value of heritage with the aim of achieving changes in behaviour and action, while by signing the „area charter“ the area commits to align various documents with the project principles.

More than individually, Gothic chapels of the Island of Cres have a value as a complex of structures, in particular in the context of their construction, environment and preservation of original elements. In the rural ambiance of island estates, they are a kind of accents, symbols of the status of former owners and therefore symbols of non-urban estates in the historic economic structure of the island. As such, they can be starting points of reflecting on the model of revitalisation of rural areas.

Silvija Banić

Damast s podvodnog lokaliteta Gnalić i srodni primjerci sačuvani u Hrvatskoj¹

Silvija Banić
HR – 23 000 Zadar, Sv. Vinka Paulskog 32

UDK: 904-037.2"15"(262.3-11)
069(497.581.1 Biograd na Moru):908
Izvorni znanstveni rad/OriginalScientific Paper
Primljen/Received: 17. 6. 2014.

Ključne riječi : Gnalić, damast, povijesni tekstil, liturgijsko ruho, Venecija, Firenca, Carigrad

Key words: Gnalić, damask, historical textiles, liturgical vestments, Venice, Florence, Constantinople

Damast s podvodnog lokaliteta kod otočica Gnalić svakako je među najznačajnijim predmetima zbirke „Teret potopljenog broda iz 16. stoljeća“ Zavičajnog muzeja Biograd na Moru. Dosad je taj glasoviti nalaz u Hrvatskoj višekratno objavljivan i izlagan. Primaran cilj ovog rada je ukazivanje na sve dosad evidentirane srodne damaste te objašnjenje razloga njihove široke rasprostranjenosti.

BALA DAMASTA S LOKALITETA GNALIĆ

Trgovački brod imena *Gagliana grossa*, u vlasništvu venecijanske obitelji da Gagliano, isplovio je iz Venecije oko 29. listopada 1583. godine a na putu za Carigrad se nasukao i potonuo kod otočica Gnalića u Pašmanskome kanalu. Njegov teret, koji je osim sirovina sadržavao brojne predmete od stakla, mjedi, svakodnevnih uporabnih predmeta poput naočala, britvi i naprstaka, predmet je arheoloških istraživanja koja traju od 1967. godine do danas. Još je u prvoj istraživačkoj kampanji izronjena okovana škrinja u kojoj su osim drvene kutije s preciznom vagom i utezima bile tri lanene košulje, osam vunjenih kapa te bala svilenog damasta.

Kome je ta bala, dužine od čak 54 metra, bila namijenjena u Carigradu? Poznato je da je talijanske tkanine naručivao još sultan Mehmed II. (1444. – 1481.). Naime, u Carigradu i Bursi, glavnim centrima proizvodnje svilenih tkanina Osmanskog Carstva, tijekom 15. i 16. stoljeća damasti se nisu tkali. U slučajevima kada bi proizvodili tkanine čiji bi dekori oponašali one s talijanskih damasta, takve bi „kopije“ bile tkane u konstrukcijama lampasa i

baršuna. Danas se u Muzeju Topkapi u Istanbulu čuva više damasta istkanih u talijanskim manufakturama tijekom 16. stoljeća, a koji su bili korišteni za izradu kaftana, širokih hlača *shalvar* te za ukrašavanje interijera (najčešće je riječ o zastorima). Izgleda da su posebno cijenjeni bili damasti dekora *a brocone di capperi*² o prestižu kojih svjedoči i toga u koju je odjeven Gabriele Vendramin na Tizianovoj slici *Obitelj Vendramin pred relikvijarom Svetog Križa* (1543. – 1547., National Gallery, London).

Moguće je da je naš damast, jednako kao što je to bio slučaj s mnogim drugim vrijednim tkaninama, bio odaslan kao dar za *valide sultan* Nur Banu – majku sultana Murata III. (1574. – 1595.), koja je do svoje smrti 7. prosinca 1583. godine bila ravnopravnom vladaricom Osmanskog Carstva.³ Ona je, zajedno sa sultanovom *haseki* Safiye, uspješno pronalazila načine da putem posrednice ili *kire* (najčešće je to bila židovka, Esther *kira*) venecijanskom *bailu*⁴ javlja svoje prohtjeve od kojih su možda bili brojniji jedino oni velikog vezira Mehmed-paše

2 Mackie, L. W. (2003.): The Origins and Influences of Silk Damasks in the Topkapi Palace in Istanbul During the 16th Century, *Bulletin du CIETA* (80), Lyon, str. 39-48. Vrijedi svratiti pažnju na kneževu togu u Zbirci tekstila Kulturno-povijesnog muzeja u Dubrovniku (Inv. oznaka DUM KPM 18/T), skrojenu od crvenog damasta dekora *a brocone di capperi*. Temeljem usporedbe sa nekoliko togâ mletačkih prokuratora pohranjenih u Museo di Palazzo Mocenigo u Veneciji, dubrovački primjerak je moguće datirati u drugu polovinu 17. stoljeća.

3 Radić Rossi, I.; Bondioli, M.; Nicolardi, M.; Bruscić, Z.; Coralić, L.; Vieria de Castro, F.: Brodolom kod Gnalića: ogledalo renesansne Europe, u: Filep, A.; Jurdana, E.; Pandžić, A. (ur.) (2013.): *Gnalić – blago potonulog broda iz 16. stoljeća. Izbor iz zbirke "Teret potopljenog broda iz 16. stoljeća" Zavičajnog muzeja Biograd na Moru*, katalog izložbe, Zagreb, str. 77.

4 *Bailo* je titula diplomatskog predstavnika Venecijanske Republike u Carigradu, koji je ujedno bio glava tamošnje mletačke zajednice. Na ovu se dužnost najčešće imenovalo mletački plemić podmakle političke karijere, ne samo zbog osjetljive prirode odnosa s otomanskim dvorom, već i uslijed otvorene „opasnosti“ da *bailo* tijekom obnašanja dužnosti zgrne veliko bogatstvo. Dok su mletački ambasadori u Francuskoj i Španjolskoj nerijetko morali ulagati vlastiti novac da bi njihova veleposlanstva mogla nesmetano funkcionirati, *bailo* u Carigradu raspolagao je velikim novčanim iznosima, budući da je sakupljao namete na mletački uvoz i izvoz. Vidi: M. P. Pedani, Safiye's Household and Venetian Diplomacy, *Turcica*, (32), 2000., str. 9–32, 13.

¹ Rad je dijelom temeljen na predavanju *Važnost identifikacije komparativnih primjeraka pri dokumentiranju povijesnih tekstila : primjer damasta s lokaliteta Gnalić*, izloženom na Prvom skupu muzejskih dokumentarista koji je u organizaciji Sekcije za muzejsku dokumentaciju Hrvatskog muzejskog društva održan u Rijeci 23. - 25. listopada 2013. godine.



1 Dekor damasta s lokaliteta Gnalić (crtež: Ana Filep, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb)

Pattern of the damask from the Gnalić shipwreck site (drawing: Ana Filep, Croatian History Museum /Hrvatski povijesni muzej/, Zagreb)

Sokolovića (1565. – 1579.).⁵ Mlečani su u Carigradu smatrani najsposobnijim trgovcima koji su mogli nabaviti najfinije, ali i najzačudnije predmete te je *bailo* zbog toga bio obasut najrazličitijim zahtjevima od strane otomanske

5 Dokumenti otkrivaju da je Sokolović u svojim brojnim narudžbama bio izrazito pedantan. Zahtijevao je odjeću, satove, staklene viseće svijećnjake za svoju džamiju koje su trebali izraditi staklari na Muranu, vojnu opremu, pa čak i portrete minulih osmanskih sultana. Narudžbama za satove, svijećnjake i vojnu opremu prilagao je vlastite detaljne skice. Godine 1578. naručio je i dvije tisuće kružnih prozorskih stakala (mlet. *ruj*), kakvi su 1583. godine ukrčani i na *Gaglianu grossu*. Iste 1578. godine dostavio je *bailu* u Carigradu uzorke tkanina čiju je nabavu zahtijevao. Nakon što su mu mletačke vlasti poslale sanduk pun tkanine tkane zlatnim nitima, ushićeno je odgovorio da tako finu venecijansku tkaninu nije vidio godinama. Raby, J. (2007.): *The Serenissima and the Sublime Porte: Art in the Art of Diplomacy, 1453-1600*, u: Carboni, S. (gl. ur.): *Venice and the Islamic World 828-1797*, New York, str. 97.

aristokracije. Tako *bailo* Agostino Nani u listopadu 1601. godine piše u Veneciju: „oni misle da mletački *bailo* ovdje drži trgovinu punu svake vrste robe.“⁶ Teško je odgo netnuti je li to zapisao zabavljen ili iscrpljen njihovim opetovanim narudžbama. Upravo su od njega bili tražili da – vjerojatno za sultanovu djecu – iz Mletaka dobavi pokoju „figurina curiosa... di quelle lavorate dalle monache“ (krpene lutke poput onih koje izrađuju redovnice). No, jednako kao istaknuti dužnosnici u Carigradu, dvije su sultanije najčešće zahtijevale tkanine. Safiye se s takvim molbama utjecala čak i engleskoj kraljici Elizabeti I., kojoj se u pismima obraća kao „sestra sestri, kraljica kraljici“. Nur Banu je, pak, daleko intrigantnija ličnost. Naime, navodno je bila venecijanskog podrijetla, odnosno potomak plemićke obitelji Venier. Ove su moguće veze bile posebno privlačne Mlečanima, budući da je njezin navodni rođak u drugom koljenu, Sebastiano Venier, ne samo jedan od heroja Lepantske bitke već je 1577. godine postao duždem. Ipak, mletački je Senat oprezno dvojio oko njezinog stvarnog identiteta. Unatoč tomu, sama Nur Banu kontinuirano je i u vlastitu korist igrala na kartu svojeg navodnog venecijanskog podrijetla – u svojim je poznim godinama još uvijek tvrdila da potječe iz obitelji koja je posjedovala palaču na Canalu Grande, iako nikada nije navela obiteljsko ime.

Početkom travnja 1578. godine mletački Senat javlja *bailu* Niccoli Barbarigu da je iz Venecije majci sultaniji poslano pedeset lakata bijelog satena – unatoč tomu što je bila zatražila trideset i šest lakata.⁷ Uzmemo li u obzir da je venecijanski lakat – u slučaju mjerenja dužine svilenih tkanina – iznosio 63,8 centimetara,⁸ dolazimo do ukupne dužine od oko trideset i dva metra satena poslana Nur Banu. Istog tog mjeseca *bailo* je od njezine *kire* zaprimio zahtjev da čim prije bude dostavljeno više tkanina različitih vrsta i boja, koje su morale biti najkvalitetnije izrade, budući da su bile namijenjene njoj i sultanu. Naime, *valide* i sultan su njegovali običaj da istog dana budu odjeveni u halje skrojene od identičnih svila. Esther *kira* je *bailu* uz zahtjev priložila i najmanje tri uzorka traženih tkanina, budući da joj Barbarigo odgovara da se jedna od tih svilenih tkanina (*panno*) ne tka u Veneciji. Za drugu vrstu tkanine, koja je bila gusto tkana zlatnim nitima, sultanija je znala da se ne proizvodi u Veneciji, ali je svejedno tražila od Mlečana da joj je nabave u Bolonji ili u Milanu. Koliko se Senat trudio udovoljiti njezinim zahtjevima, pokazuje pismo *bailu* napisano nekoliko mjeseci kasnije, u kojem stoji da su lagane svilene tkanine uspjeli vjerno reproducirati, ali da im isto ne polazi

6 „Onde credono qua che el bailo de Venetia tenghi botega aperta di ogni sorte di merci“. M. P. Pedani, (bilj. 4), 12.

7 Raby, J. (bilj. 5), str. 97, 99.

8 U slučaju mjerenja vunene tkanine, lakat je iznosio 68,2 centimetra. Prema: Davanzo Poli, D. (1988.): *I mestieri della moda a Venezia dal XIII al XVIII secolo*, Venezia, str. 343.

toliko dobro za rukom s traženom skupocjenom tkaninom gusto tkanom metalnim nitima. Ipak, gotove tkanine koje su naposljetku iz Venecije poslone u ime Senata (*in nome nostro*), očito su zadovoljile zahtjevu Nur Banu, jer kako se saznaje iz pisma Esther *kire bailu* – te su „tako lijepe tkanine pružile njezinoj gospodarici toliko zadovoljstva i veselja“. Da joj nije uvijek bilo lako udovoljiti, pokazuje slučaj iz lipnja 1583. godine, kad u zlovoljno intoniranom pismu *bailu* Gianfrancescu Morosiniju negoduje da su psići koje joj je poslao preveliki te da im je dlaka predugačka. Poželjela je nove, koji moraju biti maleni i bijeli.⁹

Uzevši u obzir sve okolnosti oko diplomatskog darivanja između mletačkih državnika i otomanske vladajuće elite, sasvim je opravdano zaključiti da je približno osamdeset i pet lakata damasta s Gnalici bio dar namijenjen utjecajnoj osobi iz palače Topkapi. Na to upućuje i pomno pakiranje dragocjene svile, koja je unutar okovane i lokotom zaključane škrinje bila presložena u listovima dugim osamdesetak centimetara, ovijena lanenim platnom i naposljetku zapečaćena s tri olovne plombe. Na svakoj plombi su utisnuti različiti žigovi koji bi trebali ukazivati na podrijetlo tkanine. Jedan od žigova ima motiv koji podsjeća na rešetku. Doretta Davanzo Poli taj simbol tumači kao znak koji se mogao postavljati na plombe tkanina s uzorkom – odnosno na tkanine izvedene na tkalačkom stanu kojim su upravljala dvojica majstora (*telai al tiro*). Autoricu taj simbol ujedno podsjeća na shemu tkalačke konstrukcije petoveznog satena, a naš je damast tkan upravo „obrtanjem“ te konstrukcije (revers petoveznog satena za dekor te avers petoveznog satena za podlogu dekoru). Na drugoj plombi se vidi peterolatična ruža iznad koje je kruna – „emblem najviših vlasti Venecijanske Republike“ – desno od koje se nazire oštećeno slovo P, zbog čega D. Davanzo Poli zaključuje da su se postrance od ruže mogli nalaziti inicijali dužda Nicolò da Ponte (1578. – 1585.).¹⁰ Treći žig prikazuje grb s motivom stabla, koji autorica uvjetno vezuje uz lukešku obitelj Arbosani koja se nastanila u Veneciji u prvoj četvrtini 14. stoljeća, a u kojoj su se tkalačka znanja i vještine vjerno prenosile i njegovale generacijama: prema dokumentima, članovi te obitelji su aktivni u venecijanskoj tkalačkoj industriji sve do 1674. godine.¹¹ Unatoč tomu što je gotovo puna četiri stoljeća bio u škrinji na morskome dnu, damast se do otkrića 1967. godine očuvao u gotovo zapanjujuće dobrom stanju, čemu je pridonio niz povoljnih okolnosti. Svila nije

bila zaštićena samo grubim lanenim platnom kojim je bila ovijena, već i slamom kojom je bio prekriven čitav sadržaj škrinje. Morska voda je vjerojatno sporo prodirala unutar škrinje, koja se istovremeno oblagala vapnenom korom koja joj je postupno stvorila nepropusni ovoj. Na taj je način bilo onemogućeno strujanje slane vode te su se uvjeti u unutrašnjosti s vremenom ustalili. Prilikom otvaranja škrinje, tekstil je pronađen u gustoj crnoj tekućini teškog mirisa u kojoj je bilo napola istrunule slame te jak koncentrat željezne hrđe od unutrašnje oplote.¹² Laneno zaštitno platno bilo je posve izjedeno hrđom, dok je na samoj svili došlo tek do mehaničkih oštećenja na mjestima gdje je bila presavijena. Uslijed izloženosti hrđi i slanoj vodi izvorna boja damasta je sasvim nestala te ga danas vidimo u svijetložutoj nijansi. Izvorno je bio crvene boje, moguće grimizne (neki autori umjesto „grimizna“ koriste izraz „purpurna“,¹³ što može biti pogrešno protumačeno kao „ljubičasta“). Strana stručna literatura donosi podatke o visini tkanine (dimenzije od lijevog do desnog ruba) koja iznosi 62 centimetra, uključujući i rubove koji su u širini od 1,2 i 1,4 centimetra tkani u konstrukciji nepravilnog (četveroveznog) satena, završavaju dvama krupnim svilenim končićima, a središnjim dijelom prolazi jedna krupnija svilena nit.¹⁴ Nekoliko godina po otkriću jedine do danas sačuvane bale neiskrojene svile iz ranog novog vijeka, dogovoreno je da će čišćenje i restauracija damasta biti provedeni u restauratorskim radionicama Zaklade Abegg u Riggisbergu.¹⁵ Prema pouzdanim svjedočanstvima, dogovoreno je da će troškovi konzervarsko-restauratorskog zahvata biti namireni s dva metra damasta, koja su izrezana iz bale i pridružena bogatom fundusu Zbirke tekstila Zaklade Abegg. Ta je dužina utanačena iz razloga što visina raporta damasta iznosi 158 centimetara, a primarni interes Zaklade nesumnjivo je bilo posjedovanje isječka dovoljno dugačkog da zorno prikazuje

.....
12 Petricioli, S. (1981.): Deset godina rada na hidroarheološkom nalazu kod Gnalici, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, (6/7), 40.

13 Petricioli, S. (1974.): Kulturno-historijsko značenje hidro-arheološkog nalaza kod Gnalici, u: Uranija, V. (gl. ur.), *Zadarsko otočje*, Zadar, str. 74.; Mileusić, Z. (ur.) (2006.): *Brodolom kod Gnalici*, Biograd na Moru, str. 12.; Filep, A.; Jurdana, E.; Pandžić, A. (ur.) (2013.), bilj. 3 str. 159.

14 Davanzo Poli, D. (2006.), bilj. 11, str. 98; Guštin, M. (2010.): Seta damascata, kataloška jedinica, u: Bova, A. (gl. ur.), *L'avventura del vetro: dal Rinascimento al Novecento tra Venezia e mondi lontani*, Milano, str. 495, s fotografijom detalja damasta na str. 287. Rubovi identične konstrukcije, tkani svilenom osnovom zelene boje, fragmentarno su se sačuvali na crvenom damastu pluvijala u samostanu sv. Frane u Šibeniku (sl. 7) za koji se iznosi da je vjerojatno nastao u venecijanskoj tkalačkoj manufakturi tijekom druge polovine 16. stoljeća. Upadno drugačije rubove ima, primjerice, zeleni damast zatečen u župnoj crkvi u Silbi (sl. 15), za koji se ovdje predlaže datacija u prvu polovinu 17. stoljeća i Firenca kao mjesto nastanka. Široki su 1,5 centimetar. Završavaju dvama krupnim svilenim končićima predenim od niti različitih nijansi (žuta, bijela, jarko ružičasta). Potom slijedi uži dio tkan u finijem taftu, temeljnom potkom i svilenom osnovom ružičaste nijanse. Najširi, unutrašnji dio ruba tkan je u satenu, na naizmjenične pruge (tri šire ružičaste i dvije uže bijele).

15 Petricioli, S. (1990.), O Zakladi Abegg u Riggisbergu kod Berna i o knjizi Metchild Flury-Lemberg, „Textil-Konservierung“, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, (16), str. 171-185.; Flury-Lemberg, M. (1988.): *Textile conservation and research. A documentation of the Textile Department on the occasion of the twentieth anniversary of the Abegg Foundation*, Bern, str. 328-331. Fotografija damasta snimljena tijekom restauracije objavljena je i u: Silvestri, I. (2010.): L'opera nuova nei tessuti del Rinascimento, u: Cuoghi Costantini, M. – Silvestri, I. (ur.), *La Collezione Gandini. Tessuti del Medioevo e del Rinascimento*, Bologna, str. 80.

9 Raby, J. (bilj. 6), str. 100.

10 Na valjanost tog zaključka upućuje i sasvim recentni nalaz na lokalitetu Gnalici. Riječ je o skupini plombi, koje su izvorno nesumnjivo bile pričvršćene na tkanine, a među kojima je i plomba s likom i imenom dužda Nicolò da Ponte. Pronalazak ovih plombi daje naslutiti da su skupocjene svile činile značajan dio tereta *Gagliane grosse*. Na informacijama o ovom još neobjavljenom arheološkom nalazu zahvaljujem dr. sc. Ireni Radić Rossi, docentici na Odjelu za arheologiju Sveučilišta u Zadru i voditeljici arheoloških istraživanja na lokalitetu Gnalici.

11 Davanzo Poli, D. (2006.): *I reperti tessili di Gnalici*, u: Guštin, M., Gelichi, S., Spindler, K. (ur.): *The Heritage of the Serenissima. The Presentation of the Architectural and Archaeological Remains of the Venetian Republic*, Koper, str. 98, 99.

čitav izgled raporta. Strogo simetričan dekor (sl. 1) na tkanini se niže u vertikalnom smjeru, dok se po širini ne umnaža (čitava kompozicija zauzima cijelu visinu damasta između rubova). Uzorak grade dva velika motiva međusobno povezana širokom povijajućom vrpcom s uzorkom šahovnice te krupnim, izvijenim granama iz kojih izbija zašiljeno lišće (koje podsjeća na lišće hrasta) te stilizirani plodovi mogranja. Dva su motiva dominantna te se upravo po njima najlakše prepoznaju srodni primjerci, a posebno oni koji su se do danas sačuvali u manjim površinama. Prvi je kantaros koji je u donjoj zoni rebrast, dok je u gornjem dijelu razveden motivom balustrade. Dvije zone razdvaja „obruč“ s motivom šahovnice. Kantaros u svim varijantama ima dvije simetrične ručke S oblika, dok mu se oblik baze razlikuje kod damastâ iz druge polovine 16. i onih iz prve polovine 17. stoljeća (kod mlađih damasta volute baze su donekle masivnije te su naglašenije svinute). Drugi dominantni detalj je masivni, vegetabilni motiv koji se u stranoj literaturi najčešće opisuje kao stilizirani cvijet čkalja ili strička. I sitniji detalji su, dakako, značajni u identifikaciji tkanina iste dekorativne tipologije. Osim već spomenutih i uvijek prisutnih plodova mogranja, koji se poput ornamentiranih kružnica na damastima javljaju u nizu različitih varijacija, karakteristični su i mali zvjezdasti motivi koje D. Davanzo Poli prepoznaje kao stilizirane cvjetove karanfila. Prije navođenja i opisivanja dosad prepoznatih tkanina ovakvog dekora (u gotovo svim slučajevima riječ je o damastima), vrijedi svratiti pažnju na nekoliko okolnosti važnih za tumačenje činjenice da je do danas – i u Hrvatskoj i u inozemstvu – sačuvan pozamašan broj primjeraka. Tome je prvenstveno razlog što su se tkale tijekom dugog razdoblja: tijekom druge polovine 16. i prve polovine 17. stoljeća, i to ne samo u Veneciji već i u Firenci, a sasvim moguće i u manufakturama drugih značajnih talijanskih centara tekstilne proizvodnje. Pojava ovog dekora vjerojatno je potaknuta nekoliko desetljeća starijim, no kompozicijski i stilski bliskim uzorkom koji krase tkanine čija se proizvodnja vezuje uz Genovu, a koji također odlikuje stroga simetričnost, motiv kantarosa te široke vrpce s uzorkom šahovnice.¹⁶ Produkcija svilenih tkanina s dekorom čija je inačica zastupljena i na damastu s Gnalića bila je, dakle, raširena i dugotrajna, što upućuje na zaključak da su na tržištu polučile značajan uspjeh. Razmjerima potražnje nesumnjivo je pogodovala i široka lepeza njihove namjene. Naime, dokazi potvrđuju da su se sasvim ravnopravno koristile ne samo za krojenje liturgijskog ruha (tkanine grandioznih dekora uvijek su bile poželjne u sakralnoj namjeni), već i za izradu

svjetovne garderobe: u prsluk od grimizocrvenog damasta ovakvog dekora odjevena je neznana dama (Mlečanka?) na slici Francesca Montemezzana (sl. 2), datiranoj između 1565. i 1575. godine.¹⁷ Haljinu od svijetlozelenog damasta s upadljivim motivom rebrastog kantarosa koji okružuju razlistale grane i vrpce s uzorkom šahovnice nosi i Caravaggiova sv. Marija Magdalena na slici *Magdalena pokajnica* (oko 1596., Galleria Doria Pamphilj, Rim). Osim za dijelove ženske odjeće, ovi su damasti korišteni i za muške odjevne predmete: poznato je da se tijekom druge polovine 16. stoljeća od njih kroje laganije, „ljetne“ toge mletačkih senatora.¹⁸ No, osim što su bili dovoljno skupocjeni i pomodni da bi odgovarali izradi reprezentativnih odjevnih predmeta najviših društvenih slojeva, ovakvi damasti – što nam danas može biti neobično – istovremeno su korišteni i u opremanju interijera. Lijep primjer tome pruža salon venecijanske palače Albrizzi (sl. 3),¹⁹ za prekrivanje čijih zidova je iskorištena impresivna količina crvenog damasta čiji je dekor pak posve identičan onome zelenog damasta iz Zbirke Fortuny u Veneciji, o kojem će biti riječi u nastavku rada.

TKANINE ISTE DEKORATIVNE TIPOLOGIJE SAČUVANE U INOZEMSTVU

Već je Doretta Davanzo Poli, argumentirajući venecijansko podrijetlo damasta s Gnalića, upozorila na velik broj tkanina istovjetnih dekora sačuvanih ne samo u Veneciji, već i na području Veneta. Pritom navodi da su joj poznate varijante u crvenoj (grimiznoj), zelenoj, žutoj i ljubičastoj boji.²⁰ Nekoliko njih je i sama objavila, a jedan od primjeraka je *brocatelle*²¹ tkan grimiznom osnovom, koji se danas čuva u Museo Civico u Trevisu. U katalogu je datiran u sredinu 16. stoljeća. Iako fragment *brocatellea* nije dovoljno velik da bi prezentirao čitav raport, na priloženoj fotografiji jasno se razaznaje kompozicija sa svim dekorativnim elementima izvedenima i na damastu s Gnalića: donji dio

17 Francesco Montemezzano (Verona, oko 1540. – Venecija, nakon 1602.) djelovao je u Veneciji, te uglavnom na području Veneta, a pretpostavlja se da je naukovao u Veroneseojoj radionici. Više u: Davanzo Poli, D. (1994.): *Mode a confronto*, u: Amendolagine, F.; De Feo, R.; Ganzer, G. (ur.): *Francesco Montemezzano in Palazzo Ragazzoni-Flagnini-Bilia: arte, storia e cultura nel Giardino della Serenissima*, Sacile, str. 59-63.

18 Davanzo Poli, D. (2008.): *I merletti e i tessuti della Pietà*, u: Ponzetta, A. T. (ur.), *La Pietà a Venezia. Arte, musica e cura dell'infanzia fra tradizione e innovazione*, Venezia, str. 134.

19 Na ustupanju fotografije zahvaljujem Totu Bergamu Rossiju i dr. sc. Ani Šverko, autorici knjige u kojoj je izvorno objavljena: Šverko, A. (2013.): *Giannantonio Selva. Dalmatinski projekti venecijanskoga klasicističkog arhitekta*, Zagreb, str. 87.

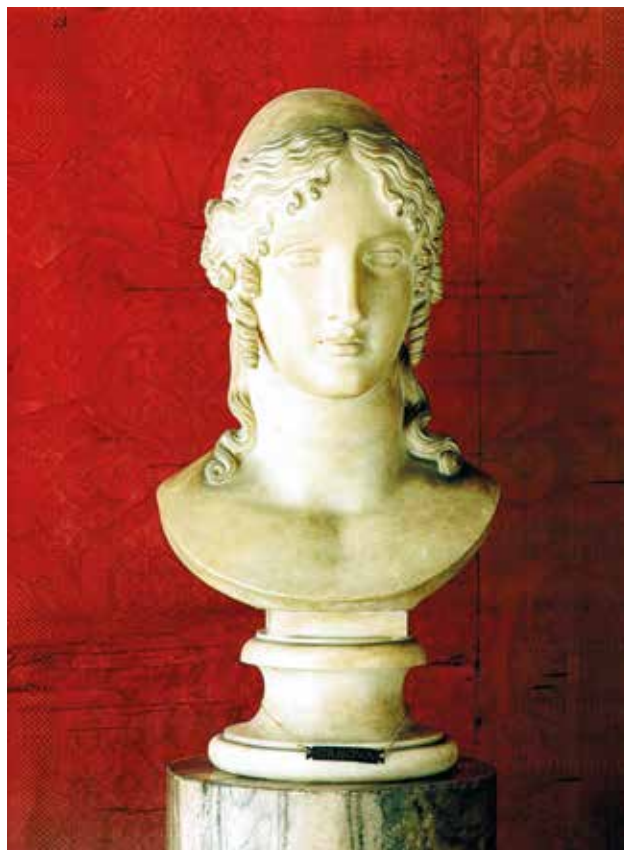
20 „Dell tipologia decorativa, ad enorme impianto compositivo, che caratterizza la pezza, esistono numerosi esempi in Venezia e in Veneto, nelle seguenti varianti di colore: rosso cremisi, verde, giallo, violetto. (...) Comunque l'alto numero di reperti tessili analoghi, con il medesimo decoro, sia pure varianti nella colorazione e nella fittezza di ordito e trama, conservati nel Dominio veneziano (tra laguna e Terraferma, di cui sarà proposto, in seguito, il dettagliato confronto), induce a ipotizzare trattarsi di manifattura veneta“. Davanzo Poli, D. (2006.), bilj. 11, str. 98, 99.

21 *Brocatelle* je po konstrukciji blizak lampasu, budući da je tkan dvjema osnovama od kojih je jedna temeljna, a druga vezujuća. Međutim, od lampasa se već na prvi pogled razlikuje po istaknutoj reljefnosti dekora tkanog u konstrukciji satena, a koja se postiže zahvaljujući krupnim nitima temeljne potke koja je u pravilu od lana ili od konoplje. Usp. Argentieri Zanetti, A. (1987.): *Dizionario tecnico della tessitura*, Udine, str. 20.

16 U najvećem broju slučajeva ovaj dekor je izveden na damastima. Usp. Cataldi Gallo, M. (1999.): *Galleria Nazionale di Palazzo Spinola – Tessuti*, Genova, str. 32; Morazzoni, G. (1941.): *Mostra de le antiche stoffe Genovesi dal secolo XV al secolo XIX*, Genova, tabla prva (nepaginirano); Cottini Petrucci, V. (1991.): *Seta a Genova 1491-1991.*, Genova, str. 50; Peri, P. (1992.): *I parati liturgici di Caldarola*, u: Dal Poggetto, P. (ur.), *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, Milano, str. 113, 114.



2 Francesco Montemezzano (atrib.), *Dama s vjevericom*, detalj. Ulje na dasci, 133.5 x 98 cm, između 1565. i 1575. Rijksmuseum, Amsterdam (preuzeto s: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-3990>)
 Francesco Montemezzano (atrib.), *Portrait of a Woman with a Squirrel*, detail. Oil on panel, 133.5 x 98 cm, between 1565 and 1575. Rijksmuseum, Amsterdam (downloaded from: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-3990>)



3 Palazzo Albrizzi, Venecija. Detalj damasta na zidovima salona (foto: T. Bergamo-Rossi)
 Palazzo Albrizzi, Venice. Detail of the parlour walls furnishing (photo: T. Bergamo-Rossi)

rebrastog kantarosa, polovina stiliziranog cvijeta čkalja povezanih razlistalim granama (s plodovima mogranja i zvjezdicama – karanfilima) i širokom vrpcom s uzorkom šahovnice. Zbog težine i manjka podatnosti – karakteristikâ *brocatellea* koje proizlaze iz njihove specifične tkalačke konstrukcije – te „ogromnih dimenzija dekora“ zaključuje se da je tkanina izvorno bila namijenjena opremanju interijera.²²

U mjestu Corbolone nedaleko od Portogruara (Veneto) sačuvana je dalmatika od damasta ove tipologije, također u crvenoj (moguće grimiznoj) boji.²³ Komadi zelenog damasta srodnog dekora sekundarno su upotrijebljeni (vjerojatno tijekom 18. stoljeća) za izradu leđnog križa misnice u crkvi Sv. Vita u Ovaru (Friuli). Iako je katalogska jedinica misnice ilustrirana fotografijom na kojoj se vidi tek manji segment damasta, zbog karakterističnog stiliziranog cvijeta čkalja i dvaju plodova mogranja iznad njega, bez sumnje

se zaključuje da je riječ o damastu iz ove skupine.²⁴ Dva su zelena damasta, različitih nijansi, iskorištena za izradu misnice i pluvijala u katedrali u Veroni. Onaj tamniji, čijih je više fragmenata iskorišteno za krojenje misnice, datiran je u drugu polovinu 16. stoljeća, dok se za maslinastozeleni damast pluvijala zbog određenih „krutosti“ u dekorativnim elementima predlaže kasnija datacija, odnosno prva polovina 17. stoljeća.²⁵ U Bovoloneu kod Verone sačuvan je pluvijal od crvenog (grimiznog) damasta, pretpostavljenog proizvoda venecijanskih manufaktura nastalog tijekom prve četvrtine 17. stoljeća.²⁶

U venecijanskim crkvama i zbirkama sačuvalo se nekoliko damasta koji s primjerkom s Gnalića mogu biti dovedeni u blisku vezu ne samo temeljem dekora, već i podudarnosti u dimenzijama raporta, visini tkanine te konstrukciji. Najbrojniji su primjerci damasta tkanih od svile bojene u crvenu (grimiznu) boju. Od takvog je damasta izrađen

22 Davanzo Poli, D. (1994.): *Tessuti antichi. Tessuti – Abbigliamento – Merletti – Ricami. Secoli XIV-XIX*, Treviso, str. 26.

23 Turrin, P. (1977.): Schede, u: Mariacher, G. (ur.), *Stoffe antiche del Friuli Occidentale sec. XVI-XIX*, Udine, str. 40, tabla br. 21 (nepaginirano). Fotografiju dalmatike vidi i u: Elena de Sabbata (2006.): *I manufatti tessili*, u: Goi, P. (ur.), *Storia e Arte nel Pordenonese III. Museo Diocesano d'Arte Sacra. L'Arredo*, Pordenone, str. 107.

24 Bertone, M. B. (1991.): *Paramenti sacri di Ovaro*, Udine, str. 54.

25 Rigoni, C. (1993.): Pianeta, Piviale, katalogske jedinice 8. i 14., u: Ericani, G.; Frattaroli, P. (ur.), *Tessuti nel Veneto. Venezia e la Terraferma*, Verona, str. 318-320, 327-328.

26 Frattaroli, P. (1993.): Piviale, katalogska jedinica 28, u: Ericani, G. – Frattaroli, P. (ur.), *bilj.* 25, str. 338-339.

misni ornat sačuvan u crkvi San Geremia, koji se sastoji od misnice i štole. Na podstavi misnice je natpis „I.G.P.F. / Anno Domini / MDLVIII / RIN. MDCCCXX“, koji otkriva da je misnica izrađena 1558. godine, a obnovljena 1820. godine.²⁷ Fragmenti jednakog damasta upotrijebljeni su za izradu jastuka pronađenog u grobu sv. Venerija u crkvi Santa Maria del Rosario (Gesuati).²⁸ Dijelovi misnog ornata od crvenog damasta sačuvani su i u crkvi Santa Maria della Visitazione (Chiesa della Pietà). Doretta Davanzo Poli u tekstu o tom ornatu među komparativnim primjercima navodi fragment damasta u Ermitažu u Sankt Peterburgu (nažalost bez citiranja izvora), dok posebno ističe damast s Gnalića.²⁹ Isječak crvenog damasta (dimenzija 35 x 18,5 centimetara) sačuvao se i na prednjoj strani misnice od crvenog *moiré* tafta u Santa Maria Gloriosa dei Frari.³⁰ Osam fragmenata srodnog zelenog damasta, datiranog u prvu četvrtinu 17. stoljeća, pripada Zbirci tekstila pri Fondazione Querini Stampalia.³¹ Fundusu Museo di Palazzo Mocenigo pripadaju tri primjerka dekorativno i konstrukcijski srodnih crvenih damasta. Prvi je sačuvan u više fragmenata sekundarno upotrijebljenih za krojenje prednjeg dijela haljetka od baršuna (inventarna oznaka Cl. XXIV n. 1122). Od drugog damasta je sačuvano „krilo“ dimenzija 113 x 107 centimetara (Cl. XXIII n. 1023), dok je od trećeg sačuvan najmanji te ujedno najlošije očuvan komad (45.5 x 43 centimetara; Cl. XXIII n. 1349). Isti muzej posjeduje i dva povećana komada *brocatellea* (154 x 61,5 centimetar, Cl. XXIII n. 0466 i 168 x 61 centimetar, Cl. XXIII n. 0468) s grimiznim dekorom na zagasitozlatnoj podlozi.³² Ovaj *brocatelle* i ranije spomenut primjerak u Trevisu jedine su poznate do danas sačuvane tkanine ove dekorativne tipologije koje nisu tkane u tehnici damasta. Zbirka tekstila Mariana Fortunyja u Veneciji posjeduje *parochet*³³ skrojen od zelenog damasta čiji se dekorativni repertoar ponavlja i na damastima u Museo di Palazzo Mocenigo, Chiesa della Pietà i palači Albrizzi. Doretta Davanzo Poli ga datira

27 Pavon, M. (1972.): *Forme e tecniche nell' arte tessile*, Treviso, str. 28, fig. 18; Davanzo Poli, D., bilj. 18, str. 135.

28 Nije objavljen. Zahvaljujem kolegici Doretta Davanzo Poli na obavijesti o nalazu te na ustupanju fotografije jastuka.

29 Autorica se prisjeća da je 2005. godine, kada je zajedno sa skupinom stručnjaka s Università Ca' Foscari posjetila biogradski muzej, ostala zapanjena pred pedeset i četiri metra damasta iz 1583. godine koji se sačuvao pod morem gotovo puna četiri stoljeća. Davanzo Poli, D., bilj. 18, str. 135.

30 I pri analizi ovog primjerka Doretta Davanzo Poli ne propušta povući paralele s damastom s Gnalića: „Stessa tipologia decorativa e tecnica (...) è stata rinvenuta nella stiva di una nave veneziana, affondata su uno scoglio non lontano da Zara, dopo il 1582, data incisa in un cannone facente parte della mercanzia, firmato 'Alberghetti', famiglia di artisti dei metalli, cui si deve una delle vere da pozzo del cortile di Palazzo Ducale.“ Davanzo Poli, D.; Riccadona, N. M. (2014.): *Otto secoli di arte tessile ai Frari. Sciamiti, velluti, damaschi, broccati, ricami*, Padova, str. 48-49.

31 Davanzo Poli, D. (1987.): *Tessuti – inventario*, Collana queriniana 2, Fondazione scientifica Querini Stampalia, Venezia, inv. oznaka C 29, bez pag.

32 Nijedan od ovih primjeraka nije objavljen, no njihove su fotografije kao i kratke kataloške jedinice dostupne u online katalogu Muzeja: <http://www.archiviodellacomunicazione.it/Sicap/opac.aspx?WEB=MuseiVE>

33 U hebrejskoj liturgiji, *parochet* je zastor kojim se u sinagogi prekriva Aron Kodesh – niša u koju se polažu svici Tore.

u drugu polovinu 16. stoljeća, pozivajući se u kataloškoj jedinici i na damast s Gnalića i njegovu prilično preciznu dataciju. Ipak, autorica ne otklanja mogućnost da je damast *parocheta* mogao nastati i u desetljećima nakon tkanja damasta s Gnalića, čemu sam se i sama sklona prikloniti, budući da su na njegovom dekoru vidljivi pomaci koji daju naslutiti svojevrsnu evoluciju „dekora s Gnalića“. Takve su varijacije u dekoru, koje tumačim kao mlađe invencije, primjerice „ovnujske“ volute u podnožju kantarosa, uvelike minuciozniji i razigraniji dekor plodova mogranja te pojava nekoliko sitnijih detalja kojih na damastu s Gnalića nema, a kojima se ovdje nastoji gušće ispuniti prostor između dominantog motiva cvijeta čkalja i grana koje ga okružuju (sitniji motivi plodova mogranja i pedantni izboji iz masivnih grana u obliku svinutih listića). Ipak, raport damasta i dalje ima impresivnu visinu od 147 centimetara, dok širina tkanine iznosi 60 centimetara. Kao komparativni primjerak D. Davanzo Poli navodi i *parochet* od damasta ljubičaste boje sačuvan u *Comunità ebraica veneziana*, koji je zasad neobjavljen.³⁴

Fortunyjev *parochet* nam je značajan za nastavak rasprave iz još dva razloga. Prvi leži u činjenici da mu velike dimenzije (208 x 185 centimetara) omogućuju da vidimo kako dekor damasta smisleno i neprekidno teče u slučajevima kada se njegovi komadi nižu jedni za drugim. Takvo je projektiranje dekora izuzetno važno u slučajevima kada se damastom prekrivaju zidovi (sl. 3) ili se kroje bilo kakvi predmeti većih dimenzija. Drugi važan detalj na njemu zastupljenog dekora je upadljivi heraldički ljiljan (*fleur de lis*) prikazan u središnjem dijelu kompozicije – između dvaju plodova mogranja postavljenih iznad kantarosa.

Prema tumačenju Domenice Digilio, *fleur de lis* na damastima ove tipologije znak je njihovog firentinskog podrijetla. Autorica je objavila dva pluvijala iz katedrale u Volterri, od kojih je jedan skrojen od crvenog, a drugi od tamnoplavog damasta, čiji je dekor identičan ne samo onima u Zbirci Fortuny, Museo di Palazzo Mocenigo, Chiesa della Pietà i palači Albrizzi u Veneciji, već i nekim primjercima sačuvanim u Hrvatskoj, a o kojima će biti riječi dalje u tekstu. U kataloškoj jedinici crvenog pluvijala iz katedrale u Volterri, koji datira u prvu polovinu 17. stoljeća, D. Digilio se osvrće i na damast s Gnalića, „pronađen na venecijanskom brodu 'Gagiana' potonulom 1583. godine.“ Autorica zaključuje da su dekori dvaju damasta gotovo identični, osim u detalju heraldičkog ljiljana, koji vidi kao „potpis“ firentinskih manufakturna.³⁵ Oba pluvijala u Volterri, čiji se damasti razlikuju samo po boji, nose grb biskupa Niccolò Sacchetti (1635. – 1650.), Firentinca, što ide u prilog i predloženom

34 Davanzo Poli, D. (2008.): *Le collezioni della Fondazione di Venezia. I tessili Fortuny di Oriente e Occidente*, Torino, str. 278, 279.

35 Digilio, D. (1994.): Echi della Controriforma nel rinnovo delle vesti liturgiche, u: Martignoni, R. (ur.), *La cattedrale di Volterra tra maniera e riforma*, Venezia, str. 110, 111.

podrijetlu i dataciji damasta.³⁶ Identičan dekor vidljiv je i na damastu pluvijala u minhenskoj Zbirci Bernheimer, koji je također datiran u prvu polovinu 17. stoljeća, dok se međutim kao mjesto nastanka pogrešno navodi Španjolska.³⁷ U Toskani je zabilježen još jedan liturgijski predmet koji možemo pridružiti ovoj skupini: misnica u crkvi San Biagio u Montepulcianu kod Siene, skrojena od više komada zelenog damasta koji se može bliže usporediti s dvama damastima iz Volterre.³⁸ U pregledu tkanina objavljenih u inozemnoj literaturi, a koje se u pogledu tkalačke konstrukcije i zastupljenog dekora s pravom mogu dovesti u vezu s damastom s lokaliteta Gnalić, preostaju nam još tri primjerka: prvi je fragment crvenog damasta koji se, kao dio Zbirke Gandini, čuva u Museo Civico d'Arte u Modeni. Iako mu dimenzije iznose svega 70 x 64 centimetra, zbog čega je vidljiva tek polovina visine raporta, rebrasti kantaros flankiran polovinama velikog cvijeta čkalja, okružen razlistalim granama, vrpcom s uzorkom šahovnice te plošnim plodovima mogranja, sasvim su dovoljni da i u njemu prepoznamo ostatak damasta ove dekorativne grupe. Zbog već spomenutih „ovnujskih“ voluta podno kantarosa, gušće ornamentiranih plodova mogranja te općenito dekora zasićenog sitnijim motivima, bila bih sklona približiti ga (firentinskim) primjercima iz Volterre i Montepulciana te ga datirati u prvu polovinu 17. stoljeća. Međutim, Iolanda Silvestri kao podrijetlo damasta navodi Veneciju te ga datira u 1583. godinu – upravo u godinu potonuća *Gagliane grosse*! Na takav zaključak su je potaknuli prilozi inozemnih stručnjaka o „bali damasta dugoj 54 metra pronađenoj 1967. godine, a koja se čuva u Zavičajnom muzeju u Biogradu na moru.“³⁹ Pluvijal od blisko ornamentiranog ljubičastog damasta iz prve polovine 17. stoljeća sačuvan je u provinciji Sondrio u Lombardiji.⁴⁰ Naposljetku, primjercima objavljenim u inozemstvu treba pridružiti damast plave boje iz Fondazione Antonio Ratti u Comu, široko datiran između 1550. i 1650. godine te pretpostavljen kao proizvod talijanskih manufaktura.⁴¹ Iako njegova fotografija dokumentira tek manji segment raporta, zbog slabije razvedenosti dekora (jednostavno ornamentirani plodovi mogranja) koji je izrazito blizak crvenim damastima u Rabu (sl. 4), Skradinu (sl. 9) te u samostanu sv. Frane u Šibeniku (sl. 7), može se pretpostaviti da je istkan u Veneciji tijekom druge polovine 16. stoljeća.

36 Digilio, D. (1991.): Parati della Cattedrale di Volterra, *Arte Tessile*, (2), Firenze, str. 17, 18.

37 Durian-Ress, S. (1991.): *Textilien Sammlung Bernheimer. Paramente 15.-19. Jahrhundert*, München, str. 158, 159.

38 Ciatti, M. (1994.): Note sulla storia dei tessuti a Siena, u: Ciatti, M. (ur.), *“Drappi, velluti, taffetà e altre cose”. Antichi tessuti a Siena e nel suo territorio*, Siena, str. 33.

39 Silvestri, I. (2010.): Frammento di telo, kataloška jedinica 158, u: Cuoghi Costantini, M.; Silvestri, I. (ur.), bilj. 15, str. 204.

40 Scaramellini, G. (ur.) (2002.): *I tesori degli emigranti. I doni degli emigranti della provincia di Sondrio alle chiese di origine nei secoli XVI-XIX*, Milano, str. 266.

41 Buss, C. (ur.) (1997.): *Seta e colore*, Collezione Antonio Ratti, Vol. VI, Milano, str. 26, 27.



4 Revers jastuka za misal u samostanu franjevki sv. Antuna Opata u Rabu (foto: S. Banić)

Reverse of the Missal cushion in the Franciscan Convent of St. Anthony the Abbot in Rab (photo: S. Banić)

SRODNI DAMASTI DOSAD EVIDENTIRANI U HRVATSKOJ

Za izradu presvlake jastuka za misal (54 x 28 centimetara) u samostanu franjevki sv. Antuna Opata u Rabu (sl. 4) sekundarno su upotrijebljena tri fragmenta crvenog damasta različitih dimenzija.⁴² Unatoč manjim sačuvanim površinama na kojima se može razaznati tek dio dekora, zbog lijepo vidljivog kantarosa, grane i vrpce koja ju okružuje te stiliziranih plodova mogranja čiji je ornament još uvijek jednostavan, možemo ga istaknuti kao komparativni primjerak nastao u venecijanskim manufakturama tijekom druge polovine 16. stoljeća.

Već sam u tekstu o jastuku iz Raba iz 2012. godine napomenula da sam srodne damaste evidentirala i na

42 Banić, S. (2012.): Prilog poznavanju sakralnih inventara otoka Raba: najvrjedniji povijesni tekstili sačuvani na misnom ruhu i drugim dijelovima liturgijske opreme, u: Andrić, J.; Lončarić, R.: *Rapski zbornik II*, Zagreb, str. 464, 465, 479.



Sab Avers i revers zastave baruna Franje Čikulinija, prikazano u smjeru pružanja dekora damasta. Hrvatski povijesni muzej, Zagreb (foto: S. Banić)

Obverse and reverse of the banner of Baron Franjo Čikulini shown in the direction of the damask pattern layout. Croatian History Museum /Hrvatski povijesni muzej/, Zagreb (photo: S. Banić)

liturgijskom ruhu u drugim sredinama, te sam tom prilikom upozorila na postojanje onih koji su mi tad bili poznati. Bili su to primjerci iz nekadašnje katedrale u Osoru, župne crkve u Silbi, župne crkve u Molatu i župne crkve u Pašmanu. Tijekom sljedećih godina taj se katalog značajno proširio novim otkrićima. Dijelove liturgijskog ruha koji su u cijelosti ili djelomično izrađeni od ovih damasta prepoznala sam i u župnoj crkvi u Pićnu, katedrali u Krku, župnoj crkvi u Omišlju, župnoj crkvi u Premudi, zbirci tekstila u Skradinu, samostanu sv. Frane u Šibeniku, Novoj crkvi u Šibeniku, crkvi Gospe od Sedam Žalosti u Komiži, crkvi sv. Josipa (sv. Lazara) na Čiovu te u Pustinji Blaca na Braču.

Jedini do sad evidentiran predmet skrojen od ovakvog damasta, a koji nije liturgijske namjene, jest zastava baruna Franje Čikulinija iz Zbirke zastava i zastavnih vrpca Hrvatskoga povijesnog muzeja u Zagrebu (sl. 5ab). Potječe s područja Vinodola, kojim su pripadnici obitelji Čikulini (Cikulini, podrijetlom iz Venecije) u ime feudalne dinastije Zrinskih upravljali još od 1577. godine.⁴³ Zastava (59 x 56 centimetra) zapravo je fragment crvenog damasta na čijem je aversu i reversu slikano zlatnom bojom i temperom. Na reversu je grb oko kojega teče natpis s 1663. godinom. Sama godina, koja se odnosi na vrijeme izrade (slikanje) zastave, ne može se vezati uz damast koji je sasvim sigurno nastao nešto ranije, odnosno tijekom prve polovine 17. stoljeća. Dekor se ne može posve iščitati, budući da je

43 Muzejska oznaka zastave je PHM inv. br. 2130. Više u: Matejčić, R. (1988.), Uvod, u: Tomičić, J. (gl. ur.), *Prošlost i baština Vinodola*, Zagreb, str. 14, 78, 156, 157; Borošak-Marijanović, J. (1996.): *Zastave kroz stoljeća. Zbirka zastava i zastavnih vrpca Hrvatskoga povijesnog muzeja*, Zagreb, str. 95.

značajan dio površine oslikan, no zahvaljujući motivima koji su ostali slobodni (kantáros, segmenti motiva cvijeta čkalja, zvjezdasti cvjetovi karanfila, plodovi mogramnja te vrpca s uzorkom šahovnice), sasvim je jasno o kojoj je kompoziciji riječ. Unatoč tomu što dio gdje bi se trebao nalaziti *fleur de lis* nedostaje, kao mjesto nastanka damasta možemo pretpostaviti Firencu, budući da ga niz zastupljenih detalja tipološki smješta u podgrupu damasta kojoj pripada i *parochet* iz Zbirke Mariana Fortunyja u Veneciji (gusti ornament plodova mogramnja, niz kružnica na bazi kantarosa, sitni plodovi mogramnja koji izbijaju iz grana i drugo; usp. sl. 13, 15, 16, 17, 22).

Sveukupno gledajući, među do danas sačuvanim ovakvim damastima u Hrvatskoj najbrojniji su oni crvene boje. Izuzetno opisane vinodolske zastave i jastuka iz Raba, crveni damasti sačuvani su u Pićnu, Omišlju, Premudi, Pašmanu, Skradinu (u dvije varijante), samostanu sv. Frane u Šibeniku i na Čiovu. U drugu polovinu 16. stoljeća mogu se datirati oni iz Šibenika (sl. 7), sa Čiova (sl. 6), Premude (sl. 8ab), Pašmana (sl. 10) te jedan od dvaju skradinskih (sl. 9), a kao mjesto nastanka može se pretpostaviti Venecija. Neki od ovih primjeraka su poznati iz domaće literature, međutim nisu bili dovedeni u vezu s damastom s Gnalića. Jedan od njih je onaj na misnici iz crkve sv. Josipa (ranije sv. Lazara) na Čiovu.⁴⁴ Skrojena je od više fragmenata damasta, a leđni dio joj krase križ izveden prilično arhaičnim vezom, vjerojatno djelom domaćeg vezioca nastalim tijekom 16. stoljeća. Misni ornat iz samostana sv. Frane u Šibeniku, koji se sastoji

44 Bezić Božanić, N. (2005.): Liturgijski predmeti u župi Sv. Jakova, u: Radić, D. (gl. ur.), *Župa Sv. Jakova Čiovo – Trogir, Trogir*, str. 179, 181.



6 Misnica iz crkve sv. Josipa (sv. Lazara) na Čiovu (izvor : Bezić Božanić, N. /bilj. 44/)

Chasuble from the Church of St. Joseph (St. Lazarus) on the Island of Čiovo (source: Bezić Božanić, N. /note 44/)



7 Pluvijal u samostanu franjevac konventualaca sv. Frane u Šibeniku, detalj (foto: S. Banić)

7 Cope in the convent of Conventual Franciscans of St. Francis in Šibenik, detail (photo: S. Banić)

od pluvijala (sl. 7), dvije dalmatike i manipula, po predaji je pripadao jednom od franjevaca iz roda Divnića. Dijelovi ornata su publicirani u dva navrata, no prvenstveno zahvaljujući kompozicijama vrijednog figuralnog venecijanskog veza iz druge polovine 16. stoljeća koje ukrašavaju rubni



8ab Komadi damasta na bočnim površinama leđne strane misnice iz župne crkve Rođenja Blažene Djevice Marije (nekada sv. Jakova Apostola) na Premudi. Zbirka tekstila Zadarske nadbiskupije, Zadar (foto: S. Banić)

Damask segments on the lateral sections on the back of the chasuble from the Parish Church of the Birth of the Blessed Virgin Mary (formerly of St. James the Apostle) on the Island of Premuda. Zadar Archbishopric Textile Collection, Zadar (photo: S. Banić)

pojas i kapuljaču pluvijala te obje strane dalmatika.⁴⁵ Vrijedi upozoriti da je vez na šibenskim dalmatikama umnogome blizak onome na prije spomenutoj dalmatici iz Corbolonea kod Portogruara.⁴⁶ Čini se da se venecijanski damasti iz ovog razdoblja mogu prepoznati ne samo zahvaljujući izostanku heraldičkog ljljana, već i po jednostavnim, „valovitim“ šarama kojima je razigrana površina plodova mogranja. Ti su detalji prisutni i na damastu upotrijebljenom za bočne površine prednje i leđne strane misnice iz župne crkve Rođenja Blažene Djevice Marije (nekada sv. Jakova Apostola) na Premudi (sl. 8ab), damastu na kapuljači i rubnom poja- su pluvijala (sl. 9) u zbirci tekstila župe Porođenja Blažene

45 Demori Staničić, Z. (2008.): Figuralni umjetnički vez obrednog ruha iz vremena renesanse u Dalmaciji i Istri, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, (32), str. 76, 78; Kalauz, K. (1998.): Kroz crkvenu umjetnost, u: Lambaša, G. (ur.), *Na slavu Božju : 700 godina Šibenske biskupije*, Šibenik, str. 138, 139, 140.

46 Vidi bilj. 23.



9 Rubni pojas (detalj) i kapuljača pluvijala u zbirci tekstila župe Porođenja Blažene Djevice Marije u Skradinu (foto: S. Banić)
 9 Orphrey band (detail) and hood of the cope in the textile collection of the Parish of the Birth of the Blessed Virgin Mary in Skradin (photo: S. Banić)



11 Dalmatika u župnoj crkvi Navještenja Marijinog u Pićnu, detalj (foto: S. Banić)
 Dalmatic in the Parish Church of the Annunciation of the Blessed Virgin Mary in Pićan, detail (photo: S. Banić)



10 Jedan od četiri fragmenta damasta na pluvijalu iz župne crkve Rođenja Blažene Djevice Marije u Pašmanu. Zbirka tekstila Zadarske nadbiskupije, Zadar (foto: S. Banić)
 10 One of four fragments of damask on the cope from the Parish Church of the Birth of the Blessed Virgin Mary in Pašman. Zadar Archbishopric Textile Collection, Zadar (photo: S. Banić)

Djevice Marije u Skradinu⁴⁷ te u određenoj mjeri i na četirima fragmentima damasta sekundarno upotrijebljenima (vjerojatno krajem 18. stoljeća) za krojenje pluvijala iz župne crkve Rođenja Blažene Djevice Marije u Pašmanu (sl. 10). Pluvijal je skrojen od tri različite vrste tkanina. Četiri fragmenta damasta s kraja 16. stoljeća su nažalost manjih dimenzija, no ipak dovoljnih da dokumentiraju dijelove svih važnih dekorativnih elemenata. Detalj po kojem se ističe je stilizirani cvijet zatvorenih latica (tulipan?) koji izlazi iz kantarosa, a osim na crvenom primjerku sa Čiova (sl. 6) javlja se još samo na zelenom damastu u Novoj crkvi u Šibeniku (sl. 18). Na početak 17. stoljeća treba datirati damast dviju dalmatika u župnoj crkvi Navještenja Marijinog u Pićnu (sl. 11), koji bi zbog prisutnog heraldičkog ljiljana trebalo pripisati firentinskim tkalačkim radionicama. Dekor damasta

.....
 47 Važno je obrazložiti zbog čega se za zbirku povijesnoga liturgijskog ruha, koja se danas čuva u župnom (nekadašnjem biskupskom) dvoru u Skradinu ne može tvrditi da pripada inventaru nekadašnje skradinske katedrale, odnosno današnje župne crkve. Inventarni katalog zbirke obuhvaća 254 predmeta izrađena od tekstila nastala u rasponu od 16. do 20. stoljeća. Međutim, poznato je da je don Ante Lovrić – Caparin (župnik u Skradinu od 1969. do 2005. godine) u Skradin donosio staro liturgijsko ruho koje bi zatekao odbačeno od drugih župa, pa i od katedralne župe sv. Jakova u Šibeniku. Tako se u Skradinu danas čuvaju i, primjerice, dijelovi misnih ornata šibenskih biskupa Karla Antuna Donadonija (1723. – 1756.) i Nikole Divnića (1766. – 1783.) Budući da je svo ruho objedinjeno te da nije vođena nikakva evidencija o njegovom podrijetlu, danas je nemoguće reći koje je predmete don Ante Lovrić – Caparin zatekao u Skradinu, a koliko je njih (i odakle!) donio tijekom godina.



12 Pluvijal iz župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Omišlju (foto: MK, KO. u Rijeci)

Cope from the Parish Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Omišalj (photo: Ministry of Culture, Conservation Department in Rijeka)



13 Velum za kalež u zbirci tekstila župe Porođenja Blažene Djevice Marije u Skradinu (foto : S. Banić)

Chalice veil in the textile collection of the Parish of the Birth of the Blessed Virgin Mary in Skradin (photo: S. Banić)

u Pićnu jednostavniji je od damasta pluvijala u župnoj crkvi Uznesenja Marijina u Omišlju⁴⁸ (sl. 12), te damasta od kojeg su izrađeni velum za kalež (sl. 13) i štola u skradinskoj zbirci. Uočava se da su primjerci iz Omišlja i Skradina dekorativno upečatljivo bliski damastu zastave baruna Franje Čikulinija (sl. 5ab) odnosno damastima iz palače Albrizzi, Zbirke Mariana Fortunyja i crkve della Pietà, te stoga i ta dva damasta možemo vezati uz firentinsku produkciju iz prve polovine 17. stoljeća.

Drugi su po brojnosti damasti zelene boje. U nekadašnjoj osorskoj katedrali Uznesenja Marijina sačuvao se misni ornat⁴⁹ (pluvijal, misnica, dalmatika, velum, štola i manipul) od zelenog damasta (sl. 14) čiji je dekor jednak onom s dalmatikâ u Pićnu (sl. 11), te se stoga u pogledu datacije i provenijencije osorskog primjerka mogu izvesti jednaki zaključci.⁵⁰ Liturgijski predmet nepoznate izvorne namjene (101 x 63,5 centimetra; prekrivač za ambon?) za čiju su izradu iskorištena četiri fragmenta zelenog damasta (sl. 15) zatečen je u župnoj crkvi Rođenja Blažene Djevice Marije na Silbi. Na njemu zastupljen uzorak identičan



14 Dalmatika iz nekadašnje katedrale sv. Marije u Osoru, detalj (foto: HRZ) Dalmatic from the former Cathedral of St. Mary in Osor, detail (photo: Croatian Restoration Institute /Hrvatski restauratorski zavod/)

48 Pluvijal je bio među eksponatima *Izložbe misnoga ruha i crkvenoga blaga Župe Uznesenja Marijina u Omišlju*, postavljene u galeriji Vijećnica u Omišlju u svibnju 2012. godine. Tom je prilikom nastala priložena fotografija (autor: D. Krizmanić). Ovom prilikom zahvaljujem kolegama iz Konzervatorskog odjela u Rijeci Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture na omogućavanju uvida i ponovne uporabe fotodokumentacije Odjela.

49 Neki dijelovi ornata se mogu vidjeti unutar ostakljenog ormara na gornjem katu *Zbirke sakralne umjetnosti* u Osoru, postavljene u dijelu nekadašnjeg biskupskog (današnjeg župnog) dvora.

50 U usporedbi dalmatika iz Pićna i Osora treba naglasiti da je damast na osorskoj dalmatici okrenut na revers, dok na dalmatici u Pićnu vidimo avers damasta.

je onima na damastima veluma u Skradinu (sl. 13), pluvijala u Omišlju (sl. 12) i Čikulinijeve zastave (sl. 5ab), a sve upućuje na zaključak da istoj skupini treba pridružiti i fragment zelenog damasta sačuvanog u Komiži na otoku Visu (sl. 16). Taj je isječak (22,5 x 15 centimetara)



15 Prekrivač za ambon (?) iz župne crkve Rođenja Blažene Djevice Marije na Silbi. Zbirka tekstila Zadarske nadbiskupije, Zadar (foto: S. Banić)

Lectern cover (?) from the Parish Church of the Birth of the Blessed Virgin Mary on the Island of Silba. Zadar Archbishopric Textile Collection, Zadar (photo: S. Banić)



16 Fragment damasta na misnici u crkvi Gospe od Sedam Žalosti u Komiži (foto: S. Banić)

Damask fragment on a chasuble in the Church of Our Lady of the Seven Sorrows in Komiža (photo: S. Banić)

sekundarno upotrijebljen za popravak stupa prednje strane misnice zatečene u crkvi Gospe od Sedam Žalosti, a unatoč manjim dimenzijama, zbog karakterističnih detalja poput malog ploda mogranja i sitnih šiljastih izboja na grani možemo ga priključiti firentinskim damastima iz prve polovine 17. stoljeća. Iako su se na manipulu iz župne crkve na Premudi (sl. 17) sačuvala tek dva manja fragmenta zelenog damasta, zbog karakterističnog donjeg dijela kantarosa – s prstenastim obodom raščlanjenim nizom kružnica te bazom u obliku dviju masivnih voluta, i ovaj primjerak možemo svrstati u istu skupinu kojoj pripada i damast sa Silbe. U Novoj crkvi u Šibeniku sačuvao se ostatak nepoznatog predmeta (sl. 18) skrojen od šest fragmenata zelenog damasta, čiji se dekor podudara s onima na primjercima iz Čiova (sl. 6) i Pašmana (sl. 10), za koji je pretpostavljeno venecijansko podrijetlo te druga polovina 16. stoljeća kao razdoblje nastanka. Nekoliko fragmenata zelenog damasta ove tipologije upotrijebljeno je i za izradu štole sačuvane u Pustinji Blaca na otoku Braču. Na dostupnoj fotografiji vidljivi su svi već dobro poznati elementi: stilizirani plodovi mogranja, zvjezdasti cvjetovi karanfila, povijene grane i široka vrpca s uzorkom šahovnice. Nažalost, samo na temelju te jedne fotografije, koja nije dovoljno kvalitetna da ovdje bude priložena, nije



17 Manipul iz župne crkve Rođenja Blažene Djevice Marije (nekada sv. Jakova Apostola) na Premudi. Zbirka tekstila Zadarske nadbiskupije, Zadar (foto: S. Banić)

Maniple from the Parish Church of the Birth of the Blessed Virgin Mary (formerly of St. James the Apostle) on the Island of Premuda. Zadar Archbishopric Textile Collection, Zadar (photo: S. Banić)

moгуće izvesti konkretnije zaključke o mjestu i vremenu nastanka damasta.⁵¹ Odjeljak o zelenim damastima sačuvanim u našim krajevima završavam s dijelovima misnog ornata (misnica, štola, manipul) u samostanu sv. Frane u Šibeniku. Za izradu prednjeg križa i leđnog stupa misnice (sl. 19) upotrijebljena je zlatnožuta *teletta*⁵² na koju su, na leđnoj strani, aplicirani lik sv. Frane te neidentificirani

⁵¹ Zahvaljujem kolegici dr. sc. Vanji Kovačić iz Konzervatorskog odjela u Splitu Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture na ustupljenim terenskim fotografijama liturgijskog ruha i drugih predmeta od tekstila u Pustinji Blaca.

⁵² *Teletta* je lagana svilena tkanina bez dekora, tkana u tehnici tafta, koja je gusto protkana srebrnom ili pozlaćenom *lamellom* utkanom u tehnici *lancé*. Omjer temeljne i *lancé* potke, koja prekriva cijeli avers tkanine, jest 1:1. Vidi: Orsi Landini, R. (2004.): *I tesori salvati di Montecassino. Antichi tessuti e paramenti sacri*, Pescara, str. 149.



18 Ostatak nepoznatog predmeta (misnice?) u Novoj crkvi u Šibeniku (foto: S. Banić)

Remains of unknown item (chasuble?) in the New Church /Nova crkva/ in Šibenik (photo: S. Banić)



20 Pluvijal u samostanu franjevaca konventualaca sv. Frane u Šibeniku, detalj (foto: S. Banić)

Cope in the convent of Conventual Franciscans of St. Francis in Šibenik, detail (photo: S. Banić)



21ab Misnica u zbirci tekstila župe Porodenja Blažene Djevice Marije u Skradinu, detalji (foto: S. Banić)

Chasuble in the textile collection of the Parish of the Birth of the Blessed Virgin Mary in Skradin, details (photo: S. Banić)



19 Misnica u samostanu franjevaca konventualaca sv. Frane u Šibeniku (foto: S. Banić)

Chasuble in the convent of Conventual Franciscans of St. Francis in Šibenik (photo: S. Banić)

grb.⁵³ Isti grb te jednak lik sv. Frane krasi misnicu i pluvijal iz istog samostana (sl. 20), skrojene od crnog damasta čiji je dekor identičan onome zelenog damasta (sl. 19). Zbog heraldičkog ljiljana te u određenim detaljima bitno razvedenijeg dekora (grane koje se izvijaju i isprepliću, ponavljanje motiva kantarosa i na ornamentu cvijeta čkalja) može se pretpostaviti da su i ova dva damasta nastala u Firenci tijekom prve polovine 17. stoljeća.

.....
53 Grb i lik sv. Frane, prikazan u trenutku dok prima stigme, izrađeni su u tehnici koja bi se mogla opisati kao kolaž složen od komadića vezenog i oslikanog satena (lice, dlanovi i stopala), oslikane *telette* boje bjelokosti (habit), zlatno žute *telette* (aureola) te od svilenih niti s metalnim ovojnicama. Grb je uokviren kartušom, a sastoji se od plavog štita (plava *teletta*) u čijem je donjem dijelu dvanaest piramidalno postavljenih topovskih kugli (od zlatno žute *telette*), iznad kojih je šesterokraka zvijezda. Podno istog grba na pluvijalu misnog ornata od crnog damasta izvezena su slova PM SM. U *Il re d'armi di Sebenico* Fridrika Antuna Galvanija (Venecija, 1884.) takvog grba našalost nema, kao ni u *La nobiltà veneta* Casimira Freschota (Venecija, 1707.).



22 Prednji križ misnice iz nekadašnje katedrale sv. Marije u Osoru (foto: HRZ)
Front cross of the chasuble from the former Cathedral of St. Mary in Osor (photo: HRZ)



23ab Misnica u katedrali Uznesenja Blažene Djevice Marije u Krku, detalj i total leđne strane (foto: S. Banić)
Chasuble in the Cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Krk, detail and total of the back (photo: S. Banić)



24abc Isječci damasta na misnici iz župne crkve Pohođenja Blažene Djevice Marije u Molatu. Zbirka tekstila Zadarske nadbiskupije, Zadar (foto: S. Banić)

Damask segments on the chasuble from the Parish Church of the Visitation of the Blessed Virgin Mary in Molat. Zadar Archbishopric Textile Collection, Zadar (photo: S. Banić)



25 Pluvijal u samostanu franjevac konventualaca sv. Frane u Šibeniku, detalj (foto: S. Banić)

Cope in the convent of Conventual Franciscans of St. Francis in Šibenik, detail (photo: S. Banić)

Osim na ornatu iz samostana sv. Frane, crni damast je upotrijebljen i za izradu misnice u skradinskoj zbirci tekstila (sl. 21a). I raport ovog primjerka gradi se izmjenjivanjem motiva prisutnih i na drugim damastima, s iznimkom školjke (jakobove kapice) koja se ovdje vidi iznad *fleur de lisa* (sl. 21b), dok se na ostalim damastima ne javlja. Ovaj se damast već na prvi pogled od drugih izdvaja po značajno reduciranim dimenzijama raporta: umjesto uobičajenih (približnih) 150 centimetara, ovdje visina iznosi tek 60,5 centimetara. Misnica, štola i manipul u katedrali

Uznesenja Blažene Djevice Marije u Krku (sl. 23b) izrađeni su od damasta neobične nijanse, koja bi se u paleti boja mogla smjestiti između zagasitožute (oker) i blijedozelene. Na prvi pogled dekor ovog damasta jednak je onome na crnom skradinskom primjerku, međutim ipak se razlikuju u dimenzijama raporta (visina krčkog iznosi 71 centimetar) te u sitnijim detaljima (na primjerku iz Krka, primjerice, nema motiva školjke; sl. 23a). Zbog prisutnog motiva ljipljana te umnogome razrađenijeg dekora, i ova bismo dva damasta mogli pridružiti primjercima nastalima u Firenci u prvoj polovini 17. stoljeća.

Osam fragmenata damasta čija boja (oker) donekle podsjeća na nijansu damasta u Krku upotrijebljeni su za izradu prednjeg križa, leđnog stupa i ovratnika misnice iz župne

crkve Pohođenja Blažene Djevice Marije u Molatu (sl. 24abc). Svi fragmenti dokumentiraju uže dijelove dekora, no unatoč tomu sasvim je razvidno da je riječ o segmentima damasta velikog raporta, sa stiliziranim plodovima mogranja i povišenim granama iz kojih izbija zašiljeno lišće. Izgleda da bi se najznačajnije mogao približiti dekorima zelenog i crnog damasta iz samostana sv. Frane u Šibeniku (sl. 19, 20).

Od ljubičastog damasta u čijem se dekoru umnogome zrcale odlike damastâ „predvođenih“ *parochetom* iz Zbirke Fortuny sačuvalo se više fragmenata sekundarno upotrijebljenih za ispunu prednjeg križa i leđnog stupa dviju misnica iz katedrale u Osoru (sl. 22). Ovo je ujedno jedini ljubičasti damast „tipologije Gnalić“ dosad evidentiran u Hrvatskoj. Isto vrijedi i za damast plave boje, od kojeg su skrojeni pluvijal (sl. 25), dvije dalmatike i manipul u samostanu sv. Frane u Šibeniku. Iako se lampas na rubnom pojasu pluvijala kao i vez na njegovoj kapuljači mogu datirati u drugu polovinu 16. stoljeća, mišljenja sam da bi (firentinski) damast trebalo datirati u na početak 17. stoljeća. Od ostalih primjeraka ne razlikuje se samo po boji, već i po nekoliko sitnih detalja, od kojih se posebno ističe „prstenasta“ vitica koja se ponegdje ovija oko grančica mogranja.

ZAKLJUČAK

Damasti koje zbog njihovih dekora možemo uvjetno nazvati „damastima tipologije Gnalić“ u Hrvatskoj su do danas sačuvani u značajnom broju primjeraka, koji se zbog varijacija u dekoru mogu pobliže datirati unutar dugog razdoblja njihove produkcije (1550. – 1650.) te se ujedno, zahvaljujući motivu heraldičkog ljljana, među njima mogu prepoznati oni firentinskog podrijetla. Dok su u Veneciji i Trevisu sačuvana i dva *brocatellea* ovakvog uzorka, što dokazuje da je taj iznimno tražen dekor bio izvođen i na tkaninama koje nisu tkane u konstrukciji damasta, sve kod nas zabilježene tkanine ovog dekora su damasti. U najvećem broju slučajeva sačuvani su na liturgijskim predmetima, dok je samo jedan predmet svjetovne namjene. Mogućnost da je damast s Gnalića izvorno bio namijenjen uvaženoj osobi u Carigradu, činjenica da je liturgijsko ruho od istovjetnih damasta dio istaknutih sakralnih inventara (poput onih katedrale u Veroni, katedrale u Volterri ili samostanske crkve Santa Maria Gloriosa dei Frari u Veneciji) te podatak o mletačkim senatorskim togama koje su se u drugoj polovini 16. stoljeća krojile od ovakvih damasta, govore u prilog skupocjenosti ovih tkanina te o istančanom ukusu domaćih naručitelja. Količina dosad prepoznatih primjeraka sačuvanih u Hrvatskoj – gdje se posebno ističe samostan sv. Frane u Šibeniku, s čak četiri reprezentativna misna ornata izrađena od damastâ ove tipologije – daje naslutiti da bi u budućnosti ovaj „katalog“ vrlo vjerojatno mogao biti proširen novim nalazima.

LITERATURA

- Amendolagine, F.; De Feo, R.; Ganzer, G. (ur.) (1993.): *Francesco Montemezzano in Palazzo Ragazzoni-Flagnini-Bilia: arte, storia e cultura nel Giardino della Serenissima*, Sacile.
- Argentieri Zanetti, A. (1987.): *Dizionario tecnico della tessitura*, Udine.
- Banić, S. (2012.): Prilog poznavanju sakralnih inventara otoka Raba: najvrjedniji povijesni tekstili sačuvani na misnom ruhu i drugim dijelovima liturgijske opreme, u: Andrić, J.; Lončarić, R.: *Rapski zbornik II.*, Zagreb.
- Bertone, M. B. (1991.): *Paramenti sacri di Ovaro*, Udine.
- Bezić Božanić, N. (2005.): Liturgijski predmeti u župi Sv. Jakova, u: Radić, D. (gl. ur.), *Župa Sv. Jakova Čiovo – Trogir*, Trogir.
- Borošak-Marijanović, J. (1996.): *Zastave kroz stoljeća. Zbirka zastava i zastavnih vrpca Hrvatskoga povijesnog muzeja*, Zagreb.
- Bova, A. (gl. ur.) (2010.): *L'avventura del vetro: dal Rinascimento al Novecento tra Venezia e mondi lontani*, Milano.
- Buss, C. (ur.) (1997.): *Seta e colore*, Collezione Antonio Ratti, Vol. VI, Milano.
- Cataldi Gallo, M. (1999.): *Galleria Nazionale di Palazzo Spinola – Tessuti*, Genova.
- Ciatti, M. (ur.) (1994.): „*Drappi, velluti, taffetà et altre cose*“ *Antichi tessuti a Siena e nel suo territorio*, Siena.
- Cottini Petrucci, V. (1991.): *Seta a Genova 1491-1991.*, Genova.
- Cuoghi Costantini, M. – Silvestri, I. (2010.): *La Collezione Gandini. Tessuti del Medioevo e del Rinascimento*, Bologna.
- Davanzo Poli, D. (ur.) (1987.): *Tessuti – inventario*, Collana queriniana 2, Fondazione scientifica Querini Stampalia, Venezia.
- Davanzo Poli, D. (1988.): *I mestieri della moda a Venezia dal XIII al XVIII secolo*, Venezia.
- Davanzo Poli, D. (1994.): *Tessuti antichi. Tessuti – Abbigliamento – Merletti – Ricami. Secoli XIV-XIX*, Treviso.
- Davanzo Poli, D. (2006.): I reperti tessili di Gnalić, u: Guštin, M.; Gelichi, S.; Spindler, K. (ur.): *The Heritage of the Serenissima. The Presentation of the Architectural and Archaeological Remains of the Venetian Republic*, Koper.
- Davanzo Poli, D. (2008.): *Le collezioni della Fondazione di Venezia. I tessili Fortuny di Oriente e Occidente*, Torino.
- Davanzo Poli, D. (2008.): I merletti e i tessuti della Pietà, u: Ponzetta, A. T. (ur.), *La Pietà a Venezia. Arte, musica e cura dell'infanzia fra tradizione e innovazione*, Venezia.
- Davanzo Poli, D. – Riccadona, N. M. (2014.): *Otto secoli di arte tessile ai Frari. Sciamiti, velluti, damaschi, broccati, ricami*, Padova.

- De Sabbata, E. (2006.): I manufatti tessili, u: Goi, P. (ur.), *Storia e Arte nel Pordenonese III. Museo Diocesano d'Arte Sacra. L'Arredo*, Pordenone.
- Demori Staničić, Z. (2008.): Figuralni umjetnički vez obrednog ruha iz vremena renesanse u Dalmaciji i Istri, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* (32), Zagreb.
- Durian-Ress, S. (1991.): *Textilien Sammlung Bernheimer. Paramente 15.-19. Jahrhundert*, München.
- Digilio, D. (1991.): Parati della Cattedrale di Volterra, *Arte Tessile* (2), Firenze.
- Digilio, D. (1994.): Echi della Controriforma nel rinnovo delle vesti liturgiche, u: Martignoni, R. (ur.), *La cattedrale di Volterra tra maniera e riforma*, Venezia.
- Ericani, G. – Frattaroli, P. (ur.) (1993.): *Tessuti nel Veneto. Venezia e la Terraferma*, Verona.
- Filep, A.; Jurdana, E.; Pandžić, A. (ur.) (2013.): *Gnalić – blago potonulog broda iz 16. stoljeća. Izbor iz zbirke „Teret potopljenog broda iz 16. stoljeća“ Zavičajnog muzeja Biograd na Moru*, katalog izložbe, Zagreb.
- Flury-Lemberg, M. (1988.): *Textile conservation and research. A documentation of the Textile Department on the occasion of the twentieth anniversary of the Abegg Foundation*, Bern.
- Kalauz, K. (1998.): Kroz crkvenu umjetnost, u: Lambaša, G. (ur.), *Na slavu Božju: 700 godina Šibenske biskupije*, Šibenik.
- Mackie, L. W. (2003.): The Origins and Influences of Silk Damasks in the Topkapi Palace in Istanbul During the 16th Century, *Bulletin du CIETA* (80), Lyon.
- Mileusnić, Z. (ur.) (2006.): *Brodolom kod Gnalića*, Biograd na Moru.
- Morazzoni, G. (1941.): *Mostra de le antiche stoffe Genovesi dal secolo XV al secolo XIX*, Genova.
- Orsi Landini, R. (2004.): *I tesori salvati di Montecassino. Antichi tessuti e paramenti sacri*, Pescara.
- Pavon, M. (1972.): *Forme e tecniche nell' arte tessile*, Treviso.
- Pedani, M. P. (2000.): Safiye's Household and Venetian Diplomacy, *Turcica* (32), Paris.
- Peri, P. (1992.): I parati liturgici di Caldarella, u: Dal Poggetto, P. (ur.), *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, Milano.
- Petricioli, S. (1974.): Kulturno-historijsko značenje hidroarheološkog nalaza kod Gnalića, u: Uranija, V. (gl. ur.), *Zadarsko otočje*, Zadar.
- Petricioli, S. (1981.): Deset godina rada na hidroarheološkom nalazu kod Gnalića, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* (6/7), Zagreb.
- Petricioli, S. (1990.): O Zakladi Abegg u Riggisbergu kod Berna i o knjizi Metchild Flury-Lemberg „Textil-Konservierung“, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* (16), Zagreb.
- Raby, J. (2007.): The Serenissima and the Sublime Porte: Art in the Art of Diplomacy, 1453-1600, u: Carboni, S. (gl. ur.), *Venice and the Islamic World 828-1797*, New York.
- Radulić, K. (1970.): Damast, *Vrulje – Glasilo Narodnog muzeja u Zadru* (1), Zadar.
- Scaramellini, G. (ur.) (2002.): *I tesori degli emigranti. I doni degli emigranti della provincia di Sondrio alle chiese di origine nei secoli XVI-XIX*, Milano.
- Tomičić, J. (gl. ur.) (1988.): *Prošlost i baština Vinodola*, Zagreb.
- Turrin, P. (1977.): Schede, u: Mariacher, G. (ur.), *Stoffe antiche del Friuli Occidentale sec. XVI-XIX*, Udine.

Summary

DAMASK FROM THE GNALIĆ SHIPWRECK SITE AND SIMILAR EXAMPLES PRESERVED IN CROATIA

Damask from the Gnalić shipwreck site is certainly the most important textile finding of Croatian archaeology, which, due to its length and intactness, precise date (1583) and Venetian provenience as well as the fact that it remained preserved after almost four centuries under the sea, has become famous also among international professional circles. Several foreign experts referred precisely to the Gnalić damask when describing and dating similar damasks preserved in Italy, which were woven in the then manufactures over a long period – approximately between 1550 and 1650. However, the Croatian texts on the Gnalić damask bolt did not mention comparative examples known from foreign literature, while other examples preserved in Croatia remained mostly unrecognised. Along with pointing to textiles of the same decorative typology published in foreign literature, the paper presents all damasks of similar pattern recorded up to this day in Croatia. The majority of those date back

to the first half of the 17th century and were woven in Florentine workshops. According to the research of Domenica Digilio, the Florentine origin is revealed by the *fleur de lis* that does not appear in variants woven in Venice. Damasks preserved in Croatia come in nuances of all the colours also recorded abroad: red (crimson), green, (ochre) yellow, violet, black and blue. Such quantity of preserved examples stems from the fact that they were woven over a long period of time, not only in Venice but also in other silk industry centres, and were used equally to make liturgical vestments, men and women clothes and for furnishing. Although the quantity of examples recorded so far in Croatia is impressive – particularly outstanding is the convent of Conventual Franciscans of St. Francis in Šibenik, with as many as four sets of vestments made of damasks of this typology – this “catalogue” will most probably gain more entries in the future.

Petar Puhmajer

Izgradnja i preobrazbe kompleksa pavlinskog samostana i crkve sv. Marije u Lepoglavi

Petar Puhmajer
Hrvatski restauratorski zavod
HR – 10 000 Zagreb, Ilica 44

UDK: 726:272-523.6-876.3(497.523Lepoglava)(091)"14/19"
726.033.5:272-523(497.523Lepoglava)(091)"14/19"
Izvorni znanstveni rad/Original Scientific Paper
Primljen/Received: 20. 5. 2015.

Ključne riječi: arhitektura, 15. stoljeće, 17. stoljeće, 18. stoljeće, 19. stoljeće, gotika, barok, Lepoglava, pavlinski samostan, izgradnja, obnove

Keywords: architecture, 15th century, 17th century, 18th century, 19th century, gothic, baroque, Lepoglava, Pauline monastery, construction history, renewals

U radu se daje kronološki prikaz arhitektonskog razvoja nekadašnjeg pavlinskog samostana i crkve sv. Marije u Lepoglavi. Kompleks je podignut u 15. stoljeću, od kada je sačuvana gotička crkva sa svodovljem i dijelovi prvotnog samostana. U 17. stoljeću sagrađen je novi samostan, crkva produžena, a početkom 18. stoljeća dodana je knjižnica i oblikovano novo pročelje crkve, čime je kompleks uglavnom poprimio svoj današnji izgled. Radikalnim obnovama za potrebe državne kaznionice u 19. i 20. stoljeću znatno su degradirane njegove povijesne vrijednosti. U više navrata rušen, iznova građen, dograđivan i obnavljan, sklop karakterizira izrazita građevna slojevitost. Tek uz detaljnu analizu svih faza gradnje omogućeno je cjelovito sagledavanje kompleksa u arhitektonskom i povijesno-umjetničkom smislu te njegova puna valorizacija.

Povijest Lepoglave tema je brojnih istraživanja već više od jednog stoljeća. Svakim novim istraživanjem upotpunjuju se spoznaje o raznim aspektima nastanka i trajanja ovog srednjovjekovnog i ranonovovjekovnog središta kulture u sjeverozapadnoj Hrvatskoj. Pavlini su ondje podigli velik samostanski kompleks koji je uvelike očuvan do danas, iako je posve izgubio svoju nekadašnju ulogu.

Samostan odlikuje vrsna arhitektura koja je nastajala tijekom nekoliko stoljeća, te čini slojevit građevni kompleks. Za proučavanje pojedinih razdoblja bilo je nužno prvenstveno posegnuti za arhivskim izvorima, poglavito zapisima pavlinskih kroničara iz 17. i 18. stoljeća. Među

najranijima su zapisi Andrije Eggerera iz 1663.¹ koji ponajviše govore o starijoj povijesti samostana. Eggererov je rad nastavio Nikola Benger u 18. stoljeću izradom detaljne kronologije gradnje i opremanja samostana,² koja je nadopunjavana u kasnijim desetljećima, a predstavlja možda najvažniji izvor za poznavanje nastanka njegove arhitekture. Iscrpne opise, vjerojatno iz dvadesetih godina 18. stoljeća, donosi i samostanski prior Ivan Krištovec, koji je ujedno bio i inicijator gradnje knjižnice i novog crkvenog pročelja.³ U 19. stoljeću prepoznate su materijalne vrijednosti Lepoglave, pa su vidljiva i prva nastojanja za njihovim očuvanjem, no prvi stručni prikaz arhitekture i umjetničke opreme donio je Gjuro Szabo 1919. godine.⁴ Istraživanja arhivskih izvora o povijesti samostana proveo je Kamilo Dočkal 1953. godine,⁵ ali ona su objavljena tek 2014.,⁶ premda su se i ranije koristila kao izvor podataka. Ranih osamdesetih godina 20. stoljeća Lepoglavi je bio posvećen poseban broj časopisa *Kaj*, u kojem su Zorislav Horvat i Ivo Lentić iznijeli prvu valorizaciju lepoglavске arhitekture, kao i srednjoeuropski kontekst njezina nastanka.⁷ Obnova crkve sv. Marije, koju je 1991. – 1994. proveo tadašnji Restauratorski

1 Eggerer, A. (1663.): *Fragmen panis corvi proto-eremitici seu Reliquiae annalium eremicoenobiticorum ordinis Fratrum eremitarum sancti Pauli Primi Eremitae*, Viennae.

2 Benger, N.: *Synopsis historico-chronologica Monasterii Lepoglavensis ordinis S. Pauli primi eremite provinciae Croatico-Slavonicae*, rukopis, Arhiv HAZU, Zagreb.

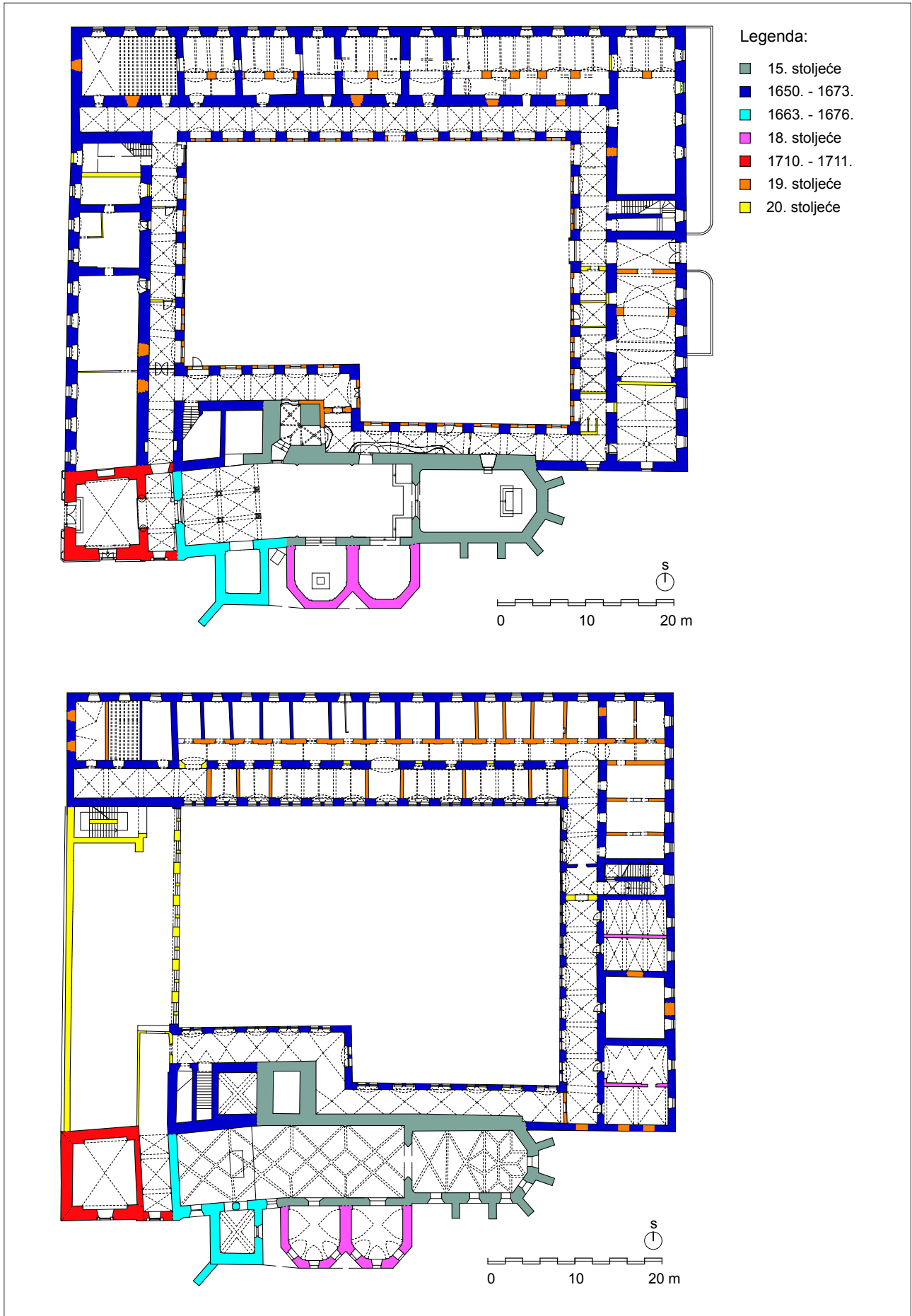
3 Krištovec, I.: *Descriptio synoptica Monasteriorum ordinis S. Pauli primi Eremitae in Illyrico*, u: *Liber memorabilium parochiae Lepoglavensis ab anno 1401 usque 1789*, rukopis, Arhiv HAZU, Zagreb.

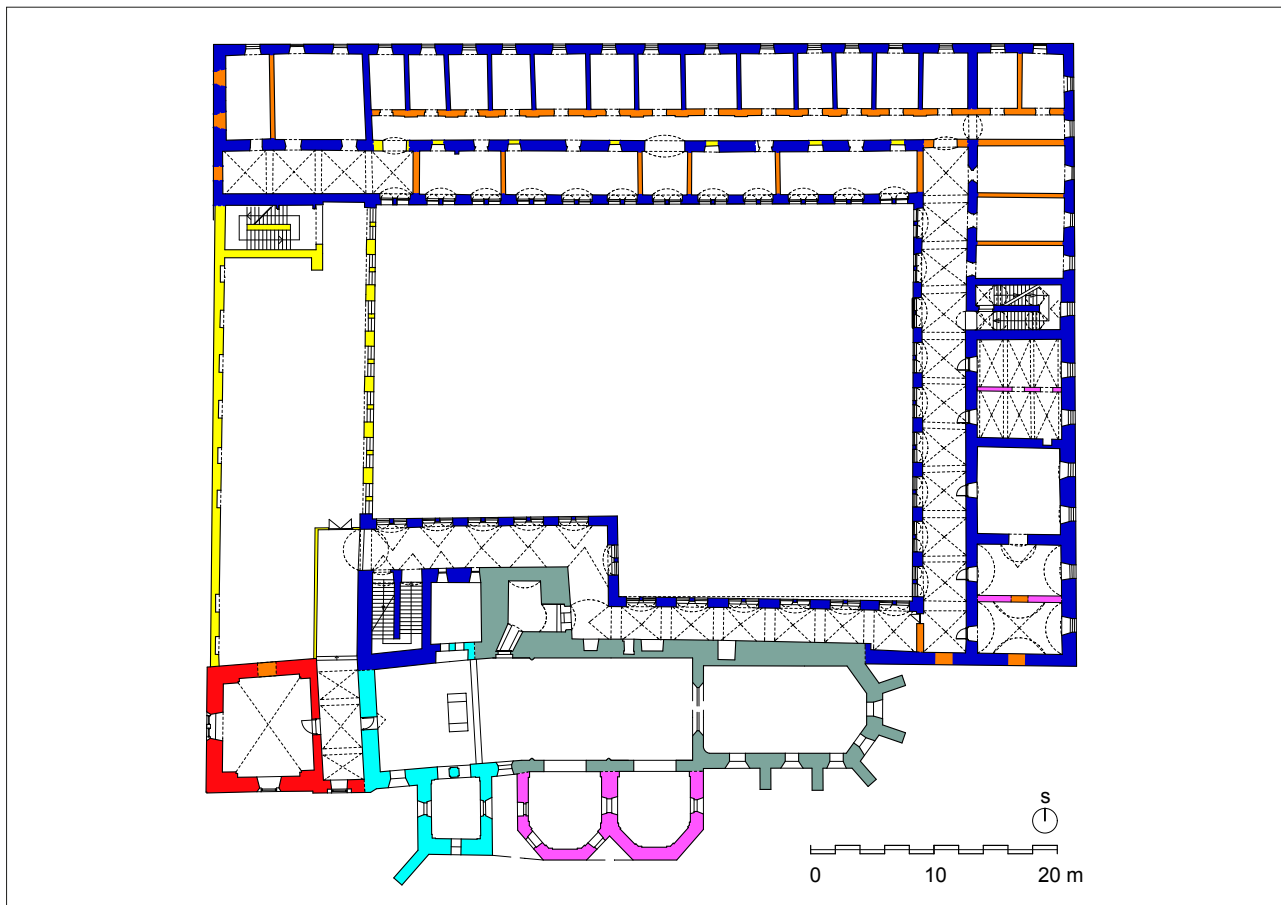
4 Szabo, Gj. (1919.): *Spomenici kotara Ivanec*, Zagreb, 1-32.

5 Dočkal, K. (1953.): *Povijest pavlinskog samostana bl. Djevice Marije u Lepoglavi*, I. i II. dio, tipkopijski, Arhiv HAZU, Zagreb.

6 Dočkal, K. (2014.): *Povijest pavlinskog samostana bl. Djevice Marije u Lepoglavi*, Zagreb.

7 Horvat, Z. (1982.): *Gotička arhitektura pavlinskog samostana u Lepoglavi*, u: *Kaj. Graditeljsko nasljeđe (Lepoglava III)*, 5, 3-32; LENTIĆ, I. (1982.): *Pavlinski samostan i crkve sv. Marije u doba baroka*, u: *Kaj. Graditeljsko nasljeđe (Lepoglava III)*, 5, 36-63.





1 a, b, c Lepoglavski samostanski sklop, tlocrt prizemlja, prvog i drugog kata.
Datacija zidova, stanje 2003. (izradili: P. Puhmajer, B. Ratančić)

Lepoglava monastery complex. Ground-floor, first-floor and second-floor plan.
Dating of the walls, 2003. (made by: P. Puhmajer, B. Ratančić)

zavod Hrvatske,⁸ doprinijela je značajnim spoznajama o sukcesivnoj gradnji crkve i njezinih kapela. Novija arhivska, konzervatorska i arheološka istraživanja Hrvatskog restauratorskog zavoda u ovom stoljeću, kao i početak obnove samostana, povod su da se, ovom prilikom, arhitektonska povijest čitavog kompleksa kronološki objedini na jednom mjestu.

Izgradnju samostanskog sklopa obilježilo je više faza, od najranije u srednjem vijeku, preko brojnih novovjekovnih obnova, sve do danas (sl. 1 a, b, c). Svaka je faza određena kao skup zahvata kojim su obuhvaćene različite prostorno-oblikovne promjene u jednom razdoblju, a ne samo jedan graditeljski pothvat. Budući da je povijest obnova bila ujedno i povijest rušenja, a u Lepoglavi su ona bila izrazita, kronologija izgradnje nužno sadržava i tumačenje takvih zahvata. Analiza svake pojedinačne faze omogućuje cjelovito sagledavanje arhitekture samostanskog sklopa te njegovu punu valorizaciju.

SREDNJOVJEKOVNI SAMOSTAN I CRKVA SV. MARIJE (15. STOLJEĆE)

Pavlinski izvori govore da je samostan u Lepoglavi utemeljio grof Herman II. Celjski, oko 1400. godine, sagradioši podno brda Gorica u Hrvatskom zagorju samostanski kompleks s crkvom sv. Marije. Posveta crkve 1415. godine⁹ vjerojatno je značila dovršetak njezine izgradnje, dok je samostan dovršen kasnije jer se 1426. spominje posveta kapele sv. Duha.¹⁰ Crkva je, sudeći prema gotičkim strukturama i grbovima obitelji Celjski, sačuvana do danas. Na kamenim klesancima pronađenima u klosturu utvrđeni su klesarski znakovi uobičajeni oko 1400. godine, koji ukazuju na graditeljske utjecaje praškoga Parlerovog kruga, karakteristične za doba Celjskih, što potvrđuje istovremenu gradnju crkve i samostana.¹¹ Izvori, nadalje, govore da

8 Novak, S. (1993.): Pročelja crkve sv. Marije u Lepoglavi, u: *Lepoglavski zbornik 1992.*, 145-157.; Miletić, D. (1995.): Konzervatorsko-restauratorska istraživanja i radovi u unutrašnjosti lađe crkve sv. Marije u Lepoglavi 1990./91., u: *Lepoglavski zbornik 1994.*, 119-136.

9 Dočkal, K. (2014.): nav. dj., 53-54.

10 Benger, N.: nav. dj., anno 1426.

11 Horvat, Z. (1982.): nav. dj., 10-11, 25-27.



2 Arheološki nalaz popločenja klaustarskog hodnika starog srednjovjekovnog samostana (preuzeto iz: T. Pleše (2005), 81.)

Archeological excavations revealing brick pavement of the cloister corridor belonging to the old medieval monastery (taken from: T. Pleše (2005), 81)



3 Gotski portal koji vodi iz crkve u južni samostanski hodnik (foto: G. Tomljenović, HRZ, 2015.)

Gothic door leading from church to south monastery corridor (photo: G. Tomljenović, HRZ, 2015)

će lepoglavski samostan krajem 15. stoljeća, u doba Ivana Korvina, doživjeti svoju prvu obnovu.¹²

Prema zapisima, prvotni je samostan bio okružen čvrstim zidom koji je na uglovima imao okrugle kule. Prostornu organizaciju činila su četiri samostanska krila koja su zatvarala pravilno četverokutno dvorište, s tim da su južno krilo činili samo hodnik i crkva. Zvonik je bio smješten uz zapadno pročelje crkve, a kroz njega se ulazilo u samostan. Pročelje crkve možda je bilo uvučeno u odnosu na zapadnu građevinsku liniju samostana,¹³ no zasad nije moguće definirati vanjske obode zapadnog i sjevernog krila.¹⁴ Arheološkim iskapanjima u dvorištu današnjeg samostana¹⁵ pronađen je kamenom popločani klaustar (dimenzija 10,8 x 10,8 m) s decentriranim zdencem, koji se nalazio otprilike uz pročelje današnjeg južnog krila. Uz njega je opečno popločenje klaustarskog hodnika (sl. 2)¹⁶ te temelji neke prostorije s apsidom, za koju se vjeruje da je bila kapela sv. Duha.¹⁷

12 U pretposljednem desetljeću 15. stoljeća Turci su zapalili samostan koji je navodno izgorio do temelja, pa je Korvin 1491. ili 1492. dao obnoviti samostan. Eggerer, A. (1663.): nav. dj., 250; Dočkal, K. (2014.): nav. dj., 75-76. No, vjerojatno nije izgorio do temelja jer su sačuvani zidovi i svodovi crkve iz doba Celjskih, s početka 15. stoljeća. Zahvate iz vremena gradnje i obnova u 15. stoljeću pokušao je razlučiti Z. Balog, no ovdje ih uzimamo kao jednu graditeljsku fazu. Usp. Balog, Z. (1993.): Geneza izgradnje lepoglavskog samostana i crkve svete Marije – reinterpretacija pavlinskih izvora, u: *Lepoglavski zbornik 1992*, Zagreb, 173-184.

13 Balog, Z. (1996.): Arheološka istraživanja u Lepoglavi 1990./91., u: *Lepoglavski zbornik 1995*, Zagreb; Balog, Z. (1997.): Klaustar pavlinskog samostana u Lepoglavi, u: *Peristol*, 39, Zagreb, 87.

14 Horvat, Z. (1982.): nav. dj., 20-2; Pleše, T. (2005.): Arheološka istraživanja u dvorištu bivšeg pavlinskog samostana u Lepoglavi, u: *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 38, Zagreb, 86-87.

15 Prva arheološka istraživanja radio je Praški zavod za zaštitu spomenika (skraćenica: SUPRPMO) 1972.-74. godine, o čemu je sačuvana pisana dokumentacija. Godine 1991. i 1993. istraživanja je proveo Zdenko Balog te ih objavio u više stručnih članaka. Balog, Z. (1996.): nav. dj.; Balog, Z. (1997.): nav. dj., 85-92. Posljednja su istraživanja rađena pod vodstvom arheologinje Tajane Pleše iz Hrvatskog restauratorskog zavoda. Pleše, T. (2005.): nav. dj., 63-89.

16 Pleše, T. (2005.): nav. dj., 82-83.

17 Pleše, T. (2005.): nav. dj., 69-70.

Južno krilo starog samostana nalazilo se na mjestu današnjeg, ali mu je pod bio za 75 cm niži od današnjeg, o čemu svjedoči sačuvano popločenje te visina gotičkog portala sa stubom, kojim se iz crkve ulazilo u hodnik. Sam portal (sl. 3) pravokutnog je oblika s profiliranim okvirima, sa strane crkve ukrašen dovratnicima s lisnatim motivom i „čudovišnom“ glavom, što ga čini i kiparski vrijednim radom. Sondiranje oko portala u hodniku pokazalo da je on smješten u osi između dviju otučenih kamenih službi, koje, dakle, predstavljaju tragove svodenja.¹⁸ Gotički križno-rebrasti svod sačuvan je nekoliko metara zapadnije, u donjoj etaži zvonika, koja je činila, kao i danas, dio južnog samostanskog hodnika (sl. 4).

Crkva sv. Marije longitudinalna je jednobrodna građevina, pravokutnog broda te nešto nižeg i užeg svetišta poligonalnog zaključka. Svetište ima zvjezdasti svod te dva jarma križnog svoda (sl. 9), a nad lađom se uzdiže mrežasti svod (sl. 6, 7). Svodovi su poduprti svežnjastim službama na konzolama u zidu.¹⁹ Svetište je osvijetljeno velikim izduženim biforama bogato perforiranih mrežišta (sl. 5), a slične su se nalazile i u lađi, ali su većim dijelom dokinute kasnijom gradnjom kapela (sl. 8).²⁰ Zidovi crkve izvana su poduprti kontraforima. Oblikovanje crkve, a posebno kameni detalji poput svodnih rebara, kapitela, mrežišta, kontrafora, sokla i vijenca, ukazuju na sličnosti s radovima praške Parlerove radionice pa se vjeruje da su majstori te radionice mogli doći na hrvatsko tlo putem naručitelja, Hermana II. Celjskog.²¹

18 Horvat, Z. (1982.): nav. dj., 13, 15.; Balog, Z. (1997.): nav. dj., 86-87.

19 Horvat, Z. (1982.): nav. dj., 4-6; Vukičević Samaržija, D. (1993.): *Gotičke crkve Hrvatskog zagorja*, Zagreb, 159-160.

20 Ostatak jedne prezentiran je iznad ulaza u kapelu sv. Josipa.

21 Celjski je bio u rodbinskim vezama s ugarskim kraljem Sigismundom, sinom Karla IV., te je dobio imanja u Hrvatskoj, odnosno Ugarskoj. Horvat, Z. (1982.): nav. dj., 28-30.



4 Gotički svod srednjovjekovnog samostanskog hodnika, u prizemlju zvonika (foto: J. Škudar, HRZ, 2014.)

Gothic vault of the medieval monastery corridor which is a part of belltower's ground floor (photo: J. Škudar, HRZ, 2014)



5 Pogled na crkvu s jugoistoka, s gotičkim svetištem i baroknim kapelama prigradenim uz južni zid (foto: G. Tomljenović, HRZ, 2015.)

A southeast view of the church with gothic chancel and adjacent baroque chapels (photo: G. Tomljenović, HRZ, 2015)

Arhitektonske detalje, kao i sam prostorni koncept samostanskog sklopa, uočavamo i na drugim samostanima u Hrvatskoj, a sklopovi sličnih prostornih i arhitektonskih obilježja nastaju, međutim, i izvan granica Hrvatske, napose na prostoru Ugarske²² i Štajerske.²³ Tako se podrijetlo nastanka lepoglavske arhitekture neminovno vezuje uz srednjoeuropsku graditeljsku tradiciju, a njeno širenje uz grofove Celjske koji su u obližnjoj Štajerskoj razvili iznimnu građevinsku djelatnost.

OBNOVA PROČELJA CRKVE I POVIŠENJE ZVONIKA (1640.)

Jedan manji graditeljski zahvat na staroj lepoglavskoj crkvi zabilježen je u prvoj polovini 17. stoljeća. Szabo navodi

22 Horvat, Z. (1982.): nav. dj., 24.

23 Balog, Z. (1997.): nav. dj., 90.



6 Unutrašnjost lađe crkve, pogled prema svetištu (foto: G. Tomljenović, HRZ, 2015.)

Interior of the church nave, east view (photo: G. Tomljenović, HRZ, 2015)

podatak iz Spomenice župe da je crkveni zvonik povišen 1640. godine.²⁴ Ista je godina naslikana na južnom pročelju lađe,²⁵ pa je očito da su radovi obuhvatili i obnovu pročelja. Pročelja su tom prilikom bila bojena bijelom bojom, a detalji naglašeni sivom bojom. Sivo su bili bojene okviri prozora, nad velikom triforom naslikana je kugla s križem, a na uglovima zvonika dijamantni kvadri.²⁶ Ovaj je zahvat možda bio većih razmjera²⁷ te je obuhvaćao i samostan, no o tome zasad nema podataka.

IZGRADNJA SAMOSTANSKIH KRILA U BAROKNOM RAZDOBLJU (1650. – 1673.)

Budući da je stari samostan s vremenom postao premlen, u 17. stoljeću odlučilo se porušiti staru i podići novu samostansku zgradu (sl. 10). Nova velika samostanska krila građena su sukcesivno od 1650. do 1673. godine, zahvaljujući angažmanu lepoglavskih vikara, odnosno priora u

24 Szabo, Gj. (1919): nav. dj., 8.

25 Taj dio pročelja ostao je sakriven izgradnjom kapele sv. Josipa 1702. godine. Novak, S. (1993.): nav. dj., 148.

26 Novak, S. (1993.): nav. dj., 147-148.

27 Szabo nagađa da je u to doba presvođena lađa koja je možda dotad imala drveni strop te time bila niža od današnje, no ne navodi izvor informacije. Szabo, Gj. (1919): nav. dj., 8.



7 Svod lađe crkve. Presentacijom rebara s crnim obojenjem naznačena je razlika između izvornih gotičkih kamenih rebara i onih nastalih u 17. stoljeću (foto: G. Tomljenović, HRZ, 2015.)

Vault in the church nave. Black colour of the vault ribs marking the difference between the original gothic ribs and those made in the 17th century (photo: G. Tomljenović, HRZ, 2015)

to doba.²⁸ Zamisao o gradnji novog samostana potekla je od generala pavlinskog reda Martina Borkovića koji je do 1644. bio lepoglavskim vikarom.²⁹ Kamen temeljac postavio je 7. travnja 1650. vikar Pavao Ivanović i to za novu sakristiju na mjestu postojeće,³⁰ čime je gradnja započela na južnom dijelu istočnoga krila samostana.³¹ Istočno je krilo u cijelosti dovršeno i useljeno 1656. godine. Istovremeno je započeta izgradnja sjevernoga krila, koje je dovršeno za vikara Jakova Solaryja 1663. godine,³² a zapadno je krilo pak završeno u idućem desetljeću, oko 1673. godine.³³

28 Predstojnici lepoglavskog samostana nazivaju se vikarima do 1701. godine, a nadalje priorima. Dočkal, K. (2014.): nav. dj., 438, 440.

29 Eggerer, A. (1663.): nav. dj., 353.

30 Sakristija se nalazila uz svetište crkve, u istočnom samostanskom krilu. Benger, N.: nav. dj., anno 1650. „Per vicarium Ivanovich erigij capit nova structura monasterij Lepoglav. primus lapis pro nova sacristia posintus die 7. Aprilis sin loco actualis sacristia (...). E. a. 2ta vice in Generale electus est P. Martin Borkovich, sed post anu resignavit.“

31 Krištolovec, I.: nav. dj., 118.

32 „E. A. satagente P. Vicario Solary surexit in notabili Perfectione nova lepoglavensis monasterii fabrica, erecto tractu Septentrionali, item Orientali, quem P. Ivanovich eduxerat con camerationibus formato. Idem P. Vicarius renovavit Ecclesiam, et Aram majorem que hodie stat apposuit.“ Benger, N.: nav. dj., anno 1663. Na sjevernom je pročelju sjevernog krila, na dva mjesta, pronađena u žbuci urezana godina 1659, kojom je zabilježeno vrijeme žbukanja pročelja. Puhmajer, P., Kućinac, T. (2008.): Pročelja pavlinskog samostana u Lepoglavi, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 32, Zagreb, 152.

33 Zapadno je krilo sagrađeno za slugama vikara Nikole Nagyja i Nikole Klančeca te generala pavlinskog reda Ivana Keryja. „Porro tractus Occidentalis Monasterii erectus est circa anno 1673.“ Benger, I.: nav. dj., anno 1663.; Krištolovec, I.: nav. dj., 118.



8 Gotički prozori lađe crkve prekinuti probijanjem kapela na južnom zidu (foto: G. Tomljenović, HRZ, 2015.)

Gothic windows in the nave cut off by the construction of the adjacent chapels on the south wall (photo: G. Tomljenović, HRZ, 2015)

Zapis o gradnji samostana ostavio nam je pavlinski kroničar, prior Ivan Krištolovec: „Onuda kuda je brigom uzvišenoga hercega Ivaniša Korvina opkop okruživao cijeli stari samostan, tuda su postavljeni temelji za izgradnju novoga samostana. Godine dakle 1650, dana 7. travnja, kako piše u lepoglavskom Albumu, prethodno je održana svečana procesija, te je postavljen prvi ugaoni kamen. Ova je nova izgradnja napredovala prilično brzo, tako da je uskoro sagrađena i svodom natkrivena etaža namijenjena za podrum. No, uskoro su jedna za drugom nicale i ostale razine, sagrađene iznad podruma. Izgradnja je krenula s istočne strane, tako da je izlazeće sunce svakoga poticalo na rad. I nije trebalo čekati dugo, a već je iz zemlje izniknula nova zgrada na tri kata (etaže – op. a.).“

Prostor samostana bio je organiziran tako da su se zajedničke prostorije uglavnom nalazile u prizemlju: ljetni i zimski refektorij, oba s kuhinjama, ljekarna, sakristija i samostanska kapela sv. Duha. Na prvom katu bile su sobe pavlinskih otaca, priora te još nekoliko zajedničkih prostorija poput knjižnice, a drugi kat je bio rezerviran za ćelije braće redovnika. Svaka etaža bila je visinom prilagođena ovakvoj hijerarhiji, pa prizemlje ima najveću visinu, prvi kat je nešto niži, dok su u drugom katu svodovi izrazito niski. Zanimljivo je da su takve proporcije uočene još u 18. stoljeću kada prior Krištolovec konstatira da prva etaža samostana „ima pravilne arhitektonske mjere, dok druga, natkrivena svodom, ima u manjoj mjeri, a treća, natkrivena stropom, još manje. Premda su, naime, hodnici bili ostavljeni dovoljno široki kako dolikuje, svod na drugom i strop na trećem katu napravljeni su nešto niži nego što nalaže arhitektonska proporcija, što bi stručnom oku moglo i zasmetati. No, budući da je posao već bio dovršen, cijela se građevina morala prilagoditi tom odstupanju.“³⁴

Većina prostorija u samostanu isprva nije bila presvođena. Gradnja svodova spominje se oko 1663. u hodniku

34 Krištolovec, I.: nav. dj., 118. Prijevod: dr. sc. Šime Demo.



9 Svod u svetištu crkve. Vidljivi zaglavni kamenovi s grbovima Celjskih i Rangerov oslik (foto: P. Puhmajer, HRZ, 2014.)

Chancel vault. Keystones with Celjski's coat of arms and baroque wall paintings by Ivan Ranger (photo: P. Puhmajer, HRZ, 2014)



10 Dvorišno pročelje sjevernog krila samostana, nakon prve faze obnove (foto: G. Tomljenović, HRZ, 2015.)

Inner façade of the monastery's north wing, after completion of the 1st phase of the restoration (photo: G. Tomljenović, HRZ, 2015)

istočnog krila, a možda i u sjevernom krilu,³⁵ no nije posve sigurno na koje se sve svodove zapis odnosi, jer će većina njih biti podignuta više desetljeća kasnije, neki i u 18. stoljeću, o čemu će još biti riječi. Samostanski hodnici svođeni su križnim svodovima s pojasnicama, a u prostorijama prevladavaju bačvasti svodovi sa susvodnicama, iako se u ponekima javljaju i križni svodovi.

Vanjska su pročelja bila raščlanjena nizovima jednostavnih kamenih prozora, veličinom prilagođena visini svake etaže, dok su pročelja prema klastru imala u prizemlju velike arkade poduprte četvrtastim stupcima, a na katovima bifore uokvirene jednostavnom profilacijom naglašenih kapitelnih zona. Kao uzor za oblikovanje tih pročelja prepoznato je stotinjak godina ranije pročelje isusovačkog kolegija u Grazu (oko 1572.), djelo arhitekta Vincenza Verde, gdje se javlja vrlo slična raščlamba.³⁶ Sličnost se može protumačiti utjecajima Graza i Štajerske kao emitivne sredine iz koje su dolazili arhitekti i graditelji u sjeverozapadnu Hrvatsku tijekom 16. i 17. stoljeća, a napose u Varaždin, gdje su gradili isusovački i franjevački samostan.

PRODULJENJE CRKVE (1663. – 1676.) I DOGRADNJA PLEMIČKIH KAPELA (1675., 1692., 1702., 1705.)

Osim gradnje samostanskih krila, obnova u drugoj polovini 17. stoljeća obuhvatila je i povećanje i barokizaciju stare gotičke crkve. Istodobno s gradnjom zapadnog krila od 1663. do 1676. izvedeno je i produženje crkve prema zapadu za 12,5 metara,³⁷ a time i novo pjevalište te novo

zapadno pročelje s portalom (danas u ulaznom predvorju).³⁸ Portal je označen godinom 1676. i grbom Emerika Erdödyja, investitora ove gradnje (sl. 11).³⁹

Nadograđeni je dio lađe dobio mrežasti svod (vidi sl. 7), po uzoru na postojeći istočni dio, no njegova rebra nisu od kamena, već od komada opeke, crijepa i žbuke, čime samo oblikom grubo oponašaju gotička rebra.⁴⁰ Pojava pseudogotičkih rebara u 17. stoljeću tumači se željom za naglašavanjem sakralnosti prostora koja je bila prisutna i kod drugih crkvenih građevina u Hrvatskoj i širem europskom prostoru.⁴¹

Tom prilikom, uz crkvu su bile prigrađene i kapele koje su donirali hrvatski velikaši. Kapelu Muke Gospodnje (1675.) financirala je barunica Judita Balagović, Lauretansku kapelu (1692.) grof Ivan Drašković, kapelu sv. Josipa (1702.) grofica Sofija Rozina Ratkaj, a kapelu Presvetog Trojstva (1705.) Ladislav Patačić.⁴²

Prilikom prigradnje kapela probijeni su postojeći gotički prozori južnog zida lađe, čiji su gornji dijelovi zazidani, ali su njihova mrežišta ostala vidljiva i dandanas u lađi crkve, iznad ulaza u kapele (sl. 8). Dvije kapele su poligonalnog tlocrta, a dvije pravokutnog. Sve četiri su svođene, a nekima je unutrašnjost raščlanjena pilastrima profiliranih kapitela i vijenca (sl. 12).⁴³ Lauretanska kapela i kapela Muke Gospodnje svojim su svođenjem ponovile nešto

.....
35 Zapis ne nudi jasnu informaciju. „E. A. satagente P. Vicario Solary surexit in notabili Perfectione nova lepoglavensis monasterii fabrica, erecto tractu Septentrionali, item Orientali, quem P. Ivanovich eduxerat, con camerationibus formato.“ Benger, N.: nav. dj., anno 1663.

36 Puhmajer, P., Kučinac, T. (2008.): nav. dj., 154.

37 Szabo, Gj. (1919.): nav. dj., 8. Dočkal, K. (2014.): nav. dj., 206-207.

.....
38 Pročelja na produženom dijelu bila su oslikana na identičan način kao ranije, u bijeloj boji sa sivim detaljima, dok su kapele koje su poslije toga prigrađene uz južni zid lađe bile u kolorističkom kontrastu, u svijetlosivoj boji s bijelim detaljima. Novak, S. (1993.): nav. dj., 149-151.

39 Szabo, Gj. (1919.): nav. dj., 8.

40 Miletić, D. (1995.): nav. dj., 122.

41 Botica, D. (2004.): Gotika u baroku. Problemi stila u arhitekturi 17. stoljeća na izabranim primjerima, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 28, Zagreb, 119.

42 Szabo, Gj. (1919.): nav. dj., 19-21.; Dočkal, K. (2014.): nav. dj., 209-213.

43 Patačićeva će kapela 1718. biti ukrašena bogatom štukaturom. Dočkal, K. (2014.): nav. dj., 213. Štukature su rad majstora Josepha Antona Quadrija. Szabo, Gj. (1919.): nav. dj., 20.



11 Portal iz 1676., nekad na pročelju crkve, a danas u ulaznom predvorju (foto: G. Tomljenović, HRZ, 2015.)
Portal dated to 1676, originally on the church façade, nowadays in the entrance hall (photo: G. Tomljenović, HRZ, 2015)

ranije podignutu samostansku kapelu sv. Duha, smještenu u istočnom krilu samostana. Ona se visinom protezala kroz prizemlje i prvi kat, te je bila svođena križnim svodom sa susvodnicama unutar svakog od četiriju svodnih jedara, pri čemu su rubovi susvodnice pratili bridove jedara.⁴⁴ S prvog kata kroz emporu je bilo moguće praćenje mise, slično kako je to riješeno kod Lauretanske kapele koja se dvama malim prozorima otvara prema hodniku kata južnog krila samostana. Iako su građene sukcesivno, prilikom podizanja svake od triju južnih kapela vodilo se računa o tome da djeluju kao cjelina pa su im pročelja istovjetno uređena, odnosno obojena svijetlosivom bojom s naslikanim bijelim trakama i okvirima.⁴⁵

Budući da se produljenje crkve odvijalo nakon podizanja samostanskih krila, a gradnja kapela tijekom idućih nekoliko desetljeća, te je bila financirana od strane različitih

44 Puhmajer, P. (2014.): *Lepoglava. Pavlinski samostan. Elaborat konzervatorsko-restauratorskih istraživanja istočnog, južnog i zapadnog krila*, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb, 241-242.

45 Novak, S. (1993.): nav. dj., 153-154.



12 Unutrašnjost kapele sv. Josipa (foto: G. Tomljenović, HRZ, 2015.)
Interior of the chapel of St. Joseph (photo: G. Tomljenović, HRZ, 2015)

naručitelja, možemo pretpostaviti da pavlini nisu imali jednog arhitekta i jedinstven projekt po kojemu su izvođeni ovi radovi, već su za svaki zahvat angažirali graditelje koji su u tom trenutku bili dostupni ili aktualni. No ipak, svakim su projektom novogradnju nastojali prilagoditi zatečenim strukturama, što znači da su se u tim pothvatima rukovodili i estetskim načelima. To čini njihove napore bitnim doprinosom kvaliteti arhitekture čitavog samostanskog kompleksa.

GRADNJA KNJIŽNICE I PROČELJA CRKVE (1710. – 1711.) TE NOVO POVIŠENJE ZVONIKA (1711. – 1712.)

Sljedeći veliki građevinski pothvat bila je gradnja knjižnice i novog zapadnog pročelja crkve 1710. – 1711. godine.⁴⁶ Njime je zatvoren jugozapadni ugao samostanskog sklopa novom regulacijskom linijom, pri čemu crkva više nije bila

46 Szabo, Gj. (1919.): nav. dj. 10; Lentić, I. (1982.): nav. dj., 59-60; Novak, S. (1993.): nav. dj., 154-156; Puhmajer, P., Kučinac, T. (2008.): nav. dj., 153-154.; Dočkal, K. (2014.): nav. dj., 234-237.



13 Glavno pročelje crkve (foto: G. Tomljenović, HRZ, 2015.)
Main church façade (photo: G. Tomljenović, HRZ, 2015)

uvučena u odnosu na zapadno krilo samostana. Crkva je time dobila kulisno pročelje jer su se u unutrašnjosti te nadogradnje nalazili knjižnica, predvorje s manjom kapelom sv. Ivana Nepomuka te završetci samostanskih hodnika. Produljenjem crkve i izgradnjom knjižnice, crkveni je zvonik ostao usred kompleksa izrazito nizak te gotovo nezamjetljiv u vizuri sklopa, pa se prišlo njegovu povišenju na današnju visinu. Njegova je pak dogradnja dovršena 1712., kada je pokriven limenom lukovičastom kapom.⁴⁷

Zapis o ovom značajnom graditeljskom pothvatu ostavio je Krištolovec: „Godine 1711. ovome je samostanu dodana nova zgrada za knjižnicu. Ona se izdiže na onoj strani gdje se iz vanjskoga dvorišta pored ljetne blagovaonice ulazi u crkvu. Ta je zgrada načinjena od čvrstoga zida i građom je nekoliko stopa viša od zidova samostana. Iznutra ima svod u gotičkom stilu, te je ukrašena rijetkim reljefima, freskama i slikama dobročinitelja. U unutrašnjem prostoru te knjižnice visoko se, do svoda, uzdižu raspoređeni ormari, puni raznih starijih i novijih knjiga. Ova knjižnica iz donacije oca Gašpara Malečića ima fundaciju od 1.000 forinti, od čije se kamate nabavljaju nove knjige za svako područje. Za ustanovljenje te knjižnice

47 Benger, N.: nav. dj., anno 1711, anno 1712; Krištolovec, I.: nav. dj., 117.; Puhmajer, P., Kučinač, T. (2008.): nav. dj., 162. Szabo napominje da je stari srednjovjekovni zvonik povišen i 1640. godine.



14 Zgrade pavlinskog gostinjca, danas župni dvor u Lepoglavi (foto: G. Tomljenović, HRZ, 2015.)

Pauline guesthouse, current house of the Lepoglava parish priest (photo: G. Tomljenović, HRZ, 2015)

presvijetli je i preuzvišeni Juraj Patačić, biskup bosanski, osobitom darežljivošću udijelio 500 forinti. Zbog toga ga samostan časti kao osobitog dobročinitelja ove knjižnice.“ Nadalje kaže: „s vanjske je strane te biblioteke ozidano pročelje, koje se pruža prema vrhu krova što pokriva crkvu, a gleda na vanjsko dvorište. Lijepi kipovi, koje su od kamena izradili kipari, služe kao ukras umjetnički oblikovanom pročelju...“. Dodaje da su „vještina kipara i majstora zidara te reljefi izvrsno doprinijeli njegovu prekrasnu sjaju.“⁴⁸

Izgradnja novoga crkvenog pročelja (sl. 13) izuzetan je projekt u svakom smislu. Anđela Horvat naglašava da je izduženo pročelje crkve prilagođeno vertikalizmu gotičke crkve,⁴⁹ što je njegova prva i najvažnija odlika. Ono je pritom raščlanjeno na barokni način, četirima pilastrima koja dijele plohu na tri osi. U središnjoj je osi portal, nadvišen prekinutom nadstrešnicom, iznad kojega je velika bifora, dok se iznad nje, kao i u bočnim osima, javljaju niše sa skulpturama. Plohu zaključuje jak profilirani vijenac iznad kojega se uzdiže veliki volutni zabat, također raščlanjen pilastrima, a koji pri vrhu pridržavaju manji trokutni zabat. Plohe su dodatno obogaćene štuko ukrasom voluta, kapitela, anđeoskih glavica i girlandi. Ovakvo složeno koncipirano pročelje nesumnjivo je rad vrhunskog arhitekta, koji je ne samo visinski prilagodio kulisno pročelje heterogenoj unutrašnjosti, već je, komponiranjem i superponiranjem elemenata, stvorio dinamičnu baroknu kompoziciju. Nije poznato kojem su arhitektu bili povjereni radovi, no zna se da je skulpture u nišama isklesao kipar Johann Vedl.⁵⁰

48 Krištolovec, I.: nav. dj., 118.

49 Horvat, A. (1982.), Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj, u: *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 31.

50 Na poleđini Kristova kipa pronađen je potpis: IOHANES VEDL FECIT 1711. Novak, S. (1993.): 156.



15 Dio sačuvanog obrambenog zida s južne strane kompleksa (foto: G. Tomljenović, HRZ, 2015.)

Section of the preserved defensive wall on the south side of the complex (photo: G. Tomljenović, HRZ, 2015)



16 Pogled na zapadni dio lepoglavskog sklopa 1941. s vidljivom očuvanom ugaonom kulom i dijelom glavnog ulaza (Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine).

Western view of the Lepoglava complex in 1941. Preserved corner tower and part of the monastery entrance (Ministry of Culture, Directorate for the Protection of the Cultural Heritage)

Štukature su morale biti rad vješta štukatera, možda autora onih izvedenih na svodu knjižnice.⁵¹

Na tlu kontinentalne Hrvatske ovakav se tip pročelja javio najranije upravo u Lepoglavi 1711. te se drži da je ono bilo uzorom za pavlinske i druge crkve,⁵² a radi toga se ponekad naziva i tzv. *pavlinskim tipom* pročelja. Podrijetlo oblikovanja tog pročelja, kao i njegove utjecaje, valjalo bi detaljnije znanstveno analizirati, no držim da istraživanja valja usmjeriti na štajersku arhitekturu tog razdoblja, koja je bila dominantna na našem tlu, a kao što smo vidjeli, imala je presudan utjecaj i na izgradnju samostanskih krila šezdesetak godina ranije.

RADOVI NA SAMOSTANSKIM KRILIMA TIJEKOM 18. STOLJEĆA

U 18. stoljeću radilo se na uređenju i opremanju samostana i crkve. Od građevinskih zahvata valja spomenuti svođenje samostanskih prostorija. Većina prostorija, naime, nakon izgradnje bila je tek nadstropljena, a svodovi su sagrađeni naknadno. Najranije je zabilježena gradnja svoda u istočnom, a možda i sjevernom krilu oko 1663.,⁵³ no nije posve sigurno na koje se svodove zapis odnosi. Mogla bi biti riječ o svodovima hodnika u prizemlju, jer se u hodniku prvog kata sjevernog krila njihova gradnja spominje

51 Antonio Giuseppe Quadrio radio je 1718. štukature u kapeli sv. Trojstva u lepoglavskoj crkvi, ali se one od njih razlikuju, pa nije sasvim sigurno njegovo autorstvo. Novak, S. (1993.): nav. dj., 156.

52 Ivo Lentić navodi slična pročelja u Remetama (1722) i Svetom Petru u Šumi (1773.), Anđela Horvat pridodaje i reduciranu varijantu pročelja franjevačke crkve u Našicama (1777.), a Đurđica Cvitanović i pročelje pavlinske crkve u Križevcima (1719. – 1720.). Usp. Lentić, I. (1977.): Specifičnost arhitekture pavlinskih sakralnih objekata u Hrvatskoj u doba baroka, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, 4, Zagreb, 27-29; Lentić, I. (1982.): nav. dj., 58; Horvat, A. (1982.): nav. dj., 31. Cvitanović, Đ. (1989.): Arhitektura pavlinskog reda u baroknom razdoblju, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244-1786*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 116.

53 Zapis ne nudi jasnu informaciju. „E. A. satagente P. Vicario Solary surexit in notabili Perfectione nova lepoglavensis monasterii fabrica, erecto tractu Septentrionali, item Orientali, quem P. Ivanovich eduxerat, con camerationibus formato.“ Benger, N.: nav. dj., anno 1663.

tek 1733. godine,⁵⁴ a u drugom katu 1735. godine.⁵⁵ Kasne 1747. sagrađen je svod na hodniku drugoga kata istočnog krila.⁵⁶

Svi hodnici bili su svođeni križnim svodovima podijeljenim na traveje razdvojene pojasnicama, koje izostaju jedino u hodniku drugog kata južnog krila. Prostorije su većinom imale bačvaste svodove sa susvodnicama, a ponegdje se javljaju i križni svodovi. Ljetni i zimski refektorij bili su svođeni bačvastim svodom sa susvodnicama, ljetni, čini se, 1722.,⁵⁷ a zimski vjerojatno 1734. godine.⁵⁸ Razlika je bila u tome što su u zimskom refektoriju nasuprotne susvodnice bile spojene vrhovima, dok su u ljetnom bile relativno plitke i niske susvodnice, vjerojatno zbog drukčije koncepcije štuko ukrasa i oslika koji su prekrivali svodnu površinu.

S obzirom na to da su refektoriji svođeni tek u 18. stoljeću, možemo pretpostaviti da ni ostale, manje važne prostorije u početku nisu imale svodove. U nekolicini prostorija prvog kata sačuvani su različiti, pomalo neobični tipovi svodova. Primjerice, u sjeverozapadnoj ugaonoj prostoriji susvodnice koje se uzdižu na dva susjedna zida imaju zajednički brid. U središnjim dvjema prostorijama istočnog krila su križni svodovi pravokutnih traveja s pojasnicama, dok dvije prostorije na južnom kraju istog krila imaju bačvaste svodove, u jednoj sa susvodnicama koje se vrhovima

54 Benger, N.: nav. dj., anno 1733.

55 Benger, N.: nav. dj., anno 1735.

56 Benger, N.: nav. dj., anno 1747.

57 Iako je on mogao nastati i ranije, te se godine navodi da je svod ukrašen štukaturom, a 1733. da je oslikan. S obzirom na to da su svodovi u prostorijama građeni većinom u 18. stoljeću, pretpostavljamo da je u zimskom refektoriju podignut u vrijeme izvedbe štukatura. To više što je oblikovanje svoda bilo takvo (s niskim i kratkim susvodnicama), da se prilikom njegove gradnje očito predvidjelo ukrašavanje.

58 Benger navodi da je 1734. iznad zimskog refektorija izveden krov, ali s obzirom na to da se refektorij nalazi u prizemlju, vjerojatno je riječ o svodu. „In mense Aprili appositum est novum tectum in media parte tractus orientalis monasterii supra refectorium hyemale.“ Usp. Benger, N.: nav. dj., anno 1734. Zidne slike nastaju pet godina poslije. „Hoc anno Refectorium hyemale renovatum novis picturis.“ Benger, N.: nav. dj., anno 1739.



17 Prikaz lepoglavskog samostana na portretu Hermana Celjskoga u nekadašnjem ljetnom refektoriju, prva polovina 18. st. (Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine)

View of the Lepoglava monastery on the Herman Celjski's portrait in a former summer refectory, first half of the 18th century (Ministry of Culture, Directorate for the Protection of the Cultural Heritage)

dodiruju. Slični se svodovi pojavljuju i u prostorijama iznad njih na drugom katu.

Samostanski sklop obuhvaćao je i niz objekata izvan današnjeg korpusa samostana, koji su većinom porušeni u kasnijem vremenu. Sa zapadne strane pružale su se jednokatne zgrade koje su zatvarale još jedno unutrašnje dvorište (vidi sl. 19c), a u njima su bile smještene obrtničke radionice, žitnice, staje za konje, sjenik i nekoliko spremišta za gospodarske potrebe.⁵⁹ Tik uz crkvu nalazio se gostinjac (lat. *foresteria*), zgrada namijenjena za boravak uglednih gostiju (sl. 14).⁶⁰ Cijeli je sklop bio okružen visokim zidom s puškarnicama i ugaonim kružnim kulama (sl. 15, 16), koji je djelomično sačuvan i danas, a glavni ulaz sa zapadne strane nekad je bio dodatno ojačan još dvjema kulama i zaštićen podiznim mostom.⁶¹ Izgradnja zida i kula započeta je 1675., odmah po dovršetku gradnje samostana, i trajala je nekoliko godina.⁶²

Samostanski kompleks bio je u cijelosti građevinski dovršen i opremljen sredinom 18. stoljeća. O izgledu samostana u to vrijeme svjedoči slikovni prikaz na zidnoj slici s portretom Hermana Celjskog u nekadašnjem ljetnom refektoriju (sl. 17).⁶³ Na njoj je vidljiv cijeli kompleks samostana s crkvom i vanjskim zgradama sa zapadne

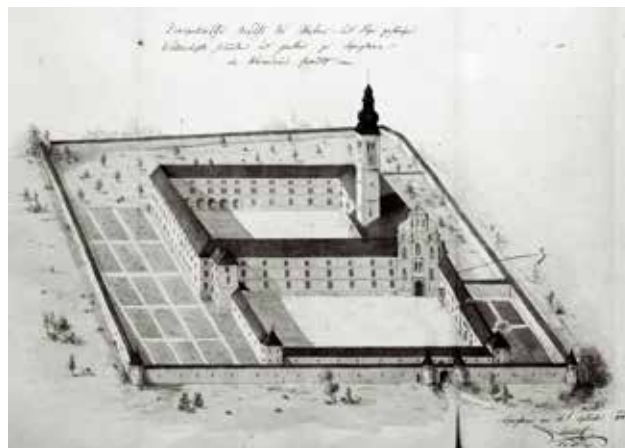
59 Dočkal, K. (2014.): nav. dj., 194.

60 Izvorno prizemna zgrada je 1720. – 1721. nadograđena za jedan kat. Gornji kat je bio namijenjen smještaju gostiju, a prizemlje njihovoj posluži. Dočkal, K. (2014.): nav. dj., 239-241. Zgrada je jednostavnog oblikovanja s pravokutnim kamenim prozorima na južnoj strani i arkadnim hodnicima prema sjevernoj strani, odnosno dvorištu. Danas je to župni dvor.

61 Dočkal, K. (2014.): nav. dj., 194.

62 Bengler, N.: nav. dj., anno 1675.; Dočkal, K. (2014.): nav. dj., 199.

63 Slika nastaje u prvoj polovini 18. stoljeća, svakako poslije 1711., jer se na njoj vidi novo pročelje crkve, a najkasnije 1733. kada je zabilježeno posljednje oslikavanje refektorija. Marija Mirković smatra da su portreti na istočnom zidu refektorija mogli nastati u prvim desetljećima 18. stoljeća, ali su tridesetih godina bili restaurirani i nadoslikani, vjerojatno prilikom izvedbe svoda i štukatura. Mirković, M. (1995.): Ikonografski program ljetne blagovaonice u Lepoglavi, u: *Lepoglavski zbornik 1994*, 90.



18 Perspektivni pogled na lepoglavski samostan, 1851. (Ministarstvo kulture, Konzervatorski odjel u Zagrebu)

Perspective view of the Lepoglava monastery, 1851 (Ministry of Culture, Conservation Department in Zagreb)

strane, kao i visoki obrambeni zid s kulama koji ga okružuje. Takvo će prostorno oblikovanje kompleks zadržati sve do sredine 19. stoljeća, kada je zabilježen na perspektivnom crtežu (sl. 18).

UKINUĆE PAVLINSKOG REDA (1786.) I VLASNIŠTVO ČAZMANSKOG KAPTOLA (1804. – 1850.)

Nakon ukinuća pavlinskog reda 1786. Lepoglava je dobila status župe (1789.) te je tako crkva odvojena od samostana i dodijeljena župi, a samostan je prvo služio kao mjesto zadržavanja ratnih zarobljenika, a poslije i kao vojna bolnica. U tom razdoblju došlo je do posvemašnjeg rasapa pavlinske imovine (inventara, riznice, knjiga), a zgrade se postupno zapuštaju. Godine 1804. Lepoglava je proglašena sjedištem Čazmanskog kaptola,⁶⁴ pa iako je uprava Kaptola ubrzo preselila u Varaždin, Kaptol je idućih desetljeća imenovao lepoglavske župnike,⁶⁵ te je imao i svojevrsnu ingerenciju nad samostanskim zgradama.

OBNOVE I DOGRADNJE SAMOSTANA ZA DRŽAVNU KAZNIONICU (1851. – 1883.)

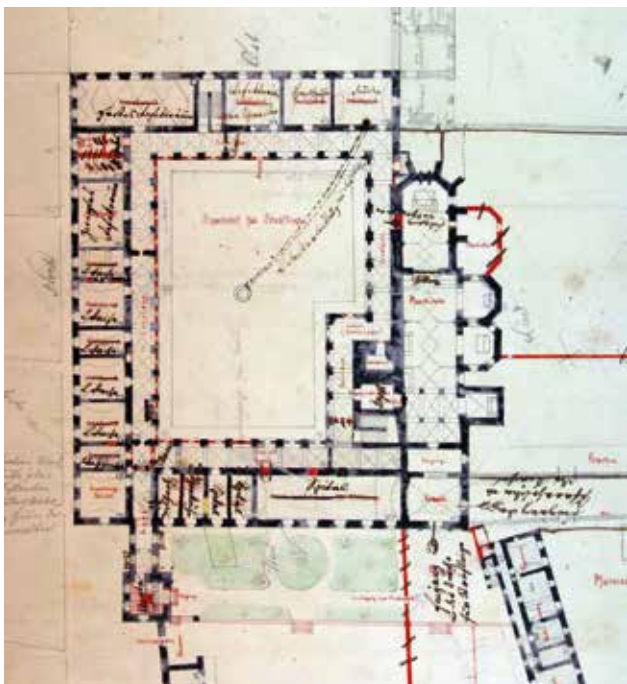
Novo poglavlje u povijesti lepoglavskog sklopa započelo je 1850. njegovom prenamjenom za državnu kaznionicu.⁶⁶ Zemaljska građevna uprava s odjelima u Zagrebu i Varaždinu izradila je projekte za obnovu samostana i izgradnju novih zgrada za potrebe kaznionice.⁶⁷ Pronađene su tri serije projektnih nacrti za obnovu stare samostanske zgrade te još nekolicina za izgradnju drugih zgrada.

64 **Liber memorabilium parochiae Lepoglavensis*, Arhiv HAZU, Zagreb, 50-51. Umjesto povratka dobara u Čazmi koja su izvorno pripadala Čazmanskom kaptolu, a trenutno su bila u funkciji pogranične vojne uprave, država se odlučila na kompenzaciju tako što je Kaptolu dodijeljena Lepoglava.

65 Dočkal, K. (2014.): nav. dj., 446.

66 Kauk, R. (1895.): *Poviest paulinskoga samostana i sadašnje kraljevske zemaljske kaznionice u Lepoglavi*, Vukovar, 77-79.

67 Puhmajer, P., Kučinac, T. (2008.): nav. dj., 154.



19 a Tlocrt prizemlja samostana, oko 1850. godine. Crvenom bojom su naznačene planirane adaptacije (Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine).

Lepoglava monastery, ground floor plan, cca 1850. Red marks the planned interventions. (Ministry of Culture, Directorate for the Protection of the Cultural Heritage).

Tri serije prikazuju postojeće stanje samostana u koje su ucrtani planirani zahvati. Prva serija nije točno datirana niti signirana, ali vjerojatno potječe iz oko 1850. godine (sl. 19 a, b), a sadrži tlocrte podruma, prizemlja, prvog i drugog kata samostana.⁶⁸ Druga serija, rad inženjerskog pomoćnika Franza Struppija,⁶⁹ datirana je u 1851. godinu, a obuhvatila je tlocrte svih etaža (sl. 20 a, b, c), nacrt zapadnog pročelja istočnog krila s presjecima, te glavno pročelje s crkvom.⁷⁰ Treću seriju, datiranu 1852. godine, potpisuje pomoćni inženjer Johann Polivka (sl. 21, 22 a, b),⁷¹ a ona sadrži tlocrte svih etaža, uzdužne presjeke kroz sjeverno, istočno i zapadno krilo, te pročelja.⁷² Planiranim pregradnjama izvedeno je zazidavanje arkada klaustra u prizemlju, uklanjanje postojećih baroknih kamenih okvira ulaza u ćelije i postavljanje novih visokih uskih vrata s nadsvjetlima, te rušenje velikog zahodskog bloka uz zapadno pročelje. Prozori na vanjskim pročeljima smanjeni

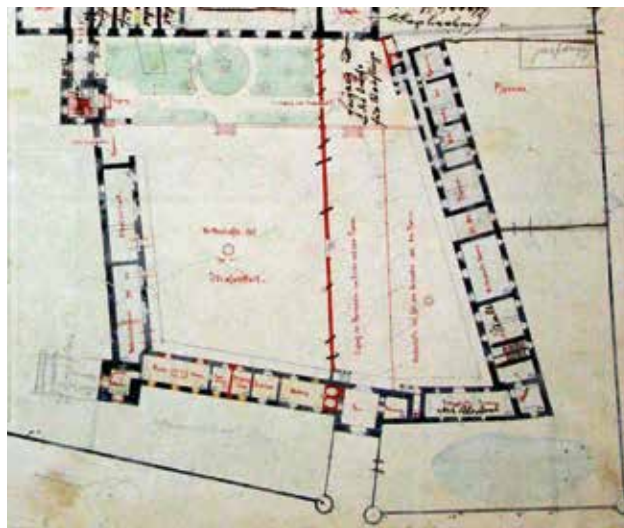
68 Crtež je rađen crnom bojom, a crvenom i crnom su označene adaptacije, među kojima se ističu zazidavanje arkada klaustra u prizemlju, izgradnja velikog stubišta u zahodskom bloku, izdvajanje hodnika južnog krila u zaseban prostor povezan s crkvom te niz manjih pregradnji i prenamjena prostorija.

69 Franz (Franjo) Struppi spominje se 1850.-51. kao *inženir asistent II. klase* te ponovno 1857. – 1858. kao *inženir asistent*. Vujasinović, B. (2004.): Pregled povijesti građevne službe u Hrvatskoj od 1770. do 1918., u: *Građevni godišnjak*, 2003./2004., 381-385.

70 Nacrta su risani ružičastom bojom, a intervencije, većinom manjeg opsega (zazidavanje otvora) crnom i žutom bojom.

71 Johann (Ivan) Polivka se 1850. – 1851. navodi kao vježbenik i pomoćnik, a 1857. kao *inženir pomoćnik*. Vujasinović, B. (2004.): nav. dj., 381-384.

72 Puhmajer, P., Kućinac, T. (2008.): nav. dj., 154.



19 b Tlocrt prizemlja vanjskih zgrada samostanskog kompleksa, oko 1850. godine. Crvenom bojom su naznačene planirane adaptacije (Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine).

Lepoglava monastery, ground floor plan of the outer wings with service buildings, cca 1850. Red marks the planned interventions. (Ministry of Culture, Directorate for the Protection of the Cultural Heritage).

su za potrebe zatvorskih ćelija. Polivka je projektirao i novu zatvorsku kapelu na istočnoj strani istočnoga krila koja je trebala dobiti novo reprezentativno pročelje prema samostanskom dvorištu,⁷³ ali ona nikad nije izvedena. Nije bilo moguće posve točno utvrditi koji su zahvati izvođeni prema čijem projektu jer su neki od njih prikazani na sva tri projekta, a neki izvedeni zahvati nisu prikazani ni na jednom od njih.

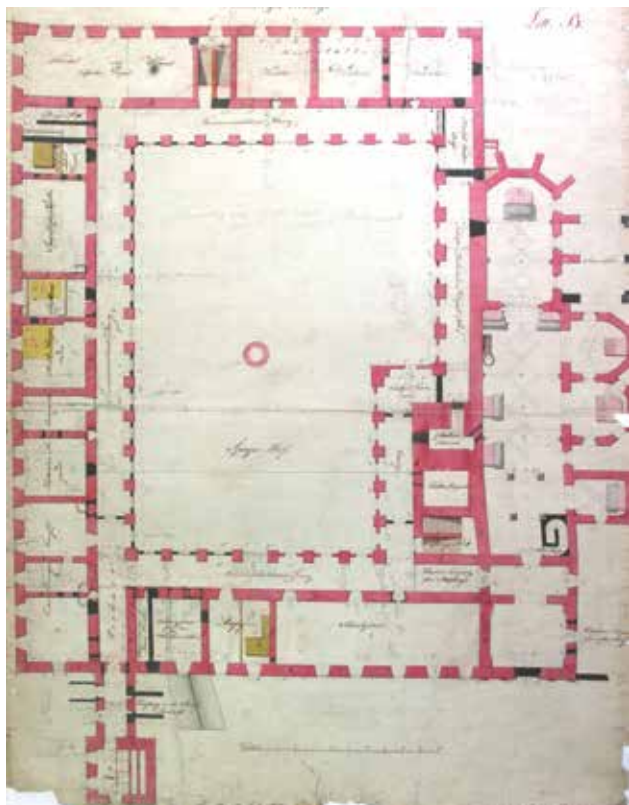
Od pedesetih godina 19. stoljeća zgrade kaznionice se višekratno obnavljaju.⁷⁴ Prvo je srušen cijeli vanjski dio samostanskog kompleksa koji se nalazio sa zapadne strane središnjega objekta, odnosno tamošnje sjeverno i zapadno krilo, te je na njihovu mjestu započela izgradnja novog dijela kaznionice. Podignuta su dva velika trokatna krila u historicističkom stilu (sl. 23), kao i neogotička kapela na njihovu spoju, a uslijedila je i izgradnja brojnih drugih zgrada.⁷⁵ Nova prostorna organizacija zabilježena je na situacijskom nacrtu iz 1860. godine (sl. 24), na kojem je već vidljiv formirani historicistički sklop.

Lepoglavu je 1880. godine pogodio potres, pa je samostan teže oštećen. Ravnatelj kaznionice Tauffer izvijestio je da su na samostanskoj zgradi popucali glavni zidovi na sjevernoj i južnoj strani, dok su oni na istočnoj i zapadnoj strani popustili, odnosno izbočili se od 6 do 8 cm, tako da

73 Zamišljen troosni rizalit kapele zaključen stepenastim zabatom s preslicom na vrhu predstavlja ranu pojavu historicizma u hrvatskoj arhitekturi. Usp. Puhmajer, P., Kućinac, T. (2008.): nav. dj., 154.

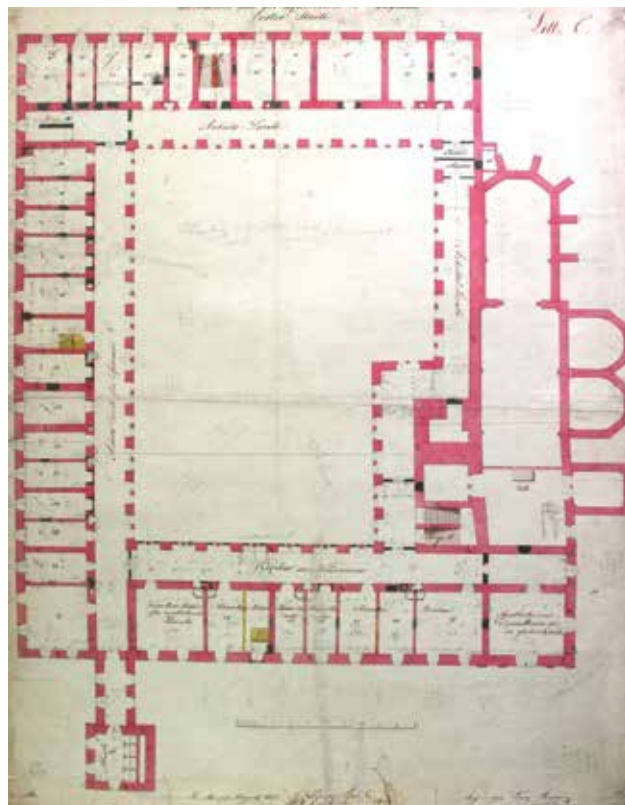
74 Belošević, S. (1926.): *Županija varaždinska i slobodni i kraljevski grad Varaždin*, Zagreb, 91-92.

75 Većina tih objekata srušena je nakon bombardiranja u Drugom svjetskom ratu. Od važnijih, sačuvana je jedino zgrada tzv. *Zvijezde*, podignuta 1913. – 1914., koja je i danas u funkciji kaznionice.



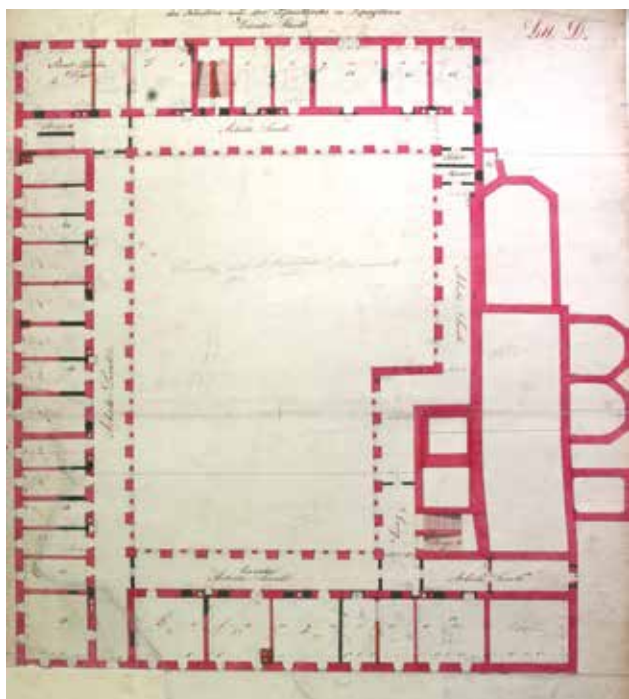
20 a Tlocrt prizemlja samostana. Nacrt Franza Struppja iz 1851. godine. Crnom bojom su naznačene planirane adaptacije (Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine).

Lepoglava monastery, ground floor plan. Drawing by Franz Struppi, 1851. Black marks the planned interventions. (Ministry of Culture, Directorate for the Protection of the Cultural Heritage).



20 b Tlocrt prvog kata samostana. Nacrt Franza Struppja iz 1851. godine. Crnom bojom su naznačene planirane adaptacije (Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine).

Lepoglava monastery, first floor plan. Drawing by Franz Struppi, 1851. Black marks the planned interventions. (Ministry of Culture, Directorate for the Protection of the Cultural Heritage).



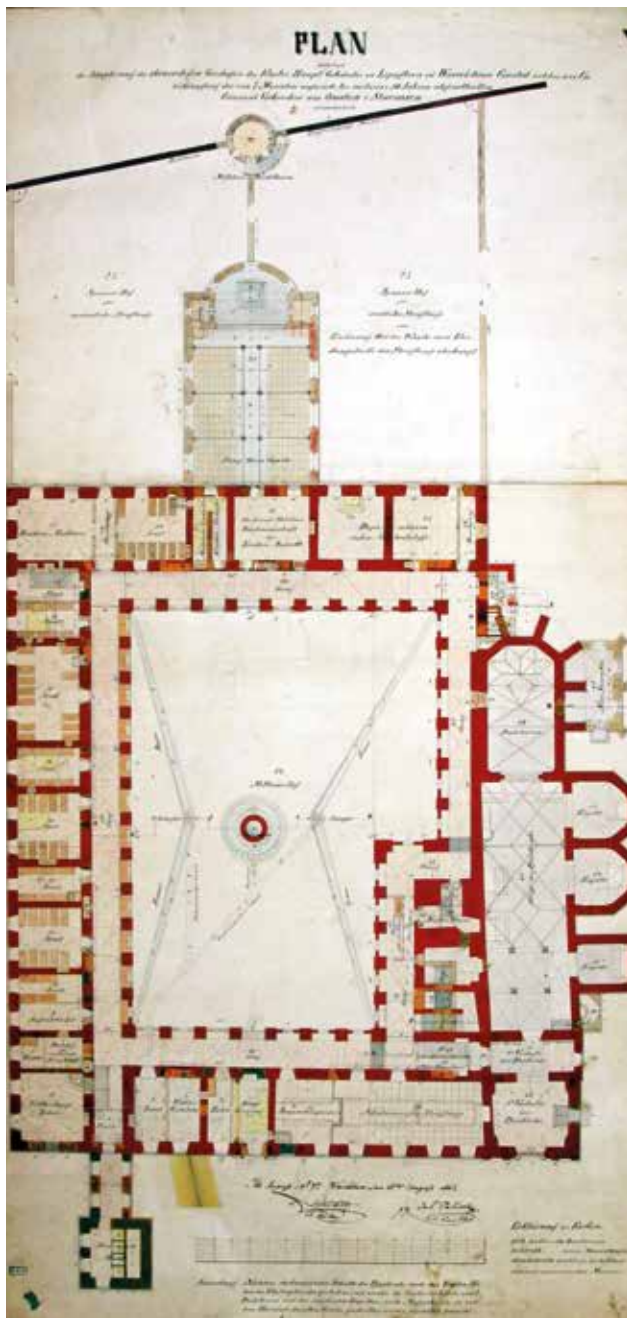
20 c Tlocrt drugog kata samostana. Nacrt Franza Struppja iz 1851. godine. Crnom bojom su naznačene planirane adaptacije (Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine).

Lepoglava monastery, second floor plan. Drawing by Franz Struppi, 1851. Black marks the planned interventions. (Ministry of Culture, Directorate for the Protection of the Cultural Heritage)

su popucali svodovi koji se na njih oslanjaju. Navodi dalje da su se svodovi dijelom urušili, a dijelom zbog opasnosti morali biti razgrađeni.⁷⁶ Tako su stradali i svod u zimskom i ljetnom refektoriju, zajedno sa štukaturom i oslicima.⁷⁷ Zasiurno su tada uklonjeni i svodovi u prvom i drugom katu sjevernog krila, jer je došlo do njihova gotovo potpunog uklanjanja. Naime, na mjestu hodnika u tim dvjema etažama uspostavljen je niz novih ćelija, a novi je hodnik stvoren sužavanjem postojećih ćelija na polovicu njihove veličine. Tako je u sjevernom krilu u objema gornjim etažama nastao tlocrt sa središnjim hodnikom, uz koji se s obje strane nižu ćelije. S obzirom da se takav zahvat mogao izvesti jedino uklaňanjem svodova, pretpostavljamo da je došlo do njihova oštećenja u potresu, pa su tada i uklonjeni. Hodnik prizemlja je tom prilikom ipak zadržan, ali je zbog podizanja novih zidova na gornjim etažama bilo potrebno izvesti potporne stupove, odnosno lukove, u njihovoj osi u prizemlju. Sve su prostorije sjevernog krila napola presječene tim lukovima, a zatim još i nadsvedene novim,

76 Zabilježeno je još da je krov bio rastresen, a dimnjaci popucali. Na vanjskim jednokatnim zgradama svi su se dimnjaci urušili na južnu stranu, a zgrade su napukle, no nijedna pukotina nije bila cijelom njihovom visinom. Torbar, J. (1882.): Izvješće o zagrebačkom potresu 9. studenoga 1880, Zagreb, 65; Dočkal, M. (2014.): 202.

77 Mirković, M. (1995.): nav. dj., 89.



21 Tlocrt prizemlja samostana. Nacrt Johanna Polivke iz 1852. godine. Narančastom i smeđom bojom su naznačene planirane adaptacije (Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine).

Lepoglava monastery, ground floor plan. Drawing by Johann Polivka, 1852. Orange and brown mark the planned interventions. (Ministry of Culture, Directorate for the Protection of the Cultural Heritage).

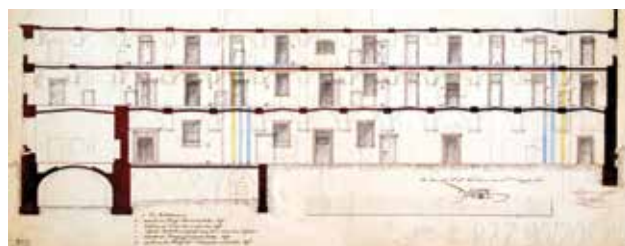
pruskim svodovima. Projekte (sl. 25 a, b) za ovaj zahvat 1880. potpisuje inženjer Žiga Baločanski iz Građevnog ureda Varaždinske podžupanije.⁷⁸ Isti je inženjer radio i uređenje tzv. grčke kapele u prizemlju istočnog krila samostana tri

78 Baločanski se spominje kao inženjer pristav u Građevnom odsjeku Varaždinske županije, gdje je radio sve do 1885. godine kada prelazi u Vukovarsku županiju, gdje se spominje kao inženjer sve do 1905. godine. Od 1906. godine radi u Građevnom odsjeku Zemaljske vlade u Zagrebu. Godine 1917. postaje upravitelj građ. savjetnik Odsjeka za zgradarstvo Zemaljske vlade. Vujić, B. (2004.): nav. dj., 416-520.



22a Uzdužni presjek kroz sjeverno krilo samostana. Nacrt Johanna Polivke iz 1852. godine s ucrtanim promjenama vrata ćelija (Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine).

Lepoglava monastery, north wing cross section. Drawing by Johann Polivka, 1852. Grey marks the planned resizing of the cell doors. (Ministry of Culture, Directorate for the Protection of the Cultural Heritage)



22b Uzdužni presjek kroz istočno krilo samostana. Nacrt Johanna Polivke iz 1852. godine s ucrtanim promjenama vrata ćelija (Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine).

Lepoglava monastery, east wing cross section. Drawing by Johann Polivka, 1852. Grey marks the planned resizing of the cell doors. (Ministry of Culture, Directorate for the Protection of the Cultural Heritage)



23 Historicističko krilo kaznionice podignute u produžetku zapadno od nekadašnjeg samostana (Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine)

Prison wing from the 19th-century, adjacent to the west wing of the monastery (Ministry of Culture, Directorate for the Protection of the Cultural Heritage)

godine kasnije, koje je izvedeno rušenjem pregradnih zidova između nekoliko južnih prostorija.⁷⁹

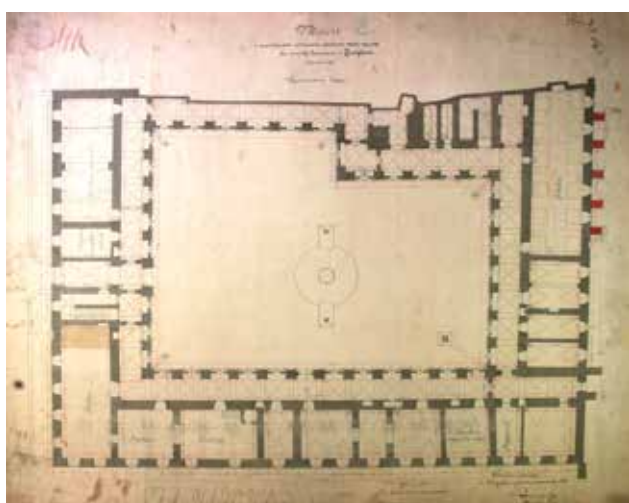
Prenamjena Lepoglave za kaznionicu imala je daleko sežan negativni učinak na zgrade nekadašnjeg samostana. Ona je značila devastaciju jer su izvedeni radikalni zahvati uklanjanja zidova i svodova, a većina ostalih, vanjskih zgrada je porušena. Ipak, u arhitekturi novog kaznioničkog sklopa (sl. 26) koji je podignut oko samostana, uočavaju

79 Puhmajer, P. (2014.): nav. dj., 17, 240.



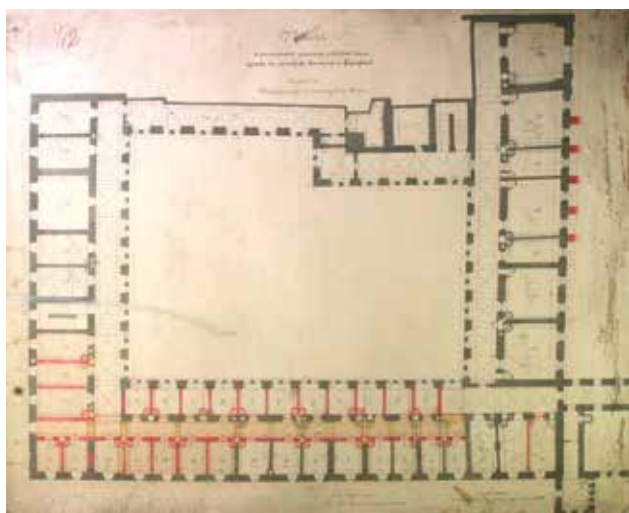
24 Situacijski nacrt kaznioničkog sklopa, 1860. (Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine)

Situation plan of the prison complex in 1860 (Ministry of Culture, Directorate for the Protection of the Cultural Heritage)



25 a Tlocrt prizemlja samostana. Nacrt Žige Baločanskog iz 1880. godine. Crvenom bojom su naznačene planirane adaptacije (Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine).

Lepoglava monastery, ground floor plan. Drawing by Žiga Baločanski, 1880. Red marks the planned interventions (Ministry of Culture, Directorate for the Protection of the Cultural Heritage)



25 b Tlocrt prvog kata samostana. Nacrt Žige Baločanskog iz 1880. godine. Crvenom bojom su naznačene planirane adaptacije (Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine).

Lepoglava monastery, first floor plan. Drawing by Žiga Baločanski, 1880. Red marks the planned interventions (Ministry of Culture, Directorate for the Protection of the Cultural Heritage)



26 Pogled na kaznionički sklop između dva svjetska rata, snimak španjolske avijacije (Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine)

View of the prison complex from the air, photograph taken by Spanish aviation between the two world wars (Ministry of Culture, Directorate for the Protection of the Cultural Heritage)

se znatne arhitektonske ambicije i kvalitetni stilski oblici historicizma.⁸⁰

RAZARANJE ZA VRIJEME DRUGOG SVJETSKOG RATA I OBNOVE U DRUGOJ POLOVINI 20. STOLJEĆA

Konačnu degradaciju samostanski je kompleks doživio u teškom razaranju u Drugom svjetskom ratu. Najprije je u požaru 1943. godine stradalo istočno krilo, a dvije godine kasnije, navodno zbog obližnje eksplozije vlaka s municijom, teško je oštećen cijeli sklop. Stradalo je krovništvo samostana i crkve (sl. 27), a u zapadnom krilu sve međukatne konstrukcije do razine prizemlja. Tako je prizemlje zapadnog krila s refektorijem stajalo bez krova nekoliko godina, o čemu svjedoče povijesne fotografije (sl. 28).

Unatoč naporima Konzervatorskog zavoda u Zagrebu da preuzme obnovu zapadnog krila,⁸¹ rukovodstvo kaznonice samostalno je poduzelo građevinske radove, prvo na razgradnji vanjskih zidova do razine prizemlja,⁸² a potom i na njihovoj ponovnoj izgradnji. U zapadnom je krilu uređena polivalentna dvorana kaznonice koja se visinom proteže kroz prvi i drugi kat, pa je dvorišno pročelje, umjesto izvornih bifora, dobilo visoke izdužene prozore (sl. 29),

⁸⁰ Dodajmo još ovome da je znameniti arhitekt Herman Bollé 1897. izradio projekt obnove pročelja crkve u neobaroknom stilu, koja je trebala biti obnovljena na poticaj lepoglavске župe, no projekt iz nekog razloga nije izveden. Damjanović, D. (2013.): *Arhitekt Herman Bollé*, Zagreb, 332-334.

⁸¹ Sporazumno se pokušao riješiti i problem vanjskog obrambenog zida s kulama, uklanjanje recentnih stuba ispred zapadnog pročelja samostana, natkrivanje zidnih slika u refektoriju, kao i buduća suradnja između Konzervatorskog zavoda i Kazneno-popravnog doma Lepoglava. Ministarstvo kulture (dalje: MK), Uprava za zaštitu kulturne baštine (dalje: UZKB), Služba za dokumentaciju (SD), dosje Lepoglava, *Zapisnik sastavljen 17. svibnja 1946. god. između izaslanika Ministarstva prosvjete – Konzervatorskog zavoda i Uprave Kazneno-popravnog doma Lepoglava*, urudž. 22. svibnja 1946.

⁸² MK-UZZKB-SD, dosje Lepoglava, Dopis Konzervatorskog zavoda u Zagrebu Ministarstvu unutarnjih poslova – Odjelu kaznenih zavoda, 8. travnja 1946.



27 Samostan nakon bombardiranja u Drugom svjetskom ratu (Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine)

Lepoglava monastery after the bombardment in World War II (Ministry of Culture, Directorate for the Protection of the Cultural Heritage)



28 Samostan nakon bombardiranja u Drugom svjetskom ratu. Zapadno krilo vidljivo bez gornjih etaža. (Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine)

Lepoglava monastery after bombing in World War II. West wing without its upper floors. (Ministry of Culture, Directorate for the Protection of the Cultural Heritage).

dok su prozori na vanjskim pročeljima obiju gornjih etaža dokinuti. Nadalje, kaznionička je uprava dala porušiti i oba historicistička krila kaznionice, potom niske pavlinske zgrade u produžetku župnog dvora,⁸³ a zatim i dio obrambenog zida s kulama sa zapadne strane.

Istodobno s obnovom samostana, radilo se na obnovi crkve, koja je bila u nadležnosti župe, a ujedno i, na sreću, pod konzervatorskim nadzorom. Obnovu je vodila arhitektica Greta Jurišić iz Konzervatorskog zavoda u Zagrebu. Najugroženije je bilo zapadno pročelje crkve, koje se radi uklanjanja gornjih etaža zapadnog krila izrazito nagnulo, dok su zidovi i svod na svim stranama popucali. Na temelju projekta statičke sanacije 1946. godine izvedeno je osiguranje zapadnog pročelja umetanjem dviju spona u prvom katu i vezivanjem na unutarnji paralelni zid.⁸⁴ Nakon niza teškoća, daljnjim se radovima nije moglo pristupiti sve do 1952. godine pa je u dvije godine izvedeno osiguranje zidova lađe ugradnjom serklaža i injektiranjem zidova cementnom žbukom. Cijeli je zabat zapadnog pročelja razgrađen te nanovo sazidan u opeci, a dekoracija je ponovljena prema starim fotografijama. Uzeti su odljevi štuko dekoracija na zapadnom pročelju te izliveni pozitivivi od smjese gipsa, vapna i cementa s cinčanom armaturom. Idućih godina rješavalo se pitanje stabilizacije svetišta,⁸⁵ pa je 1957. rađeno statičko osiguranje kamenih rebara i zidova nad kojima su izvedeni serklaži, zatim je 1961. uklonjena recentna sakristija uz svetište, da bi radovi sanacije bili konačno završeni 1962. godine.⁸⁶ Općenito gledajući, obnova crkve od 1946. do 1962. može se smatrati uspješnim

83 MK-UZZKB-SD, dosje Lepoglava, Dopis Konzervatorskog zavoda u Zagrebu Ministarstvu prosvjete – Odjelu za kulturu i umjetnost, 4. srpnja 1946.

84 Jurišić, G. (1955.): Konzervatorski radovi na pavlinskom samostanu i crkvi u Lepoglavi, u: *Zbornik zaštite spomenika kulture*, 4-5, Beograd, 395.

85 Jurišić, G. (1955.): nav. dj., 395-396.

86 MK-UZZKB-SD, dosje Lepoglava, *Lepoglava. Bivša pavlinska crkva*, izvještaj, Konzervatorski zavod Zagreb, studeni 1966.

konzervatorskim pothvatom. Unatoč ruševnom stanju crkve i iznimnim teškoćama u organizaciji i provedbi obnove, s obzirom na blizinu kaznionice, rukovođilo se načelima minimalno potrebne intervencije, uz istodobno maksimalno poštivanje zatečenih oblikovnih elemenata, dok uporabu cementa i betona u to teško poslijeratno vrijeme valja uzeti kao nužnost i kao dio tadašnje konzervatorske prakse.⁸⁷

Sedamdesetih godina vršena su prva arheološka iskopavanja u Lepoglavi, kada Praški zavod za zaštitu spomenika (skraćeno: SUPRPMO) 1972. – 1974. u dvorištu samostana pronalazi ostatke starog srednjovjekovnog samostana. Iskopavanja se nastavljaju 1991. i 1993. u hodniku južnog krila samostana i kapelama uz sjevernu stranu crkve.⁸⁸ U organizaciji župe izvodi se nova statička sanacija crkve. Početkom devedesetih godina, 1991. – 1994., Restauratorski zavod Hrvatske vodi obnovu pročelja i unutrašnjosti crkve, u potpunosti utemeljenu na konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima.⁸⁹ Prezentacija je bila usmjerena na slojevitost kao temeljnu vrijednost crkve, a osobita je pažnja pridana obnovi i prezentaciji kamenih elemenata (prozora, svodnih rebara, stupova, itd.), kao i izvornoj polikromiji, kako u unutrašnjosti, tako i na pročeljima, s nastojanjem da se što više očuva stara građa i žbuka.⁹⁰

POČETAK OBNOVE SAMOSTANA U OVOM STOLJEĆU (2003. – 2010.)

Vraćanjem samostana u nadležnost Crkve 1999. godine stvoreni su preduvjeti za njegovu obnovu pa je Varaždinska biskupija početkom ovog stoljeća inicirala veliki projekt obnove kako bi se u samostan smjestio pastoralni centar

87 Župna crkva u Lepoglavi proglašena je 1955. spomenikom kulture. MK-UZZKB-SD, dosje Lepoglava, rješenje br. 1240/1955. od 1. srpnja 1955.

88 Balog, Z. (1996.): nav. dj.; Balog, Z. (1997.): nav. dj., 85-92.

89 Novak, S. (1993.): nav. dj., 145-157.; Miletić, D. (1995.): nav. dj., 119-136.

90 Miletić, D. (1995.): nav. dj., 130-132.



29 Dvorišno pročelje zapadnog krila samostana s prozorima velike polivalentne dvorane kaznionice (foto: J. Škudar, HRZ, 2003.)

Inner façade of the monastery's west wing, designed after World War II for the prison's multifunctional hall (photo: J. Škudar, HRZ, 2003)



30 Zidanje svodova u sjevernom krilu samostana (foto: P. Puhmajer, HRZ, 2007.)

Reconstruction of the vaulting in the monastery's north wing, 2007 (photo: P. Puhmajer, HRZ, 2007)

Lepoglava. Prva faza obnove započela je 2003. godine pod vodstvom Hrvatskog restauratorskog zavoda. Najprije je provedeno sondažno istraživanje sjevernog krila te sjevernog dijela istočnog krila samostana,⁹¹ temeljem čega je odlučeno da će se ići na kompletnu rekonstrukciju pavlinske faze samostana. To je značilo vraćanje izvorne tlocrtne situacije s hodnicima uz dvorišno pročelje te prostorijama nizanim uz hodnik. Prema projektima tvrtke *Arto d.o.o.*, uslijedili su opsežni građevinski radovi⁹² razgradnje nakanadnih zidova te ponovne izgradnje porušenih zidova i svodova. Nanovo su podignuti svodovi hodnika u prvom i drugom katu te svodovi svih prostorija u prizemlju (sl. 30, 31) sjevernog krila. U prvom i drugom katu projektirani su smještajni kapaciteti, te zbog niskih stropova i potrebe za ugradnjom sanitarnih čvorova ondje nije provedena rekonstrukcija svodova. U hodnicima svih etaža, prema sačuvanim primjercima, rekonstruirani su kameni okviri vrata svih ulaza u ćelije te vrata i prozora zimskog refektorija.

Tijekom radova, 2007. godine, provedena su i istraživanja samostanskih pročelja,⁹³ temeljem kojih su izrađeni projekti za njihovu rekonstrukciju. Uslijedili su građevinski radovi na pročeljima koji su obuhvatili odzidavanje arkada u prizemlju klaustura te uklanjanje postojećih prozora na vanjskim pročeljima i ugradnju novih s kamenim okvirima rekonstruiranim prema uzorku 17. stoljeća. Građevinski radovi na sjevernom krilu potrajali su sve do 2009./2010. godine, a zatim je obnova stala zbog nedostatka financijskih

91 Istraživanja su rađena pod vodstvom akademika Vladimira Markovića. Marković, V. i sur. (2004.): *Pavlinski samostan u Lepoglavi, Izvješće o konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima u sjevernom i dijelu istočnoga krila te prijedlog smjernica za njihovu obnovu*, elaborat, sv. I i II, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb.

92 Glavni projektant je bio Tomislav Kovačić, dipl. ing. arh., a radove je izvodila tvrtka *Čakovec stan d.o.o.*

93 Istraživanja su rađena pod vodstvom P. Puhmajera i T. Kućinac iz Hrvatskog restauratorskog zavoda. Prikazana su u elaboratu: Kućinac, T., Puhmajer, P. (2007.): *Lepoglava. Pavlinski samostan. Elaborat konzervatorsko-restauratorskih istraživanja pročelja*, elaborat, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb.

sredstava, te je sjeverno krilo ostavljeno u *rohbau* stanju. Druga faza obnove započela je 2014. godine konzervatorskim istraživanjima unutrašnjosti istočnog, južnog i zapadnog krila samostana.⁹⁴

ZAKLJUČAK

Od prvotne izgradnje u srednjem vijeku, preko obnova u barokno doba pa do danas, kompleks pavlinskog samostana u Lepoglavi u više je navrata dograđivan i obnavljan, rušen i iznova građen, te ga karakterizira izrazita građevna slojevitost. Metodološki pristup sagledavanja takvog jednog spomenika zahtijeva temeljita povijesna i arhivska istraživanja te detaljnu analizu svakog pojedinačnog razdoblja izgradnje, a svakako i kontekst njihova nastanka u prostoru i vremenu.

U povijesti lepoglavskog samostana dva se razdoblja mogu odrediti kao najznačajnija, s obzirom na to da upravo tada nastaje, u arhitektonskom smislu, prostorno i oblikovno vrijedna arhitektura. Prvo razdoblje je izgradnja u 15. stoljeću, od koje je sačuvana crkva te dijelovi samostana, a koji svojom izvedbom i kvalitetom svjedoče o naručiteljima i majstorskim radionicama povezanim s

94 Istraživanja su rađena pod vodstvom P. Puhmajera iz Hrvatskog restauratorskog zavoda. Prikazana su u elaboratu: Puhmajer, P. (2014.): nav. dj.



31 Hodnik prvog kata sjevernog krila samostana nakon prve faze obnove (foto: G. Tomljenović, HRZ, 2015.)

Corridor in the first floor of the monastery's north wing after completion of the first phase of reconstruction (photo: G. Tomljenović, HRZ, 2015)

najvišim slojevima srednjoeuropskog plemstva i dvora. Drugo razdoblje je barokna obnova, ponajprije izgradnja novoga samostana u 17. stoljeću, a potom i reprezentativnog pročelja crkve s knjižnicom početkom 18. stoljeća, čime je izgled cijelog sklopa praktički nanovo oblikovan. Barokna oblikovna rješenja novih zahvata nadovezuju se na austrijsku, napose štajersku graditeljsku tradiciju, koja je bila dominantna u sjeverozapadnoj Hrvatskoj u novovjekovno doba. Prenamjena samostana za najveću državnu kaznionicu sredinom 19. stoljeća može se okarakterizirati kao degradacija, ne samo zbog činjenice da je prostor koji je nekad služio za stanovanje i obrazovanje pretvoren u zatvor, nego su u tu svrhu izvedeni i zahvati koji su dokinuli brojne vrijedne povijesne materijalne tragove. Iako su već tada uočene vrijednosti kulturne baštine Lepoglave, konzervatorski pristup toj baštini uočiti ćemo mnogo kasnije, u drugoj polovini 20. stoljeća. Još kasnije, tek krajem 20. i početkom ovog stoljeća pristup će obuhvatiti i detaljna znanstvena istraživanja. Ponovnom prenamjenom samostana ujedno su stvoreni i politički i kulturološki uvjeti da se sagledavanju lepoglavskog kompleksa u cijelosti priđe s poštivanjem svih njegovih zatečenih vrijednosti.

IZVORI I LITERATURA

Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Služba za dokumentaciju i fototeka.

Ministarstvo kulture, Konzervatorski odjel u Zagrebu, fototeka.

Hrvatski državni arhiv, Zbirka planova i nacрта.

Balog, Z. (1993.): Geneza izgradnje lepoglavskog samostana i crkve svete Marije – reinterpetacija pavlinskih izvora, u: *Lepoglavski zbornik 1992*, Zagreb, 173-184.

Balog, Z. (1996.): Arheološka istraživanja u Lepoglavi 1990/91, u: *Lepoglavski zbornik 1995*, Zagreb.

Balog, Z. (1997.): Klaustar pavlinskog samostana u Lepoglavi, u: *Peristil* br. 39, Zagreb.

Belošević, S. (1926.): *Županija varaždinska i slobodni i kraljevski grad Varaždin*, Zagreb.

Benger, N.: *Synopsis historico-chronologica Monasterii Lepoglavensis ordinis S. Pauli primi ermitae provinciae Croatico-Slavonicae*, rukopis, sign. II-a-22, Arhiv HAZU, Zagreb.

Botica, D. (2004.): Gotika u baroku. Problemi stila u arhitekturi 17. stoljeća na izabranim primjerima, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 28, Zagreb.

Cvitanović, Đ. (1989.): Arhitektura pavlinskog reda u baroknom razdoblju, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244-1786*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb.

Damjanović, D. (2013.): *Arhitekt Herman Bollé*, Zagreb.

Dočkal, K. (1953.): Povijest pavlinskog samostana Bl. Djevice Marije u Lepoglavi, I i II. dio, tipkopis, Arhiv HAZU, Zagreb.

Dočkal, K. (2014.): *Povijest pavlinskog samostana bl. Djevice Marije u Lepoglavi*, Zagreb.

Eggerer, A. (1663.): *Fragmen panis corvi proto-eremitici seu Reliquiae annalium eremi-coenobiticorum ordinis Fratrum eremitarum sancti Pauli Primi Eremitae*, Viennae Austriae.

Jurišić, G. (1955.), Konzervatorski radovi na pavlinskom samostanu i crkvi u Lepoglavi, u: *Zbornik zaštite spomenika kulture*, 4-5, Beograd, 392-396.

Horvat, A. (1982.): Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj, u: *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb.

Horvat, Z. (1982.): Gotička arhitektura pavlinskog samostana u Lepoglavi, u: *Kaj – časopis za kulturu i prosvjetu*, 5, Zagreb, 3-32.

Kauk, R. (1895.), *Poviest paulinskoga samostana i sadašnje kraljevske zemaljske kaznionice u Lepoglavi*, Vukovar.

Krištolovec, I.: *Descriptio synoptica Monasteriorum ordinis S. Pauli primi Eremitae in Illyrico*, u: *Liber memorabilium parochiae Lepoglavensis ab Anno 1401 usque 1789*, rukopis, Arhiv HAZU, Zagreb. (nedatirano)

Kučinac, T., Puhmajer, P. (2007.): *Lepoglava. Pavlinski samostan. Elaborat konzervatorsko-restauratorskih istraživanja pročelja*, elaborat, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb.

Lentić, I. (1977.): Specifičnost arhitekture pavlinskih sakralnih objekata u Hrvatskoj u doba baroka, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, 4, Zagreb, 17-36.

Lentić, I. (1982.): Pavlinski samostan i crkve sv. Marije u doba baroka, u: *Kaj – časopis za kulturu i prosvjetu*, 5, Zagreb, 36-63.

* *Liber memorabilium parochiae Lepoglavensis ab Anno 1401 usque 1789*, rukopis, Arhiv HAZU, Zagreb.

Marković, V. i sur. (2004.): *Pavlinski samostan u Lepoglavi, Izvješće o konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima u sjevernom i dijelu istočnoga krila te prijedlog smjernica za*

njihovu obnovu, elaborat, sv. I i II, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb.

- Miletić, D. (1995.): Konzervatorsko-restauratorska istraživanja i radovi u unutrašnjosti lađe crkve sv. Marije u Lepoglavi 1990/91, u: *Lepoglavski zbornik 1994*, 119-136.
- Mirković, M. (1995.): Ikonografski program ljetne blagovaonice u Lepoglavi, u: *Lepoglavski zbornik 1994*, 87-97.
- Novak, S. (1993.): Pročelja crkve sv. Marije u Lepoglavi, u: *Lepoglavski zbornik 1992*, Zagreb, 145-157.
- Pleše, T. (2005.): Arheološka istraživanja u dvorištu bivšeg pavlinskog samostana u Lepoglavi, u: *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 38, Zagreb.
- Puhmajer, P. (2014.): *Lepoglava. Pavlinski samostan. Elaborat konzervatorsko-restauratorskih istraživanja istočnog,*

južnog i zapadnog krila, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb, 2014.

- Puhmajer, P.; Kučinac, T. (2008.): Pročelja pavlinskog samostana u Lepoglavi, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 32, Zagreb.
- Vukičević Samaržija, D. (1993.): *Gotičke crkve Hrvatskog zagorja*, Zagreb.
- Szabo, Gj. (1919.): *Spomenici kotara Ivanec*, Zagreb.
- Torbar, J. (1882.): *Izvješće o zagrebačkom potresu 9. studenoga 1880*, Zagreb.
- Vujasinović, B. (2004.): Pregled povijesti građevne službe u Hrvatskoj od 1770. do 1918., u: *Građevni godišnjak*, 2003./2004.

Summary

CONSTRUCTION HISTORY AND RENEWALS OF THE PAULINE MONASTERY COMPLEX IN LEPOGLAVA

The article gives a chronological overview of the construction of the former Pauline monastery complex in Lepoglava. From the first erected medieval monastery, over the renewals made in the early modern age, up until today, the complex was continuously being demolished and restored. As a result, it has preserved multiple historical layers. The monastery was founded in 1400, when the construction of the church was started, to be finished and consecrated in 1415. The large gothic church with longitudinal plan had a nave and chancel surmounted by vault and adorned with the Celjski coat of arms. In the 17th century, the old monastery was replaced by a considerably larger building (1650-1673), and the church itself was extended westwards (1663-1676). It was followed by the construction of the adjacent chapels to the north and south side of the church, which were donated by Croatian noblemen. The years of 1710 and 1711 saw the construction of the monastery library and

the new church façade, which are the most articulate part of the complex. The abolishment of the Pauline order in 1786 resulted in the decay of Lepoglava. A new chapter in its history started in 1850 when the monastery was adapted for a state prison. In the same decade, and especially after the earthquake of 1880, radical changes were made to the buildings. The interior walls of the monastery were rearranged, most vaults were demolished and façades were altered. The buildings were heavily damaged in World War II. Subsequently, the church was restored on several occasions during the second half of the 20th century, while the monastery came back in possession of the Church as late as 1999. The first stage of its restoration followed at the beginning the 21st century. Extensive archeological, historical and conservation investigation, conducted in this period, enabled a comprehensive study of the monastery complex, as well as its architectural and art-historical evaluation.

Ivo Šprljan

Industrijski objekti u Šibeniku

Ivo Šprljan
Ministarstvo kulture RH
Uprava za zaštitu kulturne baštine
Konzervatorski odjel u Šibeniku
HR – 22 000 Šibenik, Stube Jurja Čulinovića 1/3

UDK: 725:6(497.581.2Šibenik)(091)“18/19”
Pregledni rad/Subject Review
Primljen/Received: 10. 2. 2014.

Ključne riječi: Šibenik, industrija, promet, luka, tvornica u Crnici, industrijska arhitektura

Key words: Šibenik, industry, transport, harbour, factory in Crnica, industrial architecture

Razvoj šibenske industrije profilira se kroz četiri vremenska razdoblja: 1. od početka 19. stoljeća do 1873.; 2. od 1873. do 1918. godine; 3. razdoblje između dva svjetska rata i 4. razdoblje nakon Drugog svjetskog rata. Za svako razdoblje donosi se gospodarski i socijalni okvir, što je posredno djelovalo i na ekonomski status grada. Razdoblja su praćena kronologijama industrijskog razvitka. Posebno se naglašava i opisuje utjecaj industrije na urbanističku sliku grada te se analizira arhitektonski kontekst preživjelih industrijskih i prometnih objekata za koje se donose smjernice njihove zaštite.

RAZDOBLJE I. (OD POČETKA 19. STOLJEĆA DO 1873.)

Gospodarski i socijalni okvir

Odlukom Bečkog kongresa 1814. godine Šibenik s ostalom Dalmacijom ulazi u sklop Habsburške monarhije. Austrija je u Dalmaciji naslijedila teško ekonomsko stanje preuzeto od Mlečana pa Dalmacija u tijeku prve polovine 19. stoljeća ipak ekonomski stagnira.¹ U čitavom 19. stoljeću zapaža se potpuna nerazvijenost dalmatinske industrije i stoga nepostojanje snažne građanske klase industrijskog tipa.² Geografski položaj Šibenika, tj. odnos prema moru i zaleđu, davao je ovom gradu značajne trgovačke i prometne predispozicije tijekom čitavog 19. stoljeća. U trgovačkoj slici grada važnu ulogu ima dužina i funkcionalnost operativne lučke obale. Prvih 60 godina druge austrijske uprave nema većih pomaka u gospodarskom razvitku Šibenika.

Obrtništvo i industrija (kronologija)

- 1817. u gradu su 94 obrtnika: 27 postolara, 7 papučara, 20 drvodjelja, 17 zidara, 11 kovača, 2 kotlara i 10 zlatarskih obrtnika.³
- 1832. u uvali Draga Marko Ježina, rodnom iz Betine, dobiva od šibenske općine dozvolu za otvaranje brodogradilišta⁴ za gradnju i popravak manjih brodova, koje djeluje sve do 1900., kada počinje nasipanje uvale Draga.⁵
- 1844. Simeuna Matavulj ustanovljuje Industriju dalmatinskog narodnog veziva: kapa, prsluka, koporana itd.⁶
- 1850. pojavio se u Šibeniku parni mlin, prvi industrijski pogon takve vrste u Dalmaciji. Vlasnik mu je bio Talijan Giovanni Montanari. Taj Montanarijev parni mlin najveći je industrijski pogon u Šibeniku pedesetih godina 19. stoljeća.⁷ Taj će pogon biti proširen prema projektu iz 1868. godine (sl. 1).⁸ Poduzetnik Montanari ulaže 1868. kapital u otkup vrta s gospodarskim zgradama napuštenoga Dominikanskog samostana na obali radi proširivanja tvornice i uređenja reprezentativnog stambenog zdanja. Putopisni zapisi i bilješke kroničara navode podatak da je upravo u njegovu raskošnom salonu na drugom katu bila upriličena svečanost za političku i vojnu elitu prilikom posjeta cara Franje Josipa I. Šibeniku 1875. godine. O tom iznimno važnom događaju raspravljalo se na sjednicama Gradske uprave koja je bila nadležna

1 Grubišić, S. (1974.): *Šibenik kroz stoljeća*, Muzej grada Šibenika, Šibenik: 129.

2 Isto: 118.

3 Livaković, I. (2002.): *Tisućljetni Šibenik*, Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić“, Šibenik: 172.

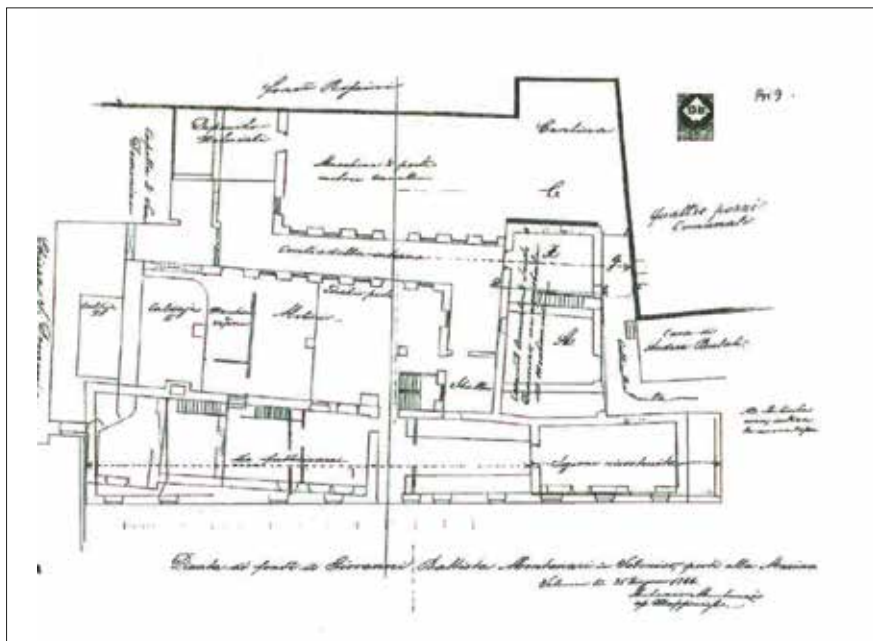
4 Jakovljević, J. (1972.): *Kazivanja o Šibeniku*, Društvo prijatelja šibenskih starina, Šibenik: 61.

5 Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 174.

6 Isto: 175.

7 Isto: 177; pozicija tog mlina bila je istočno od današnje crkve sv. Dominika, ali nije poznato gdje se točno nalazilo prvo Montanarijevo mlinsko postrojenje.

8 Marković, J. (2009.): *Šibenik u doba modernizacije*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb; Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić“, Šibenik: 121; na ovoj stranici je objavljen tlocrt proširene tvornice Montanari.



1 Montanarijeva tvornica na obali, tlocrt
(Državni arhiv Šibenik)

Montanari Factory on the waterfront, layout
(State Archives, Šibenik)

za protokol i odabir doličnog prostora, dostojnog tako uglednih gostiju i njihove pratnje.⁹

- Prema sačuvanom nacrtu proširena tvornica Montanari na obali bila je veliki kompleks koji je ujedinjavao čak 7 zgrada. Kompleks je bio solidno projektno organiziran tako da je stambeni dio bio strogo odvojen od proizvodnog. Centralna zgrada bila je najveća i ona se koristila za stanovanje. Do nje se pristupalo direktno s obale. Proizvodni kompleks bio je introvertiran i do njega se pristupalo s istoka internom ulicom kojom su prilazila zaprežna kola natovarena žitom. Za vrijeme pretovara konji bi se ostavljali u štali. U prizemlju kompleksa bio je proizvodni pogon u kojem se isticao parni stroj (*macchina a vapore*) koji je pokretao torkul (*torchio*), tj. okrugle kamene blokove za meljavu žita. Kompleks je imao i dva kotla (*caldaja I, II*) koji su služili u procesu proizvodnje tjestenine.¹⁰
- 1857. godine „Jadransko rudarsko društvo“, u vlasništvu Ante Makale iz Zlarina, sa sjedištem u Šibeniku, preuzelo je ugljenokop u Siveriću.¹¹ Ante Makale (Zlarin, 1806. – Šibenik, 1895.) bio je veletrgovac. U Šibeniku je izgradio dio obale od današnjeg hotela „Krka“ do Drage s više kuća, pa se ta obala nekada zvala „Makalina riva“ koju je i uredio radi dovoza uglja iz Siverića te ukrcaja na brodove.¹²
 - 1861. Romano Vlahov iz Prvić Šepurine utemeljio je u Šibeniku tvornicu maraskina i likera: trgovina je bila u zgradi današnje kavane Medulić,¹³ a destilacija nedaleko,

u današnjoj ulici Jurja Barakovića. Tvornica 1886. seli u Zadar, a u Šibeniku ostaje podružnica.¹⁴

- 1870. Šibenik je dobio prvu tiskaru. Te je godine tiskar Šime Anić (tiskar *Narodnog lista* u Zadru) prenio svoju tiskaru iz Zadra u Šibenik. U ovoj se tiskari 1882. i 1883. tiskao *Dijecezanski list*, prvi šibenski periodik.¹⁵

RAZDOBLJE II. (OD 1873. DO 1918.)

Politički okvir

Na gospodarski, a posebno na komunalni, društveni i kulturni razvitak Šibenika značajan utjecaj imala je narodnjačka općinska uprava od 1873. do 1904. godine. Narodna stranka (od 1898. Hrvatska narodna stranka) punih je 30 godina držala općinsku upravu u kojoj je za načelnika biran Ante Šupuk, sve do svoje smrti. Konačni poraz utjecaja autonomnaške (protalijanske) stranke u Dalmaciji nagovijestili su izbori za Dalmatinski sabor 1870. godine, kada pobjeđuje narodnjački kandidat Josip Fontana.¹⁶ Definitivni poraz autonomnaštva u Šibeniku dogodio se 15. siječnja 1873. godine kada je za načelnika izabran pučanin Ante Šupuk (Šibenik, 1838. – 1904.), načelnik s najdužim, tridesetgodišnjim stažom. Uprava grada bila je od tada u rukama hrvatske Narodnjačke stranke.¹⁷

Gospodarski okvir

Krajem 19. i početkom 20. stoljeća Šibenik doživljava gospodarsku ekspanziju. Ta ekspanzija bila je uvjetovana njegovim položajem, zaštićenom lukom, resursima u za-
leđu (ugljen, boksit, vodni tokovi), razvitkom prometnog

⁹ Isto: 121.

¹⁰ Analizu tlocrta prema talijanskim oznakama obavio autor ovog teksta.

¹¹ Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 178.

¹² Tambača, A. (1987.): *Šibensko iverje 1871.-1941.*, Društvo Šibenčana i prijatelja Šibenika u Splitu, Šibenik: 129.

¹³ 1926. šibenski ugostitelj Niko Berović otvorio popularnu kavanu Medulić u Kalelrgi, u: Livaković, 2002.: 223.

¹⁴ Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 180.

¹⁵ Isto: 182.

¹⁶ Isto: 182.

¹⁷ Isto: 183.



2 Šibenik, Poljana, vila Meichsner, današnje stanje (foto: I. Šprljan)
Šibenik, Poljana, Meichsner Villa, current condition (photo: I. Šprljan)

sustava (izgradnja željezničke pruge 1877. g. Siverić – Split, s odvojkom Perković – Šibenik i produžetkom Siverić – Knin 1888. godine),¹⁸ a iznad svega izgradnjom elektroenergetskog sustava na Krki, pionirskog gospodarskog projekta u Hrvatskoj i Europi koji je Šibeniku i okolici iznenada ponudio neslućene mogućnosti ekonomskog prosperiteta. Bilo je to razdoblje ubrzanog razvoja i izgradnje niza vitalnih prometnih, komunalnih, kulturnih i stambenih reprezentativnih objekata kao odraz ekonomskog uspona građanske klase.

Bilo je to razdoblje pravog zamaha u graditeljstvu grada. Godine 1877. završava se zgrada željezničkog kolodvora s pratećim objektima. Na taj način Šibenik je povezan s rudnicima u Siveriću preko Perkovića.¹⁹ Dvije godine kasnije (1879.) završava se vitalni komunalni projekt – izgradnja prvog vodovoda.²⁰ Izgrađuje se suvremeni kanalizacijski gradski sustav, uređuje obala, popločavaju gradske ulice. Godine 1883. otvorena je gradska bolnica građena po paviljonskom sustavu, u ono doba najmodernijem načinu građenja bolnica. Godinu dana kasnije (1884.), nasuprot teatru (koji je otvoren 1870.) podignuta je najveća šibenska palača čiji je vlasnik Mattiazzi. Godine 1896. izgrađena je palača Suda.²¹ Prvi put centar grada postaje trg Poljana koji dobiva prve jasne urbanističke konture. Uz Poljanu se 1895. podiže gradski perivoj s ukrasnim fontanama. Oplemenjivanju ovog prostora doprinosi izgradnja prve urbane vile (oko 1895.) (sl. 2) koju prema vlastitom projektu i za vlastite potrebe gradi tadašnji vodeći gradski inženjer Vjekoslav

18 Isto: 23.

19 Tambača, A. (1987.): nav. djelo: 7.

20 Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 187.

21 Šprljan, I. (1995.): *Izgradnja 1945.-1995.*, Izgradnja d.d., Šibenik: 3.



3 Vjekoslav Meichsner (1847. – 1916.), tvorac šibenskog i jednog od prvih svjetskih hidroenergetskih sustava (izvor: Ivo Livaković, *Poznati Šibenčani*, Šibenik, 2003.)

Vjekoslav Meichsner (1847-1916), creator of the Šibenik and one of the world first waterpower systems (source: Ivo Livaković, *Poznati Šibenčani / Famous citizens of Šibenik*, Šibenik, 2003)

Luigi Meichsner (1847. – 1916.)²² (sl. 3), uz gradonačelnika Šupuka najvažnija osoba gospodarske i urbanističke preobrazbe grada.

Obrtništvo i industrija (kronologija)

- 28. kolovoza 1895. pušten je u rad jedan od prvih višefaznih elektroenergetskih sustava u svijetu. Tog dana je iz hidroelektrane na Slapovima Krke („Jaruga I“, snage 320 KS) poslano dalekovodima dužine 11,5 km do razdjelne gradske mreže u Šibeniku prvo svjetlo. Zbilo se to zahvaljujući hrabrosti i vizionarstvu inženjera, šibenskog uglednika, pl. Vjekoslava Meichsnera i potpori gradonačelnika Ante Šupuka.²³ Šibenik je tako bio prvi u Hrvatskoj te među prvim gradovima u Europi koji je dobio struju iz modernog elektroprivrednog sustava koji je po prvi put objedinjavao tri komponente: proizvodnju struje na rijeci, njen prijenos na daljinu i distribuciju u gradu.²⁴ Koliki je veliki pionirski iskorak napravio grad Šibenik u to vrijeme razvidno je i iz ove kratke povijesti uvođenja električne rasvjete u hrvatske gradove: Zadar je bio prvi grad s električnom javnom rasvjetom u Dalmaciji (1894., ali iz elektrane istosmjerne struje; prvi javni pokus rasvjete izveden je na Silvestrovo 1894. godine).²⁵ Šibenik je bio prvi dalmatinski i hrvatski grad (među prvima u svijetu) koji je uveo rasvjetu iz prvog sustava koji je obuhvatio proizvodnju (na rijeci Krki), prijenos i distribuciju izmjenične struje (1895.).²⁶ Dubrovnik je treći grad s električnom energijom u Dalmaciji (javna rasvjeta od 1901.).²⁷

22 Marković, J. (1999.): *Urbanistička transformacija Šibenika od 1860. do 1918.*, disertacija, Zagreb: 91. Životopis i djela inž. Meichsnera viditi u: Livaković, I. (2003.), *Poznati Šibenčani*, Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić“, Šibenik: 309.

23 Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 197.

24 Sekso, A. (1995.): *Stota obljetnica začetka elektroprivredne djelatnosti u Hrvatskoj, Energija*, 2, god. 44: 51-61, Zagreb: 52.

25 Jutrović, P. (1958.): *Prikaz elektrifikacije Dalmacije i energetska situacija, Zbornik Društva inženjera i tehničara, Društvo inženjera i tehničara*: 441-450, Split: 443.

26 Marković, J. (1999.): nav. djelo: 57. Zanimljivo je koliko je dugo grad Šibenik prednjačio u ovom pogledu. Zadar će, primjerice, uvesti izmjeničnu struju tek 1932. godine nabavom jednog agregata s generatorom; vidi u: Travirka, A. (1994.): *Povijest javne rasvjete i elektrifikacije grada Zadra: o stotoj obljetnici prve žarulje*, Hrvatska elektroprivreda, d.p. Elektra, Zadar: 88.

27 Ušaj, J. (1989.): *Nova svjetla Dubrovnika, Čovjek i prostor*, 9-10: 22-23, Zagreb: 22, 23.

Zagreb je dobio stalnu rasvjetu tek 1907., Split 1920., a Osijek tek 1927. godine.²⁸

- Prva šibenska poduzetnica Ana Matavulj sa suprugom Đurom podiže 1880. veliku industriju narodnih odijela (nošnji).²⁹ Godine 1884. Đuro Matavulj započeo je s proizvodnjom likera koju je nastavio i unaprijedio njegov sin Marko. Proizvodnja je dosegla zavidne razmjere poslije Prvog svjetskog rata i Matavuljevi proizvodi imali su vrlo dobru prođu na cijelom području Dalmacije.³⁰ Likeri su se izvozili u Čehoslovačku i Južnu Ameriku.³¹
- Gradi se šibenska klaonica (1885. – 1895.) u uvali Draga (nasuprot današnjeg autobusnog kolodvora). Klaonica je bila prizemna građevina s lučnim vratima i prozorima, pokrivena četverostrešnim krovom.³²
- 1886. osnovan je manji industrijski pogon (nepoznate izvorne lokacije, op. p.), tvornica tjestenine braće Montanari koja je 1899. prodana Mati Zoriću.³³
- 1888. utemeljena je prva privatna građevinska tvrtka u gradu Šibeniku „Luigi Battigelli i sin“.³⁴
- U ovom razdoblju stalno djeluje javna osnovna ženska škola koja je otvorena 1810. u samostanu sv. Luce. Među ostalim predavao se ženski ručni rad. Prestala je djelovati 1925. godine jer je ostala bez državne potpore. Škola je 1889. godine sudjelovala na Vatikanskoj izložbi svojim radovima i dobila brončanu medalju.³⁵
- 1895. veletrgovac mješovitom robom Vincenzo Inchiostri dobiva od Ante Šupuka koncesiju korištenja električne energije za pogon strojeva svoje prve dalmatinske tvornice hranjive tjestenine s električnim pogonom „Inchiostri & figli“ u Šibeniku (tvornica je bila smještena kod Poljane, na mjestu današnjeg sjedišta gradske uprave).³⁶
- 1898. počela je s radom prva tvornica kalcijeva karbida na Slapovima Krke. Proizvodnja zbog požara prestaje već 1899. godine.³⁷
- 1899. obitelj Šupuk, osim mlinica u Dragi, montira i drugi mlin na starom Pazaru i u istoj zgradi ugrađuje i manji pogon za izradu tjestenine. Tu zgradu s postrojenjima kupuje kasnije veleposjednik Stipe Šare.³⁸
- 1899. Ante Zorić otvara malu radionicu tjestenine s jednom ručnom prešom kapaciteta 150 kg dnevno. Radionica prestaje s radom pred Drugi svjetski rat.³⁹

28 Travirka, A. (1994.): nav. djelo: 84.

29 Isto: 188.

30 Jakovljević, J. (1972.): nav. djelo: 55.

31 Tambača, A. (1987.): nav. djelo: 10.

32 Fotografija i tekst iz zbirke Bruna Ungarova.

33 Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 195.

34 Isto: 196.

35 Isto: 171.

36 Isto: 198.

37 Isto: 200.

38 Isto: 201.

39 Isto: 201.



4 Draga, velika Šupukova mlinica na električni pogon iz 1902. god., današnje stanje (foto: I. Šprljan)

Draga, Šupuk's large electrically powered mill from 1902, current condition (photo: I. Šprljan)

- Napravljen je nacrt za podizanje jedne tvornice tjestenine s naslovom „Osnova nacrta za sagradnju jedne tvornice za pravljenje tjestenine vlasnosti braće Inchiostri“, Šibenik, 2. lipnja 1900.⁴⁰
- 1902. počela s radom tvornica tjestenine Ante, kasnije Gizele, Montanari koja je raspolagala modernim strojevima.⁴¹
- Vlasnik električne centrale Šupuk podigao je u Dragi veliku mlinicu koja je 1902. sa 6 modernih mlinova zamijenila brojne mlinske kamenove na Skradinskom buku.⁴² Tehnološkim inovacijama mlinica je mogla zadovoljiti sve veće potrebe grada i okolice jer je bila na električni pogon i kao takva prvi elektrificirani industrijski objekt ove vrste u Šibeniku.⁴³ Položajni nacrt Šupukove tvornice – modernog mlina u Dragi poznat je već u lipnju 1903. godine s prijedlogom ogradnog zida, a već u travnju 1904. izrađen je novi nacrt za proširenje ovog industrijskog pogona koji je uvelike olakšao život šibenskih težaka, koji su dotad na magarcima morali transportirati žito i vraćati brašno od udaljenih mlinica na slapovima Krke. Sada se žito do Šupukove tvornice moglo dovoziti kopnom ili morskim putem jer je zgrada bila uz samo more.⁴⁴ Dogradnja se morala prilagoditi strmom terenu u pozadini pa je dobila tlocrtno zakošenje (sl. 4).
- **Prva velika tvornica u Šibeniku:** Potkraj 1902. godine osniva se društvo „Società anonima per l'utilizzazione delle forze idrauliche della Dalmazia“ (skraćeno SUFID) sa sjedištem u Trstu. SUFID sa tvrtkom „Ante Šupuk i sin“,

40 Marković, J. (1999.): nav. djelo: 104.

41 Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 202.

42 Tambača, A. (1987.): nav. djelo: 9.

43 Šmit, M. (1997.): *Izgradnja hrvatske aluminijske industrije*, Tvornica lakih metala Šibenik, Šibenik: 26.

44 Marković, J. (1999.): nav. djelo: 138.



5 Tvornica SUFID u Crnici, 1915. god., bijela zgrada lijevo u prvom planu je kuća glavnog inženjera (fototeka Konzervatorskog odjela u Šibeniku)
SUFID Factory in Crnica, 1915; the white building to the left in the forefront is the chief engineer's house (photo archives of the Conservation Department in Šibenik)

vlasnikom koncesije za korištenje vode na Krki, potpisuje u srpnju 1901. godine ugovor kojim Šupukova tvrtka ustupa na korištenje dio protoka vode. SUFID tijekom 1901. godine vrši otkup zemljišta u gradskom predjelu Crnica gdje su se dotad nalazili vinogradi, oranice i pašnjaci⁴⁵ te uskoro na tom prostoru počinje gradnju tvornice karbida⁴⁶, vapna i umjetnih gnojiva (cijanamida ili u narodu nazvane „čalamite“). Tvornica je puštena u probni pogon u travnju 1903. godine. Bila je to druga tvornica umjetnih gnojiva u svijetu. Do tvornice je SUFID izgradio 12 km dugi dupli dvofazni dalekovod. Budući da je tvornica bila u stalnom razvoju, SUFID gradi za potrebe tvornice najprije novu hidrocentralu na Krki (Jaruga II). Ova hidrocentrala je podignuta 1903. godine i radi do danas. Slijedi izgradnja druge hidrocentrale Manojlovac (Miljacka) koju je SUFID pustio u puni pogon 1907. godine. Zanimljivo je da je ova hidrocentrala do 1910. godine bila najsnažnija u svijetu s najvišim naponom dalekovoda.⁴⁷ Modernizacija tehnologije proizvodnje izvršena je od 1912. do 1913. godine. Na staroj fotografiji tvornice iz 1915. godine vidi se predio Pekovca koji tada još nije izgrađen (sl. 5). Dvije bijele kuće (u prvom planu) u bloku tvornice su stambene zgrade (lijeva zgrada je kuća glavnog inženjera, a desna nekadašnja uprava TEF-a). Daleko u pozadini je vapnara Battigelli,

koja je zbog nerentabilnosti radila kratko vrijeme. Ondje je tada bilo divlje kupalište.⁴⁸

- Od veleindustrije Dalmacije najznačajnije su industrija kalcijeva karbida i cijanamida te industrija cementa, osnovane uglavnom talijanskim kapitalom. Tvornica karbida izgrađena je još u Dugom Ratu kod Omiša. Tvornicu u Dugom Ratu pustilo je u pogon 1913. godine društvo SUFID d.d. Obje tvornice mogle su prije Prvog svjetskog rata dati 1/6 svjetske proizvodnje karbida koja se kretala prije rata oko 300.000 t/g. Nakon Prvog svjetskog rata opalo je značenje ovih tvornica zbog značajno smanjene potražnje.⁴⁹
- 1904. u Vruljama, na izvorištu žive vode, postavljaju se pogoni prve šibenske tvornice leda, koja je proizvodila i soda-vodu i bezalkoholno piće *pašaretu*. Pogon se nalazio u neposrednoj blizini Šupukove tvornice.⁵⁰ Led u Dalmaciji koristio se najviše za očuvanje hrane tijekom ljetnih mjeseci.
- 1909. otpočela je s radom „Prva dalmatinska tvornica prediva i tkala Paško Rora i drug“ (prva te vrste u Dalmaciji). Tvornica je bila smještena u Dragi, a godišnje je proizvodila 20.000 m finog sukna i 1500 vunjenih pokrivača. Imala je 300 vretena i vlastitu bojadisaonicu. Ova je tvornica radila desetak godina. Kasnije, novi vlasnik Gulam seli tvornicu na Šubićevac, na mjesto gdje se nakon Drugog svjetskog rata nalazila tvornica „Poliplast“ (danas je na tom mjestu tvornica kruha).⁵¹

45 Jakovljević, J. (1972.): nav. djelo: 74.

46 Šprljan, I. (2001.): Villa Ester na Zlarinu – rafinirana ladanjska arhitektura, *Vijenac*, 27. prosinca, Zagreb: 18. Kalcijev karbid (karabit, garbura) neugodna je mirisa, a u reakciji s vodom oslobađa plin acetilen. Karbid ne gori, ali plin acetilen gori, ako mu se približi zapaljena triješčica. Acetilen se u Europi mnogo koristio za rasvjetu u predelektrifikacijsko doba. Na šibenskom području ističem primjer vile Ester iz 1912. godine na Zlarinu koja je imala vlastiti pogon za dobivanje acetilena iz crničkog karbida. U zgradi je postojala razvodna mreža plinskih cijevi od lijevanog željeza. Na krajevima cijevi bili su pipci kroz koje se puštao i palio plin za rasvjetu.

47 Šmit, M. (1997.): nav. djelo: 26.

48 Konzervatorski odjel Šibenik, Mapa starih fotografija 1, zbirka Bruna Ungarova.

49 Šmit, M. (1997.): nav. djelo: 22.

50 Marković, J. (1999.): nav. djelo: 139.

51 Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 209.

- 1914. tvrtka „Battigelli i Rossi“ otvorila je 1. travnja svoju vapnaru u Crnici odmah uz SUFID-ovu tvornicu karbida. Tvornica je dnevno proizvodila 8-15 tisuća kg vapna. Tijekom Prvog svjetskog rata prestala je s radom.⁵²
- Ostale manje radionice i tvornice u Šibeniku u ovom razdoblju: tvornicu voštanih svijeća na parni pogon držao je Vladimir Kulić. Tvornica je godišnje proizvodila nekoliko vagona svijeća,⁵³ radionica kože i cipela (vl. August Žigon); radionica pokućstva (Delfin); tvornica papirnatih vrećica (vl. Ante Zorić).⁵⁴ Mlinove za buhač⁵⁵ imali su Vicko Inchiostri, braća Iljadica, Ante Šupuk i sin te Stipe Šare. Djelovale su i tvornice konopa i sapuna.⁵⁶

RAZDOBLJE III. (IZMEĐU DVA SVJETSKA RATA)

Gospodarski i politički okvir

Stvaranjem Kraljevine SHS, mogao se očekivati pojačan razvitak svih gospodarskih grana u Šibeniku, osobito u kontekstu gubitka susjednog Zadra koji je potpao pod okrilje Italije. Luka, promet, voda, dogradnja ličke željezničke pruge, moderna carinarnica, novo sjedište činovničke zadruga, brodogradilište, ribarstvo i dr. prezentirani su vladi na detaljan i iscrpan način kao potreba grada i njegove regije. Naš grad, unatoč brojnim predstavkama i intervencijama, sve do 1936. godine nije imao osobita razumijevanja u vladinim krugovima. Činjenica jest da je Split u tom pogledu, dakako koristeći i Trumbićevu političku karizmu, otišao snažno naprijed u svom gospodarskom razvoju u tom međuratnom razdoblju. Šibenik su u tom razdoblju kočile političke borbe s uskim stranačkim ciljevima. Iznimak je bila inicijativa i izgradnja prve hrvatske tvornice aluminijskih proizvoda u obližnjem Lozovcu, kao i izgradnja ličke pruge tj. povezivanje sa Zagrebom.⁵⁷

Problemi u gospodarskom razvitku grada u ovom razdoblju su: neizgrađene i loše održavane cestovne prometnice, nepovezanost željezničke pruge sa zaleđem (Zagrebom), nedovoljan kapacitet vodovoda, nedostatak trgovačke obrtno škole i nedostatak kapitala.⁵⁸

52 Šmit, M. (1997.): nav. djelo: 28.

53 Tambača, A. (1987.): nav. djelo: 11.

54 Šmit, M. (1997.): nav. djelo: 28.

55 Dalmatinski buhač izgledom podsjeća na ivančicu, ali mu je cvijet nešto veći. Ima plavkasto-zelenu lišće i dužinu 45-100 cm. Od biljke se na jugu Hrvatske tradicionalno u vegetativnoj fazi rasta koristi zelena masa za ispašu stoke i u narodnoj medicini, a u generativnoj fazi rasta koristi cvijet kao sirovina za izradu botaničkog insekticida. Insekticidni derivat iz dalmatinskog buhača je biočinkovit na oko 75% poznatih insekata, ali je i jako nestabilan. Koristio se u domaćinstvima i poljoprivredi. Komercijalni dio priče počinje 1839. ili 1840. kada je izvjesna Anna Rosauer koja je živjela u Dubrovniku navodno zbog njegove ljepote ubrala buket cvjetova dalmatinskog buhača. Po legendi, nakon što je buket uvenuo ostavila ga u krajičku sobe te za nekoliko dana pronašla uginule kukce pod njim. Poduzetna Anna se odmah upustila u pokušaj proizvodnje mljevenog cvjetnog praha, a njen rad je nastavio ljekarnik dr. Anton Drobac, naknadno proglašen zaslužnim građaninom grada. Slijede godine pojave kombiniranja skupljanja samoniklih biljaka s plantažnim uzgojem po cijeloj primorskoj Dalmaciji. Od 1926. godine dalmatinski buhač je počeo polako nestajati sa svjetskog tržišta zbog prepolovljene otkupne cijene. (izvor: Dalmatinski buhač - Wikipedija).

56 Tambača, A. (1987.): nav. djelo: 11.

57 Šmit, M. (1997.): nav. djelo: 10, 36.

58 Isto: 29.



6 Stipe Šare (1876. – 1963.), najveći šibenski privrednik između dva svjetska rata (fototeka Konzervatorskog odjela u Šibeniku)

Stipe Šare (1876-1963), biggest Šibenik entrepreneur between two world wars (photo archives of the Conservation Department in Šibenik)

Prema popisu iz 1931. Šibenik je još pretežito težački grad. Od 16.079 stanovnika čak se 7139 izdržavalo od poljoprivrede.⁵⁹ Usprkos orijentaciji grada prema industrijskim granama od početka 20. st. do Drugog svjetskog rata, u Šibeniku do 1941. g. u industriji i obrtništvu radi nešto manje od 900 radnika, što u odnosu na ukupan broj pučanstva govori da je Šibenik u tom periodu ipak ostao pretežno težački grad.⁶⁰

Obrtništvo i industrija (kronologija)

- U rujnu 1929. benediktinke samostana sv. Luce otvorile Zanatlijsku školu za djevojčice s dva tečaja (u prvoj godini primile 60 odraslih djevojčica).⁶¹
- 1929. tvornicu SUFID u Crnici preuzima društvo „La Dalmatienne“ i započinje proizvodnju feromangana i silikomangana.⁶²
- 1931. tvornica „La Dalmatienne“ prestala raditi pa je 800 radnika ostalo bez posla. Tvornica je ponovo proradila u veljači 1938. godine.⁶³
- Stanje gospodarstva posebno krizne 1934. godine: broj trgovačkih radnji iznosio je 374, a s radom je te godine prestalo 196 radnji. Broj obrtničkih radnji iznosio je 258, a do kraja 1934. opao na svega 61. Obrtništvo je u padu zbog opće gospodarske depresije i pada graditeljske djelatnosti.⁶⁴
- Prema podacima Općinskog poglavarstva 1937. na području općine Šibenik djelovala su industrijska poduzeća: „La Dalmatienne“ - tvornica feromangana, „Fabrika aluminijskih proizvoda“ u Lozovcu, tekstilna industrija „Ante Antić“, tvornica likera „R. Vlahov“, tvornica likera i narodnog veziva „Matavulj“, tvornica leda „Rora“, tvornica tjestenine „V. Inchiostri i sin“, „Zagrebačka dionička pivovara i

59 Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 227.

60 Šmit, M. (1997.): nav. djelo: 11.

61 Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 225.

62 Isto: 225.

63 Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 226, 232.

64 Šmit, M. (1997.): nav. djelo: 32.



7 Zgrada Makale, oko 1925. godine, sjedište francuske tvrtke „Adria bauxit d.d.“ (fototeka Konzervatorskog odjela u Šibeniku)

Makala building, around 1925, seat of French company „Adria bauxit d.d.“ (photo archives of the Conservation Department in Šibenik)

tvornica slada“ - skladište u Šibeniku, tvornica tekstila u vlasništvu Šibenske okružne banke, tvornica tjestenine i buhača Stipe Šare.⁶⁵

- U tom periodu ekonomskom životu grada dao je snažni pečat poduzetni privrednik Stipe Šare (sl. 6), koji je od mersarskog radnika postao utjecajni industrijalac i veletrgovac. Stipe Šare imao je nekoliko industrijskih pogona (tvornicu tjestenine i kekisa, mlinicu, pekaru, uljaru, kožaru, vinarski podrum, mlinove za buhač), veći broj trgovačkih i obrtničkih radnji, skladišta i svoju banku. Pored toga posjedovao je veći broj kuća u gradu te dionice i kino „Balkan“ u teatru⁶⁶. 1899. godine braća Šupuk, osim mlinica u Dragi, montiraju i drugi mlin na starom Pazaru i u istoj zgradi ugrađuju i manji pogon za izradu tjestenine. Tu zgradu (kojoj točna pozicija nije poznata autoru ovog rada) s postrojenjima kupuje između dva svjetska rata veleposjednik Stipe Šare, koji demontira strojeve i prenosi ih u zgradu nekadašnje pekare „Krka“ (danas napušteni objekti koje u prizemlju koristi Gradski parking). Tu montira nekoliko presa i uvodi parno sušenje pa postiže kapacitet od 3.000 kg tjestenine dnevno. Za vrijeme Drugog svjetskog rata sva ova postrojenja prestaju s radom. Nakon 1947. godine tvornica se modernizira, a prestaje s radom 1965. godine. Time je Šibenik kao prvi proizvođač tjestenine u Dalmaciji, nakon punih stotinu godina, prestao proizvoditi tjesteninu.⁶⁷
- **Druga velika tvornica – Lozovac.** Tvornica je bila locirana u Lozovcu prvenstveno zbog blizine hidroelektrane na Krki jer je za proizvodnju trebala velika količina električne energije. Drugi razlog lokacije bila je blizina drniškog bazena s bogatim rudnicima boksita. Prvi pisani trag o eksploataciji boksita u Siveriću potječe iz 1901. god., gdje se društvo „Monte Promina“ spominje kao vlasnik

rudnika boksita u Siveriću. Proizvodnja u Siveriću iznosila je 40 vagona dnevno. U tom dokumentu iz 1901. navodi se da rudnik u Siveriću postoji duži niz godina. Godine 1903. otkrivena su u Drniškoj krajini ležišta boksitne rudače, ali se boksit počeo eksploatirati tek početkom Prvog svjetskog rata. Misli se na ležišta koja su otkrivena pored poznatog rudnika u Siveriću, kao primjerice prilično veliko ležište boksita u Tepljuhu. Boksit se uoči Prvog svjetskog rata parobrodima otpremao iz Šibenika u Rijeku, a odatle u Beč.⁶⁸

- Nakon Prvog svjetskog rata eksploataciju boksita nastavlja „Adria bauxit d.d.“, francuska tvrtka sa sjedištem u Zagrebu. Osnovana je 1920. godine, a eksploatirala je bogata nalazišta boksita Sjeverne Dalmacije, koji je izvozila najviše u Njemačku i nešto u Sjevernu Ameriku. Stovarište boksita (crvena zemlja) bilo je u Dragi, odakle se tovarilo u brodove (sl. 7).⁶⁹
- 3. prosinca 1935. godine izvršena je registracija društva „Fabrika aluminiuma“. Većinski vlasnici tj. dioničari tvornice bili su dr. Ivan Rikard Ivanović sa suprugom Jelkom.
- U kolovozu 1936. u Lozovcu počela izgradnja tvornice aluminijske.
- Prvog kolovoza 1937. svečano je puštena u pogon novoizgrađena tvornica aluminijske u Lozovcu (prva i u to vrijeme jedina tvornica u južnoj Europi).⁷⁰
- Tvornica je puštena u probni pogon 7. srpnja 1937. godine, a svečano otvorena 1. kolovoza iste godine (sl. 8). Tvornički objekti izvedeni su od armiranog betona, a glavna zgrada bila je dužine 120 m. Glavna zgrada bila je podijeljena na dvoranu elektrolize te zgradu gdje su se nalazili pretvarači sa svim elektotehničkim uređajima. Uz ovu zgradu sagrađena je lijevaonica s laboratorijem.

65 Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 231.

66 Tambača, A. (1987.): nav. djelo: 15..

67 Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 201

68 Šmit, M. (1997.): nav. djelo: 37.

69 Tambača, A. (1987.): nav. djelo: 13.

70 Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 238, 230, 231.



8 Lozovac, dio tvornice aluminija, 1937. (fototeka Konzervatorskog odjela u Šibeniku)

Lozovac, part of the Aluminium Factory, 1937 (photo archives of the Conservation Department in Šibenik)

- Tvornica aluminija u Lozovcu počela je s proizvodnjom 1937. godine. Izgradnjom ove tvornice tadašnja Jugoslavija uvrstila se u uski krug zemalja proizvođača ovog metala. Naime u razdoblju 1937. - 1941. g. aluminij se proizvodio samo u još 15 zemalja svijeta, većinom visokorazvijenih država. Elektroliza u Lozovcu bila je prva u ovom dijelu Europe, a do 1954. g., kada je proradila elektroliza u Strnišću (Kidričevo) u Sloveniji, jedina na području bivše Jugoslavije.⁷¹

RAZDOBLJE IV.

(NAKON DRUGOG SVJETSKOG RATA)

Industrija (kronologija)

- Prvog travnja 1951. počeli radovi na izgradnji tvornice aluminija u Ražinama. Građevinski dio tvornice završen 1956. godine.⁷²
- Od 1. srpnja 1951. godine šibenska Izgradnja započinje radove na vodovodu od Slapova Krke do tvornice aluminija u Ražinama. Bio je to najsloženiji infrastrukturni zahvat koji je u svojoj povijesti do tada izvela građevinska tvrtka „Izgradnja“.⁷³
- 25. ožujka 1952. Predsjedništvo vlade NR Hrvatske osnovalo je samostalno poduzeće pod nazivom Tvornica i valjaonica aluminija u Šibeniku.⁷⁴
- Na dan 18. svibnja 1955. započela u Tvornici lakih metala u Ražinama probna proizvodnja (valjani limovi), a potom i u ostalim pogonima tog najvećeg aluminijskog kombinata u tadašnjoj Jugoslaviji.⁷⁵
- 1957. u jeku su radovi na halama za radionice vojnog Remontnog zavoda „Velimir Škorpik“ u Mandalini.⁷⁶

71 Šmit, M. (1997.): nav. djelo: 49.

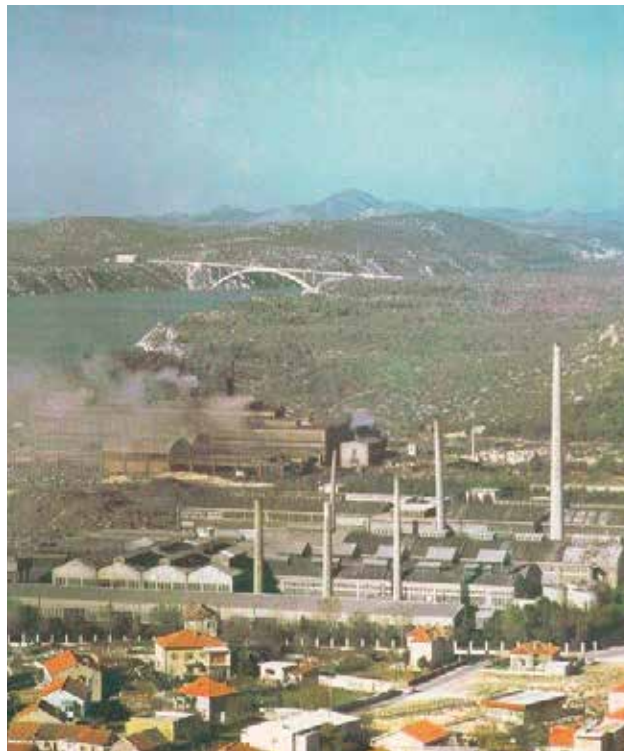
72 Isto: 240.

73 Isto: 240; Šprljan, I. (1995.): nav. djelo: 11.

74 Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 240.

75 Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 243.

76 Isto: 14.



9 Tvornica elektroda i ferolegura u Crnici, stanje prije Domovinskog rata (arhiva portala Šibenik IN)

Electrode and Ferroalloy Factory in Crnica, condition before the Homeland War (archives of Šibenik IN portal)

- 1956. - 1959. izgrađena je velika šibenska vinarija prema projektu arh. Lavoslava Horvata⁷⁷.
- Nakon Drugog svjetskog rata tvornica u Crnici je potpuno obnovljena, izgrađeni su suvremeni kapaciteti za proizvodnju elektroda i ferolegura (sl. 9).⁷⁸
- Prvog lipnja 1962. godine otvara se veliko gradilište industrijskih objekata u krugu tvornice ferolegura u Crnici. Nastavlja se izgradnja sinter-hale s bunkerom grube i fine rude i predusitnjem sa zaokretnom stanicom, a započinju i radovi na dovršenju rudnog dvora.⁷⁹
- Dana 1. travnja 1971. započela s radom novoosnovana Tvornica plastičnih prerađevina „Poliplast“-Šibenik.⁸⁰
- 10. srpnja 1996. srušena su 4 dimnjaka Tvornice elektroda i ferolegura u Šibeniku čime je prestala stoljetna proizvodnja u toj tvornici koja je legitimirala Šibenik kao grad crne metalurgije i bazne industrije (sl. 10). Nakon toga, u manje od godinu dana srušeni su skoro svi objekti tvornice.⁸¹

77 Paladino, Z. (2013.): *Lavoslav Horvat. Kontekstualni ambijentalizam i moderna*, Meandarmedia i HAZU, Zagreb: 184-185, 314.

78 Jakovljević, J. (1972.): nav. djelo: 75.

79 Šprljan, I. (1995.): nav. djelo: 16.

80 Isto: 252.

81 Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 267.



10 Rušenje dimnjaka tvornice elektroda i ferolegura u Crnici na dan 10. srpnja 1996. (arhiva portala Šibenik IN)

Demolition of the chimney of the Electrode and Ferroalloy Factory in Crnica on 10 July 1996 (archives of Šibenik IN portal)



11 Željeznički kolodvor, glavna zgrada, kraj 19. stoljeća (izvor: Marković, J. (2009.): nav. djelo: 102)

Railway station, main building, end of 19th century (source: Marković, J. (2009): op.cit.: 102)

URBANISTIČKI I ARHITEKTONSKI KONTEKST ŠIBENSKIH INDUSTRIJSKIH I PROMETNIH OBJEKATA

Urbanistički razvoj luke

Urbanistički razvoj šibenske luke tijekom 19. stoljeća bio je usko povezan s gospodarskim ambicijama Šibenika. Sve do 70-ih godina 19. stoljeća šibenska obala je krivudava tlocrta te korištena za pješačku komunikaciju i manje ribarske servise. Zanimljivo je da su ekonomski interesi u rudnicima ugljena u Siveriću (kod Drniša) neposredno utjecali na razvoj i izgled šibenske luke kao i na izgradnju prve pruge Šibenik-Siverić (1877.). Do svibnja 1877. bila je završena zgrada željezničkog kolodvora s pratećim objektima (sl. 11). Zgrada je izvedena u historicističkom stilu s elementima neorenesanse. 15. svibnja 1877. iz Šibenika u Siverić stigao je prvi pokusni vlak.

Ugljenokop u Siveriću od 1857. godine preuzima „Jadransko rudarsko društvo“ u vlasništvu Ante Makale iz Zlarina, a od 1873. talijansko društvo „Monte Promina“. Makale stoga gradi veliku trokrilnu zgradu na rivi kod današnjeg hotela Krka, a njegov interes je dopremiti ugljen na obalu i odatle ga ukrcavati na parobrode radi izvoza. Tako 1877. započinje prva gradnja operativne obale i to gata Krka (i danas u narodu poznat kao mulo Krka), dakako u manjim dimenzijama od današnjih. Odmah nakon gata Krka slijedi gradnja rive „Makale“ (danas obala Hrvatske mornarice). Nešto kasnije počinje gradnja i dijela obale od Drage do Vrulja. Tu je obalu počelo graditi Rudarsko društvo „Monte Promina“. ⁸² Od 1879 - 1880. izgrađuju se prvi metri operativne obale u Šibeniku, ispred današnje Carinarnice i Autobusnog kolodvora. ⁸³ Trgovački promet

na rivi utječe i na prvu veću rekonstrukciju gata Krka 1884. godine prema projektu vodećeg gradskog inženjera Vjekoslava Meichsnera.

U travnju 1910. počinje (višegodišnje) nasipavanje uvale Draga (na mjestu Autobusnog kolodvora i ex zgrade Slobodne Plovidbe). ⁸⁴ Završetkom nasipavanja stvorena je pravolinijska obalna veza između željezničkog kolodvora i operativne obale tzv. rive Makale.

Gradski predjel Draga ustvari čini završetak udoline, što se od brda Kamenar proteže do obale. Draga je inače pojam za dolinu erozijskog podrijetla, koja uzanim morskim prodorom može biti vezana s morem, a potopljeni donji dijelovi doline čine zaljev ili zaton. Tu je na više mjesta izvirala voda koja je, iako slankasta okusa, u sušnim razdobljima služila za domaćinstva i gospodarske potrebe. ⁸⁵ Radovi na nasipavanju Drage traju približno do 1912. godine. Taj dio obale, na dužini od 200 metara, gradilo je Rudarsko društvo „Monte Promina“, ⁸⁶ vlasnik ugljenokopa u Siveriću, ⁸⁷ kojem je bilo u interesu da se nasutom i time kontinuiranom obalom ugljen doprema do rive Makale odakle se ukrcavao na brodove. Nakon nasipavanja, riva Makale bila je direktno povezana željezničkim kolosijekom sa željezničkom

⁸⁴ Isto: 209.

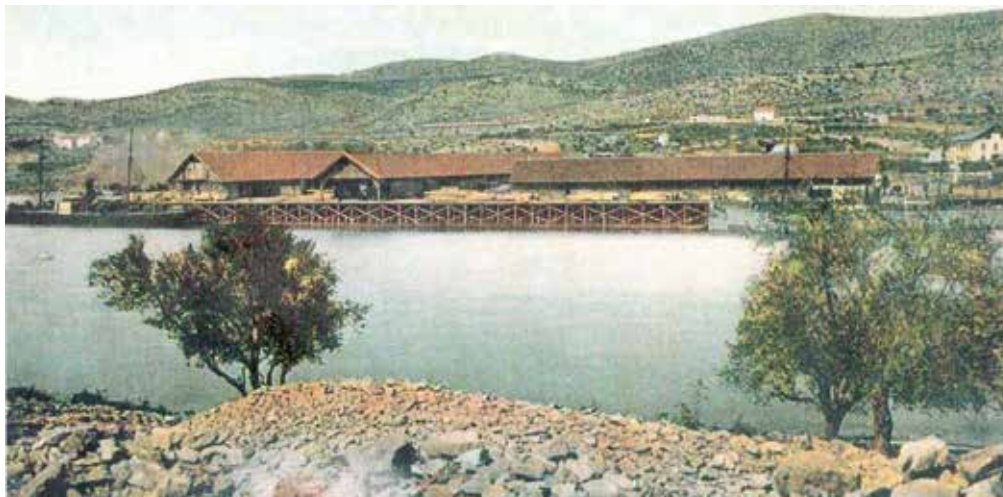
⁸⁵ Jakovljević, J. (1972.): nav. djelo: 61..

⁸⁶ Isto: 61

⁸⁷ Povijest Siverića najvećim dijelom je vezana za rudnik mrkog ugljena s kopovima u samom Siveriću, zatim Petrovcu, Velušiću, Širitovcima i Kljacima. Organizirana eksploatacija ugljena je započela 1834. godine na dva mjesta - kod Siverića i Tepljuha. To je poduzela jedna bečka tvrtka - Društvo akcionara za unapređenje iskopa kamenog ugljena u Dalmaciji i Istri. Rudnik je prosperirao, pa ga je 1873. kupilo talijansko dioničarsko društvo *Società del Monte Promina* iz Torina. Te 1873. godine u ugljenokopu u Siveriću bilo je zaposleno 260 radnika. Siverić, zajedno s Labinom u Istri, postaje najznačajnijim jadranskim rudnikom ugljena u Austro-Ugarskoj monarhiji. U rudnicima Siverića i Velušića bilo je poslije 1900. godine zaposleno oko 800 radnika i tu se sve do formiranja solinskog industrijskog bazena nalazila najjača koncentracija radništva u Dalmaciji. Rudnik mrkog ugljena u Siveriću zatvoren je 1971. godine. (izvor: Siverić - Wikipedija).

⁸² Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 185.

⁸³ Isto: 187.



12 Steinbeissovo stovarište drvene građe na poluotoku Klobušac, početak 20. stoljeća (fototeka Konzervatorskog odjela u Šibeniku)

Steinbeiss's timber warehouse on the Klobušac peninsula, early 20th century (photo archives of the Conservation Department in Šibenik)

stanicom gdje su pristizali ugljenom natovareni vlakovi iz Siverića.⁸⁸

Na početku 20. stoljeća Šibenik ima gradsku obalu tzv. drvenu rivu do hoteka Krka; samo na kratkom traktu pred Kneževom palačom obala je mogla primiti veće brodove, a na ostalom potezu samo parobrode male tonaže i gaza te jedrenjake i brodice otočana. Veći parobrodi morali su pristajati uz obalu nasute Drage.⁸⁹

Znatno istočnije od Drage 1903. izgrađeno je Steinbeissovo stovarište drvene građe na poluotoku Klobušac (Šipad) do kojeg se željeznicom dopremala drvena građa iz Bosne i odatle parobrodima izvozila u razne strane svijeta (sl. 12). Tu je te godine izgrađena drvena operativna obala.⁹⁰ Značaj Šibenika kao željezničko-lučkog središta povećan je izgradnjom uskotračne šumske željeznice od zapadne Bosne do Knina, čime je na Šibenik usmjeren izvoz drvene građe iz zapadnobosanskih šuma koje je eksploatirala bavarska tvrtka Otta Steinbeissa.⁹¹ Godine 1907. Šibenik je treća luka Austro-Ugarske (iza Trsta i Rijeke).⁹²

Prvi svjetski rat i dvije i pol godine talijanske okupacije (1918. - 1921.) znače pun zastoj prometa šibenske luke. Međutim, u periodu između dva svjetska rata, Šibenik je u prvom redu izvozna luka glomazne robe; siveričkom ugljenu, drvom i celulozi (Šipad) sada se pridružuje i boksit iz drniških rudnika.⁹³

Između Drage i poluotoka Klobušac (Šipad) u periodu između dva svjetska rata koncentriraju se dva manja brodogradilišta. Tako su 1923. godine braća Jakov i Augustin Torić u uvali Klobušac (Propad) osnovali brodogradilište

„Istok“ za gradnju jedrenjaka i drugih drvenih brodova. Kasnije se odvajanjem osnovalo još jedno brodogradilište u uvali Propada pod imenom „Jugoistok“, vlasnici braća Augustin i Mate Torić, koje je djelovalo sve do gradnje operativne obale Rogač u 1948. godini.⁹⁴

Tijekom 1925. godine ostvaruje se davni san Dalmacije: predaje se prometu trakt željezničke pruge od Knina do Gračaca. Dalmacija, a time i Šibenik, tada je direktno povezana sa Zagrebom i Beogradom, s Podunavljem, Europom, svijetom, što je posebno važno i za urbanistički razvitak šibenske luke.⁹⁵

U travnju 1925. počelo je uređenje obale u Vruljama (gdje se iskrcavao ugljen). Do 1927. podignut je (nažalost ne i završen) gat Vrulje.⁹⁶ Izgradnja gata Vrulje bila je potencirana stalnim porastom prometa šibenske luke u 20-im godinama 20. stoljeća pa se proširenje obale više nije moglo odlagati. Gat je imao 350 m obale i veliki prostor za skladišta.⁹⁷ Nakon Drugog svjetskog rata gat je obnavljan od velikih ratnih oštećenja, a tek 2014. godine završena je velika rekonstrukcija gata i njegova pretvorba u golemi putnički iskrcajni punkt.

Godine 1939. započeli su radovi na proširenju južne obale (Dobrika) u dužini od 250 m.⁹⁸ Ova obala je najvećim dijelom dovršena tek nakon Drugog svjetskog rata.

U tijeku Drugog svjetskog rata Šibenik i njegova luka teško su oštećeni savezničkim napadima iz zraka (krajem 1943. i prvih mjeseci 1944.), a ona skoro potpuno uništena razaranjem obala i lučkih objekata koje je neprijatelj izvršio pri svom povlačenju početkom studenoga 1944. godine. Ni jedan metar obale, može se reći, nije ostao čitav. Porušeno je 856 metara obale (god. 1922. Šibenik ima 900

88 Dujmović, F. (1962.): Urbanistički razvoj šibenske luke, *Pomorski Zbornik*, sv. II, Zagreb: 1446.

89 Isto: 1446.

90 Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 202.

91 Šmit, M. (1997.): nav. djelo: 24.

92 Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 207.

93 Dujmović, F. (1962.): nav. djelo: 1446.

94 Isto: 218.

95 Dujmović, F. (1962.): nav. djelo: 1447.

96 Isto: 220.

97 Dujmović, F. (1962.): nav. djelo: 1447.

98 Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 232.



13 Montanarijeva tvornica na obali, današnje stanje (tamnocrvena, bijela i žuta zgrada) (foto: I. Šprljan)

Montanari Factory on the waterfront, current condition (dark red, white and yellow building) (photo: I. Šprljan)



14 Željeznički kolodvor, remiza (foto: I. Šprljan)
Railway station, depot (photo: I. Šprljan)

m izgrađene obale)⁹⁹, uništena su sva lučka postrojenja sa željezničkim kolosijecima.¹⁰⁰

Nakon Drugog svjetskog rata započela je velika obnova šibenske obale i luke. Tijekom 1948. započeli su istovremeno radovi na gatu Vrulje te obalama Dobrika i Rogač, kao dijelovima operativne obale šibenske luke. Od 1949. do 1952. trajali su radovi na obali od gata Krka do gata Vrulje u dužini od 700 metara.¹⁰¹ Tijekom 1951. godine završena je izgradnja obale Dobrika u dužini od 120 metara.¹⁰² U 1953. godini obavljaju se radovi na uređenju obale od gata Krka prema Kneževoj palači. Probna opterećenja rubnih kamenih blokova rive trajala su još pune četiri godine. Riva je na tom dijelu obale bila konačno osvjetljena, popločena i ozelenjena tek 1960. godine.¹⁰³

Industrijske zone

Posljedica ubrzane industrijalizacije u Šibeniku je formiranje prve industrijske zone i to u uvali Vrulje (Draga) kod današnjeg autobusnog kolodvora. Zaštićena uvala, a kasnije izgradnja operativnog željezničkog kolodvora stvorili su temeljne preduvjete prve veće koncentracije industrijskih pogona na tom prostoru. Prvo je izgrađen suvremeni električni mlin Ante Šupuka (sl. 4). Na izvorištu žive vode postavljaju se već 1904. godine pogoni drugog objekta, odnosno prve šibenske tvornice leda.¹⁰⁴ Tijekom 1909. na istom prostoru otpočeo je s radom i treći pogon, tj. „Prva dalmatinska tvornica prediva i tkala Paško Rora i drug“.

99 Dujmović, F. (1962.): nav. djelo: 1446.

100 Isto: 1448.

101 Livaković, I. (2002.): nav. djelo: 238.

102 Isto: 240.

103 Šprljan, I. (1995.): nav. djelo: 13.

104 Marković, J. (1999.): nav. djelo: 139.

Urbanistička zbijenost i začahurenost nije omogućila prostorni razvoj ove prve industrijske šibenske zone. Naime, nakon Drugog svjetskog rata još je neko vrijeme funkcionirala samo tvornica leda, tj. do konačnog gašenja zone.

Druga, mnogo veća industrijska zona razvija se od 1903. godine u zapadnom gradskom predjelu Crnica gdje nastaju dva industrijska pogona: velika SUFID-ova tvornica karbida, umjetnog gnojiva i vapnara. Ova zona ambiciozno je zamišljena značajnim projektom na velikom, vrlo ravnom prostoru na kojem su se do tada nalazili samo vinogradi, oranice i pašnjaci. Bila je to prva šibenska industrijska zona izvan tadašnjeg grada, na prostoru koji joj je omogućio urbanističko širenje nakon Drugog svjetskog rata.

Treća šibenska industrijska zona nastaje nakon Drugog svjetskog rata uz selo Ražine na istočnoj periferiji grada, na platou koji je tada bio prilično udaljen od zadnjih stambenih naselja, a na kojem je nikla velika aluminijska industrija. Druga i treća industrijska zona umnogome su suzile mogućnosti urbanističkog poratnog razvoja Šibenika.

Indirektni utjecaj industrije na urbanističku i arhitektonsku sliku grada

Industrijalizacija i gospodarski uspon Šibenika u razdoblju od 1873. do Prvog svjetskog rata iznjedrili su novu građansku klasu koja se želi identificirati u gradu reprezentativnim objektima, a poligon prezentacije upravo postaje Poljana, novi centar grada gdje inž. Meichsner gradi (oko 1895.) prvu urbanu vilu¹⁰⁵ s malim perivojem (kasnije na-

105 Urbana vila, shvaćena u modernom smislu kao vrsta stambene obiteljske kuće s vrtom u mirnijem dijelu grada, pojavljuje se krajem 19. stoljeća. Manjih je dimenzija i jednostavnija je od povijesnih preteča, raskošnih palača, ali i dalje zadržava reprezentativni karakter; Grupa autora (2001.): *Arhitektura historicizma u Rijeci*, Moderna galerija Rijeka, Rijeka: 160.



15 Željeznički kolodvor, stambeni objekt (foto: I. Šprljan)
Railway station, residential property (photo: I. Šprljan)



16 Željeznički kolodvor, vodosprema (foto: I. Šprljan)
Railway station, water reservoir (photo: I. Šprljan)

zvana Pasini) u duhu neorenesanse (sl. 2), a obitelj Iljadića nešto kasnije, u vrsnoj secesiji gradi (1911.) stambenu zgradu.

Razdoblje između dva svjetska rata siromašno je novom industrijskom izgradnjom, ali treba naglasiti da su se u ovom periodu gradili objekti koji su indirektno bili povezani s gradskom industrijom i prometom, a svi su redom predstavnici nove hrvatske moderne arhitekture 30-ih godina 20. stoljeća. Godine 1931. završena je zgrada Činovničke zadruge na Poljani, dok je koncem 1939. godine bila dovršena Burza rada – zaobljena uglovnica. Iste godine završena je i velebna kamena zgrada nove carinarnice (arh. Silvije Sponza).¹⁰⁶

Arhitektonska analiza do danas sačuvanih industrijskih i prometnih objekata

Industrijsku arhitekturu u Šibeniku tijekom posljednje četvrtine 19. stoljeća i prve četvrtine 20. stoljeća

106 Radović Mahečić, D. (2007.): *Moderna arhitektura u Hrvatskoj*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb.



17 Zgrada Makale, sjedište „Jadranskog rudarskog društva“, fotografija iz 1910. godine (fototeka Konzervatorskog odjela u Šibeniku)

Makala building, seat of „Jadransko rudarsko društvo“/Adriatic Mining Association/, photograph from 1910 (photo archives of the Conservation Department in Šibenik)

karakterizira jednostavnost kompozicije pročelja i suzdržana dekorativnost. Osnovna karakteristika ove arhitekture jest česta upotreba žbukanog ravnog pročelja s otvorima koje uokviruju opeke, a nerijetko imaju nadvoje u formi segmentnog luka. Javljuju se i okrugli prozori uokvireni opekom.

Ovu industrijsku arhitekturu može se smjestiti u stilsku fazu historicizma koja je Europom dominirala u drugoj polovini 19. stoljeća. Dok je na reprezentativnim javnim objektima historicizam iskazivao nerijetko pretjeranu dekorativnost izražavajući se pretežito kroz oblike neorenesanse i neobaroka, na industrijskim objektima potpuno je blijed, sa skromnim dekorativnim repertoarom, što je odgovaralo temeljnoj klasifikaciji historicističke arhitekture kojoj je eksterijerni i interijerni kontekst objekta bio povezan s funkcijom. U tom pogledu šibenska industrijska arhitektura je nedjeljiva od sačuvanih objekata ovog sloja u drugim hrvatskim gradovima, među kojima treba posebno istaknuti Rijeku kao grad velike baštine industrijske arhitekture.¹⁰⁷

SAČUVANI OBJEKTI I LOKACIJE (sl. 25)

Tvornica Montanari

Od tvornice Montanari iz 1868. godine sačuvao se u tlocrtnom i visinskom gabaritu centralni reprezentativni stambeni objekt. Ova četverokatnica danas je obojena u tamnocrvenu boju, a sačuvala je izvorni kameni krovni vijenac na kojemu je uklesan natpis: MLIN NA PAROSTROJ G.G. 1868 D.P.G., što je jedino ispisano svjedočanstvo u eksterijeru o nekadašnjem postojanju šibenske industrije (sl. 13). Mnoge su izmjene u tlorisu zgrada koje su činile staru tvornicu, ali je eksterijerni kompleks bivše tvornice još uvijek kompaktan. Sačuvala su se vrata kojim se prilazilo centralnom reprezentativnom objektu s drvenim vratnicama

107 Grupa autora (2001.): *Arhitektura historicizma u Rijeci*, Moderna galerija Rijeka, Rijeka: 24, 30, 388, 404, 405, 425, 514.



18 Zapadno krilo nekadašnje zgrade Makale, stanje danas (foto: I. Šprljan)

Western wing of the ex Makala building, condition today (photo: I. Šprljan)



19 Zgrada Matavulj, nekadašnja tvornica narodnih odijela, današnje stanje (foto: I. Šprljan)

Matavulj building, ex factory of folk suits, current condition (photo: I. Šprljan)

iz tog vremena. Još postoji staro kameno stubište kojim se ulazilo u stambeni dio centralnog objekta. U prizemlju centralnog objekta još su sačuvana dva velika kamena stupa koja su nosila strop, a ucrtani su u originalnom projektu iz 1868. koji je opisan u ovom tekstu. Drvene međukatne konstrukcije su sačuvane.

Hidroelektrana Krka (Jaruga I)

Hidroelektrana Krka (Jaruga I) prva je šibenska hidroelektrana iz 1895. godine. Bila je smještena uz slapove rijeke Krke (Skradinski buk) oko 20 km od Šibenika. Danas je sanirana ruševina, samo fragmentarno sačuvana *in situ*. Bila je izgrađena kao tipičan objekt industrijske arhitekture tog vremena. Otvori ove male prizemnice imali su segmentne lukove te su bili uokvireni opekama. U objektu se danas nalaze ostatci stare vodne turbine.

Zgrade željezničkog kolodvora

Na željezničkom kolodvoru u Šibeniku sačuvana je glavna kolodvorska zgrada iz 1877. godine (sl. 11). Građena je u cijelosti od kamena, pokrivena dvostrešnim krovom s izrazito istaknutom drvenom strehom karakterističnom za utjecaj srednjoeuropske arhitekture, osobito historicističke arhitekture Austrije i Njemačke¹⁰⁸. Pročelja su koncipirana tipično historicistički: mala baza ili sokl, reprezentativni prvi kat s kvalitetnijim otvorima te potkrovnna zona redovito naglašena jakim krovnim vijencem. Ovo je najznačajnija zgrada na kolodvoru pa je čitava izvedena iz klesanaca. Na uglovima zgrade izvedeni su blokovi kamena u bunjatu koji se uklapaju u raniju baroknu koncepciju postizanja

plastičnih efekata na površini fasada¹⁰⁹. Tom konceptu pripadaju i bunjasti blokovi nad otvorima prizemlja zgrade.

Iz tog vremena još postoje tri izvorno sačuvana kamena objekta koja su služila kolodvoru: remiza (sl. 14), stambeni objekt (sl. 15) i vodosprema za lokomotive neposredno uz kolosijek (sl. 16). Zgrada remize na kolodvoru ima dva velika lučna otvora kroz koje su ulazile parne lokomotive u zaštićeni natkriveni dio. Pročelja su jednostavna, izvedena iz priklesanih kamenih blokova, a jedinu dekorativnost daju im bunjasti kameni blokovi u drugoj boji koji rube uglove i nadvoje otvora zgrade. Osim pročelja sačuvalo se i drveno zračilo na vrhu krova kroz koje je izlazio dim lokomotiva nakupljen u prostoru remize.

Stambeni objekt (sl. 15) je vrlo jednostavna jednokatnica izvedena iz priklesanog kamena, s dvostrešnim krovom i nešto manje istaknutom krovnom strehom. Pročeljima dominiraju jednostavni, ispupčeni kameni vijenci. Arhitektura vodospreme za lokomotive (sl. 16) je zasebna i originalna, čime se željela naglasiti izdvojena funkcija ove male zgrade. Na zidovima iz priklesanog kamena posebno se ističe vijenac koji razdvaja prizemlje i kat i koji je unikatan u arhitekturi grada. Otvori su naglašeni bunjastim nadvojima.

Kuća Makale s rivom

Riva Makale ne nosi više isti naslov, ali je na današnjoj šibenskoj obali sasvim jasno sačuvan tlocrtni gabarit nekadašnje stare rive koja se danas prostire od mula Krka do današnjeg autobusnog kolodvora. Na rivi Makale nekada je bio veliki dugi objekt koji je imao dva dvokatna krila i srednji dio s tri kata i mansardnim krovom. Objekt je gradio Ante Makale, posjednik iz Zlarina, negdje od 60-ih do 70-ih godina 19. stoljeća (sl. 17). Od ove velike zgrade

108 Grupa autora (1997): *Arhitektura secesije u Rijeci*, Moderna galerija Rijeka, Rijeka: 162, 172.

109 Matejčić R. (1982.): *Barok u Istri i Hrvatskom primorju*, Zagreb, 431.



20 Kuća glavnog inženjera, nekadašnja tvornica SUFID u Crnici, današnje stanje (foto: I. Šprljan)

Chief engineer's house, ex SUFID Factory in Crnica, current condition (photo: I. Šprljan)



21 Upravna zgrada nekadašnje tvornice u Crnici, današnje stanje (foto: I. Šprljan)

Administrative building of former factory in Crnica, current condition (photo: I. Šprljan)

koja se povezuje i s industrijalizacijom Šibenika (Makale je preuzeo rudnike u Siveriću 1857. godine) ostalo je samo zapadno krilo (sl. 18). Ostatak objekta bio je porušen za vrijeme njemačkog miniranja šibenske obale pred kraj Drugog svjetskog rata.¹¹⁰ Preživjelo zapadno krilo danas je tipičan objekt historicističke arhitekture. Pročelja su ožbukana. Na uglu zgrade te u dijelu prizemlja izvedeni su reljefni blokovi u žbuci koji imitiraju oblaganje kamenom, što je uobičajeno na historicističkim fasadama druge polovine 19. stoljeća. Na reprezentativnom drugom katu prozori imaju profile iznad otvora. Na krovu su još uvijek sačuvani dimnjaci s karakterističnim stepenastim ispustima od opeke na vrhu, što je tipičan detalj na dimnjacima tog vremena. Izvorni unutarnji raspored prostorija radikalno je izmijenjen, budući da su u zgradi bili instalirani pogoni tekstilne proizvodnje nakon Drugog svjetskog rata (nekadašnja „Revija“).

Industrijski objekti Matavulj

Od industrije obitelji Matavulj (gdje Ana Matavulj sa suprugom Đurom podiže 1880. veliku industriju narodnih odijela, kasnije i destilacija likera) ostao je gotovo napušteni kompleks objekata, danas u slijepom odvojk Ulice kralja Zvonimira, iza zgrade Vodovoda (sl. 19). Zgrade su izvedene u klasičnom konstruktivnom sustavu onovremene gradnje: drvene međukatne konstrukcije s daščanim podovima i nosivi kameni zidovi. Zgrade su ožbukane, jednostavnih prozorskih otvora i vrata. Pokrivene su dvostrukim krovom sa starom i dotrajalom kupom kanalicom. Na krovu su još stari dimnjaci tipični za zgrade Šibenika i okolice s kraja 19. stoljeća. Na pročeljima nema vidljivih stilskih elemenata historicizma. U dvorištu pred zgradom jedino je zanimljiv stari pločnik – kaldrma tipična za ulične

eksterijere Šibenika krajem 19. stoljeća. U potpuno zapuštenom i oštećenom interijeru napuštenog objekta još se nalazi nekoliko vrlo lijepih komada namještaja kasnog klasicizma, historicizma i secesije. Zanimljivo je da se u kući još nalaze sačuvane elektroinstalacije iz vremena rane elektrifikacije grada. U prizemlju zgrada nema sačuvanih elemenata industrijskog pogona, dok su stambeni prostori na katovima ostali s izvornim tlorisnim rasporedom.

Nekadašnji Šupukov električni mlin

Zgrada nekadašnjeg električnog mlina Šupuk iz 1902. godine i danas postoji u svom izvornom visinskom i tlocrtnom gabaritu u predjelu Draga, nasuprot današnjeg autobusnog kolodvora (sl. 4). Zgrada je relativno dobro sačuvana s neznatnim recentnim devastacijama. U arhitektonskom oblikovanju izdvajaju se otvori koji su uokvireni opekom. Krovni vijenac je u cjelini izveden od opeke i stilski se naslanja na neorenesansu. Pročelje je u punoj visini razdvojeno pilastrom od opeke. Na bočnoj fasadi u vrhu nalazi se okrugli prozor također uokviren opekom. Elementi od opeke posebno se ističu na potpuno glatkoj ožbukanoj fasadi koja na uglu ima reljefni niz blokova koji imitiraju klesance. Uporabom detalja od opeke u kombinaciji s glatkom žbukom ovaj se objekt u cjelini naslanja na tipične industrijske objekte s kraja 19. stoljeća, od kojih su u hrvatskoj arhitekturi posebno značajni predstavnici iz Rijeke¹¹¹. Prozorski nadvoji u formi segmetnog luka izvedenog od opeke direktno su pod utjecajem bečkog romanticizma druge polovine 19. stoljeća, proizašlog iz srednjovjekovnih stilova francuske i engleske neoromanike¹¹². Danas u zgradi nije očuvan niti jedan element nekadašnjeg električnog mlina. Izvorni tlocrt

110 Zbirka Bruna Ungarova, prema fotografiji i tekstu.

111 Grupa autora (2001.): nav. djelo: 388.

112 Isto: 514, 515, 536.



22 Tekstilna radionica benediktinskog samostana sv. Luce, današnje stanje (foto: I. Šprljan)

Textile workshop of the Benedictine monastery of St. Lucia, current condition (photo: I. Šprljan)



23 Kompleks zgrada nekadašnje tvornice tjestenine Šare, današnje stanje (foto: I. Šprljan)

Complex of buildings of ex Šare Pasta Factory, current condition (photo: I. Šprljan)

prizemlja radikalnije je izmijenjen interpolacijom novih trgovina, dok je raspored novih prostorija na katu manje utjecao na izvornu organizaciju etaže.

Dva objekta nekadašnje tvornice SUFID u Crnici

Od stare tvornice SUFID (puštene u pogon 1903. godine) preostala su samo dva stambena objekta: nekadašnja **kuća glavnog inženjera** i veći stambeni objekt koji je neko vrijeme bio **upravna zgrada poduzeća TEF**.

Za potrebe tvornice podignuta je, početkom 20. stoljeća, tzv. kuća glavnog inženjera (sl. 20). Kuća je projektirana kao peterokutna građevina, što je velika rijetkost u arhitekturi. Naime, na kvadratnom tlorisu „odrezan“ je južni ugao. Zgrade s poligonalnim uglovima prepoznatljive su u gradogradnji svih većih centara u nas, a potječu iz vremena Austro-Ugarske Monarhije. Najviše ih susrećemo na križanju ulica¹¹³. Na kući glavnog inženjera sačuvan je prizemni sokl izveden od kamena, originalni su i raspored otvora, glavni ulaz kao i fragmenti ograde terase koja je napravljena od lijevanog cementa. U unutrašnjosti objekta sačuvane su stare drvene međukatne konstrukcije.

Druga zgrada je veći stambeni objekt (sl. 21), a nalazi se svega dvadesetak metara od današnjeg otvorenog bazena u Crnici. Na skromnoj dvokatnici dominira velika terasa na drugom katu koja je položena na stupove. Ova terasa zasigurno je izvedena nešto kasnije, vjerojatno između dva svjetska rata jer je nema na fotografiji tvornice iz 1915. godine (sl. 5). Zgrada ima sačuvano i unutarnje stubište. Na stubištu je zanimljiva kombinacija kamenih stuba koje nose rubni željezni nosači položeni na metalne stubove. Takva kombinacija je specifična za onovremene konstrukcije s

početka 20. stoljeća, ali je iznimno zanimljiva jer je srećom preživjela do današnjih dana te ostala pravi raritet u arhitekturi grada.

Radionica samostana sv. Luce

Radionica kapa i tekstila u ženskom benediktinskom samostanu sv. Luce ima, kako se vidi iz kronologije, vrlo dugu tradiciju ženskog ručnog rada koja je započela otvaranjem javne ženske škole 1810. godine (koja je prestala djelovati 1925. godine). Na tu aktivnost kasnije je nastavljen proizvodnja rukotvorina, a i danas postoji zgrada u kompleksu samostana gdje se nalazi radionica s izvornom proizvodnom opremom (sl. 22). Tu se još čuvaju stari strojevi s postoljima od lijevanog željeza te više vrsnih primjera šivaćih strojeva SINGER iz 19. stoljeća.

Zgrade Šare

Još uvijek su sačuvane zgrade u kojima je djelovala tvornica tjestenine Šare između dva svjetska rata (zgrade nekadašnje pekare „Krka“, danas napušteni objekti koje u prizemlju koristi Gradski parking). To su dvije četveroetažne zgrade koje imaju otvore sa segmentnim lukovima te okrugle prozore na završnoj etaži. Svi su otvori uokvireni crvenim opekama, što je obilježje historicističke industrijske arhitekture s početka 20. stoljeća (sl. 23) pa su zgrade usporedive s arhitekturom već opisanog objekta nekadašnjeg Šupukovog električnog mlina u Dragi. Nije poznato kakvu su proizvodnu funkciju objekti imali prije dolaska Stipe Šare. Nije poznata približna godina njihovog nastanka. Izvorna tlocrtna organizacija kao i visine nekih međukatnih konstrukcija, osobito u prizemlju, dijelom su doživjele promjene interpolacijom Šarinih industrijskih prehrambenih pogona.

¹¹³ Jedna takva zgrada je u susjednom Zadru (kuća Elene Relja iz 1894. godine), u: Stagličić, M. (1988.): *Graditeljstvo u Zadru 1868.-1918.*, Zagreb: 93.



24. „Vinoplod-Vinarija“ d.d. Šibenik, projekt arh. Lavoslav Horvat (1956. – 1959.), današnje stanje

„Vinoplod-Vinarija“ d.d /Vinoplod-Winery/, Šibenik, project by architect Lavoslav Horvat (1956-1959), current condition

Vinarija

Do danas je sačuvan cjelovit kompleks upravnih, pogonskih, tehničkih i skladišnih zgrada šibenske vinarije za koju je projekt izradio arh. Lavoslav Horvat (1956. – 1959., projekt i izvedba). Rustična pročelja pojedinih zgrada izvedena su velikim blokovima u nepravilnom kamenom slogu koji je tipski bliži ruralnom konceptu, ali ga arhitekt koristi radi usklađivanja materijala gradnje s okolišem (sl. 24). Na taj način vinarija se i danas doima kao dio gradske stambene strukture, a ne kao izdvojen industrijski kompleks.

KONZERVATORSKI PRISTUP PREŽIVJELIM INDUSTRIJSKIM I PROMETNIM OBJEKTIMA

Nakon dugog perioda industrijskog profiliranja Šibenika u gradu su preostale zgrade koje simboliziraju taj segment povijesti arhitekture i zaslužuju valorizaciju kao i zaštitu. Upravo je u tijeku proces spomeničke registracije grupe od četiriju zgrada željezničkog kolodvora (sl. 11, 14, 15, 16). Zgrada Šupukovog nekadašnjeg električnog mlina u predjelu Draga (sl. 4) zaslužuje registraciju, budući da je u dobrom stanju i s manjim devastacijama, a ujedno je posljednji preživjeli predstavnik prve industrijske zone u Šibeniku (Draga). Kompleks zgrada Šare preko puta Starog Pazara (sl. 23) u procesu je preventivne zaštite jer je riječ o napuštenim zgradama na vrijednoj urbanističkoj poziciji koja je trenutno vrlo zanimljiva investitorima. Zapadno krilo kuće Makale kod nekadašnjeg hotela „Krka“ (sl. 18) trebalo bi zaštititi kao predstavnika urbanističkog i arhitektonskog simbola profiliranja šibenske rive u svrhu prvog industrijskog prometa na obali¹¹⁴. Mišljenje stručnog kolegija šibenskog Konzervatorskog odjela odnosi se na čuvanje

114 Ova je zgrada zbog izvrsnog položaja na obali zanimljiva investitorima koji je žele porušiti te na tom mjestu izgraditi reprezentativni hotel.

vanjskog izgleda zgrade. Od dvaju preživjelih predstavnika druge šibenske industrijske zone u Crnici trebalo bi svakako trajno zaštititi kuću glavnog inženjera (sl. 20), osebujnu građevinu originalnog arhitektonskog rješenja koja bi na istaknutoj urbanističkoj poziciji trajno obilježila simboliku industrijske epohe grada¹¹⁵.

ZAKLJUČAK

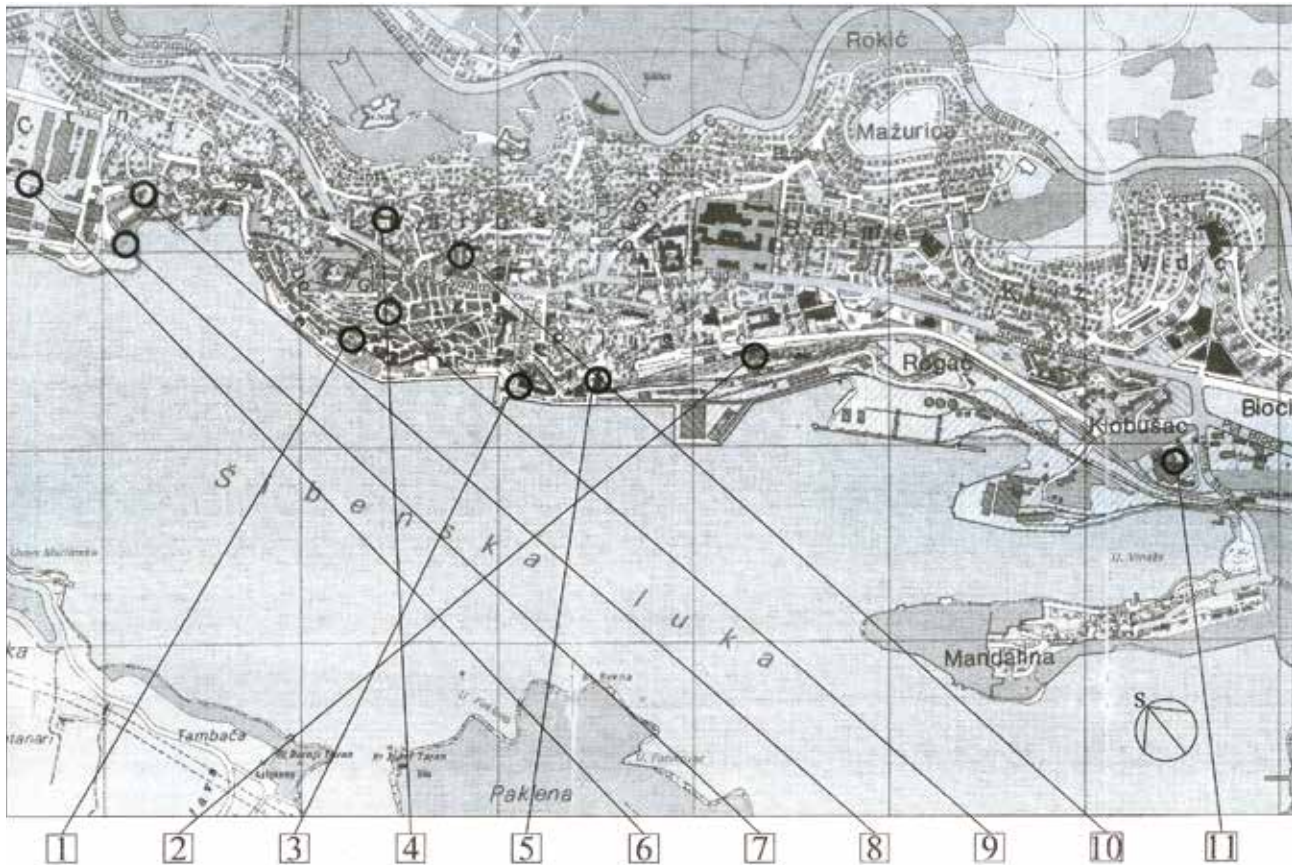
Zbog izostanka državne potpore gospodarskom razvitku i nedovoljne ekonomske snage domaćeg pučanstva da razvije industriju, Dalmacija je do kraja austrijske vladavine ostala najnerazvijenija pokrajina u Monarhiji. Temeljni problem gospodarskog razvitka, pored političke razdvojenosti od ostalog dijela Hrvatske, bile su komunikacije (cestovne do sredine 19. st., a kasnije željezničke), kako prema ostaloj Hrvatskoj tako i prema Bosni. U tim skromnim okvirima rast šibenske industrije, prvenstveno kroz pojavu prvih inudstrijskih zona, neposredno je djelovao na urbanističke promjene grada, prvenstveno na uređenje i razvoj luke sa željezničkim kolodvorom.

Šibenik je od sredine 19. stoljeća do perioda nakon Dru-gog svjetskog rata kontinuirano rastao u moderno gradsko središte s pratećim gospodarskim resursima koji su bili u rastućem dijagramu uspona svih privrednih grana. Zanimljivo, to nije bila posljedica snažnih političkih lobija, već determinacija odličnog geografskog i prometnog položaja grada i luke, vrijednih rudnih potencijala u zaleđu, blizine i potencijala rijeke Krke te sretne afirmacije radnog i poduzetničkog potencijala nekoliko vrsnih osoba na prijelazu stoljeća.

Šibenik je poslije 1945. godine preslik gotovo svakog grada kojem se razvoj temeljio na socijalističkoj političko-ekonomskoj doktrini. Tri snažne tvornice (Ražine, Lozovac, TEF), luka s problemima limitiranosti kapaciteta što se provlači od 80-ih godina 19. stoljeća, infiltracija vojnopomorskog subjekta u šibenski zaljev i kanal, koja kontinuirano traje od Austro-Ugarske Monarhije do nove Jugoslavije, nespretna lokacija dviju najvećih tvornica koje su urbanistički „stisnule“ grad na uski prostor s nemogućnošću racionalnijeg razvoja, sve je to definiralo Šibenik kao grad velikog industrijskog značenja, ali slabog urbanističkog potencijala. Naime, vojne i industrijske zone stavile su grad u poziciju okruženja, oduzimajući mu najkvalitetnije prostore za nove urbane i privredne ekspanzije.

Posljednjih dvadeset godina Šibenik je u cjelini izgubio crnu metalurgiju u Crnici, a velike vojne zone u kanalu pre-tvorene su u civilnu namjenu. Novom industrijsko-poslovnom zonom postaju Podi na vrlo udaljenoj gradskoj istočnoj

115 Nije se uspio provesti sustav zaštite za dva stara industrijska objekta u Crnici u vrijeme iznenađujuće brze kampanje rušenja cijele tvornice koju je provodila tadašnja gradska uprava. Izvjesna satisfakcija za ovaj propust je izvrsna dokumentiranost stare tvornice s početka 20. stoljeća. Naime, Državni arhiv u Šibeniku posjeduje bogatu grafičku dokumentaciju izgleda tvornice s nacrtima svih pojedinih zgrada. Kopija dokumentacije čuva se u planoteci šibenskog Konzervatorskog odjela.



25 Šibenik, karta sačuvanih objekata i lokacija: 1 nekadašnja tvornica Montanari; 2 zgrade željezničkog kolodvora; 3 kuća Makale s rivom; 4 nekadašnji industrijski objekti Matavulj; 5 nekadašnji Šupukov električni mlin u Dragi; 6 nekadašnja tvornica SUFID u Crnici; 7 kuća glavnog inženjera, Crnica; 8 nekadašnja upravna zgrada poduzeća TEF, Crnica; 9 radionica samostana sv. Luce; 10 zgrade Šare; 11 vinarija „Vinoplod“

Šibenik, map of preserved structures and locations: 1 ex Montanari Factory; 2 railway station buildings; 3 Makala building with waterfront; 4 ex Matavulj industrial structures; 5 ex Šupuk's electrical mill in Draga; 6 ex SUFID Factory in Crnica; 7 Chief engineer's house, Crnica; 8 ex administrative building of the TEF company, Crnica; 9 workshop of the monastery of St. Lucia; 10 Šare building; 11 „Vinoplod“ winery

periferiji. Stvoreni su prostorni potencijali novog urbanističkog i turističkog razvitka, čime je naziv Šibenika kao sinonim za industrijski grad definitivno odošao u povijest.

LITERATURA I IZVORI

- Dujmović, F. (1962.): Urbanistički razvoj šibenske luke, *Pomorski Zbornik*, sv. II: 1443-1449, Zagreb.
- Grubišić, S. (1974.): *Šibenik kroz stoljeća*, Muzej grada Šibenika, Šibenik.
- Grupa autora (1997.): *Arhitektura secesije u Rijeci*, Moderna galerija Rijeka, Rijeka.
- Grupa autora (2001.): *Arhitektura historicizma u Rijeci*, Moderna galerija Rijeka, Rijeka.
- Jakovljević, J. (1972.): *Kazivanja o Šibeniku*, Društvo prijatelja šibenskih starina, Šibenik.
- Jutrović, P. (1958.): Prikaz elektrifikacije Dalmacije i energetska situacija, *Zbornik Društva inženjera i tehničara*, Društvo inženjera i tehničara: 441-450, Split.
- Livaković, I. (2002.): *Tisućljetni Šibenik*, Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić“, Šibenik.

- Livaković, I. (2003.), *Poznati Šibenčani*, Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić“, Šibenik.
- Macan, T. (1980.): *Miho Klaić*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.
- Marković, J. (1999.): *Urbanistička transformacija Šibenika od 1860. do 1918.*, disertacija, Zagreb.
- Marković, J. (2009.): *Šibenik u doba modernizacije*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb; Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić“, Šibenik.
- Paladino, Z. (2013): *Lavoslav Horvat. Kontekstualni ambijentalizam i moderna*, Meandarmedia i HAZU, Zagreb.
- Radović Mahečić, D. (2007.): *Moderna arhitektura u Hrvatskoj*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb.
- Sekso, A. (1995.): Stota obljetnica začetka elektroprivredne djelatnosti u Hrvatskoj, *Energija*, 2, god. 44: 51-61, Zagreb.
- Stagličić, M. (1988.): *Graditeljstvo u Zadru 1868.-1918.*, Zagreb.
- Šmit, M. (1997.): *Izgradnja hrvatske aluminijske industrije*, Tvornica lakih metala Šibenik, Šibenik. Šprljan, I. (1995.): *Izgradnja 1945.-1995.*, Izgradnja d.d., Šibenik.

Šprljan, I. (2001.): *Villa Ester na Zlarinu – rafinirana ladanjska arhitektura*, *Vijenac*, 27. prosinca, Zagreb.

Tambača, A. (1987.): *Šibensko iverje 1871.-1941.*, Društvo Šibenčana i prijatelja Šibenika u Splitu, Šibenik.

Travirka, A. (1994.): *Povijest javne rasvjete i elektrifikacije grada Zadra: o stotoj obljetnici prve žarulje*, Hrvatska elektroprivreda, d.p. Elektra, Zadar.

Ušaj, J. (1989.): *Nova svjetla Dubrovnika, Čovjek i prostor*, 9-10: 22-23, Zagreb.

Summary

INDUSTRIAL STRUCTURES IN ŠIBENIK

The components of overall economic conditions of an environment are represented by the state of industry, crafts, trade and transport. This paper focuses on three economic areas: industry, crafts and trade. The timeline is divided into four periods.

The first period (from early 19th century to 1873) is marked by economic stagnation of Dalmatia until mid-19th century under Austrian administration. The main economic branches are agriculture, fisheries and maritime affairs, while the population is predominantly agricultural. In 1850 the first steam mill was built in Šibenik, as the largest industrial plant in town in that period of which the main building is still there and has a residential function.

The key moment for the development of Šibenik in the second period (from 1873 to 1918), was the political victory of the Croatian Populist Party over the pro-Italian Autonomist Party in 1873 and the establishment of the Croatian government in the city led by Mayor Ante Šupuk. In this period, Šibenik experiences economic expansion based on economic and cultural affirmation of the society bourgeois class. Large public structures are built, the railway station and, as a result of rapid industrialization, the first industrial zone in Vrulje (Draga on the city shores) is formed. The ambitious and entrepreneurial city government, supported by private capital, puts into operation in 1895 one of the first multi-phase electricity systems in the world uniting three components: production of electricity on the Krka River, its transfer to Šibenik and distribution in the city. The first industrial plant in Draga (Šupuk's mill) is electrified (Photo 4). In the city area of Crnica another city industrial zone is erected in which the first big urban factory *SUFID* is put into operation in 1903 (Photo 5), also with electricity from the Krka River. Only two structures of that factory have been preserved to date (Photos 20, 21) while the first hydropower plants on the Krka River are still operating today. In the third period (between two world wars - the period of the Kingdom of Yugoslavia) Šibenik mainly stagnated economically. Almost half the population were still living of agriculture. The city finally got connected by railway to Zagreb and Europe. In this period, Šibenik was significantly marked by entrepreneurial businessman Stipe Šare (Photo 6), owner of several industrial plants (today partially preserved) and a larger number of commercial and craft stores. On August first 1937, a newly built aluminum factory in nearby Lozovac (first and only factory in southern Europe at the time) was put into operation and still operates today (Photo 8).

In the last period (after World War II) big reconstruction works are carried out on transport and industrial facilities and the biggest urban industrial plant is created: the Light Metal Factory in Ražine, which starts production in 1955.

Šibenik has experienced the biggest economic boom in the second period (1873 - 1918) when preconditions for the development of industry and transport were created. Following a period of stagnation of the city's economy (between two world wars), post-war reconstruction and enhanced construction of industry with supporting infrastructure have created preconditions for economic growth of the city. However, following World War II, Šibenik is an urbanistically isolated city, surrounded by large factories and military facilities. During and after the Homeland War (1991 - 1995) the largest industrial plants in Šibenik disappear or weaken their business activity, while Podi becomes the new industrial-business zone located in very remote city outskirts.

The industry in Šibenik has directly affected the urban layout of the city, primarily by the position of its industrial zones and the shaping of the harbour.

The industrial architecture in Šibenik in the last quarter of the 19th century and the first quarter of the 20th century is characterized by the simplicity of composition of the facades and restrained decorativeness. The main characteristic of this architecture is the frequent use of plastered flat facades with openings framed by bricks often with lintels in the form of segmental arch. There are also round windows framed by bricks.

This industrial architecture may be placed in the stylistic phase of historicism that was dominating Europe in the second half of the 19th century. While historicism showed representative public buildings an often excessive decorativeness manifesting mainly through the neo-Renaissance and the neo-Baroque, on the industrial facilities it is completely pale, with a modest decorative repertoire, which corresponded to the basic classification of historicist architecture, in which the exterior and interior contexts of the structure were related to its function. In this respect, Šibenik industrial architecture is indivisible from preserved structures of this layer in other Croatian cities among which Rijeka, as a city of great industrial architecture, should be particularly emphasized.

A few preserved industrial and transport structures deserve a special conservationist protection treatment. First of all this is former Šupuk's electric mill in Draga (Photo 4) as well as the Šare complex of buildings (Photo 23). The symbols of the industrial history of the city are two buildings: the west wing of the former *Makala* building (Photo 18) as well as chief engineer's former house in Crnica (Photo 20), one of two surviving structures of the old factory in Crnica. Of the transport facilities protection treatment of four stone buildings at the railway station dating from 1877 is a must (Photos 11, 14, 15, 16).

Marina Pretković

Tvornica „Nada Dimić“ u Zagrebu – povijesni pregled, problemi zaštite i mogućnosti revitalizacije

Marina Pretković
HR – 10 000 Zagreb, Palmotićeva 28

UDK: 725.025.3(497.521.2)
725:677(497.521.2)
Pregledni rad/Subject Review
Primljen/Received: 2. 6. 2015.

Ključne riječi: tvornica „Nada Dimić“, tvornica „Penkala“, zagrebačka industrijska baština, zaštita, revitalizacija
Key words: „Nada Dimić“ Factory, „Penkala“ Factory, Zagreb industrial heritage, protection, revitalisation.

Tvornica „Nada Dimić“ važan je primjer zagrebačke industrijske baštine, koji se nalazi u samom središtu grada, no danas predstavlja još jedan u nizu zapuštenih i zanemarenih gradskih prostora, koji propada i čeka svoju prenamjenu. U radu se iznose podaci dobiveni arhivskim i terenskim istraživanjem povijesti tvornice „Nada Dimić“ s ciljem da se prikaže tijek njene izgradnje, pregradnje i nadogradnje, kao i njeno današnje stanje. Tvornica se potom razmatra u okviru zaštite zagrebačke industrijske baštine te se propituju mogućnosti, odnosno prepreke njene revitalizacije.

1. POVIJEST IZGRADNJE I DJELOVANJA TVORNICI „NADA DIMIĆ“

Od izgradnje do danas tvornica „Nada Dimić“ doživjela je mnoge promjene – pregradnje, nadogradnje, različite pripadajuće novogradnje uz glavnu zgradu tvornice, a mijenjala joj se i namjena te investitori, arhitekti i graditelji. U poglavlju su sažeto navedene promjene grupirane u nekoliko vremenskih i razvojnih faza koje su određene prema najvažnijim građevnim i namjenskim promjenama na građevini. Cijeli se kompleks sastojao od glavne tvorničke zgrade, zgrade za radnike te manjih gospodarskih i pomoćnih objekata u dvorištu¹ čiji su se broj, veličina i položaj mijenjali kroz povijest prema potrebama tvorničkog pogona. U ovom članku fokus je usmjeren samo na glavnu tvorničku zgradu i pripadajuću zgradu za radnike, koje na istome mjestu stoje od izgradnje kompleksa do danas.

¹ Iz nacrtu (Državni arhiv u Zagrebu, fond 1122, Zbirka građevinske dokumentacije, Branimirova ulica 43) su vidljivi slijedeći objekti: spremište ulja, suša, kupalište (1910.), spremište, staja, auto-garaža, blagovaonica, kuhinja, kotlovnica (1919.), zgrada za dobrobit radništva (1919.).

1.1. Hönigsberg i Deutsch – prvi arhitekti tvornice „Penkala“ (1910. – 1919.)

Prvi nacrti za izgradnju tvornice „Penkala“ olovaka investitora Edmunda Mostera i Druga izrađeni su u studenom 1909. godine od strane projektantskog poduzeća Hönigsberg & Deutsch, zaslužnog za velik broj objekata donjogradske arhitekture.² U veljači 1910. godine izradili su nove nacрте s preinakama prema kojima se izvodila gradnja tvornice. Lokacija novogradnje bila je predviđena na ugaonoj parceli između Baroševe ulice (danas Branimirove) i Novo osnovane ulice (danas Erdödyjeve). Već u okviru „Regularnog nacрта grada Zagreba“ inženjera Milana Lenucija iz siječnja 1910. godine (sl. 1), ta je ugaona parcela označena kao privatno vlasništvo poduzetnika Edmunda Mostera³ i time rezervirana za budući projekt planirane tvornice. Nacrti za novogradnju tvornice „Penkala“ olovaka obuhvaćaju prikaze situacije (sl. 2), pročelja iz Baroševe i Novo osnovane ulice (sl. 3), tlocrte podruma, prizemlja, 1. i 2. kata, kao i njihove presjeka, te pročelje, tlocrt i presjek pripadajućih objekata – spremišta ulja, acetona i celuloida te kupališta.⁴ Prilikom izvedbe novogradnje napravljene su određene manje preinake u prostornome rasporedu pojedinih katova vidljive na nacrtima provedenih preinaka iz srpnja 1910. godine. Taj nas nacrt ujedno upućuje i na približno vrijeme kada je građevina dovršena, odnosno kada

² U knjizi *Židovski Zagreb* (2011: 42) Knežević i Laslo spominju Tvornicu „Penkala“ kada govore o Edmundu Mosteru i uz fotografiju tvornice navode Otta Goldschneidera kao arhitekta, no ni u jednom drugom izvoru (uključujući i nacрте) ne spominje se njegovo ime. Prema podatku iz iste knjige (2011:179), Otto Goldschneider radio je u projektantskom studiju Hönigsberg & Deutsch, pa možemo pretpostaviti da je surađivao s arhitektima na tvornici, iako nije poznato u kojoj mjeri.

³ Edmund Moster (1873. – 1942.), poduzetnik, industrijalac i izumitelj. Sa Slavoljubom Penkalom razvio je proizvodnju mehaničkih olovaka, a kasnije gramofonskih ploča Edison Bell; Knežević, S.; Laslo, A., 2011: 42.

⁴ Treba naglasiti kako su sveukupni sačuvani tlocrti tvorničke zgrade malobrojni i slabo čitljivi, zbog čega nisu uvršteni u popis priloga u ovome radu. Informacije koje se iz njih mogu iščitati navedene su u povijesnom pregledu.



1 Regulatorni nacrt grada Zagreba, Osnova za ulicu od Baroševe ceste prema Sajmištu, Milan Lenuci, 1909. (HR DAZG – 1122, Zbirka građevinske dokumentacije, DP/Br. 31, Branimirova ulica 43)

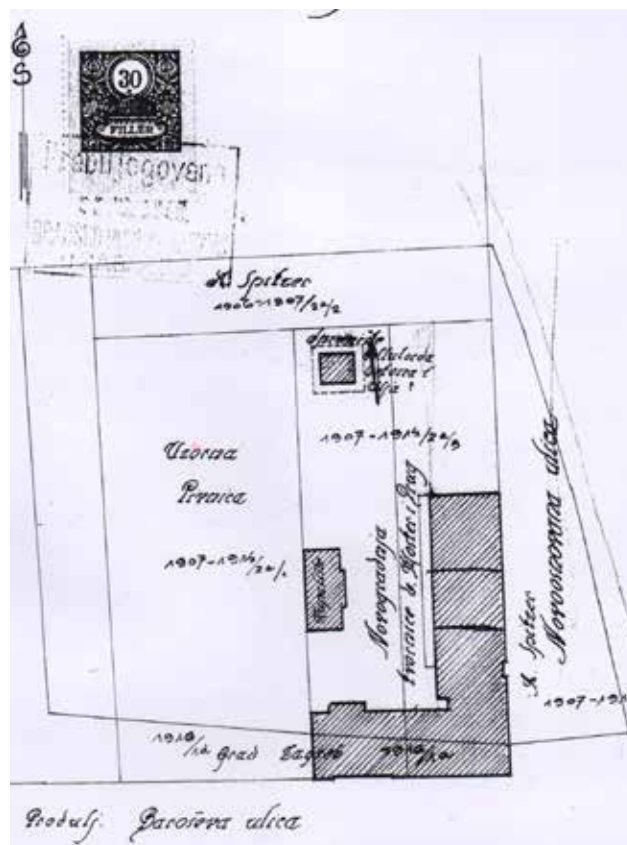
Regulatory layout of the City of Zagreb, basis for a street from Baroševa road towards the fairground /Sajmište/, Milan Lenuci, 1909 (HR DAZG – 1122 /State Archives in Zagreb/, Collection of construction documents, No. 31, Branimirova Street 43)

su se radovi privodili kraju. Uporabna dozvola Edmundu Mosteru izdana je 2. siječnja 1911. godine na temelju valjanih građevinskih dozvola.⁵ O samom izgledu tvornice u tome periodu nije pronađen dostupan fotografski materijal, no o izgledu glavnih pročelja doznajemo iz nacrtu pročelja koja su izradili arhitekti Hönigsberg i Deutsch.

1. 2. Rudolf Lubynski i novo oblikovanje tvornice „Penkala“ (1919. – 1930.)

Do većih promjena u izgledu tvorničke zgrade i pripadajućih objekata došlo je ponovno 1919. godine, otkada na tvornici „Penkala“ počinje raditi renomirani zagrebački arhitekt Rudolf Lubynski, koji je nekoliko godina ranije dovršio jedan od svojih najpoznatijih projekata, zgrada Sveučilišne biblioteke u Zagrebu. Glavnina radova na tvornici odvijala se između 1919. i 1922. godine, kada su izgrađene gospodarske i pomoćne zgrade, a sama tvornička zgrada promijenila izgled uličnih pročelja. U srpnju 1919. godine Lubynski je izradio nacрте za nadogradnju trećega kata i adaptaciju prizemlja glavne tvorničke zgrade, koji su bili odobreni koncem srpnja iste godine. Ulična pročelja tvornice tada su dobila izgled kakav se zadržao do danas (sl. 4, 5). Velik projekt predstavljala je i izgradnja zgrade za dobrobit radništva koja je smještena u dvorištu duž cijelog zapadnog ruba parcele i za koju su prvi nacrti izrađeni u lipnju i rujnu 1919. godine (sl. 6). Radilo se o velikoj izduženoj dvokatnici, koja je tijekom 1920. godine nadogradnjom postala trokatnica, položenoj duljom stranom u osi zapadnog

⁵ Državni arhiv u Zagrebu, fond 1122, Zbirka građevinske dokumentacije, Branimirova ulica 43, 31/367-518: osnova za ulicu od Baroševe ceste prema Sajmištu (1910.); nacrti za novogradnju tvornice „Penkala“ (1909. i 1910.); nacrt provedenih preinaka kod gradnje tvornice „Penkala“ (1910.); građevna (1910.) i uporabna dozvola (1911.) Edmundu Mosteru za tvornicu. (Dalje u tekstu: DAZ – 1122, zgd, Branimirova ulica 43 : popis dokumenata).

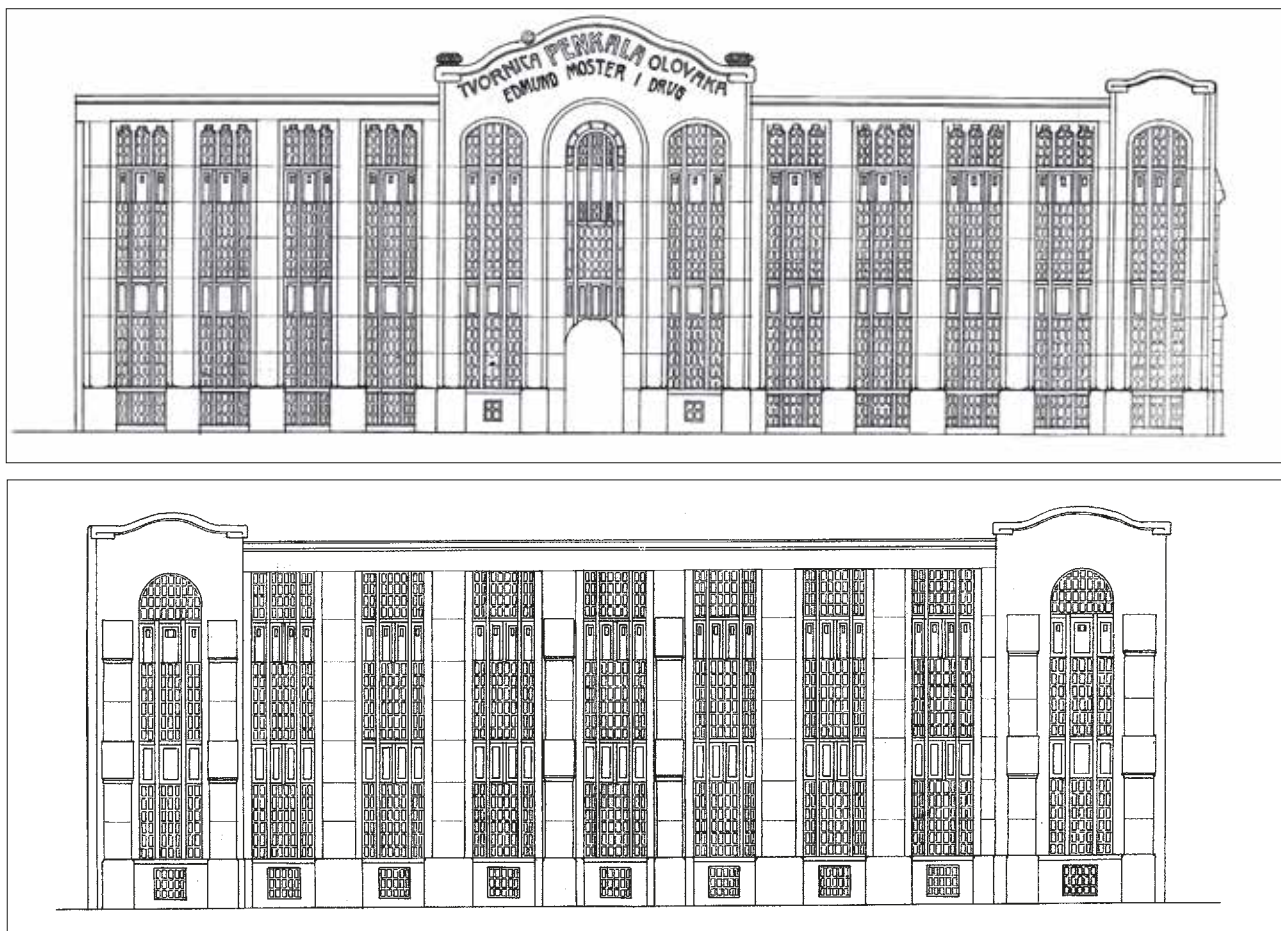


2 Situacija, Hönigsberg i Deutsch, 1910. (HR DAZG – 1122, Zbirka građevinske dokumentacije, DP/Br. 31, Branimirova ulica 43)

Site plan, Hönigsberg and Deutsch, 1910 (HR DAZG – 1122 /State Archives in Zagreb/, Collection of construction documents, No. 31, Branimirova Street 43)

oboda glavne tvorničke zgrade, s kojom je u dvorišnome dijelu bila i spojena. Ta je zgrada uključivala kuhinje, blagovaonice te odvojene garderobe za muškarce i žene. Važno je istaknuti da je iz nacrtu vidljivo da su prostorije za žene bile mnogo veće kvadrature, što je i razumljivo, zbog većeg udjela ženskih radnica zaposlenih u tvorničkom pogonu. Na nacrtu za spomenutu nadogradnju trećega kata uočavaju se i prostorije poput čitaonica, skladišta i soba za boravak. Izgled unutrašnjosti zgrade za dobrobit radništva, odnosno pojedinih prostorija, zabilježen je na fotografijama pohranjenim u zbirci Muzeja za umjetnost i obrt, koje datiraju iz perioda od 1922. do 1925. godine te predstavljaju svjedočanstvo o tadašnjem načinu života radnika i humanim uvjetima u kojima su radili. Uzmemo li u obzir postojanje vrtića za djecu, te kupaonica za radnike, veličinu prostorija za boravak i spavanje radnika, kao i dekorativni tretman zidova i opremljenost potrebnim namještajem, možemo zaključiti da se radnike nastojalo opskrbiti kvalitetnim i ugodnim prostorom (sl. 7, 8).⁶ Za sve nacрте i izgradnju

⁶ DAZ – 1122, zgd, Branimirova ulica 43: nacrt i dozvole za nadogradnju 3. kata i adaptaciju prizemlja tvorničke zgrade (1919.); nacrt i dozvole za zgradu za dobrobit radništva (1919.); nacrti i stambena dozvola za nadogradnju 3. kata na zgradi za dobrobit radništva (1920.); uporabna dozvola (1922.).



3 Nacrt pročelja s Branimirove i Erdödyjeve ulice, Höningsberg i Deutsch, 1910. (HR DAZG – 1122, Zbirka građevinske dokumentacije, DP/Br. 31, Branimirova ulica 43)

Drawing of facade from *Branimirova* and *Erdödyjeva* Street, Höningsberg and Deutsch, 1910 (HR DAZG – 1122 /*State Archives in Zagreb*/, Collection of construction documents, No.31, *Branimirova* Street 43)

bio je zaslužan Rudolf Lubynski, dok je tvornica i dalje bila u vlasništvu Edmunda Mostera i Druga te djelovala kao pogon za izradu pisaćeg pribora „Penkala“ (sl. 9, 10). Osim navedenih fotografija, u periodu nakon 1922. godine nemamo dokumentiranih i sačuvanih drugih podataka. Nove podatke o tvornici i njenom djelovanju nalazimo na nacrtima i dozvolama iz 1930. godine. Tada dolazi do brojnih promjena, prvenstveno u vlasništvu i funkcijama tvornice i pojedinih njenih dijelova.

1. 3. Novi industrijski pogoni i reorganizacija prostora (1930. – 1950.)

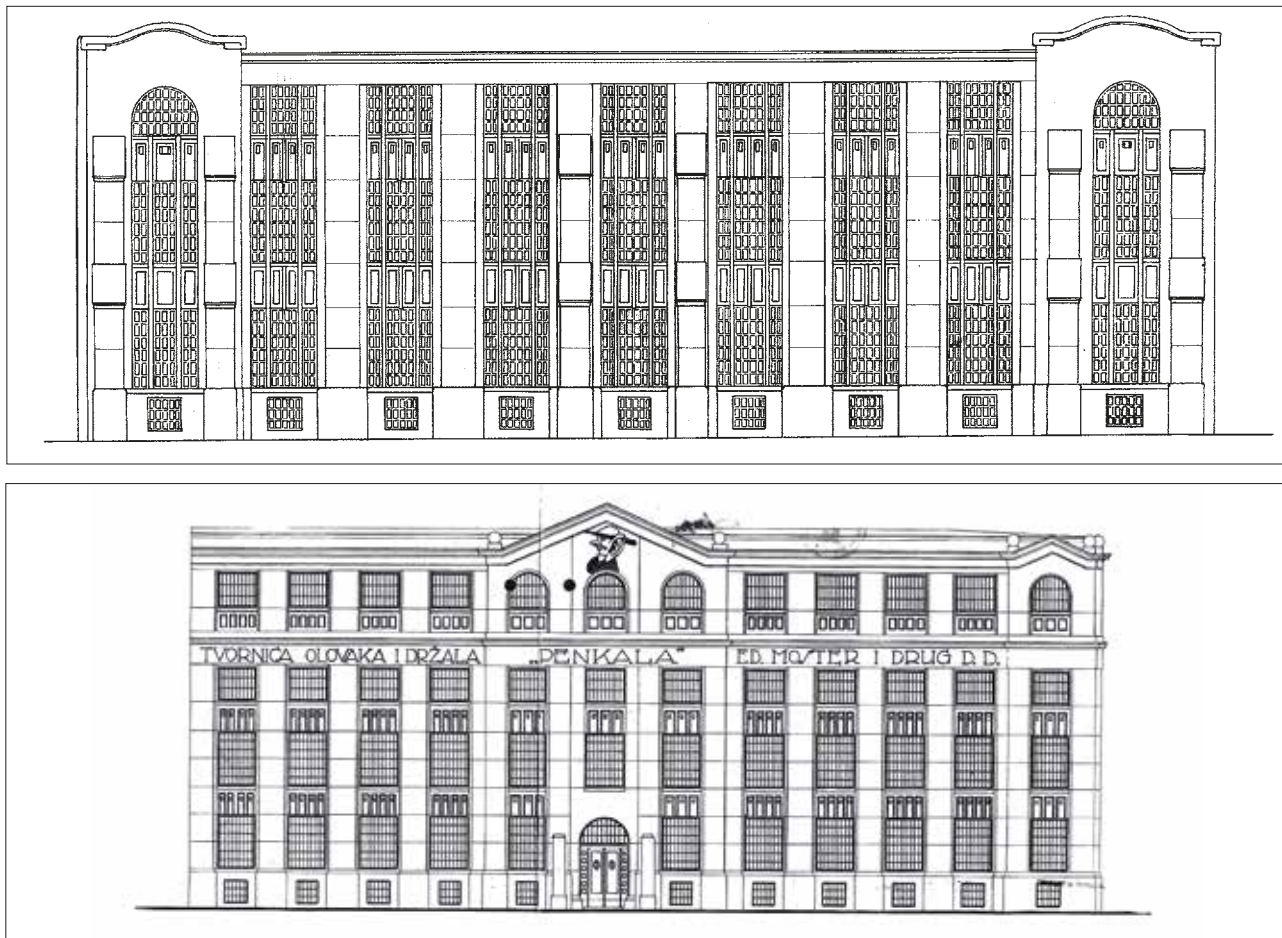
Razdoblje između 1930. i 1950. godine obilježeno je višekratnim promjenama vlasnika i namjena pojedinih dijelova tvornice. Pritom su arhitektonske preinake bile mnogo manjeg obima nego u prethodnom razdoblju, a odnosile su se pretežno na reorganizaciju prostorija unutar glavne tvorničke zgrade te nadogradnju manjih gospodarskih pripadajućih objekata. Prva prenamjena zahvatila je treći kat glavne tvorničke zgrade, gdje je tvrtka za kemijske predmete „Piretrin d. d.“ u srpnju 1930. godine dobila

građevnu i uporabnu dozvolu za uređenje tvornice kemijskih produkata.⁷ Nema detaljnijih podataka o tome je li i koliko dugo novi tvornički pogon funkcionirao, no već u lipnju 1931. godine vlasnik proizvodnje čarapa Hinko Goldstein dobio je građevinsku i potom uporabnu dozvolu za uređenje radionice za proizvodnju čarapa „Corona“, također na trećem katu tvorničke zgrade. Kao vlasnik zgrade na nacrtu je zabilježen Edison Bell Penkala Ltd.⁸, a Goldstein se vodio kao vlasnik radionice za proizvodnju čarapa.⁹ Osim u glavnoj tvorničkoj zgradi, novi su se pogoni otvarali i u dvoranišnoj zgradi za dobrobit radništva. Ivan Braunstein podnio je koncem ožujka 1931. godine molbu za uređenje tvornice (pletionice) čipaka na 2. katu, a sljedeće godine Ignjat Knaker dobio je dozvolu za uređenje i uporabu prostora u prizemlju dvorišne tvorničke zgrade za

⁷ DAZ – 1122, zgd, Branimirova ulica 43: molba za uređenje tvornice kemijskih produkata u 3. katu tvornice, građevna i uporabna dozvola, nacrt smještaja strojnog uređaja s tlocrtom 2. i 3. kata (1930. godine).

⁸ Još jedno poduzeće Edmunda Mostera; u: Knežević, S.; Laslo, A. (2011.), *Židovski Zagreb*, Židovska općina Zagreb, Zagreb, 42.

⁹ DAZ – 1122, zgd, Branimirova ulica 43: nacrti uređenja radione za proizvodnju čarapa „Corona“, te građevna i uporabna dozvola (1931. godine).



4 Nacrt pročelja s Branimirove i Erdödyjeve ulice, Rudolf Lubynski, 1919. (HR DAZG – 1122, Zbirka građevinske dokumentacije, DP/Br. 31, Branimirova ulica 43)

Drawing of the facade from *Branimirova* and *Erdödyjeva* Street, Rudolf Lubynski, 1919 (HR DAZG – 1122 /*State Archives in Zagreb*/, Collection of construction documents, No.31, *Branimirova* Street 43)

svoju tvornicu tekstila.¹⁰ Detaljniji podaci o tome jesu li navedena preuređenja u sklopu zgrade za dobrobit radništva uključivala veće građevne preinake te jesu li prvi i treći kat i dalje funkcionirali kao prostori za radnike nisu poznati.

Za sljedećih deset godina ne postoji određena (dostupna) građevinska dokumentacija te je prema arhivskim podacima prva sljedeća zabilježena preinaka na tvorničkom sklopu bila tek 1943. godine. Radi se o novoj postrojbi mehaničke tkaonice u vlasništvu Josipa i Jaroslava Bureša (tvornica vrpca i čipaka „Vrpca“), koja je obuhvaćala podrum, prizemlje te prvi i drugi kat (bivše) zgrade za dobrobit radništva. I u glavnoj je tvorničkoj zgradi tada došlo do novih preinaka, ponovno na trećem katu, gdje je Jelka Paradovski, vlasnica poduzeća „STEPAR – kemički proizvodi i mineralna ulja“, 1943. godine tražila odobrenje za uređenje i upotrebu skladišta i postrojenja za svoju trgovinu.¹¹

¹⁰ DAZ – 1122, zgd, Branimirova ulica 43: nacrti i dozvole za radionu i pletionu čipaka (1932. godine).

¹¹ DAZ – 1122, zgd, Branimirova ulica 43: nacrti i dozvole za nove postrojbe mehaničke tkaonice Bureš (1943. godine), nacrti i građevna dozvola za izgradnju prizemne radionice (1944. godine), nacrti i dozvole za uređenje skladišta i postrojenja tvornice za trgovinu „Stepar“ (1943. godine); nacrti za pregradnju kotlovnice (1949. godine).

1.4. Tvornica „Nada Dimić“ (1950. – 2000.)

Različiti manji pogoni za tekstilnu industriju smjestili su se tijekom 1930-ih i 1940-ih godina u pojedine dijelove glavne tvorničke zgrade i njenih pripadajućih objekata, no od 1950-ih godina ona postaje tvornicom tekstila „Nada Dimić“ poduzeća Zagrebačke trikotaže i pozamanterije, te kao takva ostaje dijelom kolektivnog pamćenja i identiteta grada do danas – dugo nakon što je tvornica preimenovana i nakon što je prestala djelovati.

Prvi građevinski podatci o novoj tekstilnoj tvornici datiraju iz lipnja 1950. godine, kada su izrađeni nacrti za portirnicu tvornice u Erdödyjevoj ulici 16 b. Zemljište i nekretnina u to su vrijeme postali vlasništvom Općenarodne imovine, a poduzeće Zagrebačke trikotaže i pozamanterije bilo je investitor i organ upravljanja tvornicom.¹² Taj je objekt u Erdödyjevoj 16 b ubrzo dobio veću nadogradnju. U srpnju 1953. godine poduzeće je zatražilo i dobilo odobrenje

¹² U građevnoj dozvoli izdanoj 1950. godine za portirnicu poduzeće se zove „Nada Dimić“, a tvornica se na položajnom nacrtu portirnice naziva „Vrpca“. Ime arhitekta ili građevinskog poduzeća nije vidljivo na nacrtu. Prvi zabilježeni dokument na kojemu se i tvornica naziva „Nada Dimić“ bio je 1953. godine na građevnoj dozvoli i pripadajućim nacrtima za upravno-stambenu zgradu (DAZ 1122 – zgd, Erdödyjeva 16b).



5 Ugaoni pogled na zgradu tvornice, 1922. – 1925. (MUO, Zbirka starije fotografije, Tvornica „Penkala“)

Angular view of the factory building, 1922-1925 (Museum of Arts and Crafts, Collection of old photos, „Penkala“ Factory)

za izgradnju ulične četverokatne stambeno-upravne zgrade s dvorišnim petim katom, prema nacrtu inženjera Božidara Plehatija. Postojeće objekte dalo se srušiti i ustupilo se mjesto novogradnji, koja je bila podijeljena u dva dijela: prvi, koji se prislanja uz sam tvornički objekt i koji se koristio u tvorničke i radničke svrhe kako bi se poboljšale prilike u samoj tvornici¹³; te drugi objekt odmah do njega, koji je služio u prizemlju i prvome katu za upravni dio tvornice, a u gornjim katovima u stambene svrhe.¹⁴ Ta su dva dijela u prizemlju bila povezana natkrivenim prolazom koji je ujedno bio i novi glavni ulaz u tvornicu.¹⁵

Tvornica „Nada Dimić“ djelovala je kao pogon za tekstilnu industriju kontinuirano oko pedeset godina. Od lipnja 1993. godine društveno je poduzeće „Nada Dimić – zagrebačka trikotaža i pozamanterija“ postalo dioničko društvo „Endi-International“¹⁶ te se nastavilo baviti istim djelatnostima vezanim uz proizvodnju i trgovinu tekstilnih proizvoda. Pritom su stanovi u Erdödyjevoj ulici, nad kojima je prethodno društveno poduzeće imalo pravo raspolaganja, predani na upravljanje gradskom stambenom i komunalnom gospodarstvu. Tvornica „Endi-International“ djelovala je do svibnja 2000. godine, kada se pokreće stečajni postupak radi dugova koji su iznosili preko 12 milijuna kuna.¹⁷

1.5. Smjene investitora i propadanje građevine (od 2003. do danas)

Nakon zatvaranja stečajnog postupka 2003. godine, sklop „Nada Dimić“ mijenjao je niz privatnih vlasnika i investitora. Na žalost, njezina lokacijska vrijednost bila je

¹³ U prizemlju se nalazila garderoba, a na svakom su katu bile garderoba i blagovaonica.

¹⁴ Na dvorišnoj se strani nalazio i peti kat u kojemu su bile garsonijere i terasa.

¹⁵ DAZ – 1122, zgd, Erdodyjeva 16b: nacrti i građevinska dozvola za izgradnju stambeno-upravne četverokatnice tvornice „Nada Dimić“ (1953).

¹⁶ Po njemu se i tvornica tada službeno naziva Endi-International.

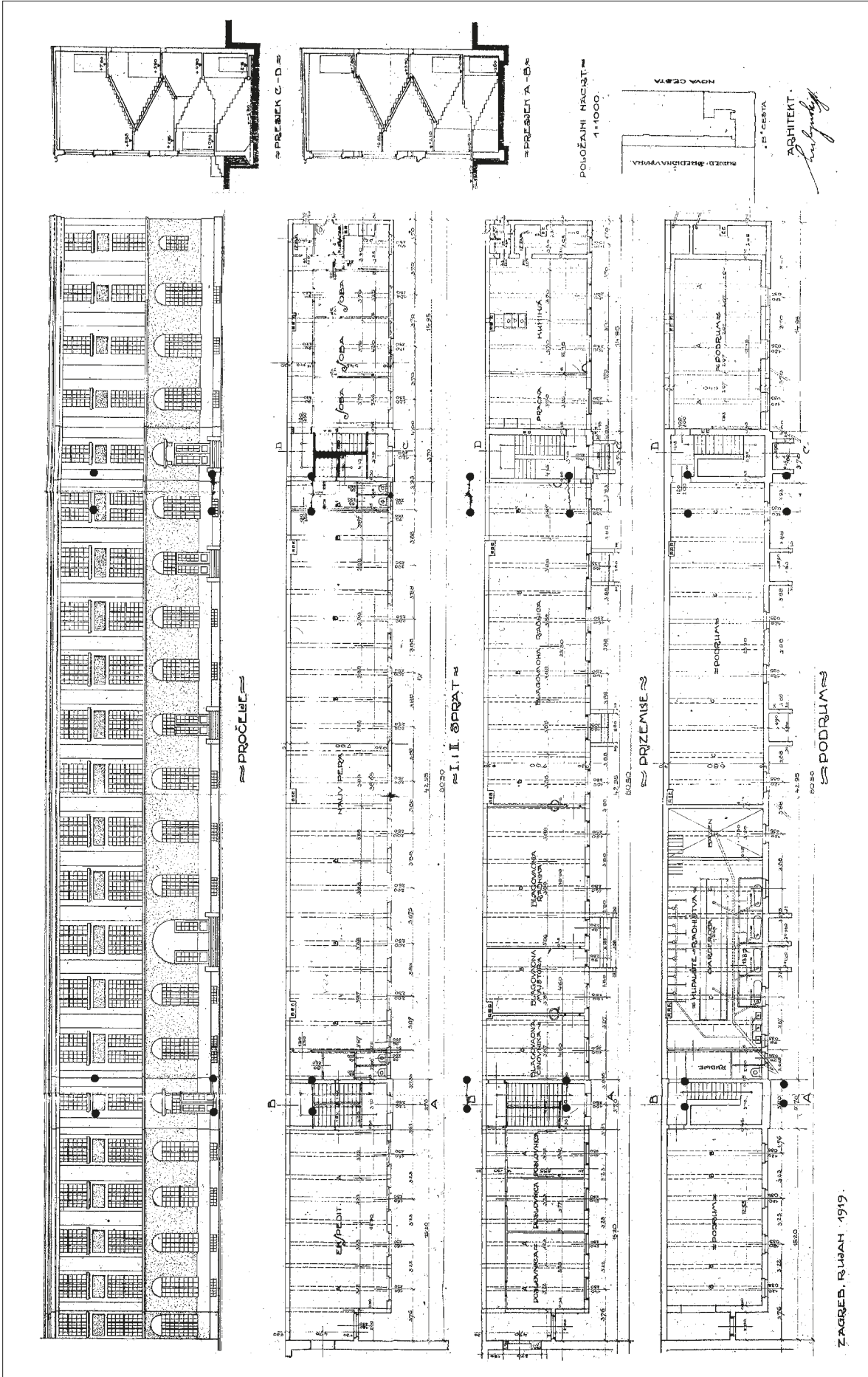
¹⁷ Izvješće Državnog ureda za reviziju o obavljenoj reviziji pretvorbe i privatizacije „Nade Dimić“ u Zagrebu, <http://www.revizija.hr/izvjesca/2007/revizije-pretvorbe-i-privatizacije/507-nada-dimic-zagreb.pdf>, (10. 5. 2014.)

primarni i očito jedini razlog interesa investitora. Nitko od budućih vlasnika nije pokazao zanimanje za obnovu postojećih objekata, niti je ulagao sredstva ne bi li spriječio propadanje vrijedne industrijske arhitekture. Ubrzo nakon stečajnog postupka 2003. godine tvornicu kupuju odvjetnik Anto Nobilo i poduzetnik Mića Carić, te ju već 2005. godine prodaju tadašnjem splitskom gradonačelniku Željku Kerumu. U tome je periodu tvornički sklop „Nada Dimić“ doživio najveća oštećenja i devastacije zbog zanemarivanja konzervatorskih odredbi te nelegalnih građevinskih pothvata svog novog vlasnika. Naime, Kerum je planirao pretvoriti stari tvornički prostor u poslovni centar. Iako su postojale jasne upute konzervatora o dopuštenim preinakama, učinjen je niz nelegalnih građevinskih pothvata s isteklim, odnosno nepostojećim građevinskim dozvolama. To je kulminiralo 2007. godine kada se urušio velik dio zgrade prilikom raskopavanja zemlje radi gradnje garaže budućeg poslovnog centra. Radilo se o zapadnom kraku tvorničkog sklopa, čiji se središnji dio, površine oko petnaest puta sedam metara, zbog oštećenja temelja posve urušio. Inspekcija Ministarstva graditeljstva i prostornog uređenja zaključila je da je Kerum imao namjeru srušiti građevinu te mu je zabranila daljnji rad. Međutim, Kerum nije snosio veće sankcijske posljedice te je i dalje bio legalni vlasnik „Nade Dimić“. Nakon urušavanja građevine na objektu su izbila čak četiri požara, među kojima je posljednji, koji je buknuo 1. ožujka 2010. godine, ostavio najveće posljedice – izgorjelo je oko stotinu četvornih metara prostora na dvije etaže. Policijska istraga zaključila je da se radi o podmetnutom požaru, no počinitelji nisu pronađeni.¹⁸ Iz svega navedenog posve je jasno da je glavni interes investitora bila atraktivna lokacija u središtu grada, dok je sama građevina, bez obzira na njenu arhitektonsku, povijesnu i kulturnu vrijednost, predstavljala tek prepreku i smetnju. Kerum je potom krajem 2010. godine osnovao poduzeće Elpida d.o.o., koje je postalo nositeljem investicijskog projekta „Nada Dimić“ i u veljači 2011. godine prenio poslovne udjele Institutu IGH¹⁹ i Stipić Grupi²⁰, svakome po 50% udjela. Zajedničkim projektom novih vlasnika, bivše tvorničko postrojenje trebalo se prenamijeniti u stambeno-poslovni objekt, no realizacija je i dalje na čekanju zbog nedovoljnih financijskih sredstava

¹⁸ Marjanić, S. (2011.): Art intervention in industrial cultural heritage or, how does socially useful art come about?, *Narodna umjetnost*, 48/1, 12-13, Zagreb, <http://www.tportal.hr/vijesti/hrvatska/57619/Gorjela-tvornica-Nada-Dimic.html>; <http://www.tportal.hr/biznis/novaciulaganje/110782/Jure-Radic-preuzeo-projekt-Nade-Dimic-od-Keruma.html>, (10. 5. 2014.)

¹⁹ Institut IGH je tvrtka koja se bavi istraživanjem i razvojem u graditeljstvu. Sjedište joj se nalazi u Zagrebu, a s radom je započela 1949. godine kao građevinski laboratorij, <http://www.igh.hr/page.asp?pageID=1>, (10. 5. 2014.)

²⁰ Stipić Grupa je tvrtka koja se bavi graditeljstvom, opremanjem i uređenjem interijera te investiranjem u stanogradnju i promet nekretninama. Sjedište joj je u Lučkom kraj Zagreba, a s radom je počela 1994. godine kao obrt pod nazivom Graditeljstvo i trgovina Stipić. <http://www.stipic.hr/o-grupi.aspx> (10. 5. 2014.)



6 Tlocrt, presjek, situacija zgrade za dobrobit radništva, (HR DAZG – 1122, Zbirka građevinske dokumentacije, DP/Br. 31, Branimirova ulica 43)
 Ground plan, cross-section, site plan of the building for the workers' welfare, (HR DAZG – 1122 /State Archives in Zagreb/, Collection of
 construction documents, No. 31, Branimirova Street 43)



7 Dječji vrtić u zgradi za dobrobit radništva, 1922. – 1925. (MUO, Zbirka starije fotografije, Tvornica „Penkala“)
 Kindergarten in the building for the workers' welfare, 1922-1925 (Museum of Arts and Crafts, Collection of old photos, „Penkala“ Factory)



10 Radnici u tvornici „Penkala“, 1922. – 1925. (MUO, Zbirka starije fotografije, Tvornica „Penkala“)
 Male workers in the „Penkala“ Factory, 1922-1925 (Museum of Arts and Crafts, Collection of old photos, „Penkala“ Factory)



8 Prostorija u zgradi za dobrobit radništva, 1922. – 1925. (MUO, Zbirka starije fotografije, Tvornica „Penkala“)
 Room in the building for the workers' welfare, 1922-1925 (Museum of Arts and Crafts, Collection of old photos, „Penkala“ Factory)



11 Reklamna povorka na glavnom zagrebačkom trgu, 1922. – 1925. (MUO, Zbirka starije fotografije, Tvornica „Penkala“)
 Advertising parade at the Zagreb main square, 1922-1925 (Museum of Arts and Crafts, Collection of old photos, „Penkala“ Factory)



9 Radnice u tvornici „Penkala“, 1922. – 1925. (MUO, Zbirka starije fotografije, Tvornica „Penkala“)
 Female workers in the „Penkala“ Factory, 1922-1925 (Museum of Arts and Crafts, Collection of old photos, „Penkala“ Factory)

i pokrenutog stečajnog postupka u Stipić Grupi te predstečajnog stanja u Institutu IGH.²¹

2. DRUŠTVENA VAŽNOST TVORNICE

U Zagrebu su početkom 20. stoljeća prvi veliki tvornički pogoni mahom bili u vlasništvu dioničkih društava. Takvih je poduzeća do 1910. godine bilo petnaestak, a broj radnika zaposlenih u industrijskim poduzećima narastao je na šest tisuća.²² Među veća poduzeća ubrajala se i tvornica „Penkala“, tada u vlasništvu Edmunda Mostera i Druga. U doba sve izraženije urbanizacije i povećanog broja stanovnika industrijski su pogoni poput „Penkale“ mnogo značili

²¹ <http://www.jutarnji.hr/institut-igh-u-dugu-od-1-7-milijardi-kuna--kobni-projekt-crnomerec-centar-/1108169/>; [http://www.poslovni.hr/hrvatska/stipic-grupi-umjesto-nagodbe-sad-prijeti-odlazak-u-stecaj-247467#\(10.5.2014.\)](http://www.poslovni.hr/hrvatska/stipic-grupi-umjesto-nagodbe-sad-prijeti-odlazak-u-stecaj-247467#(10.5.2014.))

²² Karaman, I. (1991.): *Industrijalizacija građanske Hrvatske*, ITP, „Naprijed“, Zagreb, 273-279.



12 Ugaoni pogled na ulična pročelja tvorničke zgrade (foto: M. Pretković, 2014.)
Angular view of the factory building street facades (photo: M. Pretković, 2014)

u pogledu mogućnosti zaposlenja i otvaranja velikog broja radnih mjesta. Posebnost ovoga pogona bila je u tome što se radilo o prvoj tvornici u svijetu koja je serijski proizvodila mehaničke olovke prema patentu Slavoljuba Penkale. Njegov se proizvod reklamirao maštovitim kostimiranim performansima po gradskim ulicama i trgovima, što je nadasve kvalitetnom proizvodu pomoglo u stjecanju određenog statusa (sl. 11).

Nakon Drugog svjetskog rata tvornica je počela djelovati kao tekstilna tvornica „Nada Dimić“ i postala dijelom industrije koja je imala veliko značenje u središnjoj i sjeverozapadnoj Hrvatskoj.²³ „Nada Dimić“ svojedobno je zapošljavala oko 1700 radnika, među kojima su 95% bile žene.²⁴ No kao i mnoge tekstilne tvornice u Hrvatskoj, tijekom 1990-ih je privatizirana, potom je smanjivala broj radnika, padala u dugove i završila u stečaju, ostavivši velik broj radnika, mahom žena, bez posla i s neisplaćenim

plaćama.²⁵ Danas tvornicu možemo promatrati kao simbol aktualnih ekonomskih problema u državi, koji se kao takav koristi u različitim prigodama i na različitim poljima javne društvene sfere (kao simboličan punkt u povorkama za Dan žena ili Praznik rada). Vrlo simbolična bila je i umjetnička intervencija Sanje Iveković na zgradi tvornice „Nada Dimić“ iz lipnja 2000. godine pod nazivom „SOS Nada Dimić“. U trenutku kada je već pokrenut stečajni postupak, a mnogi zaposlenici, uglavnom žene, samo što nisu izgubili posao, Iveković je obnovila i upalila neonski natpis „Nada Dimić“ na glavnom pročelju tvornice. Uz to je tijekom lipnja organizirala besplatno pravno savjetovanje za radnice tvornice, kojim ukazuje i na alternativne modele ekonomskog sustava – temeljene na razmjeni, darivanju i recikliranju znanja, ideja, vještina i robe. Također, umjetnica je izradila i drvenu maketu tvornice, ne bi li ju barem na taj način sačuvala u kontekstu vrlo neizvjesne budućnosti građevine u rukama potencijalnih investitora.²⁶

23 <http://zg-magazin.com.hr/samo-u-tekstilnoj-industriji-do-danas-izgubljeno-vise-od-100-000-radnih-mjesta/>, (10. 5. 2014.)

24 <http://www.jutarnji.hr/tko-je-pucao-u-nadu-dimic/271313/>, (10. 5. 2014.)

25 <http://www.revizija.hr/izvjesca/2007/revizije-pretvorbe-i-privatizacije/507-nada-dimic-zagreb.pdf> (10.5.2014.)

26 Ilić, N.; Kršić, D., (2002.): Political Practices of Art, *platforma SCCA*, No. 3: http://www.ljudmila.org/scca/platforma3/lic_krstic.htm (10. 5. 2014.)



13 Detalj glavnog pročelja tvorničke zgrade (foto: M. Pretković, 2014.)
Detail of the factory building main facade (photo: M. Pretković, 2014)



14 Detalj oštećenja prozora na pročelju u Erdödyjevoj ulici (foto: M. Pretković, 2013.)
Detail of damage to the window on the facade facing Erdödyeva Street (photo: M. Pretković, 2013)

3. ZAŠTITA ZAGREBAČKE INDUSTRIJSKE BAŠTINE

Svijest o povijesnom i kulturnom značaju industrijske baštine u Hrvatskoj počela se razvijati i intenzivirati tek tijekom 1990-ih godina. Tada se vrednovanje industrijske arhitekture nije sustavno provodilo, već je tek djelomice obuhvaćeno u okviru *Projekta popisa i procjene ratne štete na spomenicima kulture*. Pritom je naglasak pri zaštiti bio na područjima netom zahvaćenima ratom, zbog čega su brojna područja, koja su bila industrijski razvijenija i s većim brojem industrijskih objekata, ostala zanemarena i izostavljena iz programa zaštite. Brojni su industrijski sklopovi i objekti ostali zanemareni do danas, a temeljni je problem neujednačenost pristupa u obradi i vrjednovanju industrijske baštine, pri čemu treba naglasiti kako u Hrvatskoj vrjednovanje industrijske baštine nije nikada sustavno provedeno na nacionalnoj razini.²⁷

Uzme li se u obzir široka definicija industrijskog naslijeđa, *zgrade tehničkog naslijeđa čine samo srce identiteta grada Zagreba*.²⁸ Ipak, zaštita tog naslijeđa u Zagrebu je još u povojima. Posljednjih je godina prisutno povećanje broja zaštićenih industrijskih sklopova u Registru kulturnih

dobara RH pri Ministarstvu kulture RH. Prema podacima iz 2007. godine, u Registar je bilo upisano i zaštićeno ukupno pet industrijskih povijesnih cjelina i tvorničkih objekata grada Zagreba.²⁹ Do 2010. godine taj se broj povećao na sveukupno jedanaest objekata industrijske baštine, od čega šest industrijskih sklopova i pet pojedinačnih tvorničkih građevina. Osim objekata upisanih u Registar, pojedine su industrijske građevine s obilježjima povijesne graditeljske strukture zaštićene kao integralni dijelovi Povijesne urbane cjeline grada Zagreba, među kojima se našla i tvornica „Penkala“, odnosno „Nada Dimić“.³⁰ Uz povećanje broja zaštićenih objekata industrijske baštine, primjećuje se težnja za standardizacijom kriterija vrjednovanja i obradi podataka o industrijskoj baštini. Gradski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode u Zagrebu³¹ posljednjih se godina bavi *izradom elaborata valorizacije ili revalorizacije, te kategorizacije i zaštite zagrebačke industrijske arheologije*³², pri čemu je izrađen inventar zaštićenih cjelina i objekata industrijske baštine te su osmišljene osnovne kategorije za valorizaciju:

29 Arčabić, G. (2007.): nav. dj.: 24.

30 Paladino, Z. (2012.): Zaštita zagrebačke industrijske baštine izradom konzervatorskih elaborata Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode u Zagrebu, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 33/34-2009.-2010.: 147-148, 167, Zagreb.

31 Dalje u tekstu GZZSKP.

32 Paladino, Z. (2010.): nav. dj.: 147.

27 Rogić, T. (2001.): Sustav kriterija zaštite i njen značaj, *Zbornik radova Prvog hrvatskog simpozija o industrijskom naslijeđu. Grad za 21. stoljeće*, 35-49, Karlovac.

28 Šepić, Lj. (2007.): Tehničko naslijeđe 19. i 20. stoljeća kao dio gradskog identiteta Zagreba, *Informatica museologica* 38 (1-2): 30, Zagreb.



15 Dvorišni ulaz u zgradu (foto: M. Pretković, 2013.)
 Courtyard entrance to the building (photo: M. Pretković, 2013)



17 Oštećenja u unutrašnjosti tvornice (foto: M. Pretković, 2013.)
 Damages to the factory interior, (photo: M. Pretković, 2013)



16 Oštećenja u unutrašnjosti tvorničke zgrade (1. kat) (foto: M. Pretković, 2013.)
 Damages to the factory building interior (1st floor), (photo: M. Pretković, 2013)

- a) arhitektonska, kulturno-povijesna i povijesno-umjetnička vrijednost
- b) značenje predmetne građevine ili sklopa unutar slike grada ili slike uličnog poteza
- c) očuvanost namjene

d) građevinsko stanje u pogledu konstrukcije, volumena, detalja, materijala i drugog.³³

Navedeni inventar pokriva dio zagrebačke industrijske baštine – dio koji je do sada bio valoriziran i obrađivan konzervatorskim elaboratima, pa su brojni objekti i dalje zapostavljeni. Pritom se ne pojašnjava zbog čega su neki objekti upisani u Registar, a drugi nisu, odnosno nisu posve jasni sami kriteriji vrjednovanja. Osim što nisu jasno determinirani kriteriji za valorizaciju, problem je što nije usustavljena niti određena metodologija za istraživanje industrijske baštine, pa je i samo prikupljanje dokumentacije koja prethodi valorizaciji vrlo raznorodno i otežava izradu potpunog inventara industrijske baštine.

4. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA: SADAŠNJE STANJE I PITANJE REVITALIZACIJE TVORNICE

Nakon kratkog osvrta na zagrebačku situaciju po pitanju zaštite industrijske baštine, možemo zaključiti da „Nada Dimić“ dijeli sudbinu mnogih drugih ugaslih industrijskih pogona u Zagrebu. Ona se nalazi unutar zone zaštite „B“ na području Povijesne urbane cjeline grada Zagreba, za koju je rješenjem Ministarstva kulture RH utvrđeno svojstvo kulturnog dobra i koja je upisana u Registar kulturnih dobara RH [Z – 1525 (NN 92/11)] te se na nju primjenjuje Zakon o

³³ Isto: 148.



18 Urušeni zidovi u 2. katu dvorišne zgrade tvornice (foto: M. Pretković, 2013.)

Collapsed walls on the 2nd floor of the courtyard factory building (photo: M. Pretković, 2013)



19 Urušeni strop u prostoriji 2. kata koja gleda na Erdödyjevu ulicu (foto: M. Pretković, 2013.)

Collapsed ceiling in the 2nd floor room overlooking *Erdödyeva* Street (photo: M. Pretković, 2013)

zaštiti i očuvanju kulturnih dobara.³⁴ Godine 2003. izdane su konzervatorske propozicije za obnovu i čuvanje tvornice postupkom izdavanja lokacijske dozvole tadašnjem vlasnikom dvojcu Nobile – Carić, radi predložene rekonstrukcije povijesne graditeljske strukture tvornice „Nada Dimić“. Ta je rekonstrukcija predviđala adaptaciju i prenamjenu ulične i dvorišne zgrade u poslovni sklop te izgradnju garaže. Propozicije je izradila arhitektica Ana Nišević, načelnica Odjela za istraživanje i planiranje GZZSKP-a. Tim je propozicijama uvjetovano da oblikovanje pročelja ulične i dvorišne zgrade treba uključiti obnovu elemenata pročelja, pri čemu se misli na ožbukane dijelove i karakterističnu drvenu stolariju, uz interpretaciju dekorativnih oblikovnih elemenata na parapetnim zonama uličnih pročelja, a sve treba biti sukladno arhivskoj dokumentaciji arhitekta Rudolfa Lubynskog iz 1919. godine. Također, uvjetovano je i projektiranje nadogradnje na dvorišnoj strani te oblikovno usklađivanje s postojećom građevinom po pitanju materijala i završne obrade.³⁵ U periodu od 2003. do 2005. godine, kada su vlasnici tvornice bili Anto Nobile i Mića Carić, nije došlo do planirane obnove i nakon toga ne postoje dostupni podaci o eventualnim dodatnim ili izmijenjenim konzervatorskim propozicijama. U razdoblju od 2005. do 2011. godine, kada je bila u vlasništvu Željka Keruma, „Nada Dimić“ doživjela je najveće devastacije, koje su već spomenute ranije u povijesnome pregledu. Kako su na žalost i aktualni vlasnici, tj. Institut IGH i Stipić grupa, u predstečajnom i stečajnom postupku, ništa nije učinjeno po pitanju obnove tvorničke zgrade, čak ni osnovna konsolidacija, što je rezultiralo fizičkim propadanjem građevine. Posljedice zanemarivanja

unutrašnjih prostora građevine pokazale su se i gorim no što se može naslutiti iz loše očuvanog uličnog pročelja zgrade (sl. 12, 13).

Ulična su pročelja u izrazito lošem stanju: mjestimično je otpala žbuka, glavina prozora je djelomično ili posve oštećena, a fasada je u prizemnoj etaži išarana grafitima (sl. 14). Okružimo li tvornicu, najviše dolazi do izražaja devastirana dvorišna zgrada (bivša zgrada za dobrobit radništva), čiji je središnji dio gotovo potpuno urušen te dijeli zgradu na dva dijela. Ostaci zgrade vidljivi su dijelom iz Branimirove ulice te s parkirališta i zapuštenog vanjskog dvorišta koji se nalaze uz nju (sl. 24, 25). Na dio zgrade koji je još fizički povezan s glavnom tvorničkom zgradom naslonjena je mala autopraonica, dok je drugi preostali dio zgrade potpuno obrastao žbunjem i drvećem. Ostale nekadašnje dvorišne zgrade danas ili više ne postoje ili su postale dio stambenog bloka u Erdödyjevoj ulici. Glavni ulaz nalazi se u Erdödyjevoj ulici, gdje je premješten još tijekom 1950-ih godina kada je počela djelovati tvornica „Nada Dimić“, a na tabli uz ulaz još uvijek stoji natpis i logo tvornice „Endi International“ iz 1990-ih godina. Ulaz čini natkriveni prolaz koji vodi do unutrašnjeg dvorišta i međusobno povezuje tvorničku zgradu sa stambenom u Erdödyjevoj 16 – radi se o nekadašnjoj upravno-stambenoj zgradi koja se koristila za potrebe tvornice. Dvorište je posve obraslo drvećem i žbunjem te uglavnom nije prohodno. U zgradu se ulazi kroz dvorišni ulaz (sl. 15). U unutrašnjosti građevine vidljiva su znatna oštećenja: razbijeni prozori, otpala žbuka, grafiti na zidovima te urušeni zidovi i stropovi. Pojedine su prostorije posve zatrpane starim raspadnutim namještajem, dok ih je većina prazna, no prepuna stakla s razbijenih prozora i razbijenih neonskih cijevi, kao i raznih dijelova raspadnutog građevinskog materijala (sl. 16, 17). Najveća oštećenja nalazimo u dijelom urušenoj nekadašnjoj zgradi za dobrobit

.....
34 Podatke o zaštiti ustupila je Greta Bedenko, voditeljica Odjela za provođenje programa zaštite i uređenje nepokretnih kulturnih dobara pri GZZSKP, kojoj se ovim putem zahvaljujem.

35 Paladino, Z. (2010.): nav. dj.: 167, 170.



20 Tvornička hala u ugaonom dijelu zgrade na 3. katu (foto: M. Pretković, 2013.)

Factory hall in the angular part of the building on the 3rd floor (photo: M. Pretković, 2013)



22 Tvornička prostorija na 3. katu s pogledom na Branimirovu ulicu (foto: M. Pretković, 2013.)

Factory room on the 3rd floor overlooking *Branimirova* Street (photo: M. Pretković, 2013)



21 Pogled prema ugaonoj tvorničkoj hali s balkona na dvorišnoj strani zgrade (3. kat) (foto: M. Pretković, 2013.)

View towards the angular factory hall from a balcony of the building facing the courtyard (3rd floor), (photo: M. Pretković, 2013)



23 Tvornička hala u ugaonom dijelu zgrade na 2. katu (foto: M. Pretković, 2013.)

Factory hall in the angular part of the building on the 2nd floor (photo: M. Pretković, 2013)

radništva, ali i na trećemu katu glavne tvorničke zgrade gdje se na pojedinim dijelovima urušio strop (sl. 18, 19). Najbolje su očuvane velike tvorničke hale u ugaonom dijelu zgrade i manje hale u drugome kraku zgrade s pogledom na Branimirovu ulicu (sl. 20 – 23). Tlocrtna je dispozicija jednaka na sva tri kata, pa se i navedene hale protežu na isti način svim trima katovima. Veliki prozorski otvori u halama zaslužni su za obilan izvor dnevnog svjetla te pružaju pogled na dio grada južno od željezničke pruge, kao i na susjedni tvornički sklop *Gredelja*. S obzirom na dotrajalost građevine i atraktivan položaj lokacije jasan nam je interes investitora koji se odnosi prevenstveno na lokacijsku vrijednost objekta, dok zapostavlja baštinske vrijednosti same građevine i njene potencijale kao važnog kulturnog resursa.

Prema ideji trenutnih vlasnika, tvornica „Nada Dimić“ trebala se prenamijeniti u poslovno-stambeni prostor te bi se na tržištu pozicionirala kao atraktivna gradska lokacija s izrazitim prometnim i arhitektonskim atributima uvažavajući

pritom odredbe konzervatora i ostalih nadležnih ustanova. Dok bi se u prva dva kata smjestio prostor poslovne namjene, posljednji je kat prema tom planu trebao biti rezerviran za stanove prema konceptu „loft stanovanja“.³⁶ Osim toga poželjno je, bez obzira na vlasničku strukturu, da se cijeli kompleks tretira kao jedna cjelina, iako realizacija samog projekta ovisi isključivo o vlasničkim odnosima, kao i financijskom stanju Investitora. Prema idejnim rješenjima, projekt bi sadržavao cca 6500 m² neto komercijalnog prostora (stambeni i poslovni), te sa podzemnom garažom sa preko 50 parkirnih/garažnih mjesta.³⁷ Iste ideje o prenamjeni tvornice zadržale su se i danas, no kako su oba vlasnika u stečajnom ili predstečajnom procesu, realizacija te prenamjene nije izgledna. Sam odabir nove namjene klasičan je izbor mnogih investitora, jer nudi više ili manje sigurnu profitabilnu budućnost.

³⁶ <http://www.stipic.hr/o-grupi.aspx>, (10. 5. 2014.)

³⁷ <http://www.igh.hr/invproj.asp?plD=248> (10. 1. 2014.)



24 Pogled s vanjskog dvorišta na urušeni središnji dio dvorišne zgrade (bivša zgrada za dobrobit radništva) (foto: M. Pretković, 2015.)

View from the outer courtyard towards the demolished central part of the courtyard building (former building for the workers' welfare), (photo: M. Pretković, 2015)

Za stanje u kakvom se tvornica nalazi danas, bilo koja namjena koja poštuje konzervatorske propozicije predstavlja dobar izbor, ukoliko ju vlasnik ima namjeru obnoviti, uključiti u suvremeni život i pružati kontinuiranu brigu oko njenog održavanja. No mogućnosti prenamjene su brojne i dopuštaju mnogo kreativnije koncepte i sadržaje koji bi bili od javnog interesa te oživjeli industrijsku baštinu kroz aktivnu upotrebu njenih prostorija i istaknuli njen potencijal kao značajan kulturni resurs.

Osim što je stavljena pod zaštitu kao dio Povijesne urbane cjeline grada Zagreba, tvornica nije detaljnije valorizirana niti je aktivno uključena u određeni program zaštite. Također, treba istaknuti kako za tvornicu nije izvedena novija arhitektonska dokumentacija (ili ona nije dostupna), što dodatno govori u prilog zanemarivanju objekta. Tvornica „Nada Dimić“ predstavlja eklatantan primjer zanemarenog kulturnog dobra i nedovoljne osviještenosti o vrijednostima industrijske arhitekture Zagreba, koja je i danas ostala neizostavan segment njegova identiteta.

LITERATURA

- Arčabić, G. (2007.): Zagrebačka industrijska baština u registru kulturnih dobara Republike Hrvatske – pregled, stanje, potencijali, *Informativa museologica* 38 (1-2): 22-29, Zagreb.
- Ilić, N.; Kršić, D., (2002.): Political Practices of Art, *platforma SCCA*, No. 3: http://www.ljudmila.org/scca/platforma3/ilic_krstic.htm (10. 5. 2014.)



25 Detalj urušenog dijela (bivša zgrada za dobrobit radništva) (foto: M. Pretković, 2015.)

Detail of the demolished part of the courtyard building (former building for the workers' welfare), (photo: M. Pretković, 2015)

- Karaman, I. (1991.): *Industrijalizacija građanske Hrvatske*, ITP „Naprijed“, Zagreb.
- Knežević, S.; Laslo, A. (2011.): *Židovski Zagreb*, Židovska općina Zagreb, Zagreb.
- Marjanić, S. (2011.): Art intervention in industrial cultural heritage or, how does socially useful art come about?, *Narodna umjetnost*, 48/1, 29.–53, Zagreb.
- Paladino, Z. (2012.): Zaštita zagrebačke industrijske baštine izradbom konzervatorskih elaborata Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode u Zagrebu, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 33/34-2009.-2010.: 147-172, Zagreb.
- Rogić, T. (2001.): Sustav kriterija zaštite i njen značaj, *Zbornik radova Prvog hrvatskog simpozija o industrijskom nasljeđu. Grad za 21. stoljeće*, 35-49, Karlovac.
- Šepić, Lj. (2001.): Industrijsko nasljeđe u hrvatskoj u kontekstu svjetskog industrijskog nasljeđa, *Zbornik radova Prvog hrvatskog simpozija o industrijskom nasljeđu. Grad za 21. stoljeće*: 21-32, Karlovac.

Šepić, Lj. (2007.): Tehničko nasljeđe 19. i 20. stoljeća kao dio gradskog identiteta Zagreba, *Informatica museologica* 38 (1-2): 30-33, Zagreb.

ARHIVSKA GRAĐA

Državni arhiv u Zagrebu, Zbirka građevinske dokumentacije: DP/Br. 31, Branimirova ulica 43; DP/Br. 206, Erdodyjeva ulica 16b

Muzej za umjetnost i obrt, MUO, Zbirka starije fotografije: Tvornica „Penkala“ (1922. – 1925.)

WEB IZVORI

<http://www.revizija.hr/izvjesca/2007/revizije-pretvorbe-i-privatizacije/507-nada-dimic-zagreb.pdf> (10. 5. 2014.)

<http://www.tportal.hr/vijesti/hrvatska/57619/Gorjela-tvornica-Nada-Dimic.html> (10. 5. 2014.)

<http://www.tportal.hr/biznis/novaciulaganje/110782/Jure-Radic-preuzeo-projekt-Nade-Dimic-od-Keruma.html>, (10. 5. 2014.)

<http://www.igh.hr/page.asp?pageID=1>, (20. 8. 2013.)

<http://www.stipic.hr/o-grupi.aspx> (20. 8. 2013.)

[http://www.jutarnji.hr/institut-igh-u-dugu-od-1-7-milijardi-kuna-kobni-projekt-crnomerec-centar-/1108169/;](http://www.jutarnji.hr/institut-igh-u-dugu-od-1-7-milijardi-kuna-kobni-projekt-crnomerec-centar-/1108169/)

<http://www.poslovni.hr/hrvatska/stipic-grupi-umjesto-nagodbe-sad-prijeti-odlazak-u-stecaj-247467#> (10. 5. 2014.)

<http://zg-magazin.com.hr/samo-u-tekstilnoj-industriji-do-danas-izgubljeno-vise-od-100-000-radnih-mjesta/>, (10. 5. 2014.)

<http://www.jutarnji.hr/tko-je-puca-o-u-nadu-dimic/271313/>, (20. 8. 2013.)

<http://www.revizija.hr/izvjesca/2007/revizije-pretvorbe-i-privatizacije/507-nada-dimic-zagreb.pdf> (10. 5. 2014.)

<http://www.stipic.hr/o-grupi.aspx>, (10. 5. 2014.)

<http://www.igh.hr/invproj.asp?pID=248> (10. 1. 2014.)

Summary

THE „NADA DIMIĆ“ FACTORY IN ZAGREB – HISTORICAL OVERVIEW, PROTECTION ISSUES AND REVITALISATION OPPORTUNITIES

The „Nada Dimić“ Factory constitutes an important segment of Zagreb industrial heritage, bearing prominent architectural, historical, cultural and social values, nowadays however also representing yet another in a series of derelict and neglected spaces in the city centre. The initial appearance of the then factory of writing utensils „Penkala“ is a concept of the Hönigsberg and Deutsch design studio (1910), while Zagreb architect Rudolf Lubynski designed the upgrade of the third floor and the new design of street facades (1919), which was retained also during the conversion into the „Nada Dimić“ textile factory and to this day. Although being the work of great names of Croatian architecture, the structure is being neglected by its owners and competent institutions, thus deteriorating without being given a new purpose, as many other Zagreb industrial heritage facilities. On the one hand, there is the issue of inefficiency of competent city institutions failing to react timely to industrial heritage being

inadequately treated, while on the other hand there is a lack of clear regulations as to industrial heritage protection. A huge problem is also in the lack of public awareness as well as in various investors becoming owners of numerous factory facilities, which following privatisation and closedown, remain just investment projects relevant primarily for their location. The article brings data obtained by archive and field research of the history of the „Nada Dimić“ Factory and aims at showing the course of its construction, its current condition and also at considering it in the context of Zagreb industrial heritage protection. The available data provided for only a partial overview of the history of the „Nada Dimić“ Factory. Since the history of the factory has not been treated in detail in the literature, the present paper also aims to underline the relevance of this structure in the context of Zagreb industrial architecture and to stress the need for further interdisciplinary research.

Rene Lisac, Bojan Baletić

Sudionici u gradnji Francuskog paviljona u Zagrebu

Rene Lisac
Bojan Baletić
Sveučilište u Zagrebu
Arhitektonski fakultet
HR – 10 000 Zagreb, Kačićeva 26

UDK: 725.91(497.521.2)(091)
Pregledni članak/Subject Review
Primljen/Received: 31. 3. 2014.

Ključne riječi: Zagrebački Zbor, Francuski paviljon, sudionici u izgradnji, specifičnosti, nedostaci

Key words: *Zagrebački Zbor*¹, French Pavilion, participants in the construction, specifics, defects

Uvrštenjem u enciklopedijski pregled svjetskih inženjerskih dostignuća, Francuski paviljon u Zagrebu dobio je međunarodnu valorizaciju svojih inovativnih konstruktivnih karakteristika. Ovaj rad iznosi pregled povijesnog konteksta nastanka paviljona, rezultate detaljne analize korespondencije između sudionika u gradnji te svih značajnih karakteristika paviljona. Evidentiranjem specifične i kompleksne mreže sudionika rad povezuje pojedince koji su sudjelovali u gradnji s inovativnim konstruktivnim karakteristikama kao i nedostacima u projektu i izvedbi, s kojima se danas pri njegovoj obnovi susrećemo.

UVOD

Francuski paviljon, danas unutar kompleksa Studentskog centra u Savskoj 25, nastao je krajem 30-ih godina 20. stoljeća, kao dio projekta nove lokacije Zagrebačkog Zbora, tadašnjeg velesajma. (sl. 1) Intenzivni povijesni trenutak i niz okolnosti poput primjerice neuobičajene mreže sudionika u gradnji rezultirali su međunarodnom realizacijom paviljona, jedinstvenog za zagrebački kontekst.

Nakon dugog traženja nove lokacije za priređivanje velikih sajmova, Društvo Zagrebački Zbor 1934. godine seli na prostor zatvorenog pogona tvornice pokućstva na Savskoj cesti. Kako bi se cijeli prostor između dvije pruge sa zatečenim objektima prilagodio potrebama Zbora, potkraj 1935. godine raspisan je nagradni natječaj za uređenje i adaptaciju, na kojem zagrebački arhitekti Hinko Bauer i

Marijan Haberle za svoje rješenje dobivaju prvu nagradu. (sl. 2) U razdoblju od jeseni 1936. godine do proljeća 1938. godine realizirana je većina planiranih paviljona i pomoćnih objekata, s naglašenom arhitektonskom pretenzijom: talijanski paviljon arhitekta Dantea Petronija, njemački Otta Roemera, čehoslovački Ferdinanda Fencla, te centralno pozicioniran francuski paviljon arhitekata Roberta Camelota, Jacquesa i Paula Herbéa te konstruktora Bernarda Lafaillea. Razdoblje intenzivne sajmišne aktivnosti nije trajalo mnogo dulje od same izgradnje: zbog nadolazećeg rata, nakon najveće i najreprezentativnije izložbe u jesen 1939. godine, djelatnosti Zbora jenjavaju sve do jeseni 1942. godine kada u potpunosti prestaju. (sl. 3) Tek 1947. godine djelatnosti se obnavljaju pod nazivom Zagrebački Velesajam, te se u skladu s aktivnostima u poslijeratnom razdoblju ubrzano intenziviraju i šire na lokaciju preko puta Savske ceste izgradnjom velikog izložbenog paviljona drvene skeletne konstrukcije arhitekta Haberlea.²

Sve do trenutka (1957. godine) kada se velesajam seli na današnju lokaciju južno od Save i paviljone u Savskoj prepušta Studentskom centru Sveučilišta u Zagrebu, Francuski paviljon je držao centralnu ulogu svih manifestacija i izlaganja. Usljedio je dugi period stagnacije njegova korištenja gdje je, osim nekoliko kulturnih događanja u 80-im i 90-im godinama, korišten kao skladišni prostor.³ Sedamdeset godina nakon njegove izgradnje izrađena je studija o Francuskom paviljonu i započinje proces njegove obnove, u sklopu projekta temeljite revitalizacije cijelog kompleksa Studentskog centra.

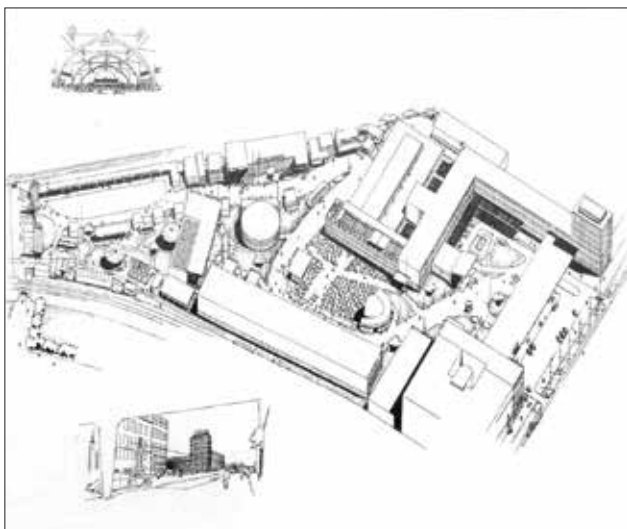
¹ *Zagrebački zbor* is the name of an international economic exhibition and joint stock company, which operated in Zagreb between 1909 and 1946, the forerunner of the Zagreb Fair.

² Laslo, A. (2007.): Građevna povijest Studentskog centra, u: *Prostorna studija Studentskog centra Sveučilišta u Zagrebu*, [ur.] H. Auf-Franić, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb: 14-26.

³ Performans studenata arhitektonskog fakulteta *Umjetno srce*, 1982.; predstave *Tit Andronik*, 1991.; *Budi se Lijepa*, 1993.; *Ledeni Mjesec*, 1995.; *Fedra*, 1996.



1 Fotografija izvedenog paviljona, 1937. godina (Foto Donegani, Varšavska 14, Zagreb, 1936. – 1937.)
 Photograph of built Pavillion, 1937 (Photo Donegani, Varšavska Street 14, Zagreb, 1936 – 1937)



2 Hinko Bauer i Marijan Haberle: Prvonaagrađeni natječajni rad za kompleks Zagrebačkog Zbora na Savskoj 25, 1935. (Muzej arhitekture, Arhiva materijala o Francuskom paviljonu)
 Hinko Bauer and Marijan Haberle: First prize winning tender work for the complex of *Zagrebački Zbor* in Savska Street 25, 1935 (Museum of Architecture, Archives of materials on the French Pavilion)

Prilikom izrade studije o paviljonu, za potrebe njegove obnove, prikupljeni su brojni materijali koji objašnjavaju proces projektiranja i gradnje paviljona, poput nacrti iz idejne, glavne i izvedbene faze projekta, te preko 50 pisama nastalih u komunikaciji između sudionika u gradnji. Većina materijala publicirana je u knjizi *Francuski paviljon – prvih 70 godina*.⁴ Ovim radom se po prvi put u potpunosti analiziraju svi dostupni materijali, što rezultira kompletnim uvidom u međuzavisnosti tijekom izgradnje, mreže sudionika

4 Baletić, B. (2007.): *Francuski paviljon: prvih 70 godina*, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb.



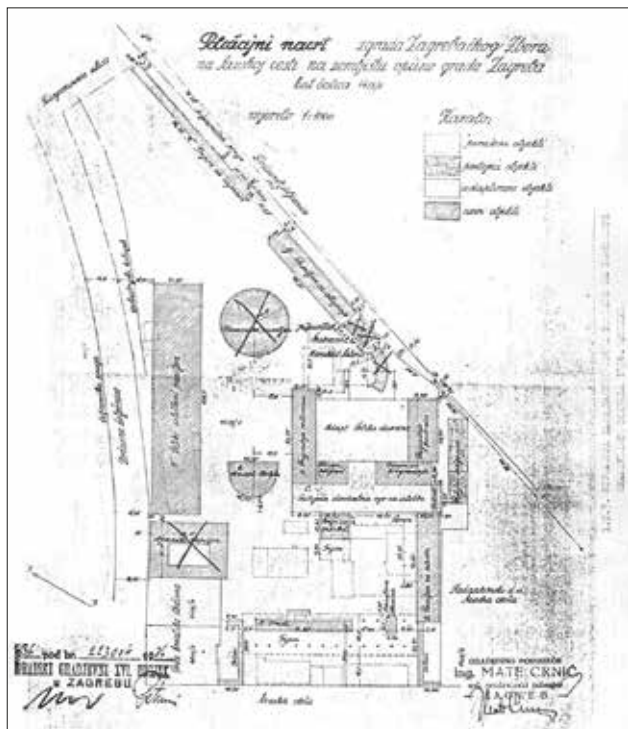
3 Interijer paviljona na njegovom otvorenju u travnju 1937. godine (Foto Donegani, Varšavska 14, Zagreb, 1936. – 1937.)
 Interior of the Pavilion at its opening day in April 1937 (Photo Donegani, Varšavska Street 14, Zagreb, 1936 – 1937)

i konačnih inovativnih karakteristika kao i konstrukcijskih nedostataka paviljona.

POVIJESNE OKOLNOSTI IZGRADNJE I KORIŠTENJA PAVILJONA

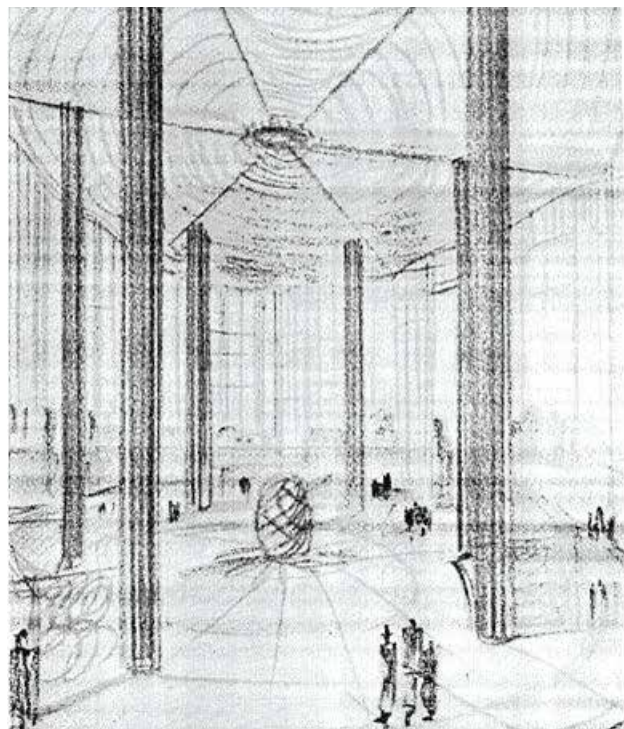
Nakon marsejskog atentata na kralja Aleksandra 1934. godine, novopostavljena namjesnička vlada vodi popustljivu politiku prema federalističkim stremljenjima Hrvata⁵ i aktualnom „hrvatskom pitanju“ unutar Kraljevine Jugoslavije. Stvaranje Banovine Hrvatske 1939. godine, jedine federalne jedinice unutar centralistički uređene monarhije koja je imala viši stupanj autonomije, značilo je potvrđivanje povijesne i etničke granice hrvatskog naroda. Iz tog su razloga uljuđena politička pregovaranja kasnih tridesetih godina za Zagreb i Hrvatsku predstavljala miran politički period, praćen gospodarskim i tehnološkim razvojem karakterističnim za međuratno razdoblje. U Zagrebu obilježava ga ekspresionizam u umjetnostima i vrhunac razvoja

5 Matković, H. (2003.): *Povijest Jugoslavije*, Naklada P.I.P., Zagreb:181. „Uspostava diktature (1929. godina) još više je zaoštrila hrvatsko pitanje. U njegovu rješavanju Maček i HSS i dalje su ostali na prihvaćanju jugoslavenskog državnog okvira, ali su tražili federalizaciju države u kojoj bi Hrvatska postala jedna od federalnih jedinica“.



4 Položajni nacrt zgrada Zagrebačkog Zbora na Savskoj cesti, 1936. (Muzej arhitekture, Arhiva materijala o Francuskom paviljonu)

Architectural design of the buildings of *Zagrebački Zbor* in Savska Street 25, 1935 (Museum of Architecture, Archives of materials on the French Pavilion)



5 Skica interijera u fazi izrade idejnog rješenja, arh. Camelot, 1936. (Muzej arhitekture, Arhiva materijala o Francuskom paviljonu)

Sketch of the interior at the stage of project design development, architect Camelot, 1936 (Museum of Architecture, Archives of materials on the French Pavilion)

građanskog društva, te zapadnoeuropskog malog obrtništva.⁶ Ta kulminacija posebno je vidljiva kroz posljednje predratne aktivnosti Zagrebačkog Zbora, niz smotri, izložbi i međunarodnih sajmova održanih u periodu od proljeća 1937. do jeseni 1942. godine. Osim kroz brojne izlagače, razvoj obrtništva se odrazio i na samu izgradnju kompleksa Zagrebačkog Zbora i posebno Francuskog paviljona, za izvedbu kojeg je angažiran niz renomiranih zagrebačkih obiteljskih radionica i obrta.⁷

U zamahu novog društvenog uređenja, obnove ratom razrušene zemlje (1945. – 1947.), te izgradnje novoga gospodarstva kroz prvu petoljetku (1947. – 1951.), promidžba nove, sretne budućnosti postaje krucijalna za iscrpljeni narod socijalističke Jugoslavije. Ta je situacija stavila naglasak na pojam sajma kao sredstva za nalaženje novih revolucionarnih ideja te sredstva za javno izlaganje vlastitih prvih uspjeha.⁸ Nakon ratom uzrokovane petogodišnje pauze, sajamska aktivnost upravo 1947. godine biva obnovljena pod novim nazivom Zagrebački Velesajam, i već 1949. širi se na prostor s druge strane Savske ceste.

Pedesete godine predstavljale su za tadašnju Jugoslaviju desetljeće privrednog uspona. Točnije, od 1955. osjetna

privredna živost potiče promidžbu jugoslavenskog gospodarskog čuda. Uz to pomirbena politika Josipa Broza Tita sa SSSR-om, te ideja pokreta nesvrstanih opet stavlja potrebu organiziranja sajmova i međunarodnih izlaganja u prvi plan. U okviru tadašnjih planova za širenje Zagreba na južnu stranu Save, Zagrebački Velesajam 1956. godine napušta lokaciju u Savskoj i seli se na značajno veću današnju lokaciju.⁹

Zbog društveno-političkih okolnosti kratak, ali intenzivan boravak Zagrebačkog Zbora na adresi Savska 25 ostavio je Zagrebu u naslijeđe jedinstveni prostorni sklop, na rubu centra grada. U tom trenutku kulminacije razvoja zagrebačkog građanskog života nastaju arhitektonska rješenja nacionalnih paviljona od međunarodnog značaja, posebno Francuski paviljon sa svojim iznimnim konstruktivnim rješenjem, koji je još od natječajnog rada H. Bauera i M. Haberlea zauzimao centralnu poziciju u cijelom kompleksu.

SUDIONICI U PROJEKTIRANJU I GRADNJI PAVILJONA

Nastanak specifičnosti paviljona

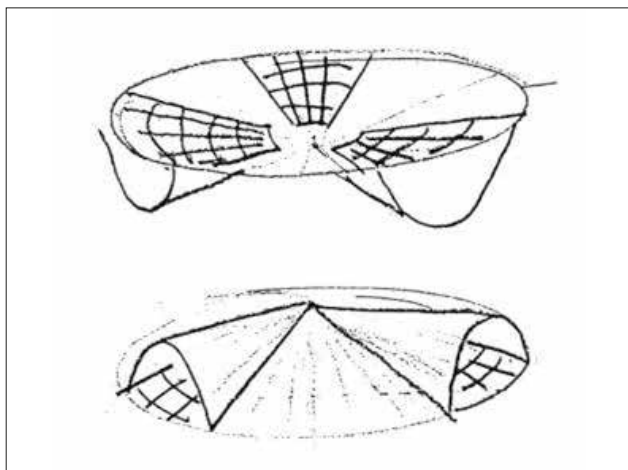
Osim centralne pozicije paviljona, za razliku od svih ostalih obodno postavljenih i u tlocrtu pravokutnih paviljona,

6 Matković, H. (2003.): *Povijest Jugoslavije*, Naklada P.I.P, Zagreb: 202-209.

7 Braća Faltus, Braća Ševčik, Sooh i Sakra, vidi poglavlje 'Sudionici u gradnji'.

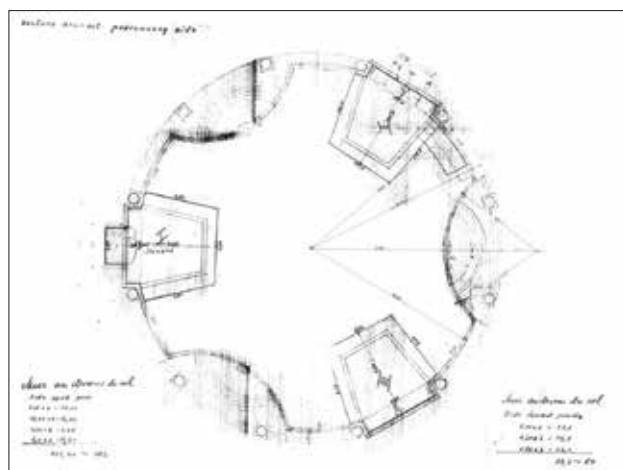
8 Matković, H. (2003.): nav. dj.: 292-295.

9 Matković, H. (2003.): nav. dj.: 329-333.



6 Skice varijanti konstruktivnog rješenja, razrada idejnog projekta, 1936. (Muzej arhitekture, Arhiva materijala o Francuskom paviljonu)

Sketches of constructive solution variants, elaboration of conceptual design, 1936 (Museum of Architecture, Archives of materials on the French Pavilion)



7 Francuski paviljon, glavni projekt, tlocrt prizemlja, 1936. (Muzej arhitekture, Arhiva materijala o Francuskom paviljonu)

French Pavilion, detailed design, ground floor layout, 1936 (Museum of Architecture, Archives of materials on the French Pavilion)

položajni nacrt zgrada Zagrebačkog Zbora¹⁰ striktno određuje i njegovu kružnu tlocrtnu formu.¹¹ (sl. 4) Predviđeni kružni oblik omogućuje nesmetano provlačenje 'sajmišne aleje' koja u skućenom prostoru zadane lokacije svojom zmijolikom putanjom od ulaska u Savskoj do istočnog kraja tangira sve predviđene paviljone.

Francusko ministarstvo trgovine i industrije (Ministère du Commerce et de l'Industrie) kao glavni investitor angažira arhitekta Roberta Camelota, koji u svojoj dugoj karijeri realizira niz izložbenih paviljona i posebno nacionalnih paviljona Francuske za svjetske izložbe.¹² On preuzetu kružnu formu u potpunosti zadržava u krovu, troosno simetrično ju perforira nizom uvlačenja i izbočenja u fasadama te ju potencira uređenjem interijera kroz prostorni raspored i grafički tretman poda i podgleda krova. Idejno konstruktivno rješenje predviđa da se krov izvede kao kazetirani s trapeznim elementima, oslonjenim na dva niza kružnih stupova: vanjski prsten (12 stupova) i unutarnji (6 stupova). (sl. 5)

Angažiranjem Bernarda Lafaillea za izradu konstruktivnog rješenja, mladog inovatora i izumitelja nosivih konstrukcija, Camelot osigurava svom paviljonu posebno mjesto u povijesti inženjerskih konstrukcija. Na francuskom paviljonu Lafaille testira svoje inovativne zamisli o samonosivim tankostijenim prostornim opnama i, nakon

nekoliko varijantnih rješenja, Lafaille predlaže metalnu membranu ovješenu na vanjski kružni prsten, oslonjen na 12 cilindričnih stupova visine 15 metara, čime se gubi konstruktivna potreba za unutarnjim nizom stupova. Ova opna od 800 kvadratnih metara i debljine 2 milimetra u pogledu težine predstavlja svojevrstan rekord (18 kilograma po kvadratnom metru natkrivenog prostora).¹³ Shematski prikaz jedne od prvih varijanti vidljiv je u skicama napravljenim uz nacrt idejnog projekta (sl. 6), dok se prisutnost Lafailleovog rješenja može nedvosmisleno očitati u nacrtima glavnog projekta, gdje izostaje unutarnji niz stupova. (sl. 7)

Lafaille i dalje u svojoj karijeri razvija i realizira svoja inovativna konstruktivna rješenja koja po prvi put izvodi na paviljonu u Zagrebu. U projektu hangara SNCF-a izvedenog 1946. godine u Avignonu nedvosmisleno se mogu prepoznati konstruktivni kao i oblikovni elementi paviljona u Zagrebu, ovaj put izvedeni u tankostijenoj betonskoj konstrukciji. (sl. 8)

Analiza uloga i odnosa u mreži sudionika na izvedbi paviljona

Specifične okolnosti izgradnje paviljona dovele su do brojnih komplikacija u izvedbi, naknadnih radova, sudskog procesa između izvođača, i do dvije godine zakašnjele primopredaje paviljona. Uspješno rješavanje dotad nepoznatih detalja i problema kod novog tipa konstrukcije ovisilo je o kompetencijama i međusobnoj koordinaciji sudionika, gdje međunarodni kontekst s prisutnom jezičnom barijerom i dislociranim sudionicima dodatno otežava cijeli proces.

¹⁰ Položajni nacrt zgrada Zagrebačkog Zbora na Savskoj cesti na zemljištu općine Grada Zagreba, kat. čestica 4413/1; građevinska dozvola za cijeli kompleks koju u ožujku 1936. godine izdaje Gradski građevni XVI odsjek u Zagrebu.

¹¹ Predviđeni kružni oblik omogućuje nesmetano provlačenje 'sajmišne aleje' koja u skućenom prostoru zadane lokacije svojom zmijolikom putanjom od ulaska u Savskoj do istočnog kraja tangira sve predviđene paviljone.

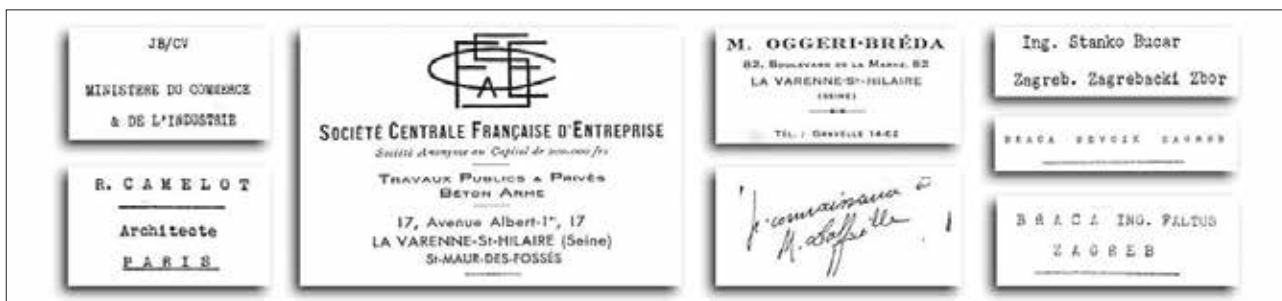
¹² Laslo, A. (2007.). nav. dj.: 23. Paviljon Nacionalne keramičke manufakture iz Sèvres za Svjetsku izložbu u Parizu 1937., Francuski paviljon na Svjetskoj izložbi u New Yorku 1939., Palača CNIT (izložbena hala Centra za nove industrije i tehnologije), 1956. – 1958.

¹³ Picon, A. (1997.): *L'art de l'ingénieur*, enciklopedijski prikaz svjetskih inženjerskih dostignuća, Centre Georges Pompidou, Pariz: 551.



8 Hangar SNCF-a u Avignonu (Baletić, B.; Lisac, R. (2007.), *Francuski paviljon, prvih 70 godina*, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb.)

SNCF hangars (*Société Nationale des Chemins de fer Français*) in Avignon (Baletić, B.; Lisac, R. (2007), *French Pavilion, first 70 years*, University of Zagreb, Zagreb)



9 Sudionici u gradnji: potpisi pisama (Muzej arhitekture, Arhiva materijala o Francuskom paviljonu); Lisac, R.; Baletić, B. (2007.), *Analiza pisama između sudionika u gradnji Francuskog paviljona*, Arhiva kabineta za primjenu računala, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.

Participants in the construction: signatures of letters (Museum of Architecture, Archives of materials on the French Pavilion); Lisac, R.; Baletić, B. (2007); analysis of letters exchanged between the participants in the construction of the French Pavilion, Archives of the computer application cabinet, Faculty of Architecture of the University of Zagreb, Zagreb.

Kroz detaljnu analizu 52 sačuvana pisma,¹⁴ koja su sudionici u gradnji razmijenili u periodu od početka gradnje u jesen 1936. godine do njegove konačne primopredaje u proljeće 1939. godine, moguće je bilo rekonstruirati cijelu mrežu sudionika i njihovih uloga te detektirati uzroke problema nastalih u procesu izvedbe.

Nakon izrađene projektne dokumentacije, Francusko ministarstvo trgovine i industrije kao glavni investitor, i njihov predstavnik i projektant paviljona arhitekt Camelot prepuštaju izvođenje paviljona izvođačkom poduzeću iz Pariza, *Société Centrale Française d'Enterprise* (SCFE).¹⁵ Osim nekoliko pregleda stanja paviljona, od glavnog arhitekta se očekivala i finalna primopredaja paviljona. SCFE, na čelu s M. Oggeri-Brédaom, angažira inženjera Stanka Bučara, arhitekta Zagrebačkog Zbora, kao osobu koja će na licu mjesta pronalaziti i organizirati podizvođače,

ispostavljati račune SCFE-u te, s obzirom na dobro poznavanje francuskog, pomoći u komunikaciji kao prevoditelj. Bučar angažira niz potrebnih podizvođača, pritom su među najznačajnijima braća Ševčik za metalnu konstrukciju, braća Faltus za betonske radove, tesarska radionica Sooh&Sakra za izradu fasade te obrt Hettlinger za postavljanje bitumenske zaštite na krov, bravar Mirtl, stolar Kovačić i drugi.¹⁶ S druge strane, kao osobu koja je najupućenija u projekt, SCFE angažira Lafaillea za davanje projektantskih uputa i naloga podizvođačima, a istovremeno kako bi ih izvještavao o stanju na gradilištu i obavljenim radovima radi adekvatne isplate preko Bučara.¹⁷ Lafaille tako zauzima centralnu ulogu u izvođenju paviljona na licu mjesta, koja bi odgovarala kombinaciji današnjih uloga građevinskog i projektantskog nadzora. (sl. 9, 10)

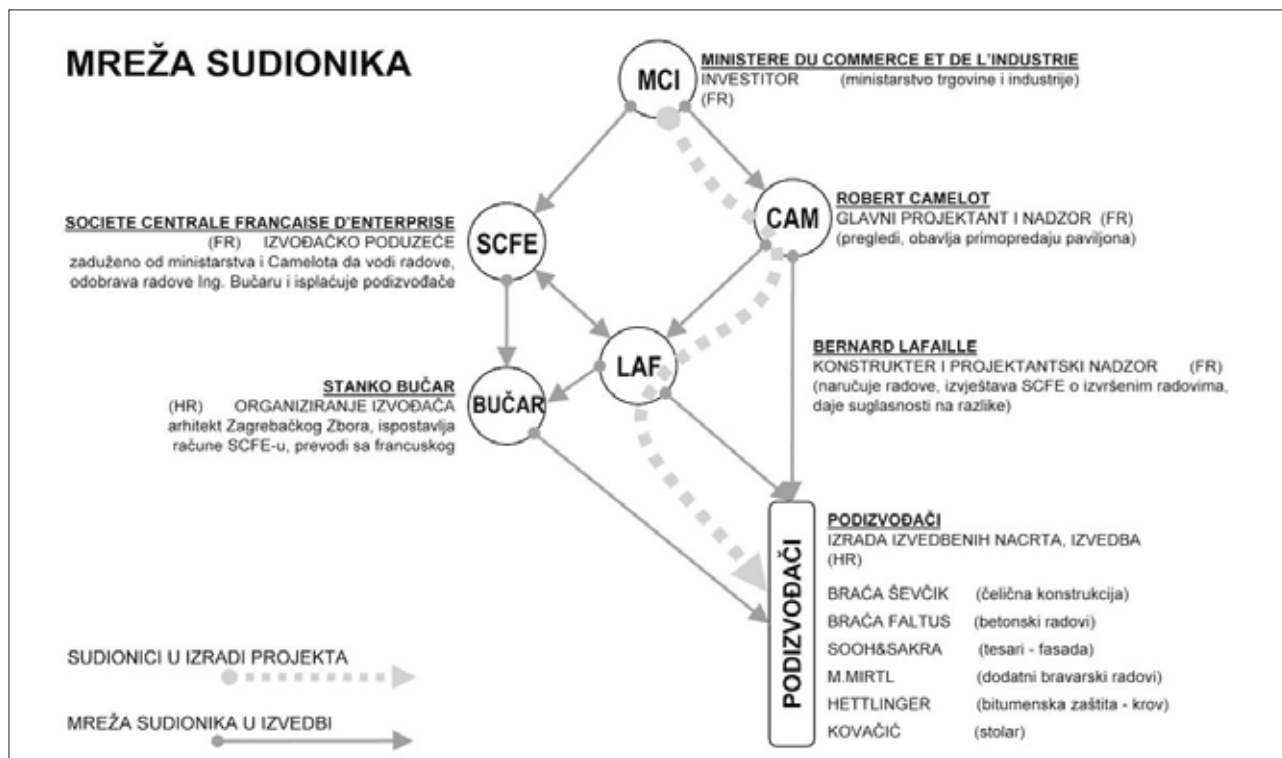
Međutim komunikacija nije tekla uspješno kao što je predviđeno. Kroz niz pisama vidljivo je kako su kritične bile centralno postavljene uloge Lafaillea i SCFE-a, gdje sâm Lafaille nije u potpunosti izvještavao SCFE u Parizu i dovodio

14 *** 1939. Pisma su tijekom 2007. godine kronološki posložena, prevedena s francuskog i strukturirana prema datumu slanja, pošiljatelju i primatelju. Sistematizirani i prevedeni materijal pohranjen je u arhivi kabineta za primjenu računala, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

15 Lisac, Baletić (2007.): *Analiza pisama između sudionika u gradnji Francuskog paviljona*, Arhiva kabineta za primjenu računala, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb: Pismo od 9. 4. 1938. R. Camelota upućeno u SCFE.

16 Baletić, B.; Lisac, R. (2007.): *Vremenski prikaz nastanka paviljona*, u: *Francuski paviljon: prvih 70 godina*, [ur.] B. Baletić, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb: 53.

17 Lisac, Baletić (2007.): nav. dj.: Pismo od 8. 4. 1938. braće Ševčik upućeno SCFE.



10 Francuski paviljon: mreža sudionika u projektiranju i gradnji (shemu crtao: R. Lisac)

French Pavilion: network of participants in the designing and construction (scheme drawn by: R. Lisac)

ga je kontinuirano u situaciju djelomične ili u potpunosti krive informiranosti o stanju na gradilištu.¹⁸ Slijedom toga SCFE ne isplaćuje adekvatno izvođače,¹⁹ što dovodi do konstantnih produžavanja rokova izvedbe pojedinih radova i sudske tužbe braće Ševčik prema SCFE-u.²⁰ Konstantne odgode završetka izgradnje potiču i Ministarstvo da razriješi situaciju, angažiraju francuskog trgovačkog atašea iz Beograda, Phillipea De Comminea koji ih izvještava o situaciji na gradilištu, koja je očito u kontradikciji s informacijama dobivenim od SCFE-a.²¹ Slijedom toga dolaze u konflikt s poduzećem SCFE, na koje rade pritisak pod prijetnjom sudske tužbe da završi radove i razriješi konflikte. Također u nekoliko navrata urgiraju preko francuskog konzula u Zagrebu prema braći Ševčik, da unatoč konfliktu sa SCFE-om završe radove na paviljonu, kako bi paviljon mogao biti kontinuirano korišten na sajmovima održanim još od proljeća 1937. godine.²²

18 Lisac, Baletić (2007.): nav. dj.: Pismo od 12. 4. 1938., SCFE prosljeđuje Lafailleu niz pisama od R. Camelota, atašea de Comminea, ing. Bučara, braće Ševčik i Faltus, u kojima se vide kontradiktornosti u informacijama vezanim za stanje na gradilištu.

19 Lisac, Baletić (2007.): nav. dj.: Pismo od 22. 11. 1938., Zagrebački Zbor upozorava SCFE da i dalje bez obrazloženja ne izvršavaju isplate.

20 Lisac, Baletić (2007.): nav. dj.: Pismo od 11. 11. 1938. godine, Hrvatska Banka obavještava SCFE kako su braća Ševčik dobila spor u odsutnosti optuženog i kako je temeljem toga blokiran račun SCFE-a, predviđen za financiranje izvedbe paviljona.

21 Lisac, Baletić (2007.): nav. dj.: Pismo od 9. 4. 1938., R. Camelot prosljeđuje SCFE-u popis nedovršenih radova koje je evidentirao ataše de Comminea.

22 Lisac, Baletić (2007.): nav. dj.: Pismo od 20. 5. 1938., Ministarstvo javlja SCFE-u da će braća Ševčik na 'usrdni nagovor' francuskog konzula u Zagrebu obaviti dodatne radove.

PROBLEMI U PROJEKTU I IZVEDBI

Izolacija paviljona i kondenzacija na podgladu krovne konstrukcije

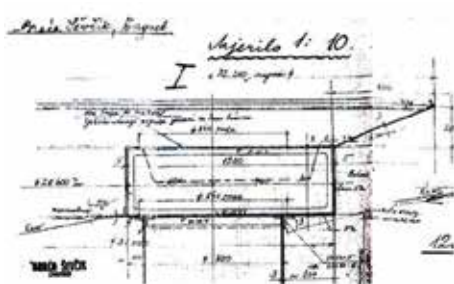
Posebno karakterističan nesporazum u komunikaciji vezan je za kapanje vode s krova i hrđanje metalnih ploča s donje, unutarnje strane krovne plohe. Iako je od strane podizvođača braće Ševčik došlo do nekoliko grešaka i nepravilnosti u izvođenju metalnih prstenova, kondenzacija ispod tanke i toplinski neizolirane krovne ljuske, koja natkriva zatvoreni ostakljeni prostor, predstavljala je glavni uzrok problema. (sl. 11) Greška u inovativnom rješenju inženjera Lafaillea promakla je svim sudionicima u gradnji, sve do veljače 1938. godine kada inženjer Bučar o tome izvještava SCFE.²³ Umjesto sanacije glavnog uzroka, SCFE u nekoliko navrata inzistira i vrši pritisak na podizvođače da izvrše dodatne preglede i popravke spojeva između limova.²⁴ Također na Bučarov prijedlog da se problem kondenzacije riješi ventiliranjem prostora pod krovnom plohom,²⁵ SCFE odgovara da se time ne zamaraju, nego da postupe prema uputstvima Lafaillea.²⁶ U završnom obračunu troš-

23 Lisac, Baletić (2007.): nav. dj.: „Za vrijeme pregleda radova uočio sam da se svako jutro nakon izlaska sunca nakon hladnih noći javlja kondenzat na stropu koji pada kao kiša. To svakako nije neka prednost za objekte u paviljonu /vitrine/ kao ni za pod...“, iz pisma Ing Bučar S. za SCFE, 28. 2. 1938.

24 Lisac, Baletić (2007.): nav. dj.: Pismo od 7. 5. 1938. gdje ing. Bučar obavještava SCFE kako je g. Ševčik obavio pregled konstrukcije i da su osim nekoliko manjih nepravilnosti sada svi varovi intaktni.

25 Lisac, Baletić (2007.): nav. dj.: Pismo od 27. 4. 1938. ing. Bučara prema SCFE-u.

26 Lisac, Baletić (2007.): nav. dj.: Pismo od 25. 5. 1938. SCFE-a upućeno ing. Bučaru.



11 Izvedbeni nacrt prstena, 1936.; varenje prstena i limenih ploča, 1937. (Muzej arhitekture, Arhiva materijala o Francuskom paviljonu)
Implementation design of the ring, 1936; welding of ring and metal sheets, 1937 (Museum of Architecture, Archives of materials on the French Pavilion)

kova vidljiva je stavka prema kojoj je postavljena toplinska izolacija u podgledu krova, no prema uvidu u stanju na paviljonu to nije bilo izvedeno.²⁷ Problem kondenzacije je time ostao neriješen i uzrokovao kontinuiranu koroziju limenih ploča krova.

Odvodnja vode s krova

Drugi konstruktivni izazov Lafailleove ljevčasto ovješene konstrukcije jest problem odvodnje vode s krova, koja je zbog njegove forme morala biti odvođena tako da prolazi unutar volumena paviljona. Korektna izvedba detalja skupljanja vode u unutarnjem prstenu i odvodnje pod krovom kroz tri radijalno postavljena limena sanduka postavila je niz teškoća tadašnjim zagrebačkim izvođačima limene konstrukcije, braći Ševčik. (sl. 12) Poduzet je niz naknadnih radova kako bi se ti problemi sanirali: popravci i brtvljenje prstena, postavljanje bitumenske zaštite preko cijele površine krova i uvođenje limenih cijevi unutar prvotno zamišljenog sistema odvodnje, kroz unutarnji prsten i radijalne sandučaste kanale do fasade.

Ispunjavanje stupova i prstena betonom

Kroz nekoliko izvedbenih nacrt braće Ševčik (sl. 11) i niz pisama upućenim izvođačima betona braći Faltus²⁸ vidljivo je Lafailleovo inzistiranje na ispunjavanju vanjskog prstena i vrha stupova betonom. Ta dodatna težina u najvišoj zoni paviljona nije značajno statički pridonijela ukrućivanju, već je cijelu konstrukciju, projektiranu kao vrlo laganu, značajno opteretila i posebno ugrozila u slučaju intenzivnije horizontalne sile.

S druge strane, kako bi se osigurala upetost kružnih stupova, njihova unutrašnjost do 2 metra visine ispunjena je betonom koji je armaturom povezan s temeljnim stopama. No u oba je slučaja spomenuti beton uzrokovao zadržavanje vlage, koja se neminovno kondenzirala unutar šupljih elemenata i uzrokovala ubrzavanje procesa korozije. U slučaju stupa to se pokazalo posebno problematičnim jer

se korozija događavala točno na dva metra od tla i na toj visini u velikoj mjeri prekinula statički kontinuitet stupa.

ZAKLJUČAK

Izvedba, korištenje i današnja obnova Francuskog paviljona pokazali su niz njegovih nedostataka, koji su zbog jedinstvenih i novih karakteristika konstrukcije ostali uglavnom neriješeni. Posebno su kondenzacija na podgledu krova i skupljanje vode u vanjskom prstenu i stupovima uzrokovali ubranu koroziju svih krovnih ploča i kritičnih dijelova stupova. Unatoč svemu tome, kao i činjenici da je paviljon i bio projektiran kao privremena, paviljonska konstrukcija, on je zahvaljujući svojim konstruktivnim kvalitetama ostao stajati punih 70 godina bez ikakvih naknadnih sanacijskih radova.

Francuski paviljon izveden je zaista kao objekt s jednim, za taj trenutak, jedinstvenim konstruktivnim rješenjem, no i njegov povijesno-simbolički značaj u stopu prati onaj konstruktivni. Nastao je u jedinstvenom okruženju ostalih međunarodnih paviljona Zagrebačkog Zbora, osmišljen i izveden u međusobnoj suradnji francuskih projekatana i niza zagrebačkih izvođačkih obiteljskih obrta. Za taj eksperiment nove i inventivne konstrukcije zaista možemo reći kako simbolički dolično predstavlja vrhunac i kraj razvoja građanskog društva i zapadnoeuropskog malog obrtništva u Zagrebu.

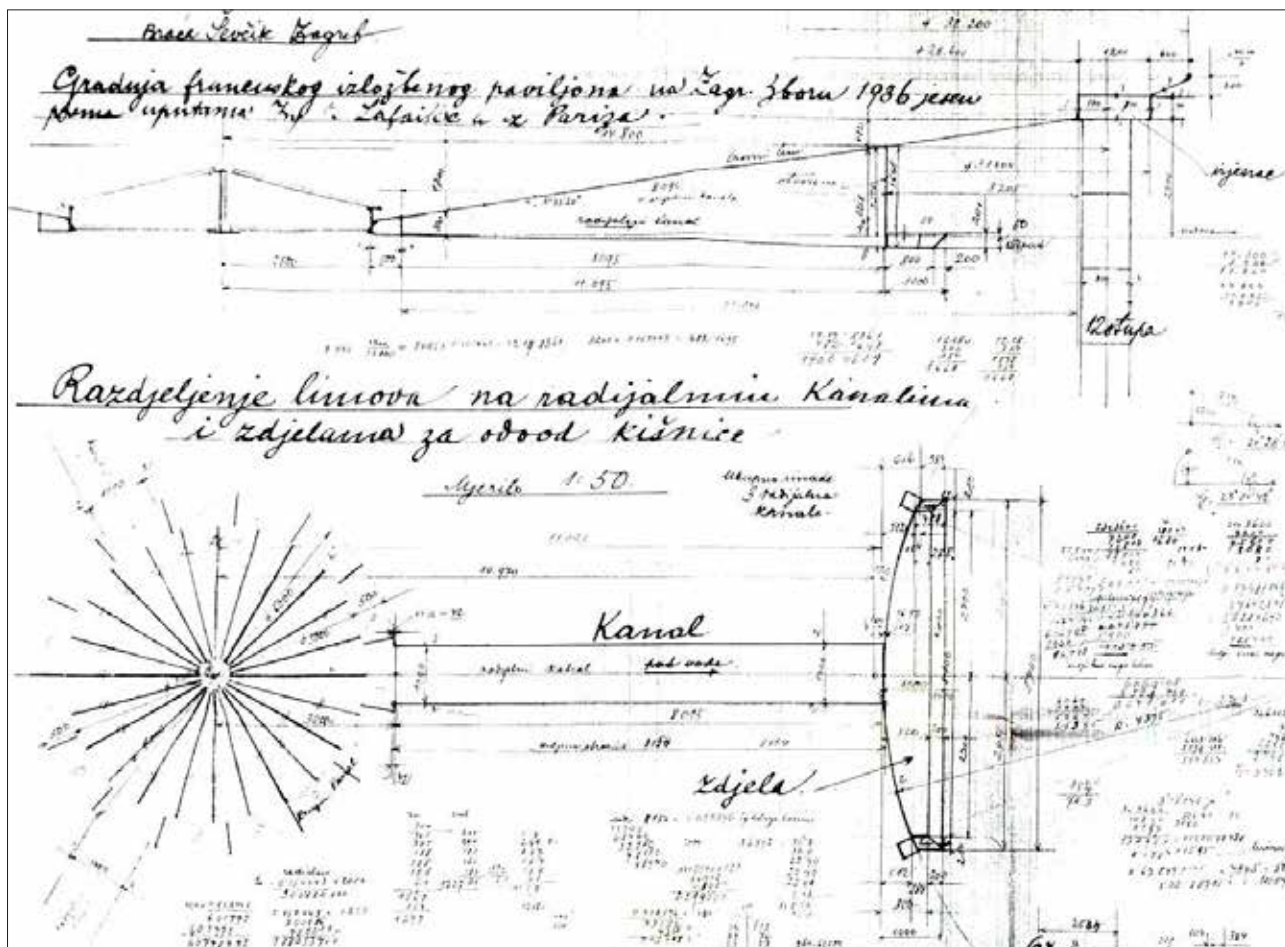
Njegova obnova danas idealna je prilika da se uz korekciju navedenih nedostataka i kvalitetnu izvedbu detalja njegova konstruktivna inovativnost sačuva, te da se kroz obnovu cijelog kompleksa Studentskog centra možda na sličan način simbolički obilježi i ovo razdoblje u povijesti Zagreba.

LITERATURA

- Baletić, B. (2007.): *Francuski paviljon: prvih 70 godina*, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb.
Baletić, B.; Lisac, R. (2007.): *Vremenski prikaz nastanka paviljona*, u: *Francuski paviljon: prvih 70 godina*, [ur.] B. Baletić, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb.

27 Lisac, Baletić (2007.): nav. dj.: Završni obračun troškova, SCFE, 1. 6. 1938.

28 Lisac, Baletić (2007.): nav. dj.: Pismo od 25. 5. 1938. SCFE-a upućeno ing. Bučaru.



12 Izvedbeni nacrti limova prstenova, svjetlika i sanduka za odvodnju, braća Ševčik, 1936. (Muzej arhitekture, Arhiva materijala o Francuskom paviljonu)

Implementation designs of ring metal sheets, skylight and drainage crates, Ševčik brothers, 1936 (Museum of Architecture, Archives of materials on the French Pavilion)

Laslo, A. (2007.): Građevna povijest Studentskog centra, u: *Prostorna studija Studentskog centra Sveučilišta u Zagrebu*, [ur.] H. Auf-Franić, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb.

Lisac, R.; Baletić, B. (2007.): Analiza pisama između sudionika u gradnji Francuskog paviljona, Arhiva kabineta za primjenu računala, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.

Matković, H. (2003.): *Povijest Jugoslavije*, Naklada P.I.P., Zagreb.

Picon, A. (1997.): *L'art de l'ingénieur*, enciklopedijski prikaz svjetskih inženjerskih dostignuća, Centre Georges Pompidou, Pariz.

*** (1939.): Arhiva materijala o Francuskom paviljonu, Muzej arhitekture, Zagreb.

Summary

PARTICIPANTS IN THE CONSTRUCTION OF THE FRENCH PAVILION IN ZAGREB

The French Pavilion, today within the Student Centre complex in Savska Street 25, was constructed in the late 30-ies of the 20th century as part of the project of a new location for *Zagrebački Zbor*, the then Zagreb Fair. The intense historical moment of the pre-war period and a variety of circumstances, such as the unusual network of participants in the construction resulted in an international realisation of a pavilion unique in Zagreb context.

After having looked for a long time for a new location for the organisation of big fairs, in 1934 the Society *Zagrebački Zbor* moved

to the area of the closed furniture factory in Savska Street. In order to adapt the entire area between two railways to the needs of the fair /Zbor/, in late 1935 a tender for planning and adaptation was published, at which Zagreb architects Hinko Bauer and Marijan won the first prize for their design. In the period from autumn 1936 to spring 1938 the majority of planned pavilions and auxiliary facilities has been realised with a distinctive architectural pretension: the Italian pavilion by architect Dante Petroni, the German one by Oto Roemer, the Czech one by Ferdinand Fencel and the centrally

positioned French Pavilion by architects Robert Camelot, Jacques and Paul Herbé and constructor Bernard Lafaille. The period of intense fair activity has not lasted much longer than the very construction: due to the upcoming war, following the biggest and most representative exhibition in autumn of 1939, the activities of the fair */Zbor/* were subsiding until autumn of 1942, at which time they completely ceased. All the way to the moment (in 1957) when the Zagreb Fair moved to its current location south of the Sava River, leaving the pavilions in Savska Street to the Student Centre of the University of Zagreb, the French Pavilion had a central role in all events and expositions. Then there was a long period of stagnation in using it in which, except for a few cultural events in the 80-ies and 90-ies, it was used as storage space. Seventy years after it has been constructed, a study on the French Pavilion was drafted and the process of its restoration has started in the scope of the project of thorough revitalisation of the entire Student Centre complex.

Along with a central position, unlike all the other circumferentially set pavilions of rectangular layout, a circular form, defined already in the tender winning design, was foreseen for the French Pavilion. The author of the architectural solution of the Pavilion, Robert Camelot, fully retains the adopted circular form on the roof, perforating it triaxially symmetrically with a series of indentations and protrusions in the facades and potentiating it by interior design through the spatial layout and graphic treatment of the floor and roof soffits. The conceptual constructive design foresees for the roof to be made as coffered ceiling with trapezoidal elements, resting on two rows of circular pillars: an outer ring (12 columns) and an inner one (6 columns). By engaging Bernard Lafaille, a young innovator and inventor of bearing structures, for the making of the constructive design, Camelot ensures a special place for his Pavilion in the history of engineering structures. Lafaille tests his innovative ideas on self-supporting thin-walled spatial membranes on the French Pavilion and, having provided several variants, proposes a metal membrane hanging on the outer circular ring, resting on 12 cylindrical 15 meters high pillars, therefore eliminating the need for an inner row of pillars. This 800 square meters and 2 millimetres thick membrane represents a kind of record (18 kilogrammes per square meter of covered space).

The specific circumstances of construction of the Pavilion led to numerous complications in the course of construction, additional works, and court proceedings between the contractors delaying the handover of the Pavilion for up to two years. Successfully tackling details unknown until then and problems related to the new construction type depended on the competences and mutual coordination of the participants, with the international context of

language barrier and dislocated participants further complicating the whole process. Through a detailed analysis of 52 preserved letters exchanged by the participants in the construction in the period from the beginning of construction in autumn of 1936 to its final handover in spring of 1939, it was possible to reconstruct the entire network of participants and their roles and to detect the causes of the problems arising in the course of construction. The central role of Pavilion constructor Bernard Lafaille as designer supervision proved to be the most problematic one due to his incomplete reporting to the investor (French Ministry of Trade and Industry) and to the main contractor (Société Centrale Française d'Enterprise) on the real situation and problems on the construction site.

Tackling condensation on the thin and non-insulated roof shell as well as drainage of precipitation waters of its funnel shape represented the two main challenges of innovative construction. Attempts to deal with those were considerably hampered in the presented complex network of participants in the construction, resulting in a series of misunderstandings in communication, problems in the course of construction and ultimately delays in works and use of the Pavilion.

The construction, use and today's restoration of the French Pavilion showed its deficiencies, which, due to the unique and new construction characteristics, remained mainly unsolved. In particular, condensation on the roof soffit and water retention in the outer ring and pillars have caused for accelerated corrosion of roof tiles and critical parts of the pillars. Despite all of that and the fact that the Pavilion was designed as a temporary pavilion construction, because of its constructive qualities it has been standing for 70 years without any additional repair works.

The French Pavilion was constructed really as a structure of a, for that time, unique constructive solution, but its historical and symbolic significance closely follows the constructive one. It was constructed in the unique environment of other international pavilions of *Zagrebački Zbor*, designed and constructed in mutual cooperation between French designers and a number of Zagreb family contractors. We may indeed say that this experiment of new and inventive construction represents symbolically properly the peak and the end of development of civic society and Western European small crafts in Zagreb.

Its restoration today is an ideal opportunity, along with correcting the aforementioned defects and through quality execution of the details, to preserve its constructive innovativeness, and may be in a similar way, through restoration of the entire Student centre complex, to symbolically mark also this period of Zagreb history.

Ivo Glavaš, Mile Mesić

Izmještanje, restauracija i prezentacija dijelova skardonitanskog sarkofaga

Ivo Glavaš
Ministarstvo kulture RH
Uprava za zaštitu kulturne baštine
Konzervatorski odjel u Šibeniku
HR – 22 000 Šibenik, Stube Jurja Čulinovića 1/3
Mile Mesić
"Krševan", Radionica za obradu i restauriranje kamena
HR – 23 000 Zadar, Andrije Hebranga 6 A

UDK: 726.829.025.4(497.581.2Šibenik)
692.2(497.581.2Skradin)
Stručni rad/Professional Paper
Primljen/Received: 29. 1. 2013.

Ključne riječi: Skardona, Rokovača, arhitektonski sarkofag, kuća Formenti, restauracija.

Key words: Scardona, Rokovača, architectural sarcophagus, House of Formenti, restoration.

Dijelovi skardonitanskog arhitektonskog sarkofaga s erotima reliefno isklesanim na bočnim stranama sanduka, koji su vjerojatno iskopani na nekropoli u uvali Rokovača, naknadno su bili uzidani u ogradni zid kuće Formenti i izloženi propadanju. Pod nadzorom djelatnika Konzervatorskog odjela u Šibeniku, dijelovi sarkofaga su izvađeni iz ogradnog zida kako bi nakon restauracije bili prezentirani u okviru izložbe pod nazivom *Scardonae lapides* u organizaciji Muzeja grada Šibenika. Spomenici prikazani na toj izložbi postat će dijelom stalnog postava Muzeja grada Skradina.

OPĆE INFORMACIJE O RIMSKOJ SKARDONI I NJENIM NEKROPOLAMA

Predrimaska liburnska Skardona, strateški smještena na donjem dijelu toka rijeke Krke na granici s delmatskim teritorijem, u rimsko doba postaje važnom opskrbnom lukom, prije svega legijskog logora u Burnumu.¹ Skardona stječe municipalitet za vrijeme Flavijevaca,² sjedište je juridičkog konventa za peregrinske liburnske i japodske zajednice³ i pokrajinskog carskog kulta *ad aram Augusti Liburnorum* namijenjenog autohtonom stanovništvu.⁴ Rimsku Skardo-

1 Alföldy, G. (1965.): *Bevölkerung und Gesellschaft der römischen Provinz Dalmatien*, Budapest, 86-86, Wilkes, J. (1969): *Dalmatia*, London, 218-219. O strateškom značenju Skardone i njenoj društvenoj strukturi vidi novije: Glavičić, M. (2007.): O municipalitetu antičke Skardone, *Simpozij "Rijeka Krka i Nacionalni park "Krka": Prirodna i kulturna baština, zaštita i održivi razvitak"* (zbornik radova), Šibenik, 251-257.

2 *Genio / municipii / Fl(avi) Scard(onae) / C(aius) Petronius / Firmus ob / honorem aug(uratus) / I(ocus) d(atus) d(ecreto) d(ecurionum)*. (CIL III, 2802) Pregled različitih mišljenja o municipalitetu Skardone vidi kod Zaninović, M. (1998.): *Scardona i Rider – flavijevske fundacije, Izdanja Hrvatskog arheološkog društva*, 19, Zagreb, 127.

3 *Conventum Scardonitanum petunt lapudes et Liburnorum civitates XIII, ex quibus Lacinienses, Stulpinos, Burnistas, Olbonenses nominare non pigeat*. (Plin., N. H. III, 139)

4 CIL III, 2808 = 9879, CIL III, 2810. Vidi o tome: Glavičić, M. (2007.): nav. dj.: 252 i Jadrić, I.; Miletić, Ž. (2008.): *Liburnski carski kult, Archaeologia Adriatica*, 2, 75-90, Zadar.

nu preslojio je suvremeni Skradin, što sustavno istraživanje čini gotovo nemogućim (sl. 1). Dosadašnja sporadična istraživanja, uglavnom zaštitnog karaktera, daju nam tek štire informacije o prostiranju rimskog grada, ali bez uvida u osnovne urbane sadržaje. Manji dijelovi skardonitanskih nekropola dosad su otkopani na lokalitetima Maraguša – Đardin i Rokovača.⁵ Na nekropoli Maraguša – Đardin, koja se nalazi na glavnoj magistralnoj prometnici što je vodila od Skardone prema Aseriji, do sada su otkriveni samo ukopi s ritusom incineracije (sl. 2).⁶ Na lokalitetu Rokovača tijekom zaštitnih istraživanja 1977. i 1979./80. godine otkriven je dio nekropole s inhumiranim pokojnicima položenim u sarkofazima (sl. 3).⁷

O SARKOFAGU

Dijelovi sarkofaga koje ćemo obraditi u ovom radu nalazili su se uzidani u ogradnom zidu kuće Formenti u Skradinu u prostoru uvale Rokovača (sl. 4). Podatci o sarkofagu već su objavljeni u literaturi tako da se ovdje nećemo upuštati u njegov širi opis i valorizaciju.⁸ Sarkofag je u rimsko doba izvorno najvjerojatnije stajao na obližnjoj nekropoli u Rokovači. Pripada arhitektonskom tipu sarkofaga, podtipu s pilastrima na kutovima, bez arkada, i jedini je takve vrste u rimskoj Dalmaciji.⁹ Izrađen je od domaćeg, segetskog vapnenca. Najveći broj sarkofaga lokalne produkcije izrađen je od domaćeg vapnenca, pretežito iz kamenoloma s otoka Brača, a manji broj je iz kamenoloma iz Segeta kraj

5 Pregled dosadašnjih istraživanja vidi kod Pedišić, I. (2001.): *Rimska Skardona*, Skradin, 25-41.

6 Glavaš, I. (2011.): Ceste oko Skardone u svjetlu novih nalaza, *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku*, 104: 174-176, Split.

7 Pedišić, I. (2001.): nav. dj.: 29-30.

8 Cambi, N. (1994.): *Sarkofag Dobrog pastira iz Salone i njegova grupa*, Split, 96. Dimenzije sarkofaga pogledaj kod Cambi, N. (2010.): *Sarkofazi lokalne produkcije u rimskoj Dalmaciji*, Split, 98.

9 Cambi, N. (2010.): nav. dj.: 28-29.



1 Pogled na Skradin (foto: I. Glavaš)

View of Skradin (photo: I. Glavaš)



2 Lokalitet Maraguša – pogled na otkopanu grobnu arhitekturu dijela nekropole (foto: I. Glavaš)

Maraguša site – view of the excavated gravesite architecture of part of the necropolis (photo: I. Glavaš)



3 Sarkofazi nađeni u Rokovači, sada iza župne crkve u Skradinu (foto: I. Glavaš)

3 Sarcophaguses found in Rokovača now behind the Skradin Parish Church (photo: I. Glavaš)

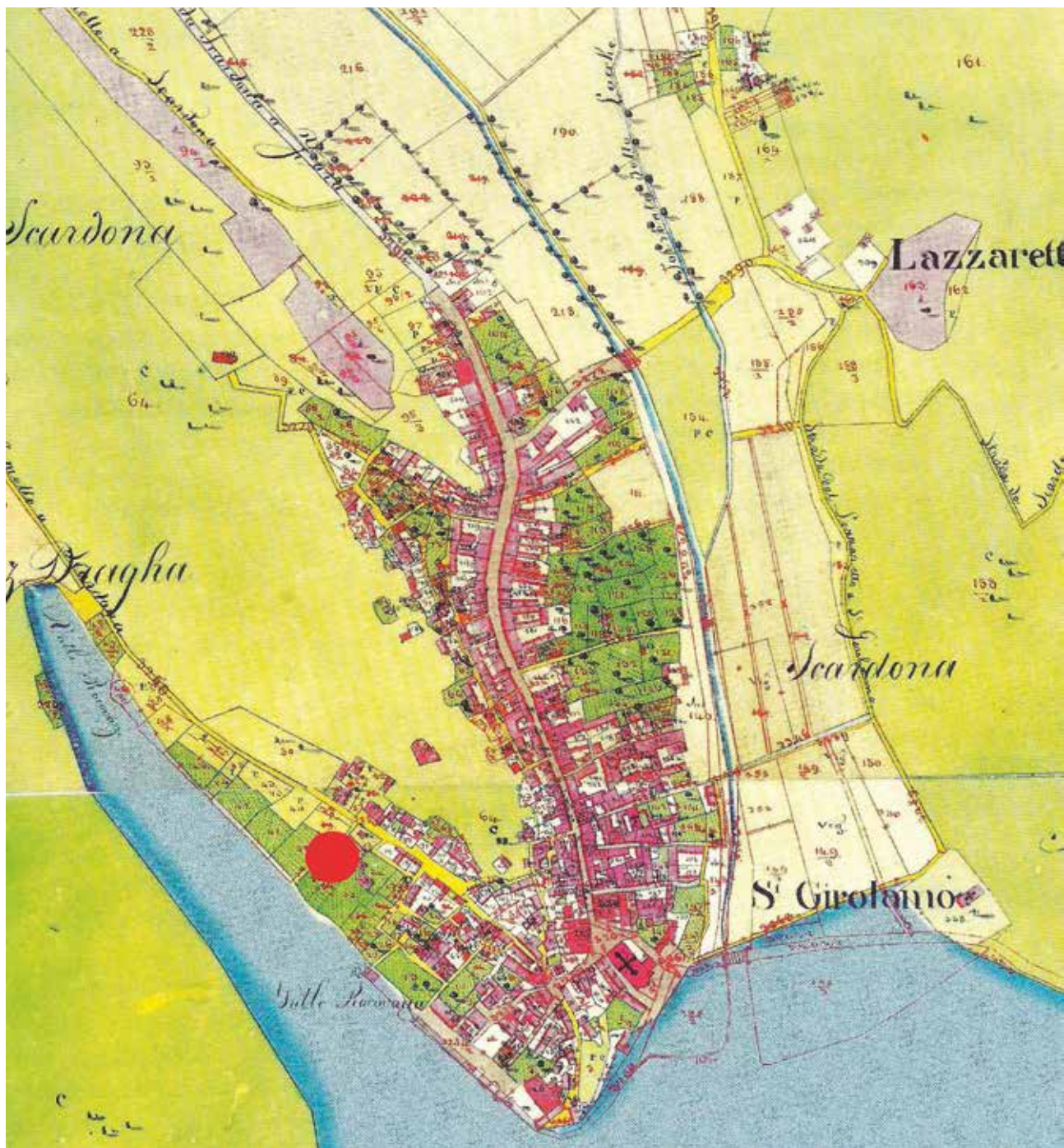
Trogira.¹⁰ Prema Cambiju, stilski utjecaj sarkofaga od prokoneškog mramora na izradu sarkofaga od domaćeg vapnenca neznatan je, a upravo primjerak iz Skradina oponaša u cijelosti prokoneške predloške.¹¹ Arhitektonski sarkofag iz Skardone bio je vrlo vjerojatno izrađen u Saloni i morskim putem transportiran u Skardonu kao i ostali primjerci od

lokalnog vapnenca bez dekoracije pronađeni u Skardoni.¹² Na prednjoj strani skardonitanskog arhitektonskog sarkofaga javljaju se po prvi put u Dalmaciji likovi pokojnika umjesto erota, koji su sada na bočnim stranama sanduka

10 Isto: 85.

11 Isto: 61.

12 Isto: 83-84. O poslovno-trgovačkim vezama salonitanskih i skardonitanskih porodica vidi kod: Glavičić, M. (2007.): nav. dj.: 253-255.



4 Detalj Skradina na austrijskoj katastarskoj karti iz 1827. godine s označenim mjestom gdje su dijelovi sarkofaga bili uzidani
Detail of Skradina on Austrian cadastre map from 1827 with marked place where parts of sarcophaguses were built in

sarkofaga.¹³ Cambi temeljem stilskih karakteristika skardonitanski sarkofag datira u prvu polovinu 3. stoljeća.¹⁴

VAĐENJE IZ ZIDA I RESTAURACIJA *IN SITU*

Ostaci sarkofaga, s lijeve i desne strane uzidani u ogradni zid kuće Formenti, bili su godinama izloženi

¹³ Cambi, N. (1994.): nav. dj.: 78. Na fragmentu prednje strane sanduka vidi se svežanj rotulusa pa je jasno da je bio prikazan lik muškarca.

¹⁴ Visoke i vitke forme erota i visoke strane sanduka sarkofaga stilске su odrednice za datiranje. Cambi, N. (1994.): nav. dj.: 84 i 96.

atmosferilijama i mehaničkom oštećivanju (sl. 5). Od sarkofaga su ostale samo dvije bočne strane sanduka i neznatni dijelovi prednje stranice od kojih se jasno raspoznaje *rotulus* u donjem desnom uglu i dijelovi po jednog pilastra na rubovima. Dijelovi sarkofaga stoga su najprije temeljito pregledani i fotodokumentirani. Tom su prilikom uočene pukotine na više mjesta, ponegdje toliko velike da su jasno ukazivale na moguće odlamanje fragmenata. Daljnji problem predstavljala je statička ugroženost ogradnog



5 Dijelovi sarkofaga uzidani u ogradni zid kuće Formenti u Skradinu (foto: T. Brajković)

Parts of sarcophagus built in the perimeter wall of the House of Formenti in Skradin (photo: T. Brajković)



7 Demontaža ogradnog zida kuće Formenti i vađenje desne bočne strane sanduka sarkofaga (foto: T. Brajković)

Dismantling of perimeter wall of the House of Formenti and extraction of right lateral side of the sarcophagus crate (photo: T. Brajković)



6 Vađenje lijeve bočne strane sanduka sarkofaga iz ogradnog zida kuće Formenti (foto: T. Brajković)

Extraction of left lateral side of the sarcophagus crate out of the perimeter wall of the House of Formenti (photo: T. Brajković)

zida objekta u koji su dijelovi sarkofaga bili uzidani. Zid s vratima i arhivoltom u središtu, u koji su bili ugrađeni dijelovi sarkofaga, bio je građen kombinacijom priklesanog, lomljenog kamena i opeke. Zbog činjenice da taj zid ne predstavlja kulturno-povijesnu vrijednost, nakon konzultacija nadležnog konzervatora¹⁵, djelatnika Muzeja grada Šibenika i ovlaštenih djelatnika tvrtke „Krševan“ (uz dopuštenje i razumijevanje tadašnjih vlasnika cijelog objekta), donesena je odluka da se zid demontira i dijelovi sarkofaga izvade, a da se u zid naknadno ne postave replike. Vađenje dijelova sarkofaga iz zida, s obzirom na njegove dimenzije u odnosu na zid, nije bilo moguće bez demontaže cijeloga zida. Također, bilo kakva konstruktivna intervencija kako bi se dijelovi sarkofaga izvadili bez demontaže zida nije

bila financijski opravdana promatrajući vrijednost samoga zida. Kamenje od kojeg je zid bio sagrađen, nakon vađenja dijelova sarkofaga, deponirano je na istom mjestu kako bi se zid prilikom buduće obnove cijelog objekta temeljem fotodokumentacije mogao rekonstruirati.¹⁶

Prije samog postupka restauracije dijelova sarkofaga, trebalo je temeljito ukloniti sve raslinje i korijenje koje je sprječavalo detaljan uvid u dimenzije i veličinu spomenika te njegov spoj s mortom i kamenjem u zidu. Nakon odstranjivanja raslinja, precizno su uzete mjere i izračunata točna težina kako bi se s većom sigurnošću mogla dimenzionirati i izraditi radna cijevna skela potrebna za podizanje i izmještanje dijelova sarkofaga. Paralelno s podizanjem radne cijevne skele podupirao se i ukrućivao zid s obje strane lučnog otvora ulaznih vrata, a sam je ulaz drvenim udlagama i gredama razupiran do vrha. Prije samog postupka vađenja iz zida i oslobađanja dijelova sarkofaga, pristupilo se temeljitom mikroinjektiranjem epoksidnim smolama injekcijama pod tlakom s iglama promjera 0,6 milimetara te nakapavanjem paraloidom u najuže mikropukotine nedostupne za prodor igala. Nakon tri dana pauze, koja je neophodna da epoksidna smola nakon želiranja i okoštavanja postigne željenu adhezivnu čvrstoću, moglo se neometano početi s pažljivim ručnom demontažom zida sve dok se dijelovi sarkofaga u cijelosti ne oslobode. (sl. 6. i 7.) Fragmenti sarkofaga koji su se odlamali učvršćeni su u cjelinu klinovima od inoksa koji su uglavljeni u kamen pomoću epoksidne smole. Nakon vađenja iz zida, dijelovi sarkofaga su očišćeni pulpom namočenom u amonijevom bikarbonatu koja je isprana vodom pod pritiskom od 110 bara rotacijskim mlaznicama. Nije bilo potrebe za tretmanom protiv alga i lišajeva. Dijelovi sarkofaga su završno

15 Autor ovoga rada.

16 Upravo je u tijeku obnova kuće Formenti u Skradinu.



8 Pogled na restaurirani sanduk sarkofaga, sada u stalnom postavu Muzeja grada Skradina (foto: I. Glavaš)

View of restored sarcophagus crate, now part of the permanent exhibition of the Skradin City Museum (photo: I. Glavaš)

impregnirani preparatom pod nazivom *Silaxan*. Treba napomenuti da je postupak čišćenja i restauracije sarkofaga obavljen *in situ*.

PREZENTACIJA SARKOFAGA

Nakon restauracije pristupilo se prezentaciji dijelova sarkofaga koja je morala u cijelosti opravdati vađenje sarkofaga iz ogradnog zida. Temeljem dimenzija postojećih dijelova izračunata je visina i širina te približan omjer za dužinu cjelovitog sanduka sarkofaga. Načinjen je sanduk sarkofaga od gipsa neutralnog izgleda bez dekoracije, a restaurirani dijelovi bočnih stranica spojeni su tako da čine cjelinu. Tako spojen sanduk sarkofaga postavljen je u prizemlju zgrade gradskog poglavarstva Grada Skradina gdje je 2009. godine predstavljen u okviru izložbe pod nazivom *Scardonae lapides* u organizaciji Muzeja grada Šibenika 2009. godine.¹⁷ (sl. 8, 9) Skardonitanski spomenici iz rimskog razdoblja postavljeni na toj izložbi predstavljaju jednu od najvažnijih zbirki kamenih epigrafskih spomenika u rimskoj provinciji Dalmaciji. Oni će postati okosnicom budućeg stalnog postava novoosnovanog Muzeja grada Skradina, a restaurirani i prezentirani sarkofag možda njegov skulpturalno najatraktivniji izložak.

UMJESTO ZAKLJUČKA

Radovi na obnovi i prezentaciji sarkofaga, prikazani u ovom radu, predstavljaju nažalost jednu od rijetkih svijetlih točaka u sudbini rimske Skardone posljednjih godina. Izgradnjom kanalizacijskog sustava grada Skradina duž uvale Rokovača 2005. godine bez odgovarajućeg arheološkog nadzora, devastiran je po svoj prilici važni urbanizirani



9 Pogled na restaurirani sanduk sarkofaga, sada u stalnom postavu Muzeja grada Skradina (foto: I. Glavaš)

View of restored sarcophagus crate, now part of the permanent exhibition of the Skradin City Museum (photo: I. Glavaš)

dio nekadašnje rimske Skardone.¹⁸ Sustav koji je trebao biti ugođen najvećoj mogućoj koristi za kulturna dobra postao je, višegodišnjim konzumiranjem feudalnih prava nadležnih institucija, svoja suprotnost. Nakon istočnoga grijeha struke Skardona se danas čini ostavljenom.

IZVORI

Plin., *N. H.*

C. Plinius Secundus, *Naturalis historiae*, Libri XXXVII, Lipsiae 1906.

KRATICE

CIL – Corpus inscriptionum Latinarum, Berlin.

LITERATURA

Alföldy, G. (1965.): *Bevölkerung und Gesellschaft der römischen Provinz Dalmatien*, Budapest.

Brajković, T. (2009.): *Scardonae Lapides, Reljefni i epigrafski spomenici Skardone* (katalog izložbe), Šibenik

Cambi, N. (1994.): *Sarkofag Dobrog pastira iz Salone i njegova grupa*, Split.

Cambi, N. (2002.): *Antika*, Zagreb.

Cambi, N. (2010.): *Sarkofazi lokalne produkcije u rimskoj Dalmaciji*, Split.

Glavaš, I. (2011.): Ceste oko Skardone u svjetlu novih nalaza, *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku*, 104: 167-180, Split.

Glavičić, M. (2007.): O municipalitetu antičke Skardone, Simpozij "Rijeka Krka i Nacionalni park "Krka". Prirodna i kulturna baština, zaštita i održivi razvitak" (zbornik radova), Šibenik, 251 – 257.

¹⁷ Brajković, T. (2009.): *Scardonae Lapides, Reljefni i epigrafski spomenici Skardone* (katalog izložbe), Šibenik.

¹⁸ Vidi o tome: Glavičić, M.; Miletić, Ž. (2011.): Nekoliko novih antičkih spomenika iz Skradina, *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku*, 104: 113-150, Split.

Glavičić, M. - Miletić, Ž. (2011.): Nekoliko novih antičkih spomenika iz Skradina, *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku*, 104: 113-150, Split.

Jadrić, I. - Miletić, Ž. (2008.): Liburnski carski kult, *Archaeologia Adriatica*, 2,I: 75-90, Zadar.

Pedišić, I. (2001.): *Rimska Skardona*, Skradin.

Wilkes, J. (1969.): *Dalmatia*, London.

Zaninović, M. (1998.): Scardona i Rider – flavijejske fundacije, *Izdanja Hrvatskog arheološkog društva*, 19, Zagreb, 123-129.

Summary

RELOCATION, RESTORATION AND PRESENTATION OF PARTS OF THE SCARDONITAN SARCOPHAGUS

The parts of the Scardonitan architectural sarcophagus with Erotos carved in relief on the sides of the crate that were probably excavated at the Rokovača Bay necropolis, were subsequently built into the perimeter wall of the House of Formenti and exposed to deterioration. Under the supervision of the staff of the Conservation Department in Šibenik, parts of the sarcophagus have been extracted from the perimeter wall in order to be presented, following restoration, in the scope of the exhibition titled "*Scardonae lapides*"

organised by the Šibenik City Museum. The monuments exhibited at this exhibition will become part of the permanent exhibition of the Skradin City Museum.

Anita Gamulin

O povijesti hvarske lože povodom restauracije glavnog pročelja

Anita Gamulin
Ministarstvo kulture RH
Uprava za zaštitu kulturne baštine
Konzervatorski odjel u Splitu
HR - 21000 Split, Porinova bb

UDK: 725.025.4(497.583Hvar)“2013“
725:352(497.583Hvar)(091)
Stručni rad/Professional Paper
Primljen/Received: 17. 10. 2014.

Ključne riječi: gradska loža, Hvar, povijesni razvoj, Trifun Bokanić, manierizam

Key words: town loggia, Hvar, historical development, Trifun Bokanić, mannerism

Restauratorski radovi na glavnom pročelju gradske lože u Hvaru odvijali su se tijekom listopada i studenog 2013. godine, a godinu ranije izrađena je arhitektonska dokumentacija zatečenog stanja južnog pročelja lože i konzervatorsko-restauratorski elaborat, koji je uključio mapiranje materijala gradnje, načina obrade kamena, vrste oštećenja, kao i prijedlog restauratorskih radova sanacije. Dokumentaciju su izradili talijanski restauratori iz tvrtke LAIRA s.r.l. iz Padove sa studenatima restauracije iz Italije, a tijekom restauratorskih radova priključila im se i hrvatska restauratorska tvrtka NEIR d.o.o. iz Splita. Projekt međunarodne suradnje pokrenut je na inicijativu Zajednice Talijana grada Hvara, financiran je iz fondova Regije Veneto, a Grad Hvar pružio je financijsku potporu i podršku čitavom projektu.

Restauratorske radove na loži supervizirao je Konzervatorski odjel u Splitu, a ovom prigodom iznosimo rekapitulaciju povijesnih događanja iz kojih su vidljive preinake na gradskoj loži, potkrijepljene novim spoznajama tijekom restauratorskog zahvata.

Gradska loža (*k.č. 68 k.o. Hvar*) sagrađena je na zapadnom dijelu Pjace – prostranog gradskog trga, najvećeg u Dalmaciji, koji je nastao nasipanjem duboke uvale, te urbanističkim uređenjem prostora između izvorno dvaju naselja. Sjeverno naselje, današnja Groda, izgrađena je na padini podno kaštela i tijekom XIV. – XV. stoljeća opasana je srednjovjekovnim obrambenim zidom. Južno naselje inicijalno se razvilo na sjevernim obroncima brda sv. Mikule kao suburbano naselje uz danas porušenu utvrdu iz XIII. stoljeća,¹ a značajniji urbanistički razvoj imalo je tijekom

XV. i XVI. stoljeća za vrijeme mletačke uprave, koja je upravo na ovom prostoru poticala naseljavanje i gradnju kuća. Razvojem javnih, komunalnih i sakralnih sadržaja definirao se trg koji ih je povezao u jedinstven grad. Gradski trg definirao se najvećim dijelom tijekom XVI. stoljeća; istočnim dijelom trga dominira pročelje katedrale sa zvonikom (*k.č. 174 k.o. Hvar*), biskupsko sjedište (*k.č. 173 k.o. Hvar*) i župska kuća (*k.č. 167 k.o. Hvar*). Katedrala se u dokumentima spominje prije 1249. godine,² a nastala je možda i na starokršćanskom lokalitetu.³ Na zapadnom dijelu trga izgrađen je sklop javnih građevina kneževe palače, od kojih je do danas uz gradsku ložu sačuvana samo sat-kula (*k.č. 82 k.o. Hvar*). Loža je zauzimala središnji položaj cijelog sklopa, s glavnim pročeljem orijentiranim na jug, a pred njom se nalazi manja zaštićena lučica – „mandrač“ i šandarac za zastavu, sagrađen 1446. godine sred Pjace,⁴ a preseljen na ovu lokaciju 1735. godine. Kneževa ili komunalna palača uključivala je više građevina s unutrašnjim dvorištima (*k.č. 66, 67 k.o. Hvar*), predstavljala je upravno sjedište grada, a porušena je prilikom gradnje hotela „Palace“, izgrađenog sjeverno od gradske lože (sl. 1). Urbanistička dispozicija lože kao središnje pozicionirane, izvorno ugrađene građevine uvjetovala je izvedbu samo jednog reprezentativnog pročelja, onog južnog, a dva reljefa lavova danas ugrađena u njeno zapadno pročelje izvorno su krasila glavna pročelja Gornje i Donje kule sklopa komunalne palače.

Prvi pisani podatci o postojanju gradske lože datiraju iz 1289. godine, kada se „*in logia comunis*“ sastajalo veliko vijeće hvarske komune.⁵ Loža se spominje i u Hvarskom statutu, kao mjesto u kojem bi dužnik koji ne bi ispunio

1 Fisković, C. (1977): Graditeljstvo grada Hvara u XVI. stoljeću, Matij Ivanić i njegovo doba, *Institut za hrvatsku povijest, Radovi 10*, Zagreb, str. 458., vidi bilješku broj 6.

2 Štambuk, I. (1976.): Razvoj hvarske pjace, *Hvarski zbornik 4*, Split, str. 263.

3 Fisković, C. (1977.): nav. dj.: str. 457.

4 Štambuk, I. (1976.): nav. dj.: str. 265.

5 Bučić R. (1956.): *O javnim građevinama i zgradama u Hvaru*, Split, str. 45.



1 Austrijski katastar, 1834. godina – detalj gradskog trga (Arhiv mapa za Istru i Dalmaciju, Split)
Austrian cadastre, 1834, detail of city square (Archives of maps for Istria and Dalmatia, Split)

svoje obaveze bio kažnjavan stajanjem – „*stare ad logiam comunis*“.⁶ Početkom XV. stoljeća u loži se odvijao javni život grada, sastajao se sud i sklapali su se ugovori. Nema pouzdanih podataka gdje je bila izgrađena prva gradska loža, no temeljem dokumenata iz sredine XVI. stoljeća, Remigije Bučić pretpostavlja da je mogla biti na položaju gdje je danas izgrađena kuća Novak-Bonaparte (k.č. 28,29 k.o. Hvar), zapadno od gradskog parka.⁷

Kako se čini, već do 1440. godine grad ima i novu ložu⁸, čiji je položaj naveden u opisu hvarske Pjace iz 1459. godine, gdje se loža smješta na sjevernoj strani trga, između ribarnice (koja se nalazila kraj mola) i gradskih vrata (Porta Maestra – zapadna vrata na južnom obrambenom zidu). Iz navedenog opisa zaključujemo da je to i današnji položaj lože, iz čega se opet zaključuje da su neko vrijeme u gradu postojale obje građevine – nova i stara loža, kako se u dokumentima i nazivaju. Nova loža dovršena je tek oko 1487. godine, pa se navodi da se koncesija općinskog zemljišta davala u novoj loži – „*in Logia nova com. Lesinae*“.⁹ U isto vrijeme grade se pred ložom mul i mandrač (zaštićena lučica), na položaju gdje se ranije nalazio škver (brodogradilište)¹⁰, a taj se bučan i prljav posao premješta uz more na zapad,

južno od sklopa dominikanskog samostana i crkve sv. Marka.¹¹

U drugom dijelu XV. stoljeća nadograđuje se i rekonstruira Kneževa ili komunalna palača, sjedište javne vlasti, sklop koji je uključivao više građevina nazvanih kulama, povezanih zatvorenim dvorištima s gustirnama, velikom dvoranom i prostorom za suce,¹² a u sklop je svojom javnom namjenom bila integrirana i loža. U jednoj od kula bili su prostori za tamnicu. Zgrada komunalne palače, koja se zbog svog masivnog izgleda nazivala *Gornjom kulom (turre Superior)*, izgrađena je već početkom XIV. stoljeća; u njoj se sudilo i sastajalo se Veliko vijeće. Godine 1462., za kneza Francesca Justa, uređeno je južno pročelje Gornje kule, na kojem je ugrađena velika ploča s reljefom lava sv. Marka i uklesanim natpisom: 1462. *Franciscus Justus*. (sl. 2). Ploča s reljefom lava danas je ugrađena u zapadno pročelje gradske lože.

Kula izgrađena zapadno od lože nazivala se *Donja kula (turre Inferior)*.¹³ Pretpostavljamo da je ova kula sagrađena najkasnije, s obzirom na to da se nazivala i *turre Nova*, a dokumenti govore da se na kuli radilo 1538. godine,¹⁴ kada dobiva renesansni izgled sa širokim otvorima i balkonom.¹⁵

6 Isto.

7 Isto. Kuća Novak-Bonaparte izgrađena je na k.č.zgr. 28 k.o. Hvar.

8 Godine 1440. pri koncesiji jednog općinskog vrta kaže se da se vrt nalazi blizu stare lože. Ovaj podatak, kao i natpis ugrađen u sjeverni zid današnje lože (na ploči je reljef koji prikazuje anđela bez grba i natpis koji glasi „MCCCCXXXVII,....CEPTU“) upućuje na istovremeno postojanje obje građevine. V.: Štambuk, I. (1976.): nav. dj.: str. 268., Bučić, R. (1956.): nav. dj.: str. 45.

9 Bučić, R. (1956.): nav. dj.: str. 46.

10 Bučić, R. (1956.): nav. dj.: str. 24.

11 Štambuk, I. (1976.): nav. dj.: str. 266.

12 Bučić, R. (1956.): nav. dj.: str. 35.

13 Upravo u prostoru Donje kule providur Zakaria Barbaro (1539. – 1542.) je stanovao i ujedno obavljao upravne poslove komune. V.: Bučić, R. (1956.): nav. dj.: str. 36.

14 Duboković, N. (1962.): Nekadašnji izgled sklopa kneževe palače u Hvaru, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* br. 14, Split, str. 193. Spominju se ugovori sklapani sa zidarima koji su izrađivali kamene fragmente za providurovu rezidenciju.

15 Kulu su gradili korčulanski graditelji Frane Pavlović i Andrija Anzulović. V.: Fisković, C. (1977.): nav. dj.: str. 464.



2 Reljef lava izvorno s Donje kule komunalne palače, danas ugrađen u zapadno pročelje lože (foto: Z. Bočina, 2013.)

Relief of lion from the Lower Tower of the Municipal Palace, today built in the loggia western facade (photo: Z. Bočina, 2013)

U novoj kuli 1540. godine sastajalo se gradsko vijeće, a knez i providur Zakarija Barbaro (1539. – 1542.) često je izdavao naredbe u svojoj spavaćoj sobi, koja se nalazila „*in turri solitae residentie*“, koja se nazivala i „*turris inferior*“.¹⁶ Dakle, u Donjoj kuli bio je i providurov stan. Godine 1466. Veliko vijeće potvrdilo je knezu Augustinu Venieru ovlaštenje da između dviju kula Kneževe palače (*Donje kule i sat-kule*), a sjeverno od gradske lože sagradi veliku dvoranu. Kula sagrađena istočno od lože izvorno je bila dio obrambenog sustava južnih srednjovjekovnih zidina, kasnije postaje dio sklopa kneževe palače, a 1564. godine preuređena je u sat-kulu ugradnjom javnog gradskog sata i zvona. Gradska loža bila je integralni dio navedenog sklopa, sagrađena izvan perimetra južnog gradskog zida, na zapadu naslonjena na Donju kulu, a na istoku prislonjena uz sat-kulu. (sl. 3, 3a).

Iako se do danas osim gradske lože i sat-kule niti jedna od opisanih građevina nije sačuvala, iz navedenih se graditeljskih aktivnosti zaključuje da je nova mletačka uprava investirala u građevine javne namjene, bilo da je riječ o gore opisanom upravno-rezidencijalnom sklopu ili o komunalnim građevinama potrebnim za razvoj trgovine, prvenstveno arsenalu, rivi i mandraču.

Gradska loža u potpunosti je dovršena pod knezom i providurom Viktorom Diedom (1515. – 1517.), pa se po njemu dugo nazivala i Diedova loža.¹⁷ Godine 1525. Vicko Priboević u opisu hvarske pjace u njenom zapadnom dijelu spominje ložu, smještenu između ribarnice na zapadu i gradskih zidina na istoku (zidine koje opasuju Grodu).¹⁸

16 Duboković, N. (1962.): Nekadašnji izgled sklopa kneževe palače u Hvaru, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji br. 14*, Split, str. 191.

17 Naziv „*Logia Diedo*“ prvi put se spominje u dokumentu iz 18. prosinca 1529. V.: Bučić, R. (1956.): nav. dj.: str. 46.

18 Bučić, R. (1956.): nav. dj.: str. 28.



3 Veduta grada Hvara sa juga, Francesco Camotio, 1571. godine – prepoznajemo sat-kulu, Donju kulu i između njih gradsku ložu, nad kojom je komunalna palača, a zapadno od navedenog sklopa moguće i građevinu stare lože.

Panorama of the City of Hvar from the south, Francesco Camotio, 1571 – we recognise the Clock Tower, the Lower Tower and in between the town loggia with the Municipal Palace above it and west of said complex possibly also the structure of the old loggia.



3a Detalj vedute grada Hvara

3a Detail of the City of Hvar panorama

Gradski trg Pjaca sredinom XVI. stoljeća popločan je samo djelomično, a među prvima, već 1537. godine popločan je prostor pred ložom i komunalnom palačom, te je za tri stube deniveliran od ostalog dijela trga, a tako je sačuvano do danas. Na tom su otvorenom prostoru knezovi izdavali presude i naredbe, i to prema dokumentima u razdoblju od 1540. do 1589. godine.¹⁹

Prema podacima iz 1547. godine Veliko vijeće sastajalo se u dvorani palače, dok se Malo vijeće sastajalo u loži.²⁰

Tijekom turskog napada na grad 1571. godine Komunalna palača je zapaljena. Popravci su brzo uslijedili, tako je već 1575. godine popravljena velika dvorana. No uskoro, 1579. godine došlo je u Hvaru do novog opsežnog stradanja, kada je eksplozijom baruta u tvrđavi Fortici sagrađenoj nad gradom uslijed udara groma došlo do eksplozije većih razmjera koja je u velikoj mjeri razrušila grad, pri čemu je osobito stradala gradska loža. Tada se razmatrala mogućnost rušenja stare lože vezano za obnovu Diedove lože, jako stradale u požaru. Predlagani su novi položaji

19 Isto.

20 Bučić, R. (1956.): nav. dj.: str. 37.



4 Veduta grada Hvara. Angelo degli Oddi, 1584. godine. Na crtežu je prepoznatljiva sat-kula, te sklop građevina zapadno od nje, od kojih bi jedna trebala biti gradska loža.

Panorama of the City of Hvar. Angelo degli Oddi, 1584. The Clock Tower and the complex of structures west of it, of which one should be the town loggia, are recognisable in the drawing.



4a Detalj vedute grada Hvara
Detail of the City of Hvar panorama

gradnje, među ostalim i izgradnja na vrhu zapadnog gata, uz mandrač.²¹ O stanju stare lože, čije se rušenje razmatralo, i stanju Diedove lože nakon stradanja u turskoj provali najbolje govori dokument iz 1579. godine, u kojem Andrija Ciganović nudi providuru Markantonu Venieru da će o svom trošku staru ložu porušiti ili prenijeti na položaj Diedove lože kako bi u zakup dobio teren stare lože. U ovom je dokumentu precizno opisan položaj Diedove lože kao „*sotto el Palazzo dietro le toretta nell intesso loco ove era l'altra che per l'incursione turcesca fu bruciada et rovinada.*“²² Dakle, iz navedenog dokumenta saznajemo da je Diedova loža zapaljena i toliko oštećena da ju je potrebno ponovno sagraditi, te da je stara loža vrijedna razgradnje i ponovnog korištenja pojedinih klesarskih elemenata, čim se Ciganović obvezuje da nakon rušenja prenese o svom trošku kamenje i stupove na za to određeno mjesto gdje bi se ponovno gradila Diedova loža.

Analizirajući povijesne prikaze grada Hvara s kraja XVI. stoljeća, a prije navedenih stradanja, zaključujemo da je Diedova loža bila građevina skromnijeg oblikovanja, sa središnjim ulazom, bez značajnijih arhitektonskih obilježja.

21 Bučić, R. (1956.): nav. dj.: str. 20., isprava od 20. studenog 1579. godine, prijepis u Arhivu Remigija Bučića.

22 Isprava iz Arhiva Remigija Bučića. V.: Bučić, R. (1956.): nav. dj.: str. 46.



5 Ograda s nizom stupića tipologije „dvostruka kruška“ (foto: A. Gamulin, 2013.)

„Double pear“ balustrade with a series of balusters (photo: A. Gamulin, 2013)

(sl. 4, 4a). Svi je prikazi, međutim, pozicioniraju između Donje kule i Sat-kule, čime dobivaju na uvjerljivosti prikazivanja građevine.

Uz navedena stradanja, grad je 1576. godine pogodila i epidemija kuge, no unatoč svemu u većoj je mjeri uslijedila obnova, tako da grad i njegove javne građevine postaju veliko gradilište. Novac za obnovu dijelom se priskrbljuje od prodaje soli pučanstvu, a uz suglasnost mletačke uprave (sol se ranije dijelila). Uz radove na obnovi komunalne palače ponovno se gradi gradska loža u manirističkom oblikovanju, kakvu je poznajemo do danas. Cvito Fisković novo oblikovanje pripisuje bračkom arhitektu i klesaru Trifunu Bokaniću (1575. – 1609.),²³ koji je zajedno s drugim članovima obitelji²⁴ djelovao u Zadru²⁵, Trogiru²⁶, Splitu, Omišu, te pred kraj života i u Hvaru. Unatoč kratkom životu, Trifun je ostavio bogat opus u kojem se ističu zvonici i lože Hvara i Trogira, oltari u Hvaru, Zadru i Visu²⁷, te obnove katedrale i trgova²⁸. O Bokanićevim radovima u drugim sredinama do sada je iscrpno pisano, poglavito povodom 400-godišnjice njegova rođenja, a ovom bismo se prigodom uz ostale

23 Fisković, C. (1973.-1974.): Trifun Bokanić na Hvaru, *Peristil – zbornik radova za povijest umjetnosti 16-17*, Zagreb, str. 56-57.

24 Spominju se Trifunov otac Jerolim, brat mu Nikola, njegova braća i rođaci Petar, Ivan i Jerolim mlađi, a među članovima obitelji nalazimo i Ivana i Jurja Bokanića, sve članove poznate klesarske radionice iz Pučišća na Braču, koja će u dužem vremenskom razdoblju biti djelatna na prostorima srednje Dalmacije.

25 Domančić, D. (1956.): Bokanićev ninski oltar, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 10*, Split, str. 211-216., Bužančić, R. (2010.): Trogirski i hvarski opus Trifuna Bokanića, *Klesarstvo i graditeljstvo broj 1-2, god. XXI*, Pučišća, str. 19-21.

26 Prijatelj, K. (1952.): Bokanićeva radionica u Trogiru, *Analitički historijski arhiv JAZU u Dubrovniku, VIII-XIX*, Dubrovnik, str. 271., Bužančić, R. (2010.): nav. dj.: str. 6-18.

27 Demori Staničić, Z. (2010.): Oltari radionice Bokanićevih na Visu, *Klesarstvo i graditeljstvo broj 1-2, god. XXI*, Pučišća, str. 35-45.

28 Bokanić i njegova radionica sudjelovali su u izgradnji zvonika trogirске katedrale i zvonika benediktinske crkve u Trogiru, u popravcima zvonika dominikanskog samostana u Hvaru i Bolu, a moguće i u popravcima zvonika splitske katedrale i franjevačkog zvonika u Hvaru.



6 Postament stupa s uklesanom godinom 1601. i inicijalima C. C. (foto: A. Gamulin, 2013.)

Pedestal of column with engraved year 1601 and initials C.C. (photo: A. Gamulin, 2013)

radove koji mu se atribuiraju u gradu Hvaru²⁹ posebno osvrnuli na oblikovanje hvarske lože, a u svjetlu najnovijih restauratorskih radova na njenom glavnom pročelju.

Trifun Bokanić dolazi u Hvar 1604. godine, budući da je godinu ranije, 1603. godine, završio radove na gornjem dijelu zvonika trogirске katedrale.³⁰ Krajem 1604. godine, 8. prosinca, Trifun je u Hvaru krstio sina, kojeg je po ocu nazvao Jerolim³¹. Za stolnu crkvu u Hvaru Trifun izrađuje kameni oltar Gospe Karmelske, koji je 1750. godine prodan u selo Brusje, gdje je njegov gornji dio ugrađen kao glavni

29 Uz atribuirana djela Gospina oltara iz katedrale i hvarske lože, Trifunu Bokaniću, odnosno njegovoj radionici u Hvaru se atribuiraju i intervencije na gradskom trgu, klupe uz sjeverno pročelje fontika, koje su oblikovanjem slične klupama koje je radio za trogirsku ložu, pregradnje na zgradi arsenala, posebno na oblikovanju glavnog luka, intervencije na zvoniku i portalu dominikanske crkve sv. Marka, te popravci zvonika franjevačke crkve u Hvaru. V: Prijatelj, K. (1985.): Dvije potvrde za radionicu Tripuna Bokanića, *Zbornik za likovne umjetnosti* 21, Novi Sad, str. 331-339., Tudor, A. (2009.): Dominikanci u Hrvatskoj, *Katalog graditeljstvo*, G9, Hvar, Samostan sv. Marka Evanđelista, Zagreb, str. 278., Bužančić, R. (2010.): nav. dj.: str. 22.

30 Prijatelj, K. (1952.): Bokanićeva radionica u Trogiru, *Anali Historijskog Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku, sv. I.*, Dubrovnik, str. 269. Prema ovdje iznesenim dokumentima više se ne može smatrati da je Trifun Bokanić poslije 1603. godine ostao u Trogiru.

31 Fisković, C. (1961.): Ljetnikovac Hanibala Lucića u Hvaru, *Anali historijskog Instituta u Dubrovniku, VIII-XIX*, Dubrovnik, str. 195.



7 Detalj kapitela (foto: A. Gamulin, 2013.)

Detail of capital (photo: A. Gamulin, 2013)

oltar crkve sv. Jurja. Uz stilske poveznice s oltarom iz župne crkve u Ninu, koji Trifun Bokanić i potpisuje, Cvito Fisković citira dokumente iz Arhiva crkvinarskva stolne crkve u Hvaru, koji izrijeком spominju troškove u iznosu od 120 dukata koji su 10. srpnja 1605. godine isplaćeni protomajstoru Trifunu Bokaniću na ime izrade gornjeg dijela kamenog oltara u Gospinoj kapeli hvarske stolnice.³² Analizirajući oblikovanje anđeoskih glava s oltara iz hvarske stolnice³³ (danas u Brusju), kao i glavu žene s ninskog oltara,³⁴ Cvito Fisković prvi je hvarsku ložu atribuirao Trifunu Bokaniću. Iako nema poznatih podataka o vremenu gradnje hvarske lože, niti su izrijeком poznati njezini graditelji, Cvito Fisković navodi bilješku iz prvog sveska obračuna gradnje hvarske stolne crkve, datiranu u 14. veljače 1609. godine,³⁵ iz koje se zaključuje da je graditelj Gospina oltara i protomajstor hvarske lože ista osoba, dakle Trifun Bokanić, temeljem ranije citiranih dokumenata. Sve do Fiskovićeve atribucije hvarska se loža pripisivala mletačkom graditelju Micheleu Sanmicheliju (1484. – 1559.). Rad Michelea Sanmichelija i njegovog nećaka Giana Girolama, koji je većinom realizirao njegove projekte, bio je poznat u Dalmaciji, posebno zahvati na zadarskim fortifikacijama i gradnja monumentalnih gradskih vrata, dok se zadarska

32 Fisković, C. (1973.-1974.): Trifun Bokanić na Hvaru, *Peristol – zbornik radova za povijest umjetnosti 16-17*, Zagreb, str. 53.

33 Fisković, C. (1973.-1974.): nav. dj.: str. 56, sl. 3.

34 Domančić, D. (1956.): nav. dj.: str. 214-215., sl. 52. Renesansni oltar koji je izvorno stajao u zadarskoj crkvi sv. Marije, a 1841. godine premješten je u župnu crkvu u Ninu, Domančić datira oko 1600. godine, za vrijeme Bokanićevog rada u Trogiru. Na oltaru je sačuvan natpis klesan klasičnom kapitalom: TRIPHONIS BOCHANICH BRACHIENSIS OPVS.

35 Fisković, C. (1973.-1974.): nav. dj.: str. 57. Citat: „Isplaćeno je Mihui Visatoviću i peptorici njegovih drugova petnaest novčića što su donijeli iza crkve kraj sv. Lucije, veliki kamen, dvije stope i komad stupa iz skladišta obitelji Paladini, gdje bijahu ostavljeni u ono vrijeme kada je protomajstor lože učinio kamenu Gospin oltar.“



8 Detalj piramidalnog završetka (foto: Z. Bočina, 2013.)
Detail of pyramidal ending (photo: Z. Bočina, 2013)

loža sagrađena 1561. godine atrubuiru Gian Girolamu Sanmicheliju, graditelju šibenske tvrđave sv. Nikole. Bokanić se zasigurno upoznao s njihovim ostvarenjima za vrijeme boravka i rada u Zadru, i njihov je rad na njega ostavio značajan utjecaj.³⁶

Gradska loža građevina je pravokutnog tlocrta, čije je glavno pročelje raščlanjeno sa sedam lukova izvedenih u jastučasto obrađenim klesancima *bugnato* obrade. Središnji luk ujedno je i centralni ulaz u građevinu, naglašen s pet kamenih stuba. Građevina je postavljena na kamenu postament, a svi su lukovi osim središnjeg opremljeni ogradama od kamenih stupića tipologije „dvostruka kruška“ s bisernim nizom, te povezani profiliranim rukohvatom (sl. 5), a istovjetno oblikovanje ritmizirano profiliranim pilastrima dobiva i atika lože. Ogradu sastavljenu od stupića ovakvog oblikovanja nalazimo na trogirskoj loži, na kojoj je Bokanić radio 1606. godine³⁷, kao i na ranije spomenutom Lucićevom ljetnikovcu iz 1532. godine. Nakon izvedbe ograde na loži, stupiće tipa „dvostruka kruška

36 Bokanić je u Zadru radio na crkvi sv. Šimuna. Utjecaj Sanmichelijeve arhitekture očit je na oblikovanju južnih gradskih vrata u Trogiru, koja Bokanić gradi 1593., kao i na hvarskoj loži. Utjecaj se očituje u rustično obrađenim *bugnato* klesancima na pilastrima gradskih vrata, kao i na lukovima hvarske lože, gdje u zaglavnom kamenu lukova ugrađuje reljefe, kako je to Sanmicheli oblikovao na loži i Kopnenim vratima u Zadru.

37 Ivančević, R. (1991.): Trogirski loža: *TEMPLUM IVRIS ET ARA IVSTITIAE* (1417), *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 31, Split, str. 115-150.



9 Detalj reljefa lavova s kartušama grbova, postavljenih nad glavnim ulazom (foto: Z. Bočina 2013.)

Detail of lion relief with cartouches of coats of arms placed above the main entrance (photo: Z. Bočina 2013.)

s bisernim nizom“ dobivaju i druge hvarske građevine, belveder hvarskog kazališta dovršen 1612. godine,³⁸ dvorišni balkon palače Radošević, kao i zvonik franjevačke crkve, obnovljen u drugoj polovini XVI. stoljeća, stoga pretpostavljamo da su nastali pod Bokanićevim utjecajem ili radom njegove radionice.³⁹

Pred pilastrima lukova lože, na povišenim postamentima ukrašenim plitkim piramidalnim završetcima postavljeni su monolitni kameni stupovi. Na bočnoj strani drugog po redu postamenta, gledano sa zapada, uklesana je godina 1601. i inicijali C. C., za koje Cvito Fisković smatra da su to možda inicijali gradskog kneza Cristofora Capella (1601. – 1603.), čime se dokumentira dokle je stigla gradnja za njegovog mandata. (sl. 6). Nadalje će ostati otvorena dilema je li loža posve nova arhitektonska kompozicija, građena novim klesarskim elementima, ili su neki elementi reutilizirani s oštećene Diedove lože, ili pak preneseni sa stare lože, kako je navedeno u ranije spominjanim dokumentima. Daljnja oštećenja koja su dovela do znatne zamjene klesane građe na pročelju, pa je prema tome znatno smanjen opseg izvorne klesane građe, onemogućavaju ovakve analize.

Baze i kapiteli stupova oblikovani su stiliziranom floralnom dekoracijom; kompozitni kapiteli uz volute i akantusove listove u središnjoj su zoni ukrašeni palminim listom (sl. 7). Niz od osam stupova drži klesani vijenac bogate profilacije koji završava kamenom ogradom terase nad ložom, koju čini niz stupova tipologije „dvostruka kruška“ ritmiziranih pilastrima postavljenim u osi stupova pročelja. Na pilastrima ograde su piramidalni završetci postavljeni na kamenim kuglama (sl. 8). Ovakvi su piramidalni završetci izazivali dvojbe pripadaju li izvornoj kompoziciji ograde

38 Ostatci ovako oblikovane ograde pronađeni su tijekom konzervatorskih istraživanja na katu zgrade kazališta i arsenala 2005. godine, razgradnjom recentno sagrađenog pregradnog zida. Tom prigodom su ostatci stupića dokumentirani, a dokumentacija se čuva u Planotecu Konzervatorskog odjela u Splitu.

39 Stupić tipologije „dvostruka kruška“ s bisernim nizom u Hvaru je izveden na renesansnom ljetnikovcu Lucić, čija je gradnja započela 1532. godine, pa je moguće da je upravo ova oграда postala uzor kasnijim primjerima. V.: Fisković, C. (1961.): Ljetnikovac Hanibala Lucića u Hvaru, *Anali historijskog Instituta u Dubrovniku, VIII-XIX*, Dubrovnik.



10 Reljefi postavljeni u zaglavnom kamenu lukova, od zapada prema istoku pročelja. Drugi i šesti reljef gledano sa zapada nisu izvorni (foto: Z. Bočina 2013.)

Reliefs placed in the arches' key stones, from west to east of the facade. Looking from the west, the second and sixth relief are not original (photo: Z. Bočina 2013)

ili su dodani kasnije.⁴⁰ Godine 1713. – 1721. preoblikovan je ulaz u mandrač izgradnjom zapadnog mulića, kada su sagrađeni okolni zidovi na uglove kojih se postavljaju piramidalni završetci.⁴¹ S obzirom na to da se u to vrijeme uređuje i gradska loža, neki autori smatraju da piramide na atici lože ne pripadaju izvornom projektu, već su postavljene početkom XVIII. stoljeća.⁴² U prilog izvornoj arhitektonskoj kompoziciji idu Bokanićevi radovi na zvoniku benediktinskog samostana u Trogiru iz 1598. godine, gdje ugrađuje fijale piramidalnog oblikovanja, kao i radovi na uređenju trogirskog trga, gdje 1600. godine postavlja obelisk piramidalnog oblikovanja.

Nad glavnim ulazom u ložu postavljena je puna ograda s reljefima dvaju sučelice postavljenih lavova koji nose dvije kartuše s grbovima, čije su heraldičke oznake radirane (sl. 9).⁴³ Cvito Fisković uočio je 50-ih godina XX. stoljeća na zapadnom grbu tri kosa pojasa, pa je pretpostavio da bi to mogla biti heraldička oznaka kneza i providura Julija Contarinija (1603. – 1605.), za čijeg se mandata loža moguće dovršavala. Danas heraldičke oznake više nisu čitljive, a i drugi grb je potpuno otučen.⁴⁴

U tjemenu lukova, na poziciji zaglavnog kamena postavljeni su reljefi ljudskih glava, koji prikazuju likove različitih dobi i spola (sl. 10).⁴⁵ Od ukupno sedam reljefa dva reljefa nisu izvorna, i to reljef glave mlade djevojke postavljen

drugi slijeva, i reljef glave mladenačkog maskerona postavljen u tjemenu šestog luka.⁴⁶

Reljefne prikaze ljudskih glava Bokanić je često primjenjivao ne samo na atribuiranim oltarima, danas u Ninu i Brusju, već ih nalazimo i na prozorima trogirske vijećnice, kao stilizirane konzole prozora crkve sv. Šimuna u Zadru, u dvorištu palače Lucić u Trogiru, na trogirskom zvoniku i zvoniku crkve sv. Marka u Hvaru, kao i na kruni bunara palače Lucić i kaminu kuće Kvarko u Trogiru.⁴⁷ I kompozitni kapiteli, oblikovani od voluta, akantusovih listova i središnje pozicioniranog palminog lista (sl. 11) veoma nalikuju kapitelu na štandarcu za zastavu iz Trogira, izrađenom 1605. godine, koji je Bokaniću atribuirao Kruno Prijatelj.⁴⁸ Dakle, iako dokumenti tek sporednom bilješkom iz Biskupskog arhiva povezuju ložu s Trifunom Bokanićem, cijeli niz oblikovnih elemenata koje je protomajstor koristio u svojim ranijim, a atribuiranim radovima upućuju na njegov rad i na hvarskoj loži.

Već 1666. godine loža ponovno treba ozbiljne popravke, jer su se srušili neki stupovi,⁴⁹ a 1704. godine loža je bez krova, s ruševnim zidovima, tako da su Hvarani preko svojih poslanika zamolili i dobili od generalnog providura dopuštenje da izvanredno troše za popravak javnih građevina, među ostalim i za ložu (sl. 12). Temeljem zapisnika Malog vijeća iz iste godine, počeli su se vršiti mnogi radovi na popravcima javnih građevina, mandrača i kneževe palače,⁵⁰ a još 1713. godine pristizao je iz Mletaka materijal za sanaciju lože. Popravci na loži odvijali su se sve do 1721. godine, a na nekima sudjeluje i splitski graditelj Matej Derossi, koji je angažiran i na izgradnji pročelja hvarske katedrale. Godine 1723. Hvarani su ponovno ponudili prihod od soli kako bi se investiralo u popravak javnih građevina.⁵¹

40 G. Novak i R. Bučić smatraju da su piramidalni završetci na ogradi lože dodani početkom XVIII. stoljeća, dok K. Prijatelj smatra da su piramide integralni dio projekta i atribuirao ih Bokaniću, a kao argument navodi malu piramidicu-obelisk vrh stupa pred stolnom crkvom u Trogiru, podignutu 1600., također postavljenu na četiri kamene lopte kao i hvarske, a izgrađenu u vrijeme Bokanićevog trogirskog opusa. V.: Fisković, C. (1973.-1974.): nav. dj.: str. 61.

41 Štambuk, I. (1976.): Razvoj hvarske pjace, *Hvarski zbornik 4*, Split, str. 271.

42 Remigije Bučić smatra da je Matej Derossi izradio obeliske (piramide) na balustradi terase na loži.

43 C. Fisković smatra da se jedan grb odnosio na kneza Anzola Orija, koji je svečano dočekan u Hvaru 1657. godine. V.: Fisković, C. (1973.-1974.): nav. dj.: str. 60.

44 Iako su heraldičke oznake grbova danas nečitke, oblikovanje kartuše grbova ukrašenih reljefima ljudskih glava moguće je povezati sa spomenikom kneza Dominika Minija na trogirskom trgu, postavljenom 1600. godine ili s grbom kneza Dominika Contarinija postavljenog 1609. u atriju trogirske komunalne palače, gdje su kartuše grbova ukrašene na identičan način. V.: Bužančić, R. (2010.): nav. dj.: str. 13, 18.

45 Fotografije svih reljefa prvi je objavio Cvito Fisković. V.: Fisković, C. (1973.-1974.): nav. dj.: str. 62-63.

46 Navedeni reljef nije prikazan na Hauserovom nacrtu iz 1895. godine, niti na Ivekovićevom nacrtu iz 1901. godine, pa pretpostavljamo da je postavljen tijekom obnove lože u 1903. godini.

47 Bužančić, R. (2010.): nav. dj.: str. 5-27.

48 Horvat, A.; Matejčić, R.; Prijatelj, K. (1982.): *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, str. 664.

49 "Rimete le colonne della Loggia precipitate" V.: Bučić, R. (1956.): nav. dj.: str. 47.

50 Bučić, R. (1956.): nav. dj.: str. 24. Spominju se i popravci ribarnice, klaonice, mula i mandrača.

51 Bučić, R. (1956.): nav. dj.: str. 8.



11 Detalj luka klesanog „bugnato“ klesancima sa zaglavnom kamenom ukrašenim reljefom ljudske glave (foto: Z. Bočina 2013.)

Detail of arch carved in ashlar /bugnato/ masonry with key stone decorated with a relief of a human head (photo: Z. Bočina 2013)

Godine 1743. Komunalna palača je znatno stradala u požaru, a 1747. požar je oštetio netom opremljenu ložu, pa je sljedećih godina ponovno slijedio popravak građevina. Troškovi popravka znatno su nadilazili mogućnosti komune, stoga je u Mletke poslano izaslanstvo da ishodi pomoć.

Godine 1807. Hvar je pretrpio višednevno bombardiranje ruske flote, u kojem je najviše stradala gradska loža.⁵² Razmjeri oštećenja najbolje se čitaju na nacrtu glavnog pročelja lože (sl. 13), na kojem je mapirana uporaba klesarskih alata koji su korišteni prilikom obrade klesanaca na pročelju. Upotreba „bučarda“, karakteristična za klesarstvo XIX. stoljeća,⁵³ uočava se na obradi klesanaca kojima su zamijenjeni oni oštećeni u bombardiranju. Zamijenjeni klesanci razlikuju se i kvalitetom kamena, pa se čini da su s obzirom na strukturu i boju dopremljeni iz bračkih kamenoloma, za razliku od izvornog kamena, koji je žućkastije boje i s nakupinama željeznog oksida koji probija kroz kamenu strukturu, a vjerojatno je dopremljen iz hvarskih, danas ugašenih kamenoloma.

Sklop komunalne palače kao i prostor lože koristile su austrijska i francuska uprava, koje su smijenile mletačku vlast. Unatoč činjenici što je građevinsko stanje sklopa već bilo veoma trošno, u razdoblju od 1831. do 1833. godine u loži austrijska vojska ima stan za posadu i magazin za hranu, a sredinom XIX. stoljeća koristio ju je austrijski garnizon, koji je napustio Hvar 1868. godine, dvije godine nakon Viške bitke. Kako je u loži stanovala vojska, otvori s lukovima bili su zazidani ciglama⁵⁴ (sl. 14). Hvarska općina teškom mukom je popravljala ložu sredstvima koja je dobivala od vojske na ime najma od korištenja lože, tako je 1850. godine kamenom popločana terasa lože.

52 Štambuk, I. (1976.): nav. dj.: str. 274.

53 Klesarski alat „bučarda“ ne pojavljuje se prije XIX. stoljeća. Popravci se razlikuju u kvaliteti kamena, zamijenjeni su klesanci od bijelog kamena bračkih kamenoloma.

54 Duboković, N. (1962.): Nekadašnji izgled sklopa kneževе palače u Hvaru, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji br. 14*, Split, str. 200.



12 Oltarna pala iz crkve sv. Venerande u Hvaru, druga polovina XVII. stoljeća, fundus Biskupskog muzeja u Hvaru; na veduti grada uočavamo komunalnu palaču i gradsku ložu kakvu poznajemo i danas (foto: Z. Demori Staničić, 2012.)

Altarpiece from the Church of St. Veneranda in Hvar, 17th century, second half, holdings of the Diocesan Museum in Hvar; on the city panorama we see the Municipal Palace and the town loggia as we know it today (photo: Z. Demori Staničić, 2012)

Godine 1868. osnovano je u Hvaru Higijeničko društvo,⁵⁵ s ciljem razvoja zdravstvenog turizma, koje uočava potencijal sklopa komunalne palače za buduću namjenu hotela-sanatorija. Hvarska općina dala je društvu na raspolaganje već trošan sklop, koji Društvo 1881. godine kupuje, dobivši financijsku potporu od cara Franje Josipa I. Društvo je istovremeno uzelo u zakup gradsku ložu u razdoblju od 1868. do 1899. godine, u kojoj je uredilo *Cursalon*,⁵⁶ uz uvjet da rekonstruira i popravi terasu lože i pojedine oštećene elemente na pročelju.

Društvo je imalo ambicija urediti kneževu palaču, no zbog visokih troškova obnove i nedostatka sredstava do toga nije dolazilo, pa su konačno ruševne zgrade komunalne palače porušene kako bi se na toj lokaciji izgradila zgrada hotela,⁵⁷ po nacrtima arhitekta Bernarda Schwarzara, uvaženog stručnjaka za sanatorije.⁵⁸

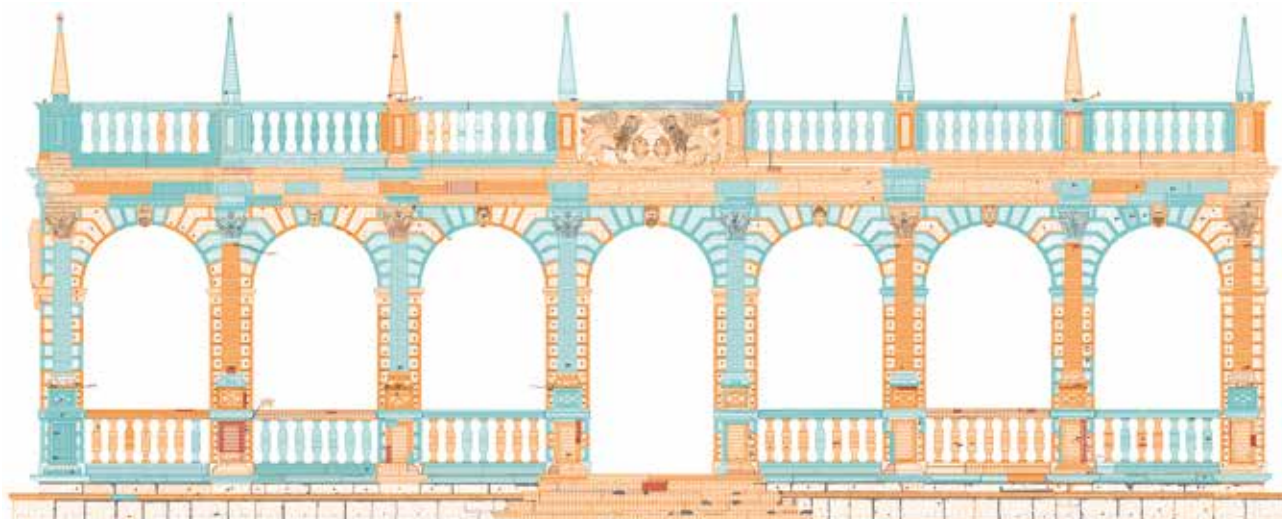
Na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće loža zaokuplja pozornost ranih konzervatora koji djeluju u Dalmaciji, tako da njeno južno pročelje 1895. godine dokumentira Alfons Hauser (sl. 15), koji će na Hvaru raditi i sanaciju zvonika i projektirati kapelu u obuhvatu svetišta nekadašnje crkve sv. Marka; ložom se u razdoblju od 1901. do 1910. godine bavi

55 Higijeničko društvo osnovao je mali skup hvarskih intelektualaca u suradnji s dr. Franzom Ungerom, liječnikom i botaničarem iz Štajerske, s ciljem razvoja medicinskog turizma. V.: Novak, G. (1976.): Rušenje i preobražaj sklopa kneževе palače u Hvaru, *Hvarski zbornik 4*, Split, str. 281.

56 Duboković, N. (1962.): nav. dj.: str. 201., Bučić, R. (1956.): nav. dj.: str. 40.

57 Bučić, R. (1956.): nav. dj.: str. 40. Projekte za izgradnju hotela (danas hotel "Palace"), kao i za preoblikovanje nekadašnjeg sklopa komunalne palače izradio je 1880. godine arhitekt Bernardo Schwarzar.

58 Originalni nacrti arh. Schwarzara čuvaju se u fundusu Muzeja hvarske baštine. V.: G. Novak, G. (1976.): Rušenje i preobražaj sklopa kneževе palače u Hvaru, *Hvarski zbornik 4*, Split, str. 283.



13 Nacrt klesarske obrade pročelja (crtež: Arhitektonski laboratorij LAIRA s.r.l., Padove, 2012.)

13 Drawing of the facade masonry technique (drawing: Architecture Lab LAIRA s.r.l., Padua, 2012)



14 Franz Petter, sredina XIX. stoljeća, veduta grada Hvara, gradska loža u prvom planu

Franz Petter, mid-19th century, panorama of the City of Hvar, town loggia in the forefront

i Ćiril Iveković, koji izrađuje arhitektonsku dokumentaciju južnog pročelja te daje smjernice za obnovu, a sačuvana je i arhitektonska snimka južnog pročelja lože i komunalne palače iz 1901. godine koju je izradio austrijski arhitekt Adolf Schlauf.⁵⁹ O sudbini sklopa komunalne palače i lože očitovat će se i don Frane Bulić (sl. 16, 16a).

Godine 1903. uklonjena je Donja kula, unatoč nastojanju dijela članova Higijeničkog društva, a posebno don Frane Bulića, arheologa i konzervatora, da se kula sačuva i uklopi u sklop budućeg hotela, koji se gradio u razdoblju od 1893. do 1903. godine. Bulić je još 1897. godine uputio pisma Općinskom upraviteljstvu u Hvaru iz kojih se vidi da su on osobno i Središnje povjerenstvo za istraživanje i čuvanje kulturnih spomenika u Beču zahtijevali da se Donja kula

⁵⁹ Nacrt arhitekta Adolfa Schlaufa iz 1901. godine čuva se u Staroj planoteci Konzervatorskog odjela u Splitu.

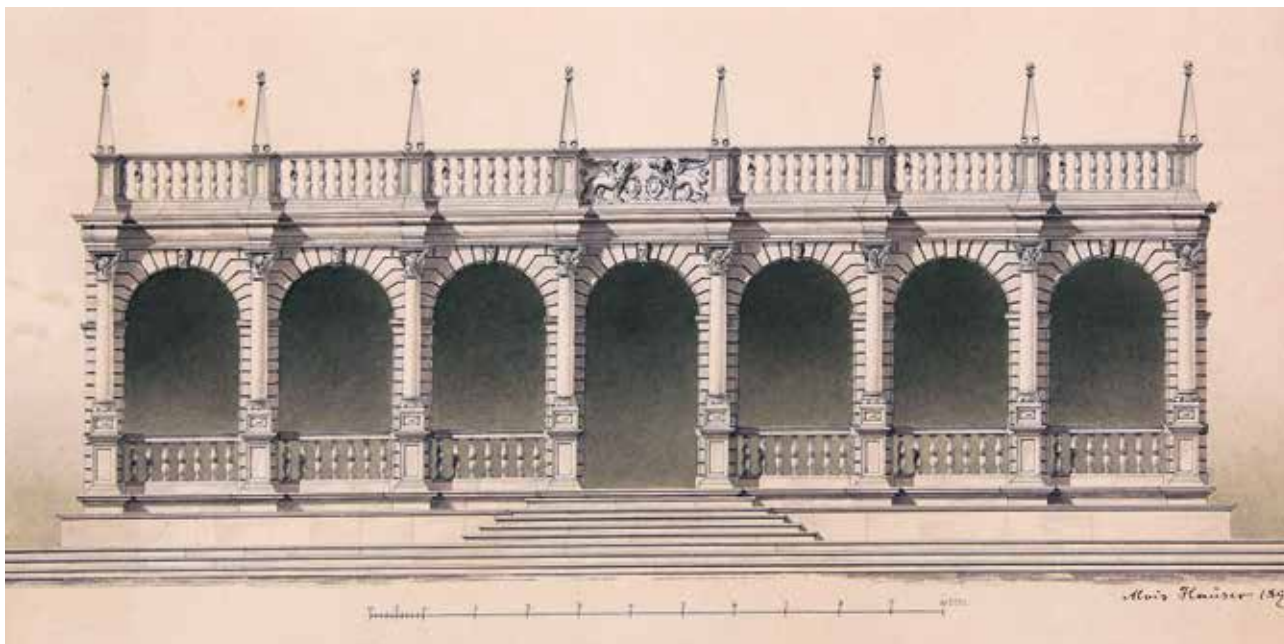
sačuva, kako bi postala aneks lječilišnom hotelu.⁶⁰ Na sreću, opće javno mnijenje išlo je u prilog spašavanja lože, koja se također nalazila u bijednom stanju, pa je 1903. godine po nacrtima inženjera Ćirila Ivekovića loža renovirana i izgrađen je „Cursalon“ – stražnja dvorana lože (sl. 17).⁶¹ Od porušene Donje kule spašen je jedino reljef lava koji je bio ugrađen u južno pročelje, a reljef je imao uklesanu godinu 1483. (za vrijeme kneza Lodovica Memma), koji je zajedno s ranije spomenutim reljefom lava s Gornje kule ugrađen u zapadno pročelje lože tijekom njene obnove, koju je proveo hvarski graditelj Šimun Marchi. U sklopu radova na pročelju lože rekonstruirano je i pročelje sat-kule.

Loža, koja je i danas u vlasništvu grada Hvara, posljednji je put renovirana u razdoblju od 1968. do 1971. godine po projektima arhitekta Miroslava Begovića, u sklopu unutrašnjeg uređenja hotela „Palace“, s kojim je funkcionalno povezana, tako da postaje reprezentativni prostor hotela, ali zadržava i javnu namjenu gradskog prostora.⁶² U sklopu unutrašnjeg uređenja loža je dobila novi kameni pod s lagan dvobojno poput šahovskog polja, drvene obloge na zidovima i spuštene stropove te prozračna nova ostakljenja, čime je ostvarena poveznica s vanjskim prostorom. Sanacija terase na loži provedena je u nekoliko navrata, kako bi se zaustavio prodor oborinske vode, a krajem XX. stoljeća postavljena je oblikovno neprikladna konstrukcija fiksne tende. Restauratorski radovi tijekom XX. stoljeća nisu sustavno provedeni, tako da su restauratorska dokumentacija zatečenog stanja iz 2012. godine i sanacija glavnog pročelja

⁶⁰ Novak, G. (1976.): Rušenje i preobražaj sklopa kneževе palače u Hvaru, *Hvarski zbornik* 4, Split, str. 284.

⁶¹ Štambuk, I. (1976.): nav. dj.: str. 275. Slavica Marković u monografiji o Ć. Ivekoviću navodi da su se radovi na hvarskoj loži odvijali 1910. godine, temeljem njegovih nacrti iz 1901. godine. V.: Marković, S. (1992.): *Ćiril Metod Iveković arhitekt i konzervator*, Zagreb, str. 120, 147, 157.

⁶² Bobovec, B. (2013.): Miroslav Begović, Zagreb, str. 233-237.



15 Pročelje hvarske lože, Alfons Hauser, 1895. (Arhiv stare planoteke Konzervatorskog odjela u Splitu)

Facade of the Hvar town loggia, Alfons Hauser, 1895, (Archives of old architectural documentation of the Conservation Department in Split)



16, 16a Fotografija hvarske lože, prije 1893. godine (Stara fototeka Konzervatorskog odjela u Splitu, inv. broj 434.)

Photograph of the Hvar town loggia before 1893 (Old photo archives of the Conservation Department in Split, inventory number 434)



lože provedena tijekom jeseni 2013. godine od iznimne važnosti. Provedeni restauratorski radovi bit će detaljno obrađeni u zasebnom tekstu. Prostor lože i danas je središte javnog i kulturnog života grada Hvara.

LITERATURA

Bobovec, B. (2013.): *Miroslav Begović*, Zagreb.

Bučić, R. (1956.): *O javnim građevinama i zgradama u Hvaru*, Split.

Bužančić, R. (2010.): Trogirski i hvarski opus Trifuna Bokanića, *Klesarstvo i graditeljstvo br. 1-2, god. XXI.*, Pučišća.

Demori Staničić, Z. (2010.): Oltari radionice Bokanićevih na Visu, *Klesarstvo i graditeljstvo br. 1-2, god. XXI.*, Pučišća.

Domančić, D. (1956.): Bokanićev ninski oltar, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 10*, Split.

Duboković, N. (1962.): Nekadašnji izgled sklopa kneževе palače u Hvaru, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji broj 14*, Izdanje Konzervatorskog zavoda Dalmacije, Split.

Fisković, C. (1961.): Ljetnikovac Hanibala Lucića u Hvaru, *Anali historijskog Instituta u Dubrovniku, VIII-XIX*, Dubrovnik.

Fisković, C. (1973.-1974.): Trifun Bokanić na Hvaru, *Peristil – zbornik radova za povijest umjetnosti 16-17*, Zagreb.

Fisković, C. (1977.): Graditeljstvo grada Hvara u XVI. stoljeću, Matij Ivanić i njegovo doba, *Institut za hrvatsku povijest, Radovi 10*, Zagreb.

Gortan, F. (1976.): Hvar u djelima Vinka Pribojevića, *Hvarski zbornik 4*, Split.

Horvat, A.; Matejčić, R.; Prijatelj, K. (1982.): *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb.



17 Fotografija hvarske lože, nakon 1903. godine (Stara fototeka Konzervatorskog odjela u Splitu, inv. broj negativa 2376.)

Photograph of the Hvar town loggia after 1903 (Old photo archives of the Conservation Department in Split, inventory number of the negative 2376)

Ivančević, R. (1991.): Trogirski loža: *TEMPLUM IVRIS ET ARA IVSTITIAE* (1417), *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 31, Split.

Lazzari, A.; Franceschi, S.; D'Incau, B.; Trška Miklošić, T.; Tudor, A. (2012.), *Loža u Hvaru*, Preliminarna istraživanja i konzervatorsko-restauratorski zahvat, Arhiv Konzervatorskog odjela u Splitu, Padova-Hvar.

Marković, S. (1992.): *Ćiril Metod Iveković arhitekt i konzervator*, Zagreb.

Novak, G. (1976.): Rušenje i preobražaj sklopa kneževske palače u Hvaru, *Hvarski zbornik* 4, Split.

Piplović, S. (1987.): Rad Ćirila Ivekovića u Dalmaciji, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 13/1987., Zagreb.

Prijatelj, K. (1952.): Bokanićeva radionica u Trogiru, *Anali Historijskog Instituta Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, sv. I., Dubrovnik.

Štambuk, I. (1976.): Razvoj hvarske pjace, *Hvarski zbornik* 4, Split.

Šverko, A.; Šverko, I. (2010.): Projekt parternog uređenja glavnog trogirskog trga i karda iz polovice XIX. stoljeća, *Klesarstvo i graditeljstvo br. 1-2, god. XXI.*, Pučišća.

Tudor, A. (2009.): Dominikanci u Hrvatskoj, *Katalog graditeljstva*, G9, Hvar, Samostan sv. Marka Evanđelista, Zagreb.

Summary

ABOUT THE HISTORY OF THE HVAR TOWN LOGGIA ON THE OCCASION OF THE MAIN FACADE RESTORATION

The Hvar town loggia, built at the location north-west of the small harbour *mandrač*, is first mentioned in documents in 1249. Already in 1440 a new loggia was built at the current location and, according to preserved documents, up until 1589 both buildings - the „old“ and the „new“ loggia - existed in the town at the same time. The new loggia was built over a longer period of time and, since it was completed between 1515 and 1517 during the term

of governor /*provveditore*/ Victor Diedo, it has long been called „*Loggia Diedo*“. As a public town space, the loggia was used to hold meetings of the Small Council, trials and to conclude contracts. Located north-west of the small harbour *mandrač*, between the Lower Tower /*Donja kula*/ and the Clock Tower /*Sat kula*/ it was integral part to the administrative-residential complex of the Municipal Palace. The historical depictions of late 16th century show

the loggia as a modest structure with a door placed centrally and without significant architectural plastics. The structure was considerably damaged first in the Turkish attack on the city in 1571 and soon after in 1579 in the explosion of the powder mill in Fort *Španjoli*. The damages to the structure were to such extent that a decision was made to build a new loggia. In light of the shaping, the new structure has long been attributed to Veronese architect Michele Sanmicheli who built the Zadar Land Gate and the town loggia. Mid-20th century Cvito Fisković attributes the loggia to Brač master builder Trifun Bokanić, based on documents from the Hvar Diocesan Archives, where Bokanić is mentioned as the builder of Our Lady's altar in the Hvar Cathedral and of the town loggia. Although Sanmicheli's Zadar opus had an indisputable impact on Bokanić's architecture, which we recognise in the ashlar */bugnato/* masonry and relief key stones on the arches, as well as in monolithic columns on the Hvar loggia, however, the comparison with Bokanić's attributed works, primarily in Zadar and Trogir, as well as the recognisable stonemasonry technique, which we see in the formation of capitals, pyramidal endings, cartouches of coats of arms, and in particular relief depictions of human figures, confirm the given attribution.

Throughout the 18th century the loggia was repaired on several occasions, especially after 1807, when it has been directly hit in a Russian fleet attack. In the 19th century, when the arches on the

facade have been built in with bricks, the loggia was mostly used for inappropriate purposes such as accommodation for the Austrian garrison and food storage. In early 20th century the Municipal Palace complex was demolished in order to build the first hotel in Hvar and only the Clock Tower was preserved of the former residential-administrative complex. In later adaptations, the loggia was transformed into a „Cursalon“ and integrated into the hotel content, while the restoration of the facade was last done in early 20th century.

Restoration works on the main facade of the town loggia in Hvar have been carried out in fall 2013, while a year earlier the architectural documentation of the current condition of the loggia southern facade was made together with a conservation-restoration study, which included the mapping of construction materials, the ways of treatment of the stone, the types of damages and a proposal as to restoration and rehabilitation works. The documentation was made by Italian restorers of the company LAIRA s.r.l. from Padua together with restoration students from Italy, joined in the course of restoration works by Croatian restoration company NEIR d.o.o. from Split. The international cooperation project, launched at the initiative of the City of Hvar Italian Community, was financed from the funds of the Veneto Region and the budget of the City of Hvar and resulted in an exceptional restoration intervention that will be treated as a separate issue in a separate article.

Zrinka Bočina, Petra Ajduković

Konzervatorsko-restauratorski radovi na glavnom pročelju hvarske lože

Zrinka Bočina
Petra Ajduković
„Neir“ d.o.o.
HR – 21 000 Split, Vukovarska 148

UDK: 725.025.4(497.583Hvar)“2011/2013“
725:352(497.583Hvar)
Stručni rad/Professional Paper
Primljen/Received: 10. 12. 2014.

Ključne riječi: gradska loža, Hvar, dokumentiranje, istraživanje, restauratorski postupak, oslik na kamenu

Key words: town loggia, Hvar, documentation, research, restoration procedure, mural on stone

U članku se donosi prikaz restauratorskih radova na glavnom, južnom pročelju hvarske lože koji su provedeni u razdoblju od 2011. do 2013. godine. Radovima je prethodila izrada potrebne arhitektonske i fotografske dokumentacije, izvedena su preliminarna istraživanja te je izrađen konzervatorsko-restauratorski elaborat. Čitav postupak restauracije proveden je s ciljem cjelovitosti prezentacije pročelja, koje je sačuvalo svoju izvornu patinu i tragove boje, pa u konačnici, uz očuvanje i čitljivost znakova gradnje i znakova vremena, pruža dojam izvornosti.

UVOD

Radovi na hvarskoj loži započeli su 2011. godine izradom arhitektonske dokumentacije, prvenstveno glavnog, južnog pročelja lože, te izradom konzervatorsko-restauratorskog elaborata¹, u kojem su objedinjeni tada dostupni povijesno-arhivski podaci, kao i rezultati obavljenih preliminarnih istraživanja na građevini, temeljem kojih je izrađen prijedlog restauratorskih zahvata na loži. Konzervatorsko-restauratorski elaborat izradila je talijanska tvrtka LAIRA s.r.l. iz Padove², u suradnji s Alessandrom Tudor i dr. Tanjom Trška Miklošić, a uz terenski rad studenata arhitekture i arheologije iz Italije³. U završnoj fazi izrade prijedloga kon-

zervatorsko-restauratorskog zahvata na pročeljima lože uspostavljena je suradnja s tvrtkom „Neir“ d.o.o. iz Splita⁴.

Zajednica Talijana grada Hvara osmislila je i inicirala konzervatorsko-restauratorske radove na gradskoj loži, a sam projekt realiziran je iz fondova regije Veneto, a uz sufinanciranje Grada Hvara, koji je postao partner na projektu.

Konzervatorsko-restauratorski radovi na južnom pročelju lože odvijali su se tijekom 2013. godine, a zahvat je proširen i na restauraciju dvaju reljefa mletačkih lavova koji su ugrađeni u zapadno pročelje lože, a izvorno su se nalazili na pročeljima Donje i Gornje kule sklopa komunalne palače.

ZATEČENO STANJE

Preliminarna istraživanja uključila su izradu arhitektonske i fotografske dokumentacije postojećeg stanja glavnog pročelja lože, makroskopska istraživanja materijala građenja i načina obrade (klesarskih alata), kao i istraživanja različitih vrsta oštećenja na kamenom pročelju. Provedena su i dijagnostička istraživanja koja su uključila analizu kamena i slojeva morta, kao i kemijsko uzorkovanje litotipova kamena i žbuke, temeljem kojih se došlo do saznanja od kojeg je materijala loža sagrađena i u kojim fazama (sl. 1).

ANALIZA MATERIJALA I NAČINA OBRADE

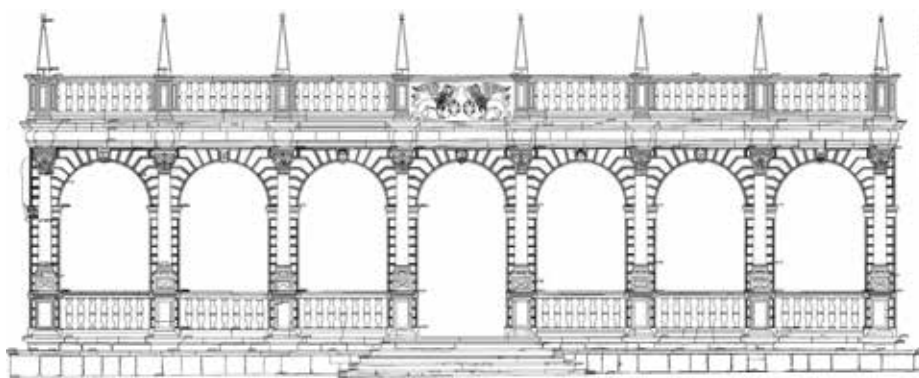
Analiza materijala pokazala je da je hvarska loža građena od kamena vapnenca. Vapnenački klesanci na prvi pogled izgledaju homogeno, no detaljnim promatranjem uočavaju se brojne raznolikosti i posebnosti, stoga se može zaključiti da su klesani elementi lože izvedeni iz dvaju različitih litotipova koji se razlikuju u koloritu iako pripadaju skupini „kalkarenita“. Uočavamo litotip „žučkaste boje čvrstog

1 LAIRA s.r.l. Padova i „NEIR“ d.o.o. Split, (2012.): Konzervatorski elaborat: Loža u hvaru – Preliminarna istraživanja i konzervatorsko-restauratorski zahvat.

2 LAIRA s.r.l. – Laboratorio di Archeologia, Ingegneria, restauro e Architettura s.r.l., Montegrotto Terme (PD), Via tagliamento 8. Elaborat su izradili projektanti Adelmo M. Lazzari, d.i.a. i Serena Franceschi, d.i.a., suradnici Annaleda Bordin, d.i.a., Laura Veronese, d.i.a. i Barbara D’Incau, povjesničarka umjetnosti.

3 Tijekom izrade dokumentacije odrađena je studentska praksa – „Corso di Tecnico del Restauro dei Beni Culturali – ENIGM VENETO di Vicenza“.

4 Tijekom restauratorskog postupka sudjelovali su djelatnici tvrtke „Neir“ d.o.o.: Zrinka Bočina, prof. likovne kulture – restaurator; Petra Ajduković, mag. kem.; Veronika Meštrović Šaran, dipl. konzervator – restaurator; Ela Mrduljaš Kutlača, dipl. konzervator – restaurator; Ozren Radovanović, akademski kipar.



1 Arhitektonski snimak južnog pročelja hvarske lože (snimak: LAIRA s.r.l., 2012.)

Architectural survey of the southern facade of the Hvar loggia (survey: LAIRA s.r.l., 2012)



2 Konzervatorsko-restauratorska dokumentacija – mapiranje vrste kamena i klesarskih alata na južnom pročelju lože (izradila: LAIRA s.r.l. 2012.)

Conservation-restoration documentation – mapping of the type of stone and stone carving tools on the southern facade of the Hvar loggia (made by: LAIRA s.r.l. 2012)

vapnenačkog sastava“ te litotip „bijelo-žučkaste boje čvrstog vapnenačkog sastava“.

Osim različite vrste vapnenačkog materijala, uočava se i čitava paleta klesarske obrade, proizašla iz načina rada i uporabe različitih alata. Koristio se karakteristični klesarski alat: klesarsko dljetom, zupčasto dljetom („gradina“), dljetom, zidarski čekić („martelina“), čekić „bučarda“ i klesarski šiljak.

Ranije navedeni vapnenački litotipovi u priloženoj su dokumentaciji (sl. 2.) naznačeni tako da je žučkasti vapnenački kamen prikazan narančastom bojom, dok je bijelo-žučkasti vapnenac prikazan plavičastom bojom. Ovakvom prezentacijom evidentan je omjer jedne i druge vrste kamena u građevnom materijalu lože. Pomnom analizom klesarskih elemenata lože mapirane su sve tehnike rada i klesarski alati, te je ustanovljeno da elementi klesani različitom vrstom kamena ujedno imaju i različitu obradu. Tako su na kamenim elementima izrađenim od žučkastog vapnenca prepoznati sljedeći alati i tehnike klesanja:

- obrada izvedena zidarskim čekićem („martelina“) finim vodoravnim ili okomitim klesanjem
- obrada izvedena zidarskim čekićem („martelina“) srednje grubim vodoravnim ili okomitim klesanjem
- obrada izvedena zidarskim čekićem („martelina“) grubim vodoravnim ili okomitim klesanjem
- obrada izvedena zupčastim dljetom („gradina“) finog nazubljenja za postizanje vodoravne, okomite ili kose obrade

- obrada izvedena zupčastim dljetom („gradina“) srednje grubog nazubljenja za postizanje vodoravne, okomite ili kose obrade
- obrada izvedena zupčastim dljetom („gradina“) grubog nazubljenja za postizanje vodoravne, okomite ili kose obrade
- obrada izvedena klesarskim dljetom finoga šiljka nepravilna
- obrada izvedena klesarskim dljetom šiljka srednje debljine nepravilna
- obrada izvedena klesarskim dljetom gruboga šiljka nepravilna
- uglačana površina izvedena dljetom
- uglačana površina izvedena kiparskim alatom za plastično oblikovanje
- uglačana površina koja čini „lančić“, izvedena dljetom
- urezana linija izvedena vrlo finim šiljkom
- urezani brojevi i grafičke oznake, izvedeni šiljkom srednje debljine.

Osim klesanih elemenata uočavaju se i kameni umetci izrađeni od žučkastog, čvrstog kamenog materijala vapnenačkog sastava, obrade kako je već ranije navedeno.

Kameni elementi koji su izvedeni od čvrstog bijelo-žučkastog vapnenca obrađeni su „martelinom“ i „gradinom“ finog, srednje grubog i grubog nazubljenja, u horizontalnom, vertikalnom i kosom smjeru obrade. Uz obradu klesarskim dljetom sa šiljkom različitih debljina i nepravilne obrade, pojavljuje se i obrada klesarskim dljetom sa šiljkom



3, 4 Primjer narančastog i tamnocrvenog oslika na bazama stupova (foto: Z. Bočina, 2013.)

Example of orange and dark red mural on column bases (photo: Z. Bočina 2013)

različitih debljina, ali pravilne i poredane obrade. Uz navedene alate uočavamo i klesarsku obradu „bučardom“ finog, srednje grubog i grubog nazubljenja. S obzirom na to da je „bučarda“ klesarski alat 19. stoljeća, to je evidentno da su i klesanci s takvom obradom rezultat kasnijih popravaka građevine. Na pojedinim klesarskim elementima, većinom na stupovima i postoljima, uočavaju se i znakovi koji vjerojatno predstavljaju neku vrstu brojčanog označavanja, moguće vezano za montažu klesanih elemenata.

Analizom karakterističnih arhitektonskih elemenata lože uočavamo da različite vrste kamena imaju i drugačiju obradu, bilo da je riječ o drugom klesarskom alatu, ili se pak ista vrsta alata razlikuje u finoći obrade i načinu klesanja. Navedeno ćemo obrazložiti analizom nekoliko karakterističnih elemenata na pročelju. Tako na primjer kameni stupići donje balustrade koji su klesani od žučkastog vapnenca pokazuju različite načine obrade: od uglačane trake u donjoj zoni nastavlja se obrada zupčastim dlijetom srednjeg nazubljenja s vertikalnim šarama, kao i u najširem dijelu s horizontalnim šarama; u dijelovima spoja između vertikalnog elementa i proširenja vidljiva je obrada zupčastim dlijetom srednjeg nazubljenja s dijagonalnim šarama. Elementi u obliku kugle koji čine središnji dio su uglačani. Balustri od bijelo-žučkastog vapnenca pokazuju pak gotovo isključivo obradu zupčastim dlijetom srednjeg nazubljenja s dijagonalnim šarama s donjim i gornjim rubovima uglačanim te s uglačanim središnjim kuglama. Od njih se razlikuju tri balustra na kojima je vidljiva prvo donja uglačana traka te zatim obrada zupčastim dlijetom srednjeg nazubljenja s vertikalnim šarama, a na širem dijelu „bučarda“ srednjeg nazubljenja.⁵ Nadalje, oni se znatno razlikuju i svojim oblikom, budući da su širi od ostalih te manje zaobljenih



formi, dakle evidentno su izrađeni naknadno, te su zamijenili oštećene balustre.

Blokovi klesanaca koji čine lukove oblikovani su grublje, istaknute površine obrađene su *bugnato* nepravilnom obradom izrađenom šiljkom srednje veličine i sa zaobljenim istacima, na kojima se zbog oštećenja ne može očitati način obrade; upušteni dijelovi pojedinačnih blokova imaju zagladenu površinu oblikovanu dlijetom. Većina klesanaca izrađena je od žučkastog vapnenca, dok su neki klesani od bijelo-žučkastog vapnenca i sadrže grublju, no pravilnu površinsku obradu šiljcima srednje veličine, te na zaobljenim istacima finu obradu većinom zidarskim čekićem.

Četiri stupa na pročelju izvedena su od žučkastog vapnenca s obradom zupčastim dlijetom finog nazubljenja s horizontalnim šarama, dok su ostali stupovi od bijelo-žučkastog vapnenca obrađeni „bučardom“ srednjeg nazubljenja.⁶

Temeljem provedenih analiza zaključujemo da hvarska loža nije izgrađena u jednoj graditeljskoj fazi, već je tijekom vremena prošla kroz promjene koje se očituju u dvjema građevnim fazama s različitim kasnijim preinakama i popravcima.

5 LAIRA s.r.l. Padova i „NEIR“ d.o.o. Split, (2012.): Konzervatorski elaborat – Loža u Hvaru – Preliminarna istraživanja i konzervatorsko-restauratorski zahvat, str. 21.

6 LAIRA s.r.l. Padova i „NEIR“ d.o.o. Split, (2012.): Konzervatorski elaborat – Loža u Hvaru – Preliminarna istraživanja i konzervatorsko-restauratorski zahvat, str. 24.



5 Konzervatorsko-restauratorska dokumentacija – mapiranje vrsta oštećenja (izradila: LAIRA s.r.l. 2012.)

Conservation-restoration documentation – mapping of the type of damages (made by: LAIRA s.r.l. 2012)



6 Mjesta uzorkovanja (izradila: P. Ajduković, 2013.)

Places of sampling (made by: P. Ajduković, 2013)

Prvoj fazi gradnje pripadaju svi elementi litotipa „žučkaste boje čvrstog vapnenačkog sastava“ koji su obrađeni na način zidarskog čekića, zupčastog dlijeta, finog, srednjeg i grubog nazubljenja, s horizontalnim, vertikalnim ili ukošenim šarama, na način klesarskog dlijeta, uglačani kiparskim alatom za plastično oblikovanje, te na kamenu imaju tragove slojeva ružičaste, crvene, narančaste, tamno-crvene i smeđe boje.

Drugoj fazi gradnje pripadali bi klesani elementi izvedeni od „bijelo-žučkastog čvrstog kamena vapnenačkog sastava“, a osim obrade zidarskim čekićem i zupčastim dlijetom elementi su obrađeni finim, srednjim i grubim nazubljenjem s horizontalnim, vertikalnim i kosim šarama, posebice „bučardom“ s finim, srednjim i grubim nazubljenjem. Prisutni su urezani tragovi numeracije i/ili grafičkih znakova, nema tragova boje, a forme kapitela, baza i stupova slične su onima iz prve faze, no s vrlo ostrim prijelazima bridova, za razliku od onih prve faze koji su vrlo zaobljeni.⁷

Na građevini uočavamo i sljubnice izvedene od vapna, pijeska i agregata manjih dimenzija, bijele ili sive boje, kao i vapnenog morta tamnocrvene boje koje raspoznavamo kao povijesne mortove. Uočavamo i cementne mortove spravljane s pijeskom ili agregatom različite granulacije, kojima su ugrađivane kamene zakrpe ili su izvođeni recentni popravci. Izvorni elementi kamene plastike spajani su

željezom i zaliveni olovom, dok su recentni spojevi izvedeni čeličnim sponama.

Posebnu zanimljivost predstavljaju tragovi slikanog sloja na klesancima, koji se javljaju u narančastoj, crvenoj, tamnocrvenoj i smeđoj boji, duž čitavog pročelja, od klesanog podnožja do atike, a koji su tijekom restauratorskog zahvata dodatno istraženi. Slikani sloj uočen je isključivo na klesancima izrađenim od žučkastog vapnenca, stoga bi pripadao ranijoj fazi izgradnje lože (sl. 3, 4).

ISTRAŽIVANJA GLAVNIH TIPOVA OŠTEĆENJA

Promatranjem stanja na licu mjesta i istraživanjem stanja očuvanosti pročelja hvarske lože ustanovljen je velik broj različitih oštećenja, koja su klasificirana po vrstama:⁸

Erozija – prisutnost različitih šupljina

Biološka kolonizacija – vidljivost mikroorganizama i makroorganizama (alge, gljivice, lišajevi, mahovina)

Konkreције – površinski sloj promjena na kamenu i/ili slojevita tvorevina koja prijanja na izvorni sloj

Crna kora – promjena na površinskom sloju kamena

Smeđa kora – promjena na površinskom sloju kamena

Svijetlosmeđa kora – promjena na površinskom sloju kamena

Oštećenja nastala djelovanjem čovjeka – neprimjereno korištenje (žvakaća guma, natpisi, grafiti, mrlje od laka i boje, prskotine cementa)

⁸ LAIRA s.r.l. Padova i „NEIR“ d.o.o. Split, (2012.): Konzervatorski elaborat – Loža u Hvaru – Preliminarna istraživanja i konzervatorsko-restauratorski zahvat, str. 27-28.

⁷ Isto, str. 24-25.



7 Uzorci pigmenta crvene boje (U2) (foto: P. Ajduković, 2013.)

Samples of red colour pigment (U2) (photo: P. Ajduković, 2013)



8 Uzorci pigmenta žute boje (U3) (foto: P. Ajduković, 2013.)

Samples of yellow colour pigment (U3) (photo: P. Ajduković, 2013)

Diferencijalna oštećenja – oštećenje materijala povezano sa strukturom – sastavom kamenog elementa

Površinske naslage – naslage stranih materijala različite prirode, primjerice prašine, zemlje, ptičjeg izmeta itd.

Erozija s pulverizacijom – nestajanje materijala s površine, u većini slučajeva kompaktno, povezano s padanjem materijala u obliku praha ili vrlo malih fragmenata

Erozija morta u spojevima

Erozija nastala uporabom građevine – nestajanje površinskog sloja uzrokovano uporabom ili dotrajalošću

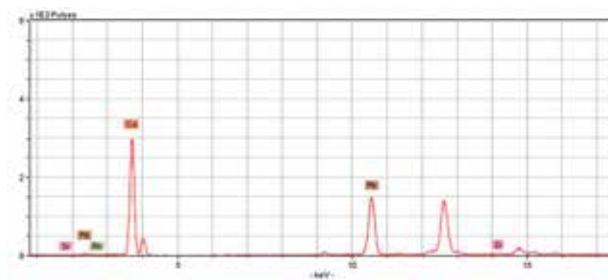
Pukotine – oštećenja koja se očituju prekidom kontinuiteta materijala

Lakune

Rupičasta oštećenja – očituju se stvaranjem brojnih i međusobno bliskih šupljina

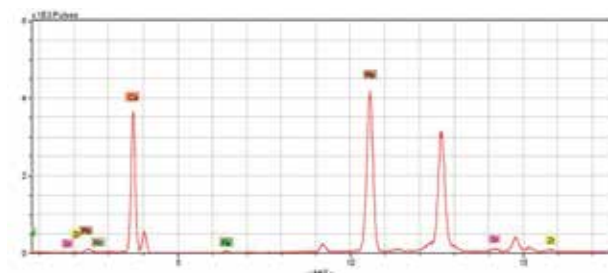
Ljuštenje – oštećenje koje se očituje potpunim ili djelomičnim odvajanjem dijelova nepravilnoga oblika

Vegetacija – prisutnost travnatih, grmolikih ili drvolikih izraslina.



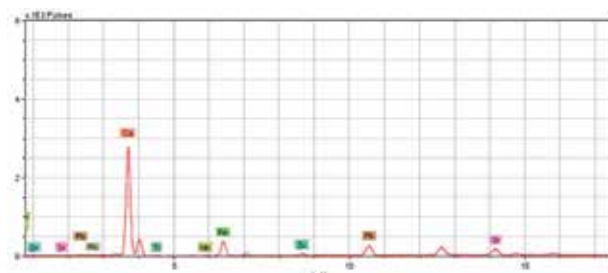
9 Grafički prikaz XRF spektar uzorka 1 (izradio: D. Mudronja, 2013.)

Graphic presentation XRF spectrum of sample 1 (made by: D. Mudronja, 2013)



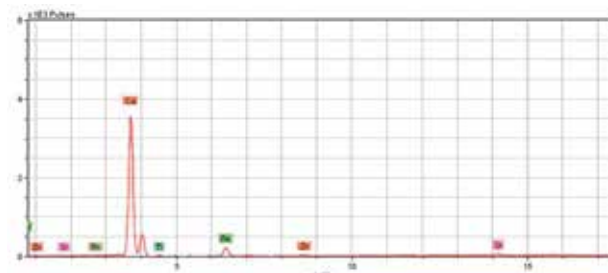
10 Grafički prikaz XRF spektar uzorka 2 (izradio: D. Mudronja, 2013.)

Graphic presentation XRF spectrum of sample 2 (made by: D. Mudronja, 2013)



11 Grafički prikaz XRF spektar uzorka 3 (izradio: D. Mudronja, 2013.)

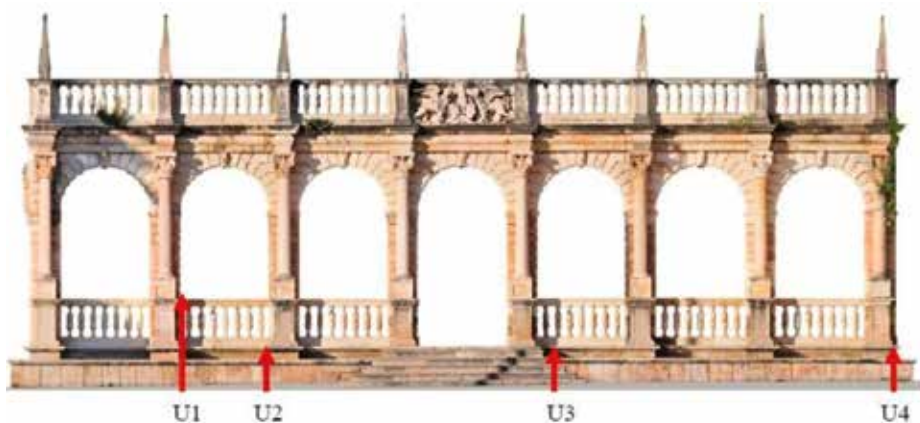
Graphic presentation XRF spectrum of sample 3 (made by: D. Mudronja, 2013)



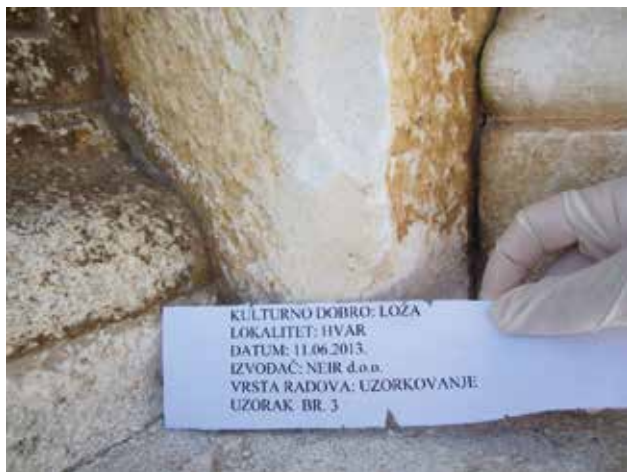
12 Grafički prikaz XRF spektar uzorka 4 (izradio: D. Mudronja, 2013.)

Graphic presentation XRF spectrum of sample 1 (made by: D. Mudronja, 2013)

Biološka kolonizacija u najvećoj je mjeri uočena u gornjem dijelu atike, na balustradi te na izbočenim dijelovima građevine, a površinske naslage su prisutne na cijelom pročelju građevine. Svjetlosmeđe kore tankoga ili srednjega sloja većinom su lokalizirane na frizu, na kapitelima te stupićima donje balustrade. Oštećenja uzrokovana ljudskim



13 Mjesta uzorkovanja soli (izradila: P. Ajduković, 2013.)
Places of sampling of salt (made by: P. Ajduković, 2013)



14, 15 Mjesta uzimanja uzoraka za analizu prisutnosti soli, uzorci U1 i U3 (foto: Petra Ajduković, 2013.)

Places of sampling for analysis of salt presence, samples U1 and U3 (photo: Petra Ajduković, 2013)

djelovanjem prisutna su gotovo isključivo u donjoj zoni građevine, budući da je ona izravno dostupna, a uključuju žvakaće gume, natpise (grafite), silikon i druga oštećenja. Pojava erozije s pulverizacijom koncentrirana je pretežno na stupićima obiju balustrada, rupičasta oštećenja uočavaju se na postoljima i stupovima, dok se ljuštenje javlja mjestimično, većinom na stubama. Pojava erozije spojeva

od morta naglašena je u donjem dijelu зида, dok je pojava pukotina vrlo ograničena (sl. 5).

KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI POSTUPAK

Nakon dokumentiranja svih onečišćenja i oštećenja na pročeljima hvarske lože započeo je u listopadu 2013. godine konzervatorsko-restauratorski zahvat, koji je usmjeren na očuvanje materijalnih i konstruktivnih značajki građevine, s ciljem uklanjanja i smanjivanja uzročnika propadanja na najmanju moguću mjeru.

Tijekom zahvata u dogovoru s nadležnim konzervatorom⁹ provedena su dodatna ispitivanja, i to ispitivanje bojenog sloja na pročelju lože, te ispitivanje stanja soli u građevini.

Analiza bojenog sloja na pročelju

Dogovoreno je uzimanje triju uzoraka pigmentata i jednog uzorka prirodnog nebojenog kamena.¹⁰ Mjesta uzimanja triju uzoraka pigmentata prikazana su na arhitektonskom nacrtu južnog pročelja lože, dok je četvrti uzorak uzet s nebojenog kamenog bloka u neposrednoj blizini pročelja lože (sl. 6). Cilj uzorkovanja bila je usporedba prirodne boje kamena s bojom kamena na pročelju lože, za koju se pretpostavljalo da je nanescena ljudskom rukom.

Pigmenti na uzorcima (sl. 7, 8) analizirani su metodom rendgenske fluorescentne spektroskopije (XRF) uređajem Artax-Bruker, te polarizacijskim mikroskopom Olympus BX 51. XRF. Spektroskopijom je moguće detektirati elemente između kalija i urana.¹¹

Uzorak 1, crveni pigment: U uzorku je dokazan kalcijev karbonat, te minij (olovni oksid). U tragovima je dokazan i stroncij (sl. 9).

Uzorak 2, crveno-narančasti pigment: U uzorku je dokazan kalcijev karbonat, te minij (olovni oksid). U tragovima su dokazani stroncij i željezo (sl. 10).

⁹ Konzervatorski nadzor obavljao je KO Split, nadležna konzervatorica Anita Gamulin, d.i.a., viša savjetnica.

¹⁰ Uzimanje uzoraka pigmenta obavila je Petra Ajduković, mag. kem.

¹¹ Analizu pigmentata izradio je dr. sc. Domagoj Mudronja, Hrvatski restauratorski zavod iz Zagreba.



16, 17 Mjesta uzimanja uzoraka soli
(foto: P. Ajduković, 2013.)
Places of sampling of salt (photo: P.
Ajduković, 2013)



18 Mjesta uzorkovanja i uzimanja
uzoraka soli (foto: P. Ajduković, 2013.)
Places of taking salt samples (photo: P.
Ajduković, 2013)

Uzorak 3, žuti pigment: U uzorku je dokazan kalcijev karbonat, željezni oksid (žuti oker) te olovna bijela. U tragovima su dokazani titan, mangan, cink i stroncij (sl. 11).

Uzorak 4: U uzorku je dokazan kalcijev karbonat i željezni oksid. U tragovima su dokazani titan, cink i stroncij (sl. 12).

Temeljem dobivenih rezultata analize pigmenta može se zaključiti da je pročelje obojeno tijekom prošlih stoljeća. U uzorcima 1. i 2. dokazan je olovni oksid (minij) za koji je poznato da je korišten kao pigment, a u uzorku 3. pronađeni su tragovi olovne bijele, pigmenta koji se zajedno s minijem koristio u bojenju fasada i pročelja. U uzorku 4. nije pronađen trag olovnog oksida, već samo željeznog oksida koji je prisutan u strukturi kamena, što dokazuje da uzorak prirodnog kamena uzet u neposrednoj blizini pročelja nije bojen, a oker žuta je vjerojatno posljedica prirodne žučkaste patine kamena.

Temeljem provedenog ispitivanja odlučeno je da se obojeni dijelovi pročelja sačuvaju, odnosno da se ostatci boje ne uklanjaju mehaničkim ni kemijskim putem, čime je barem djelomično sačuvan i prezentiran nekadašnji izgled pročelja.

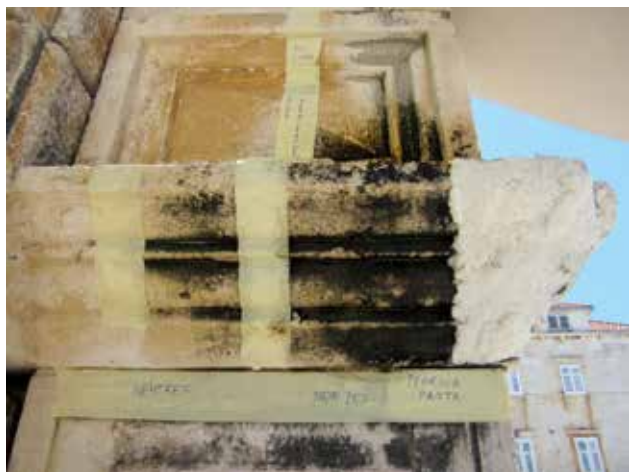
Analize soli na pročelju

U lipnju 2013. godine s pročelja hvarske lože uzeta su četiri uzorka kako bi se provela analiza prisutnosti soli u kamenu. Za potrebe dijagnostičkih ispitivanja uzeta su četiri uzorka kamena u podnožju građevine, na mjestima postojećih oštećenja kamena.¹² Uzorci su označeni oznakama U1, U2, U3 i U4, a mjesta uzorkovanja ucrtana su na arhitektonskom nacrtu (sl. 13).

Na uzorcima U1, U2, U3 i U4 provedene su analize štetnih topljivih soli kvalitativnim i kvantitativnim mjerenjima (sl. 14, 15). Kvalitativne kemijske analize sulfata i klorida provedene su klasičnim kemijskim analizama, dok su kvantitativna određivanja sulfata izvršena spektrofotometrijskom metodom uređajem HANNA HI 93751, klorida volumetrijskom, a nitrata semikvantitativnim *Mercoquant Nitrate* testovima. Određivanje pH vrijednosti izvršeno je indikatorskim trakama pH-Fix 0-14.

Ispitivanje mikrostrukture materijala sastoji se od vizualnog tj. makroskopskog proučavanja i mikroskopskog pregleda uzoraka zalivenih u poliestersku smolu.

¹² Analizu soli izradila je Veronika Meštrović Šaran, dipl. konzervator-restaurator.



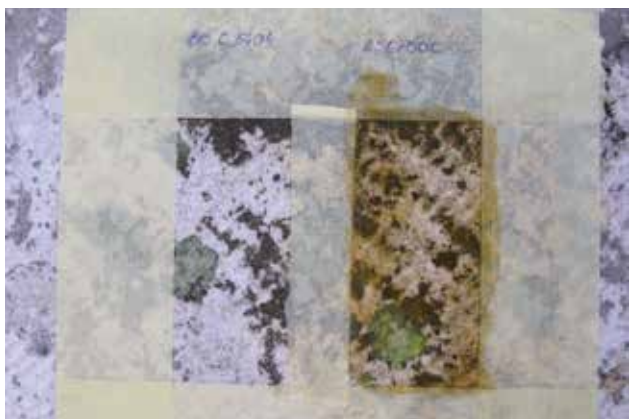
19 Probna čišćenja biološkog obraštaja različitim sredstvima (foto: P. Ajduković, 2013.)

Test cleaning of biological fouling with various agents (photo: P. Ajduković, 2013)



21 Nakon čišćenja biocidnim sredstvom (foto: P. Ajduković, 2013.)

After cleaning with biocide agent (photo: P. Ajduković 2013)



20 Prije čišćenja biocidnim sredstvom (foto: P. Ajduković, 2013.)

Prior to cleaning with biocide agent (photo: P. Ajduković 2013)

Mikroskopiranje je izvršeno mikroskopom *Dino-Lite Pro Digital Microscope AM-413T* na uzorcima oznake U1 i U3, na kojima su provedene i mikrokemijske reakcije dokazivanja karbonatnog sastava kamena.

U tablici broj 1 prikazan je popis metoda provedenih na svakom pojedinom uzorku.

Uzorak broj	Kvalitativna i kvantitativna kemijska analiza i mjerenje pH vrijednosti	Proučavanje mikrostrukture	Mikrokemijske reakcije
U1	+	+	+
U2	+		
U3	+	+	+
U4	+		

Tablica 1 Popis metoda koje su provedene na svakom pojedinom uzorku (izradila: V. Meštrović Šaran, 2013.)

List of methods applied on each individual sample (made by: V. Meštrović Šaran, 2013)

Rezultati ispitivanja štetnih topljivih soli u kamenu (sulfata, klorida i nitrata) i pH vrijednosti prikazani su u tablici broj 2.

Uzorak br.	pH	Kvalitativna analiza		Kvantitativna analiza		
		Kloridi (Cl) %	Sulfati (SO ₄ ²⁻) %	Kloridi (Cl) %	Sulfati (SO ₄ ²⁻) %	Nitrati (NO ₃ ⁻) %
U1-kamen	8	+	+	0,065	0,310	0,025
U2-kamen	8	+	+	0,025	0,015	0,01
U3-kamen	8	+	-	0,020	-	0,025
U4-kamen	8	+	-	0,020	-	0,025
Oznaka štetnosti : NIJE ŠTETNO, MOGUĆE ŠTETNO , ŠTETNO						

Tablica 2 Rezultati ispitivanja soli (izradila: V. Meštrović Šaran, 2013.)

Salt test results (made by: V. Meštrović Šaran, 2013)

Prema Austrijskom standardu B 3355 – 1 u uzorku broj U1 kloridi su detektirani u moguće škodljivim koncentracijama, dok su u ostala tri uzorka dokazani u neškodljivim. Topljivi sulfati u uzorku broj U1 dokazani su u škodljivim, dok su u uzorku broj U2 dokazani u moguće škodljivim koncentracijama. U uzorcima broj U3 i U4 kloridi nisu uopće detektirani. Nitrati su u sva četiri uzorka dokazani u neškodljivim koncentracijama. Vrijednost pH u svim uzorcima je blago lužnata.

Nakon postavljanja skele na gradskoj loži omogućen je pristup gornjim dijelovima južnog pročelja, te je otvorena mogućnost prikupljanja uzoraka kamena na mjestima oštećenja i osipanja (sl. 16, 17). Pregledom pročelja i detaljnim uvidom u stanje odlučeno je da se uzmu još dva uzorka za ispitivanje soli. S najoštećenijeg stupa uzet je uzorak broj U5, a u njegovoj neposrednoj blizini, s kamenog bloka, uzet je uzorak broj U6. Mjesta uzorkovanja prikazana su na arhitektonskom nacrtu (sl. 18).

Kvalitativnom i kvantitativnom analizom soli u laboratoriju dobiveni su rezultati prikazani u tablici 3.



22 Prije čišćenja kalcitnih naslaga (foto: P. Ajduković, 2013.)
Prior to cleaning of calcite sediments (photo: P. Ajduković, 2013)



23 Nakon čišćenja kalcitnih naslaga (foto: P. Ajduković, 2013.)
After cleaning of calcite sediments (photo: P. Ajduković, 2013)

Uzorak br.	pH	Kvalitativna analiza		Kvantitativna analiza		
		Kloridi (Cl) %	Sulfati (SO ₄ ²⁻) %	Kloridi (Cl) %	Sulfati (SO ₄ ²⁻) %	Nitrati (NO ₃ ⁻) %
U5-kamen	7,5	+	+	0,170	0,390	-
U6-kamen	7,5	+	+	0,030	0,090	-

Oznaka štetnosti : NIJE ŠTETNO, **MOGUĆE ŠTETNO**, ŠTETNO

Tablica 3 Rezultati ispitivanja soli (izradila: V. Meštrović Šaran, 2013.)
Salt test results (made by: V. Meštrović Šaran, 2013)

Prema Austrijskom standardu B 3355 – 1 u uzorku broj U5 kloridi su detektirani u škodljivim koncentracijama, dok su u uzorku broj U6 kloridi u moguće škodljivoj koncentraciji. Topljivi sulfati u uzorku broj U5 dokazani su u škodljivim, dok su u uzorku broj U6 dokazani u moguće škodljivim koncentracijama. Nitrati su u oba uzorka dokazani u neškodljivim koncentracijama. Vrijednost pH u svim uzorcima je blago lužnata.

Desalinizacija

Temeljem dobivenih rezultata na navedenih šest uzoraka kamena, napravljena je lokalizirana desalinizacija na određenim, najugroženijim dijelovima pročelja. Desalinizacija je izvršena otopinom amonijeva karbonata najviše 15-postotnim nanesenim na pulpu, te je nakon sušenja pulpe i postupka pretvorbe topljivih soli u netopljive nanasena pulpa s vodom u svrhu neutralizacije površina.

Zbog većih koncentracija sulfata u kamenu u odnosu na kloride, nakon prethodno navedenog postupka napravljena

je desalinizacija s barijevim hidroksidom na takav način da je otopina barijeva hidroksida nanasena na čitavo južno pročelje lože.

Uklanjanje površinske nečistoće i biološkog obraštaja

Nakon provedenih analiza pigmenta i soli te obavljenih probnih čišćenja koja su ukazala na ispravan odabir metoda čišćenja kako bi se dobio željeni rezultat na površinama kamena, započela je prva faza radova.

Površinska nečistoća (prašina, žvakaće gume i drugo) čišćena je pomoću skalpela, četki i mekih kistova. Osobito se isticao štetan utjecaj biološkog obraštaja, koji su pretežito činile mikroskopske gljive, lišajevi i mahovine, a koji je uklanjan s cijelog južnog pročelja građevine. Utjecaj mikroskopskih gljiva i lišajeva očituje se u cijelom nizu štetnih djelovanja na epidermi kamena¹³. Metaboličkim procesima mikroorganizmi proizvode različite organske i anorganske kiseline koje otapaju površinu kamena uzrokujući gubitak epiderme, zbog čega je ovakav kamen nakon uklanjanja kolonija svjetlije boje. Alge i lišajevi na pojedinim su djelovima pročelja bili vidljivi golim okom, dok su na određenim mjestima u suhim klimatskim uvjetima neprimjetni prekrivali čitavo pročelje. Površine prekrivene zelenim lišajevima uklonjene su nakon izvršenih proba biocidnim sredstvom *Biotin T 3%*, te *Monumentique C* pastom. Biocidno sredstvo nanaseno je i na zapadni dio pročelja, tj. na površinu kamenih reljefa lavova, koji su bili

13 Briški, F. (2004.): KONKAM 2004 – Seminar i radionica posvećeni konzervaciji kamena, Mikroflora Peristila Dioklecijanove palače u Splitu, Split, str. 38-44.



24 Probni postupak čišćenja laserom (foto: P. Ajduković, 2013.)
Test laser cleaning procedure (photo: P. Ajduković, 2013)



25 Detalj čišćenja kamene plastike laserom (foto: P. Ajduković, 2013.)
Detail of laser cleaning of stone plastic (photo: P. Ajduković, 2013)



26 Čišćenje laserom središnjeg reljefa s dvama lavovima i grbovima, stanje pri dovršetku zahvata (foto: P. Ajduković, 2013.)
Laser cleaning of central relief with two lions and coats of arms, condition at the end of the intervention (photo: P. Ajduković, 2013)

prekriveni algama. Biocidno sredstvo kao i odumrle alge i lišajevi uklanjani su vodom pod kontroliranim pritiskom (sl. 19, 20, 21).

Uklanjanje kalcitnih naslaga

Deblje naslage kalcitnih skrama uklanjane su mehanički, dlijetima i skalpelima, te uz pomoć vode i vodene pare. S reljefnih profilacija skrame su uklanjane mehanički, skalpelima. Na pročelju, balustradama i kapitelima izvršene su probe kemijskog čišćenja anorganskih skrama, te je čišćenje obavljeno nanošenjem pulpe s otopinom amonij karbonata, četkanjem i ispiranjem vodom. Otopina 10-postotnog amonijeva karbonata s pulpom ostavljena je da stoji preko noći na mjestima s debljim crnim skramama.

Nakon što je završena prva faza čišćenja nastavilo se s uklanjanjem kalcitnih skrama djelovanjem vodene pare i tradicionalnim klesarskim alatom. Nastavilo se s čišćenjem amonijevim karbonatom i pulpom te se nanosila „nova ruka“ biocida *Biotin T* 1-postotnog na preostalim malim površinama pročelja, gdje prethodno nanošen *Biotin T* nije suzbio biološki obraštaj. Cementni ostaci sa stupića balustrade na vrhu pročelja uklanjali su se

pomoću dlijeta i skalpela te namakanjem vodom u svrhu omekšavanja.

Biocid se s pročelja uklanjao četkanjem s vodom, a crne i smeđe skrame uklonjene su upotrebom 10-postotne otopine amonijevog karbonata na pulpi.

Pročelje je dovedeno do završne faze čišćenja biološkim i kemijskim sredstvima, te je preostalo samo završno lasersko čišćenje na određenim mjestima (sl. 22, 23).

Uklanjanje dotrajalih ispuna sljubnica i rekonstrukcija

Uklanjane su dotrajale ispune sljubnica, koje su se u većoj mjeri zatekle u podnožnju pročelja te na bazama stupova. Cementne ispune sljubnica uklanjane su tradicionalnim klesarskim alatom te su zapunjavane reparaturnim mortom. Sva zatečena oštećenja koja su imala recentnu sanaciju od sivog portland cementa, kao i površinske naslage i zaprljanja od cementnog morta uklonjena su mehanički, a oštećenja su zapunjena novim reparaturnim mortom. Rekonstrukcije oštećenih elemenata profilacija također su izrađene od reparaturnog morta, a destabilizirani ulomci kamena pažljivo su odvojeni te su ponovno ugrađeni bušenjem, uz korištenje



27 Južno pročelje hvarske lože nakon restauratorskog zahvata (foto: Z. Bočina, 2013.)
Southern facade of the Hvar loggia following restoration works (photo: Z. Bočina, 2013)

nehrđajućih ankera. Zatečeni željezni čavli izvađeni su iz dotrajalih ispuna sljubnica.

Čišćenje laserskom metodom

U suglasnosti s nadležnim Konzervatorskim odjelom iz Splita, odlučeno je da se na složenije obrađenoj reljefnoj plastici (lavovi, grb, glave na zaglavnom kamenu) zbog vrste i intenziteta onečišćenja koristi metoda čišćenja laserom.

Laserska metoda čišćenja kamenih površina odabrana je bez premisslanja jer i nakon gotovo deset godina intenzivnog korištenja pri čišćenju graditeljske i umjetničke baštine na ovim prostorima i dalje slovi kao najsuvremenija, selektivna, visoko precizna i u potpunosti nedestruktivna metoda. I u ovom konkretnom slučaju, a nakon probnog čišćenja određenih površina laserom, pokazalo se da uklanjanje neželjenih slojeva laserskom zrakom daje najpovoljnije parametre, jer ona uklanja nečistoće bez zadiranja u oksalatne filmove kamena (patina). Uklanjanje onečišćenih površina laserskom metodom predstavlja niz fotomehaničkih i fototermičkih procesa koji se odvijaju na onečišćenoj površini djelovanjem laserske zrake, zahvaljujući kojima se ta ista područja uklanjaju bez ikakvih štetnih posljedica za kamenu površinu na kojoj se nalaze.

Uklanjanje nečistoća laserskom metodom izvedeno je uz pomoć suvremenog talijanskog lasera *Michelangelo q switch* i dodatne opreme koja obuhvaća neophodni aspirator te ostalu profesionalnu zaštitnu opremu koja je posebno prilagođena laserskoj metodi čišćenja (sl. 24, 25, 26).

Odabranim restauratorskim metodama uklonjene su sve nastale nečistoće, te su sanirana zatečena mehanička oštećenja na pročelju građevine. Nakon provedenog konzervatorsko-restauratorskog zahvata u svrhu zaštite i očuvanja kamene plastike na cjelokupno pročelje nanosena je impregnacija kako bi se spriječilo propadanje i štetan utjecaj atmosferilija. U procesu restauracije korišteni su proizvodi i postupci koji osiguravaju reverzibilnost, postojanost na svjetlost, dobru kemijsku stabilnost, nizak stupanj prodiranja vode, visok stupanj prodiranja pare, uz uvjet da ne mijenjaju izgled kamena. Iako je tijekom postupka restauriranja ustanovljeno da je loža imala jednu opsežniju fazu sanacije i rekonstrukcije te čitav niz kasnijih manjih zahvata, vodilo se računa o cjelovitosti prezentacije pročelja koje je sačuvalo svoju izvornu patinu i tragove boje i u konačnici pruža dojam izvornosti, a uz očuvanje i čitljivost znakova gradnje, „autentičnosti same po sebi“, te očuvanja znakova vremena, odnosno „stečene autentičnosti“ (sl. 27).

Summary

CONSERVATION AND RESTORATION WORKS ON THE MAIN FAÇADE OF THE HVAR LOGGIA

In the period from 2011 to 2013 restoration works carried out on the main façade of the Hvar town loggia were preceded by the drafting of necessary architectural and photographic documentation; preliminary research was carried out and a conservation-restoration study was developed. The works, financed by the funds of the Region of Veneto and the budget of the City of Hvar, were executed by Italian restoration company *Laira s.r.l.* from Padua in cooperation with the company „*Neir*“ d.o.o. from Split.

By analysing the construction materials, it was established that the town loggia had been built of two types of limestone, lithotype “of yellowish colour of solid limestone composition” and lithotype “of white-yellowish colour of solid limestone composition”, accompanied also by different stonemasonry technique, mapped in detail in the study with all working techniques and stonemason tools being described. It was concluded that the lithotype “of yellowish colour of solid limestone composition” belonged to the original part of the structure and that traces of coloured layer, appearing in orange, red, dark red and brown have been preserved on ashlar. In the course of restoration works the coloured layer was examined with an X-ray fluorescence spectrometer (XRF), confirming the colouristic interpretation of the façade. The lithotype “of white-yellowish colour of solid limestone composition” was used in more important reconstructions of the structure, while a number of minor repair and reconstruction interventions carried out on the loggia façade over time, were observed. All damages found on the stone façade have also been mapped, most of which were damages caused by biological colonisation, calcite crusts and scum, damages caused by man (chewing gum, inscriptions, graffiti, varnish and colour smudges, cement cracks), as well as

cracks, cavities, stone peeling and erosion. Constructive cracks have not been observed.

Surface dirtiness (dust, chewing gums and other) was cleaned using scalpels, brushes and soft brushes. Especially predominant was the detrimental impact of biological fouling, made mostly of microscopic fungi, lichens and mosses, which was removed from the entire southern façade of the structure with biocide agent Biotin T 3% and Monumentique C paste, which in turn were removed after the treatment by water under controlled pressure. Thicker layers of calcite scum have been removed mechanically, with chisels and scalpels, and also with water and water vapour, while the cleaning was done by applying the pulp with a solution of ammonium carbonate, then by brushing and rinsing with water. During restoration works, tests were done showing presence of harmful soluble salts (sulphates, chlorides and nitrates). Therefore, desalinisation was done with a maximum 15% ammonium carbonate solution applied on the pulp, after drying of the pulp and the procedure of transforming soluble salts into insoluble salts, pulp was applied with water, and due to a higher concentration of sulphates in the stone with respect to chlorides, after the previously mentioned procedure, desalinisation was done with a barium hydroxide solution applied on the entire southern façade of the loggia. The stone plastic of the façade (lions, coat of arms, heads on the keystone), due to the type and intensity of dirtiness, was laser cleaned (using the Michelangelo q switch device). The whole restoration procedure was carried out in the aim of integral presentation of the façade, which preserved its original patina and traces of colour, ultimately giving the impression of authenticity along with preservation and legibility of the signs of construction as well as preservation of the signs of time.

Krasanka Majer Jurišić, Ivan Jengiđ

Kameni grb biskupa Luke: povijesnoumjetnička analiza i restauratorski radovi

Krasanka Majer Jurišić
Ivan Jengiđ
Hrvatski restauratorski zavod
HR – 10 000 Zagreb, N. Grškovića 23

UDK: 73.025.4
929.64(497.521)Kloštar Ivanić(091)“15”
Prethodno priopćenje/Preliminary Communication
Primljen/Received: 20. 3. 2015.

Ključne riječi: renesansa, kameni grb, biskup Luka, Kloštar Ivanić
Key words: Renaissance, stone coat of arms, Bishop Luke, Kloštar Ivanić

U članku se raspravlja o grbu biskupa Luke koji je 1508. godine postavljen nad ulazni portal crkve sv. Ivana Krstitelja. Njegovo izvorno obojenje utvrđeno je konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima koja su bila povod za detaljnu analizu izgleda i stilskih karakteristika te određivanje moguće provenijencije autora. Prema sličnostima u načinu oblikovanja grb biskupa Luke iz Kloštar Ivanića možemo svrstati u grupu više istovrsnih radova prepoznatih kao djela nastala pod utjecajem ili izravno proizašla iz radionice ostrogonskih klesara, tada aktivnih na području ugarskih i hrvatskih zemalja.

Konzervatorsko-restauratorska istraživanja crkve sv. Ivana Krstitelja u Kloštar Ivaniću bila su povodom za radove na kamenoj ploči s biskupskim grbom, ugrađenoj nad ulaznim portalom. S obzirom na vrlo mali broj sačuvanih primjera bojene kamene plastike s kraja 15. i početka 16. stoljeća, osim analize izgleda grba biskupa Luke i određivanja mogućeg autorstva, bilo je nužno ispitati i stratigrafiju njegova obojenja. Određeno je nekoliko slojeva bojenja, a najstariji potvrđuju do sad jedino poznato obojenje Lukinog grba iz prvog tiskanog zagrebačkog misala. Također, veličina i suvremenost stilskih karakteristika tog impozantnog i upečatljivog „klesanog kamenog biljega“ postavljenog nad ulazom u crkvu sv. Ivana Krstitelja govori o svjesnosti naručitelja te ide u prilog tome da je Kloštar Ivanić bio jedan najvažnijih posjeda zagrebačkih biskupa upravo za vrijeme biskupa Luke.

BISKUP LUKA (1500. – 1510.)

Zagrebački biskup Luka, u literaturi spominjan i kao Luka Kothrar ili Baratin, a u posljednje vrijeme Luka de

Szeged,¹ jedan je od nositelja razvoja renesansne umjetnosti na prostoru zagrebačke nadbiskupije. U suprotnosti s pojavom ranorenesansnih elemenata, koji se prvenstveno vežu uz dvorske narudžbe Matije Korvina, slabljenjem utjecaja i moći države žarište novih umjetničkih strujanja prebacuje svoje težište gotovo isključivo na crkvene krugove. Uz biskupa Luku, spremnost u prihvaćanju umjetničkih djela zrelih stilskih odlika renesanse u prvoj polovini 16. stoljeća pokazali su i njegovi neposredni nasljednici, kardinal Toma Bakač i Ivan i Šimun Bakač-Erdődy. Likovna kultura tog razdoblja bila je zastupljena umjetnicima širokog školovanja te su, naravno posredno preko mađarskih ostvarenja, uz firentinske i lombardske utjecaje vidljivi i rimski s elementima ranog manirizma.² Valja istaknuti da je pojava novog stila podrazumijevala ne samo naručivanje umjetničkih predmeta, slika, skulptura i dekorativne umjetnosti, već i poduzimanje značajnih graditeljskih aktivnosti.

Tako je i biskup Luka, koji je u Zagrebu stolovao u razdoblju između 1500. i 1510. godine, a uglavnom boravio u biskupskoj rezidenciji u Čazmi, te jedno vrijeme i u Ivaniću,

.....
1 Lukács Szegedi bio je bosanski biskup 1490. – 1493., od 1493. csanádski, a 1500. – 1510. biskup zagrebački. U vrijeme kralja Vladislava II. bio je i rizničar (1490. – 1492.) i kraljev tajnik (1502. – 1503.). Sahranjen je u zagrebačkoj katedrali uz oltar sv. Luke. O njegovom životu i radu vidi u: Buturac, J. (1944.): Zagrebački biskupi i nadbiskupi 1094–1944., *Kulturno-povijesni zbornik Zagrebačke nadbiskupije*, Zagreb: 42; Dobronić, L. (1991.): *Biskupski i kaptolski Zagreb*, Zagreb: 34; Dobronić, L. (1995.): Zagrebački biskupi i hrvatska kultura, *Zagrebačka biskupija i Zagreb – Zbornik u čast kardinala Franje Kuharića 1094-1994*, Zagreb: 339-357; Lukinović, A. (1995.): Luka Baratin, 1500-1510, *Zagrebački biskupi i nadbiskupi*, ur. Franko Mirošević, Zagreb: 223-227; Pelc, M. (2012.): Lucas (Lukacs) de Szeged, Bischof von Zagreb (1500–1510) und sein Kulturelles Erbe, *Staro i novo: paralele i dodiri u hrvatskoj i mađarskoj renesansi*, predavanje na znanstvenom skupu održanom 21.–23. studenog 2012. na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.

2 Vukičević Samaržija, D. (1988.–1989.): Likovna kultura visoke renesanse za vrijeme Klovićeva boravka u Ugarsko-Hrvatskom Kraljevstvu, *Radovi instituta za povijest umjetnosti 12-13*, Zagreb: 207-213; Pelc, M. (2006.): Ugarske kiparske radionice i renesansa u sjevernoj Hrvatskoj, *Radovi instituta za povijest umjetnosti 30*, Zagreb: 67-80; Šourek, D. (2009.): Pavia – Čazma: primjer sjevernotalijanskih utjecaja na renesansnu umjetnost kontinentalne Hrvatske, *Radovi instituta za povijest umjetnosti 33*, Zagreb: 37-46. Također, umjetnička baština panonske renesanse iscrpno je objavljena u katalogu izložbe *Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458-1541*, organizirane u Budimpešti 1982.



1 Grb biskupa Luke (Preuzeto iz: B. Zmajčić, „Grbovi zagrebačkih biskupa i nadbiskupa“, *Zbornik zagrebačke biskupije 1904-1944*, Zagreb, 1945.)

Coat of arms of Bishop Luke (taken from: B. Zmajčić: „Coats of arms of Zagreb bishops and archbishops“, *Grbovi zagrebačkih biskupa i nadbiskupa*), *Anthology of the Zagreb diocese / Zbornik zagrebačke biskupije / 1904-1944*, Zagreb, 1945)



2 Riznica katedrale – pacifikal biskupa Luke. Na donjem dijelu okvira stražnje strane s prikazom smrti Bogorodice okružene apostolima nalaze se dva anđela s Lukinim grbom. Fototetka Ministarstva kulture, UZKB. (foto: V. Tkalčić, 1913. god.; inv. br. 672; neg. VI-39.)

Cathedral treasury – osculatorium of Bishop Luke. On the lower part of the rear side frame showing the death of the Virgin Mary surrounded by the Apostles, there are two angels with Luke's coat of arms (Photo archive of the Ministry of Culture, Directorate for the Protection Cultural Heritage, photo: V. Tkalčić, 1913; inventory number 672; negative VI-39.)

bio naručiteljem nekih vrlo kvalitetnih umjetničkih djela.³ Godine 1505. u Veneciji je dao tiskati drugi zagrebački brevijar, a nekoliko godina kasnije i prvi tiskani zagrebački misal ukrašen brojnim inicijalima i grafikama izrazito renesansnog crteža.⁴ Poznata je i velika renesansa oltarna slika Raspeća Giana Francesca da Tolmezza s oltara sv. Križa koji je uz oltare sv. Luke, sv. Doroteje i Svih Svetih biskup Luka dao izraditi za zagrebačku katedralu. Upravo se njegovi naponi u dovršenju katedrale i gradnji biskupskih utvrda oko katedrale smatraju jednim od onovremenih najznačajnijih ostvarenja. Nadgrobna ploča biskupa Luke,⁵ isklesana od crvenog mramora 1510. godine, izdvaja se kao vrlo kvalitetno kiparsko djelo visoke renesanse u zagrebačkoj biskupiji. No, iako se recentnim istraživanjima njezino autorstvo sasvim

3 Dobronić, L. (1995.): nav. dj., 346; Slukan Altić, M. (2004.): Prvi tiskani misal zagrebačke biskupije (1511.) s najstarijim poznatim prikazom grada Zagreba, *Tkalčić* 8, Zagreb: 297-310.

4 Odluka o početku tiskanja misala donesena je na biskupskoj sinodi održanoj 1507. ili 1508. godine, dok je sam tisak u tehnici drvoreza konačno završen 20. lipnja 1511. godine u tiskari Petra Liechtensteina u Veneciji.

Ovaj izniman primjerak grafičke umjetnosti prvi je tiskani misal Zagrebačke biskupije te ujedno prvi i jedini tiskani misal s bogoslužjem po obredu zagrebačke stolne crkve. Isto tako valja naglasiti i da se na grafici priloženoj izdanju misala, odnosno na koloriranom drvorezu Raspeća Kristovog, po prvi put nalazi zabilježena vizura grada Zagreba. Slukan Altić, M. (2004.): nav. dj., 299.

5 Brunšmid, J. (1912.): Kameni spomenici Hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu, *Vjesnik Hrvatskoga arheološkoga društva* 12, Zagreb: 183-185.; Valentić, M. (1969.): *Kameni spomenici Hrvatske XIII-XIX stoljeća*, Zagreb: 31.; Vukičević Samaržija, D. (1994.): Umjetnost renesanse, *Sveti trag, devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije 1094-1994*, Zagreb: 177 i 186; Vukičević Samaržija, D. (1995.): Likovne pojave na kraju XV. i početkom XVI. stoljeća – gotika u renesansi, *Zagrebačka biskupija i Zagreb 1094-1994*, Zagreb: 551-558; Valentić, M., Prister, L. (2002.): *Zbirka kamenih spomenika*, Katalog muzejskih zbirki Hrvatskog povijesnog muzeja 36, Zagreb; Pelc, M. (2007.): *Renesansa*, Zagreb: 315-317. Danas se ulomci ploče čuvaju u Hrvatskom povijesnom muzeju.

izgledno povezalo uz ostrogonskog majstora Johannesa Fiorentinusa⁶, zasad ostaje otvoreno pitanje njezina naručitelja, odnosno je li ju naručio sam biskup Luka za svojega života ili je to naknadno učinio Toma Bakač. Ploča prikazuje portret pokojnika s biskupskom mitrom, a pored njega je položen biskupski štap. Izvorno je tu bio i biskupski grb, koji je nažalost prilikom uklanjanja ploče iz katedrale stradao te ne može poslužiti kao predložak za utvrđivanje pojedinih detalja i načina oblikovanja.

Grb biskupa Luke (sl. 1) poznat nam je pak iz drugih izvora, primjerice s nekih predmeta koji se čuvaju u Riznici zagrebačke katedrale. Vrlo je dobro sačuvan jedan veliki viseći pečat oblika mandorle na kojem je prikazan sveti kralj Stjepan sa svim insignijama crkvene i svjetovne vlasti (kruna s križem, jabuka s križem i žezlo). U donjem dijelu tog pečata je grb biskupa Luke, vodoravno podijeljen u dva polja: u gornjem je grifon,⁷ orao-lav s uzdignutim kandžama okrenut udesno, a dolje je kruna. Iznad grba je biskupska mitra iz koje izlaze dvije široke vrpce.⁸ Grb se nalazi i na

6 Detaljno o majstoru Johannesu Fiorentinusu i njegovoj radionici, koja je krajem 15. i početkom 16. stoljeća djelovala u Ugarskoj sa sjedištem u Ostrogonu, vidi u: Pelc, M. (2006.): nav. dj., 67-80.

7 Grifon (grif) je mitska životinja s orlovskim kljunom i krilima, a tijelom lava. Grifoni su simboli dviju Kristovih priroda: ljudske i božanske. Povezuju zemaljsku snagu lava s nebeskom energijom orla, i predstavljaju simbol snage i budnosti, odnosno hrabrosti i ustrajnosti te snage i vodstva.

8 Sačuvano je nekoliko isprava s visećim i utisnutim pečatima biskupa Luke. Veliki viseći pečat sačuvan je na ispravi Don. 8 iz 1501. godine (Episcopalia – E-11). Gulin, A. (1980.): Srednjovjekovni pečati zagrebačkih biskupa, *Starine*, knjiga 58, Zagreb: 67-84; Gulin, A. (1998.): *Hrvatska crkvena srednjovjekovna sfragistika*, Zagreb: 124-125.



3 Riznica katedrale – biskupski štap od srebra koji je služio biskupu Luki. Rad južnonjemačke radionice s kraja 15. stoljeća. Fototeka Ministarstva kulture, UZKB. (foto: V. Tkalčić, 1912. god.; inv. br. 1088; neg. VIII-95)

Cathedral treasury – Bishop's silver cane used by Bishop Luke. Work of end 15th century South German workshop. Photo archive of the Ministry of Culture, Directorate for the Protection Cultural Heritage (photo: V. Tkalčić, 1912; inventory number 1088; negative VIII-95)



4 List s grbom biskupa Luke iz zagrebačkog misala, *Missale Episcopatus Zagrabienensis*, koloriran, Venetiis, 1511., list 6. Riznica zagrebačke katedrale, oznaka K8.

Sheet with the coat of arms of Bishop Luke from Zagreb Missal, *Missale Episcopatus Zagrabienensis*, coloured, Venetiis, 1511, sheet 6, Zagreb Cathedral treasury, label K8.

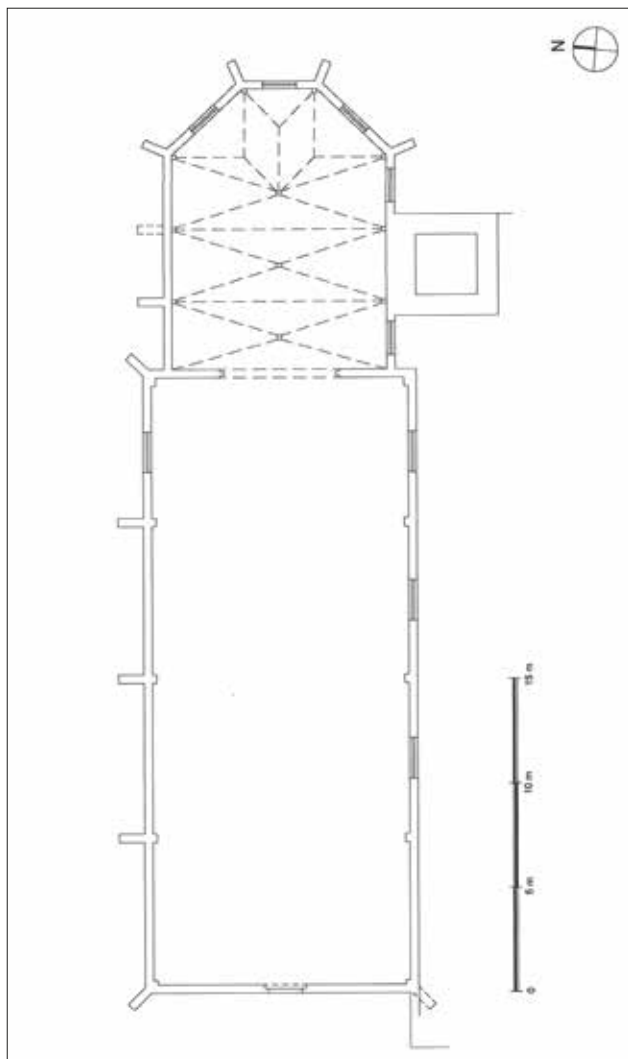
pacifikalu biskupa Luke (sl. 2), mletačkom radu s kraja 15., odnosno početka 16. stoljeća, gdje ga na stražnjoj strani pridržavaju dva anđela. Izveden je također i na Lukinom biskupskom štapu (sl. 3), radu južnonjemačke radionice iz istog vremena. I na početku ranije spomenutog prvog tiskanog zagrebačkog misala, uz posvetu zagrebačkoj biskupiji kojoj je misal namijenjen, otisnuti su grb ugarsko-hrvatskog kralja Vladislava i grb biskupa Luke (sl. 4) unutar bogato ukrašene kartuše. Na Lukinom grbu, iznad štita, nalazi se i biskupski štap (pastoral) koji se po prvi put javlja na nekom biskupskom grbu i to kao znak njegova dostojanstva.⁹ Nasreću, jedan je od saču-

vanih primjeraka misala koloriran te se upravo prema njemu do sada jedino i moglo govoriti o izvornom obojenju, jer ga drugi izvori¹⁰ ne navode, odnosno u/na njima grb nije bio bojen. To je primjerak iz Riznice zagrebačke prvostolnice,¹¹ gdje je u gornjem polju štita naslikan zlatni grifon na plavoj podlozi, a u donjem crvenom polju je srebrna kruna. Mitra i vrpce obojene su crveno sa srebrnim ukrasima i resama.

9 Zmajčić, B. (1945.): Grbovi zagrebačkih biskupa i nadbiskupa, *Zbornik zagrebačke biskupije 1904-1944*, Zagreb: 471-492; 478. Nakon Luke, u 16. stoljeću biskupski štap na grbu imaju i biskup Matija Bruman (1558. – 1563.), Petar I. Herešinec (1585. – 1587.).

10 Magyar Nemzeti Levéltár (Mađarski državni arhiv) 1000-2100, fond *Gyula Véghegyzetek a magyarországi püspökök címereihez*, 13. – 20. stoljeće. Boje na štitu grba, i to prema primjerku zagrebačkog misala, navode se u: Prister, L. (2006.): Grb biskupa Luke na pročelju crkve sv. Ivana Krstitelja u Kloštar Ivaniću, *Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*: 142-143.

11 Riznica zagrebačke katedrale, oznaka K8, *Missale Episcopatus Zagrabienensis*, koloriran, Venetiis, 1511., list 6.



5 Tlocrt crkve sv. Ivana Krstitelja u Kloštar Ivaniću (Dokumentacija HRZ-a)
Ground plan of the church of St. John the Baptist in Kloštar Ivanić
(Documentation of the Croatian Restoration Institute)

KAMENA PLOČA S GRBOM U KLOŠTAR IVANIĆU

Biskup Luka je 1508. godine postavio svoj grb na franjevačku crkvu sv. Ivana Krstitelja¹² u Kloštar Ivaniću. Riječ je o jednobrodnoj crkvi izdužene lađe pravokutnog tlocrta, s užim i nižim svetištem i zvonikom (sl. 5). Njezin jednostavni volumen odgovara propovjedničkom tipu arhitekture kasne gotike. Razmjerno je velikih dimenzija, što potvrđuje

12 Crkva sv. Ivana Krstitelja građena je krajem 15., a dovršena početkom 16. stoljeća, no smatra se da je na istom mjestu već i ranije postojala kapela (u pisanim se izvorima spominje od 1290. godine), a koja je izgledno izgrađena nove franjevačke crkve preuređena u svetišni prostor današnje crkve koji je neobično velik i izdužen, s poligonalnim zaključkom koji čine tri stranice osmerokuta. Farlati, D. (1755): *Illyrici sacri – tomus quintus*, Venecija: 385.; *Schematismus Cleri archi-dioecesis Zagrabienensis* (1906.), Zagreb: 20; Barlé, J. (1913): Pismo Benedikta Vinkovića, *Vjesnik kr. hrvatsko-slavonsko-dalmatinskog zemaljskog arkiva* 1, Zagreb: 5; Cvekan, P. (1979): *Franjevci u Ivaniću*, Kloštar Ivanić: 25; Horvat, A. (1975): *Između gotike i baroka*, Zagreb: 55; Horvat, Z. (1991.): *Franjevačka crkva sv. Ivana Krstitelja u Kloštar Ivaniću u svjetlu srednjovjekovnog načina projektiranja*, *Peristil* 34, Zagreb: 43-54; Hoško, E., Mirković, M., Belaj, V., ur. (1992.): *Franjevci hrvatske provincije sv. Ćirila i Metoda*, Zagreb; Vukičević Samaržija, D. (2000.): *Srednjovjekovna umjetnost u franjevačkim samostanima koji su pripali provinciji sv. Ćirila i Metoda, Mir i dobro – umjetničko i kulturno naslijeđe Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda o proslavi stote obljetnice utemeljenja*, ur. M. Mirković et al., Zagreb: 149-172.



6 Franjevačka crkva Sv. Ivana Krstitelja – vanjština: glavni ulaz s grbom biskupa Luke. Fototetka Ministarstva kulture, UZKB. (Fotoarhiv JAZU; inv. br.: 29586; neg.: /)

Franciscan church of St. John the Baptist – exterior: main entrance with the coat of arms of Bishop Luke. Photo archive of the Ministry of Culture, Directorate for the Protection Cultural Heritage. (Photo archives of the Yugoslav Academy of Sciences and Arts; inventory number: 29586; negative: /)

značaj Kloštar Ivanića¹³ krajem 15. i početkom 16. stoljeća, kada to mjesto postaje jednim od najvažnijih posjeda zagrebačkih biskupa. U ono vrijeme franjevački red vrlo intenzivno popunjava mrežu svojih sakralnih objekata, a sjedište Slavonske kustodije Ugarske vikarije Opslužitelja, kojoj je pripadala i crkva sv. Ivana Krstitelja, bilo je u Gyöngjösü.¹⁴ Odande se i širi tlocrtni tip koji osim u Kloštru nalazimo i kod franjevačkih crkvi u Požegi, Našicama, Nyírbátoru, Zagrebu, Remetincu, Voćinu, Šarengradu, Zrinu i Kobašu.

Glavno pročelje crkve vrlo je jednostavno i plošno, zaključeno visokim trokutnim zabatom. Njegov današnji izgled najvećim je dijelom iz vremena barokne obnove,¹⁵

13 Na tom se prostoru posjedi zagrebačkog biskupa spominju već u 11. stoljeću, točnije 1093. godine, o čemu svjedoči darovnica ugarskog kralja Ladislava. U srednjem vijeku počinje gradnja trgovišta i biskupske palače, a kapela sv. Ivana Krstitelja, po kojoj je naselje dobilo ime Ivanić, spominje se krajem 13. stoljeća uz tvrdnju na položaju Palačišće. Kasnije, naselje dobiva i ime Kloštar, upravo prema biskupskom kaštelu, da bi ga se razlikovalo od renesansne utvrde u ravnici. Vidi: Barlé, J. (1913): nav. dj.; Cvekan, P. (1979): nav. dj., 25, 89-91; Žmegač, A. (2000.): *Bastioni kontinentalne Hrvatske*, Zagreb: 110-113.

14 Marosi, E., ur. (1987.): *Magyarországi művészet 1300-1470 körül*, Budapest, sv. I. i II.; Vukičević Samaržija, D. (2000.): nav. dj., 149-172.

15 Majer, K. (2006.): Prilog poznavanju crkve sv. Ivana Krstitelja u Kloštar Ivaniću, *Peristil* 49, Zagreb: 65-76.



7 Detalj konzole polustupa gotičkog svoda u svetištu crkve sv. Ivana Krstitelja u Kloštar Ivaniću, stanje 1982. godine (Fotodokumentacija HRZ-a, foto: D. Miletić)

Detail of console of pilaster of Gothic arch in the sanctuary of the church of St. John the Baptist in Kloštar Ivanić, condition in 1982 (Photo documentation of the Croatian Restoration Institute, photo: D. Miletić)

no prepoznatljivi su i neki elementi iz starijih faza gradnje. U središnjoj zoni pročelja bio je visoki, šiljasto zaključen prozorski otvor sa stupićem i mrežištem,¹⁶ a u donjoj zoni pročelja nalazi se portal kamenog okvira sastavljen iz više bogato profiliranih dijelova. Portal je renesansnih odlika, kao i iznad njega postavljena pravokutna ploča s grbom, ukrašena profiliranim okvirom s nutarnje strane naglašenim motivom ukriženih štapova (sl. 6).¹⁷ Na ploči je isklesan štit¹⁸ na kojem se uspravno postavljen grifon ispruženih prednjih nogu s oštrim kandžama i raširenih krila uzdiže nad krunom, a iznad štita je godina 1508. i bogato ukrašena biskupska mitra (uz prepletene rubove

16 Gotička profilacija, mrežište i stupić otklesani su u baroknoj fazi kada je zazidan i gornji dio prozorskog otvora.

17 Horvat, Z. (1989.): *Strukture gotičke arhitekture*, Zagreb: 34-35; Horvat, Z. (1991.): nav. dj., 46; Horvat, Z. (1992.): *Katalog gotičkih profilacija arhitekture kontinentalne Hrvatske*, Zagreb: 32, 139; Dobronić, L. (1995.): nav. dj., 346; Vukičević Samaržija, D. (1995.): nav. dj., 551; Prister, L. (2006.): nav. dj., 142-143.

18 Oblik štita na grbu Luke Baratina gotovo je simetričan, dolje polukružno završen, a gore ima odrezane uglove. Po obliku je blizak tzv. *engleskom štitu*. Uspoređujući s onodobnim mađarskim primjerima, može se reći da su to štitovi sličnog oblika, no donji im je dio u pravilu završen kontraktivuljom, trnom, a gornji je katkad ravan, a katkad u obliku vitičaste zgrade. Horvat, Z. (1996.): *Heraldički štitovi gotičke arhitekture kontinentalne Hrvatske*, Zagreb: 13. Usporedi: Valentić, M., Prister, L. (2002.): nav. dj.

korišteni su dekorativni elementi cvjetova, četverolisne djeteline te geometrijski oblici koji asociraju na drago kamenje, rombovi i obrubljeni ispupčeni krugovi) s vrpcama koje završavaju resama. U donjem je dijelu grba povijena traka na kojoj se vrlo vjerojatno izvorno nalazio i natpis. Osim na grbu nad ulaznim portalom, slična se biskupska mitra, iako oblikovana više u duhu srednjovjekovne tradicije, nalazi i u svetištu crkve, na jednoj od konzola polustupova koji su podržavali rebra gotičkog svoda (sl. 7). Gornji dio tih konzola čini profilirani abak, a donji im je dio obojen i raznoliko oblikovan: uz mitru konzole su ukrašene i vegetabilnim i figuralnim detaljima (anđeo, majmunska glava, lav, kugla). Razlika u načinu klesanja mitre na pročelju i one u svetištu može se opravdati i vjerojatnošću da je crkva građena duži niz godina, te da svetište i ulazni portal nisu nastali istovremeno. Štoviše, prihvaćeno je mišljenje da su konzole u svetištu izgledno radili majstori lokalne radionice srednjoeuropskog kruga, a s obzirom na to da je vidljivo kako su ti majstori s razumijevanjem određivali volumen i izražaj skulptura, iako one unatoč tome izgledaju prilično nezgrapno; moguće je da su ih izrađivali i s određenim vremenskim odmakom prema nekom starijem predlošku.¹⁹

Sredinom 16. stoljeća franjevci napuštaju crkvu i samostan zbog opasnosti od Turaka,²⁰ pa te građevine polako propadaju. Obnova cijelog sklopa započela je tek 1639. godine i trajala je i kroz cijelu prvu polovinu 18. stoljeća.²¹ Tada je crkva oslikana izvana (sl. 8), a u unutrašnjosti bogato opremljena baroknim oltarima i drugim inventarom. U tom vremenu nastao je i tekst *Origo Vblis Conventus Ivanichensis Fratrum Minorum*²² koji govori o osnutku samostana. Zanimljivo je da se u uvodnom dijelu, definirajući za koga je samostan bio izgrađen, navodi i kratki opis biskupskog grba: „Slavna Provincija sv. Ladislava kralja, boreći

19 Vukičević Samaržija, D. (1995.): nav. dj., 555.

20 Zagrebački biskup Vuk Đulaj predao je napuštenu crkvu i samostansku zgradu zapovjedniku ivaničke tvrđe kapetanu Pettheu koji je u samostan smjestio 50 konjanika i izbjeglice iz okolice Čazme, a u crkvu pohranio barut. Godine 1572. izbio je veliki požar pored samostana i crkve uslijed čega je nastala eksplozija, a crkva je teško oštećena. Nužni su popravci na zgradi odmah izvedeni, no tek zagrebački biskup Herešinec (1585. – 1588. godine) nastavlja sa značajnijim radovima. Barlč, J. (1913): nav. dj., 7, Klaić, V. (1973.): *Povijest Hrvata*, knjiga 5, Zagreb: 354; Kruheč, M. (1994.): Ivanić grad u sustavu slavonske granične obrane tijekom 16. i 17. stoljeća, *900. godina Ivanicha*, Kloštar Ivanić, Ivanić grad, Križ: 250-274.

21 U 17. stoljeću ponovno jača graditeljska aktivnost sakralne arhitekture na područjima koja su ranijih stoljeća bila u stalnoj opasnosti od Turaka. Osnivaju se i novi, ili obnavljaju postojeći, franjevački samostani u tadašnjoj provinciji svetog Ladislava, među kojima su Čakovec, Krapina, Remetinec, Koprivnica i Križevci. Tako se i ivaničkloštarska franjevačka crkva i samostan s unutrašnjim dvorištem i bunarom etapno pregrađuju i prigraduju u vremenu od 1630. do 1784. godine. S radovima započinje zagrebački biskup Franjo Ergeljski (1628. – 1637.) i popravljaju crkvu za potrebe služenja svete mise. Za vrijeme biskupa Benka Vinkovića većinom se radilo na obnovi zgrade samostana i vraćaju se franjevci. Tada je ponovo podignuto i krovšte iznad crkvene lađe, a 1677. godine gradi se novi svod sa susvodnicama. Vidi: Cvekan, P. (1979.): nav. dj., 41.; Horvat, A. (1975.): nav. dj., 264; Horvat-Levaj, K. (2000.): Barokna franjevačka arhitektura provincije sv. Ladislava i sv. Ivana Kapistranskog, *Mir i dobro – umjetničko i kulturno naslijeđe Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda o proslavi stote obljetnice utemeljenja*, Zagreb: 206-218.

O oslikavanju pročelja crkve u: Majer, K. (2006.): nav. dj., a o baroknoj opremi crkve detaljno u: Cvekan, P. (1979.): nav. dj.

22 Arhiv franjevačkog samostana Kloštar Ivanić, B-I-1, *Kronika franjevačkog samostana* (1508. – 1766.) i *Zaklade* 1693. – 1783. Prijevod teksta s latinskog izradio je dr. sc. Šime Demo.



8 Detalj oltarne pale sv. Florijana iz crkve sv. Ivana Krstitelja u Kloštar Ivaniću (Izaija Gasser i pomoćnik, oko 1750. godine), s prikazom oslikanog glavnog pročelja. Nad ulaznim portalom nazire se i biskupski grb s zlatnožutim okvirom. (Fotodokumentacija HRZ-a, foto: E. Šurina)
Detail of the altarpiece of St. Florian from the church of St. John the Baptist in Kloštar Ivanić (Isaias Gasser and assistant, around 1750), showing the painted main facade. The Bishop's coat of arms with golden frame can be discerned above the entrance portal. (Photo documentation of the Croatian Restoration Institute, photo: E. Šurina)

se za Boga u Kraljevini Slavoniji i u dijelovima Ugarske, Hrvatske i Štajerske, ovaj samostan u Ivaniću broji kao peti u Kraljevini Slavoniji i Zagrebačkoj biskupiji. Osnovan je i smješten dijelom među kršćanima katolicima, a dijelom, i to najvećim, među Vlasima, odnosno grčkim raskolnicima, s time da je nekoć bio u području turske vlasti. Zajedno s crkvom posvećen je i predan sv. Ivanu Krstitelju. Ovaj je samostan, prema tvrdnjama nekih, nekoć podignut, posjedovan i naseljen od redovnica iz Premonstratskog reda, a prema tvrdnjama drugih, radi se o ocima pustinjacima iz Reda sv. Augustina. Što je od toga bliže istini – ne zna se; jedino se iz znamenita urezanoga u kamen nad vratima crkve vidi kako je vjerojatnije da je pripadao muškarcima; ondje se, naime, nazire infula, odnosno mitra, iznad grifona, s oznakom godine 1508.“

KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKA ISTRAŽIVANJA I RADOVI NA GRBU

Grb biskupa Luke iz Kloštar Ivanića demontiran je 2005. godine početkom radova na obnovi glavnog pročelja



9 Grb biskupa Baratina, stanje 2005. godine (Fotodokumentacija HRZ-a, foto: E. Šurina)

Coat of arms of Bishop Baratin, condition in 2005 (Photo documentation of the Croatian Restoration Institute, photo: E. Šurina)

franjevačke crkve.²³ Naime, cijela crkva, opsežno uređena u 19. stoljeću²⁴ što je bilo vidljivo još i na fotografijama iz 1939. godine,²⁵ sredinom 20. stoljeća jako je oštećena te je od tada bila bez krova i polako propadala izložena kiši, nevremenu i nebrizi, a njezin je inventar većim dijelom uništen ili raznesen.²⁶ Iako je bilo i ranijih inicijativa, sustavna

23 U okviru programa zaštitnih radova koje je vodio Hrvatski restauratorski zavod godine 2005. nad lađom crkve podignut je krov, te su potom počeli i radovi u unutrašnjosti i obnova pročelja. Voditelj radova bila je Alma Orčić Vukašin.

24 Zidovi lađe i svetišta oslikani su u neogotičkom stilu, a dijelovi tog oslika vidljivi su i danas. Slike na velikom oltaru zamijenjene su novima koje je 1848. godine izradio J. Beyer. Obnovljen je i oslik na pročelju. Još sredinom 19. stoljeća krov crkve bio je pokriven šindrom, a nakon toga šindra se zamjenjuje i uklanja se i barokna kapa zvonika umjesto koje se postavlja osmerokutna piramida. Radovi se navode u: Arhiv franjevačkog samostana Kloštar Ivanić, B-I-2, *Kronika franjevačkog samostana* (1827. – 1899.) i B-I-3, *Kronika franjevačkog samostana* (1914. – 1976.). Također vidi u: Majer, K. (2006.): nav. dj., 65-76.

25 Riječ je o fotografijama iz zbirke Artura Schneidera, snimljenim 1939. Godine, kojima je dokumentiran dio inventara, oslika zidova, kamene plastike, svodova svetišta i lađe. O tome u: Majer Jurišić, K., Šurina, E. (2013.): Schneiderov fotografski arhiv – svjedok izgubljenog izgleda crkve sv. Ivana Krstitelja u Kloštar Ivaniću, *Artur Schneider 1879.-1946., program i knjiga sažetaka*, Zagreb: 12.

26 Crkva je minirana 23. srpnja 1944. godine, Arhiv franjevačkog samostana Kloštar Ivanić, *Spomenica župe Kloštar Ivanić*, 1. knjiga, 1833. – 1949., str. 135-137. U arhivu franjevačkog samostana sačuvan je i dokument *Prilog za ustanovljavanje ratne štete*, od 11. rujna 1945. godine. U njemu stoji približna procjena troškova za rekonstrukciju crkve. Postojale su mnoge inicijative za radove, no crkva je i dalje propadala. Godine 1959. radi se projekt za obnovu crkve koji nikada nije izveden. Crkva nije obnavljana ni kroz cijelu drugu polovinu 20. stoljeća, Cvekan, P. (1979.): nav. dj., 47.

istraživanja i radovi na obnovi i samostana i crkve započeli su tek krajem 20. stoljeća.²⁷

Detaljnim pregledom ploče s biskupskim grbom utvrđeno je vrlo loše stanje kamene plastike (sl. 9). Dugotrajna izloženost negativnom djelovanju nepovoljnih klimatskih uvjeta rezultirala je pojavom nekoliko tipičnih oštećenja. Oštećenja su prvenstveno nastala zbog abrazivnog djelovanja atmosferilija, njihova prodora duboko u materijal te zbog destruktivne reakcije vlage nakupljene u jezgri kamenih elemenata tijekom hladnijih mjeseci u godini kada je zbog smrzavanja dolazilo do stvaranja mnogobrojnih pukotina ili luskanja pojedinih dijelova kamena.²⁸ Zamijećeno je da su neke površine zadržale polikromaciju, no u većoj je mjeri bilo prisutno oljuštenje slojeva obojenja, kao i erozija gotovo svih istaknutih reljefnih dijelova, najviše na liku grifona. Uz to su mehanička oštećenja kamenih elemenata pospješila i ubrzala propadanje, a neki su dijelovi i otpali, primjerice reljefne obojene aplikacije koje su ukrašavale mitru, trake i brojke.²⁹ Najteže mehaničko oštećenje predstavljalo je veliko puknuće kamene ploče koje se dijagonalno protezalo duž cijele gornje trećine grba. Problem pri određivanju izvornog izgleda predstavljala je i činjenica da je grb iznimno težak i velik,³⁰ kao i da je reljef na mnogim mjestima oštećen u vidu nedostajućih formi. Naime, uz ranije spomenute otpale dijelove mitre, tijekom vremena uništeni su i dijelovi uglova, rubova ili pojedinih profilacija okvira, reljefno istaknuti volumeni brojke koje čine godinu 1508. i završna površina povijene ukrasne trake na kojoj je, kao što je pri opisu grba rečeno, izvorno izgledno bio neki natpis.

S obzirom na vrlo loše stanje grba i istovremeno valorizaciju ovog rarietnog primjera polikromirane kamene reljefne plastike renesansne umjetnosti s područja sjeverozapadne Hrvatske, odlučeno je original grba konzervirati. Predloženo je da se i ploča s grbom i dijelovi profiliranog kamenog okvira izlože javnosti u prikladnim uvjetima

27 U konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima koje je 1982. godine proveo Restauratorski zavod Hrvatske sudjelovali su Silvije Novak, Josip Minks i Blanda Matica. Projekte za obnovu pročelja samostana, zvonika i svetišta crkve izradila je B. Matica, projekt rekonstrukcije lukovice zvonika Alma Orčić Vukašin, projekt statike Hrvoje Veršec i Katarina Bence. Zgrada samostana je obnovljena u periodu od 1982. do 1987. (vidi: Matica, B. (1994.): Samostanski kompleks svetog Ivana Krstitelja u Kloštar Ivaniću, 900. godina Ivanicha, Kloštar Ivanić, Ivanić grad, Križ: 102-111.), zatim zvonik, a u svetištu crkve su sanirani zidovi zajedno s gotičkim prozorima. Godine 2003. i 2004. Hrvatski restauratorski zavod proveo je konzervatorsko-restauratorska istraživanja glavnog pročelja crkve u kojima su sudjelovali: Blanda Matica, voditelj programa i radni tim: Branimir Rašpica, Edita Šurina, Krasanka Majer, Ana Škevin Mikulandra, Kristina Vujica, Alma Orčić Vukašin i Josip Minks. Povijesnoumjetnička i arhivska istraživanja o franjevačkoj crkvi obavila je Krasanka Majer. Studiju sanacije zidova lađe izradile su Blanda Matica, Alma Orčić Vukašin, Krasanka Majer i Ana Škevin Mikulandra.

28 Malinar, H. (2003.): *Vlaga u povijesnim građevinama – Sistematika – Dijagnostika – Sanacija*, Zagreb: 12.

29 Te je dijelove na tlu ispred ulaza u crkvu 1968. godine pronašao Vladimir P. Goss i predao Hrvatskom povijesnom muzeju u Zagrebu, Prister, L. (2006.): nav. dj., 142.

30 Naime, grb je obrubljen pravokutnim profiliranim okvirom koji se sastoji od 7 kamenih segmenata izrađenih od vapnenačkog pješčenjaka (ukupna širina gornje, odnosno donje stranice okvira je 120 cm, ukupna visina bočnih stranica okvira je 154 cm, a dužine pojedinih dijelova okvira predviđenih za ugradnju u dubinu zidnog plašta pročelja variraju od 18,5 cm do 27 cm). Unutar spomenutog okvira smještena je ploča izrađena od istovjetnog kamena (njezina širina je 86 cm, visina 120 cm, a debljina, predviđena za ugradnju u dubinu zidnog plašta, je 17 cm).



10 Rekonstrukcija izvornog obojenja grba (Dokumentacija HRZ-a, crtež: A. Šimičić)

Reconstruction of original colouring of the coat of arms (Documentation of the Croatian Restoration Institute, drawing: A. Šimičić)

prostora sakralne zbirke župne crkve sv. Marije, zajedno s ostalim vrijednim umjetninama franjevačke baštine iz Kloštar Ivanića, a da se na pročelje crkve sv. Ivana Krstitelja postavi faksimil.

Izvođenje cjelovitog konzervatorsko-restauratorskog zahvata organizirano je na takav način da je na samom početku radova *in situ* provedena minimalna konsolidacija najoštećenijih dijelova. Nakon toga grb i dijelovi okvira pažljivo su demontirani te su složeni restauratorski radovi nastavljeni u kontroliranim uvjetima u radionici. Uz mehanička čišćenja, učvršćivanje i zaštitu samog materijala te pripremu za izradu faksimila,³¹ provedena su i ispitivanja bojnih slojeva. Uslijed ranije spomenutih erodiranih površina grba i dijelova koji nedostaju, nije bilo moguće ustanoviti cjelokupnu stratigrafiju obojenja svih dijelova,

31 Radovi su se, sukladno godišnjem osiguranju financijskih sredstava kroz Programa zaštite i očuvanja kulturnih dobara Ministarstva kulture Republike Hrvatske, izvodili u nekoliko faza, s većim vremenskim prekidima. U prvoj fazi obnove, od 2005. do 2006. godine, konzervatorsko-restauratorske radove izveo je Mijo Jerković. Ti su radovi obuhvatili mehaničko čišćenje kamena od raznih naslaga prljavštine, sljepljivanje raspuklih dijelova u cjelinu, retuš spojeva te zaštitu i konsolidaciju kamena. Drugu fazu radova, od 2013. do 2014. godine, izveli su Anđelko Boljat, Tonko Fabris, Domagoj Kačan, Danijel Štimac i Andro Šimičić, a tijekom njih je izvedeno sljedeće: spajanje otpalih dijelova u cjelinu, izrada gumeno-gipsanih kalupa za lijevanje modela za rekonstrukciju nedostajućih formi, lijevanje tih modela, izrada rekonstrukcije nedostajućih formi na modelima, ponovna izrada gumeno-gipsanih kalupa za lijevanje faksimila, lijevanje i dodatna obrada faksimila grba i okvira u umjetnom kamenu te izrada prijedloga slikarske rekonstrukcije oslika na faksimilu grba i okvira.



11 Detalj kustodije stare župne crkve u Pešti iz 1507. godine (Preuzeto iz: Pelc, Milan: Ugarske kiparske radionice i renesansa u sjevernoj Hrvatskoj, *Radovi IPU* 30, Zagreb, 2006.)

Detail of custody of old parish church in Pest dated 1507 (taken over from: Milan Pelc: „Hungarian sculpture workshops and the Renaissance in northern Croatia“, *RIPU* 30, Zagreb, 2006)

ali su provedene analize potvrdile da je grb bio višestruko koloriran.³² Može se također s velikom sigurnošću pretpostaviti da je u izvornom sloju vanjski okvir grba bio bojen svijetlozlatnožuto, a unutrašnji zlatnim okerom, dok je i podloga grba bila svijetlozlatnožuta (sl. 10). Na gornjem dijelu štita u tom su sloju uočeni tragovi tamnije plave, a na donjem crvene kakve su bile i široke vrpce koje izlaze ispod mitre. Zlatnim okerom bio je obojen središnji lik grba, grifon, s time da su mu kljun i noge bili nešto svjetliji, a jezik je bio crven. Biskupska je mitra bila crvena sa zlatnožutim ukrasima i obodnom uvijenom vrpcom. Kruna u donjem dijelu štita bila je srebrna.³³ U definiranju prvotnog obojenja grba provedenu je stratigrafsku analizu pigmenta dodatno potvrdilo i to što utvrđene boje opisanog najstarijeg sloja odgovaraju pigmentima, odnosno tinkturama koje se onovremeno koriste u heraldici,³⁴ te u pravilu i bojama kojima je bio obojen grb koloriranog primjerka zagrebačkog misala s početka 16. stoljeća, o čemu je ranije bilo riječi.

PITANJE STILA I AUTORSTVA – UMJESTO ZAKLJUČKA

Razmatrana ploča s grbom biskupa Luke broji se među jedinstvene sačuvane primjere bojene renesansne kamene skulpture naših krajeva pa ostaje za kraj pokušati odgovoriti i na pitanje njezinog mogućeg autora.

Iako je sakralna arhitektura na području zagrebačke biskupije i početkom 16. stoljeća još uvijek prepoznatljiva po čvrstoj i tradicionalnoj kasnosrednjovjekovnoj

tlocrtnoj shemi, postupno se javljaju i novi, renesansni oblici i to prvenstveno u arhitektonskoj dekoraciji, što je prisutno i u Kloštar Ivaniću. Tamo se, kako je već rečeno, gradi franjevačka crkva sv. Ivana Krstitelja koja u svojoj arhitekturi pokazuje jasna obilježja gotike, no isto se tako mogu prepoznati i elementi renesanse, i to upravo na biskupskom grbu ugrađenom nad portalom glavnog pročelja. Odjeci stila suvremenog onodobnim promjenama u umjetnosti ugarskih i hrvatskih zemalja vidljivi su prije svega u oblikovanju koje se može povezati i s drugim kiparskim ostvarenjima. Za razliku od grba pečuškog biskupa Sigismunda Ernušta iz 1488. godine sa Starog grada Đurđevca, ukrašenog vegetabilnim kitnjastim viticama i pletrom plodova različitog voća, koji se smatra jednim od kvalitetnih primjera Korvinove renesanse u sjevernoj Hrvatskoj,³⁵ na kloštarivanićkom grbu prepoznaju se motivi i način oblikovanja bliski finoći i reprezentativnosti kasnijeg razdoblja. Tako se primjerice grb biskupa Luke može povezati s grbom isklesanim u donjem dijelu kamene kustodije (sl. 11) stare župne crkve u Pešti iz 1507. godine. Gotovo na identičan način, no ovaj put na ploči položenog pravokutnog formata, na peštanskoj je kustodiji oblikovan štit grba, nad kojim je također postavljena biskupska mitra s vrpcama. Iako je taj primjer bogatiji ukrasnim motivima (ovješena girlanda s voćem i lišćem i razigrane povijene vrpce), što se može opravdati i s namjenom za koju je izrađen, sličnost u načinu oblikovanja svrstava grb biskupa Luke iz Kloštar Ivanića u grupu više istovrsnih radova prepoznatih kao djela nastala pod utjecajem, ili izravno proizašla iz rada radionice ostrogonskih klesara. Na kraju valja istaknuti i činjenicu da se autorstvo peštanske kustodije pripisuje upravo Johannesu Fiorentinusu, majstoru za kojeg se smatra da je izradio i nadgrobnu ploču biskupa Luke, što dodatno naglašava umjetničke veze i utjecaje stvaralaštva renesansnog doba na području zagrebačke biskupije i ugarske države te potvrđuje pretpostavljenu provenijenciju autora kloštarivanićkog grba.

.....
32 Na grbu su tijekom vremena rađeni brojni zahvati, sitni popravci i krpanja te prebojavanja. Bojeni sloj koji nalazimo na izvornom uočen je samo na podlozi grba, žutom štitu i crvenkastim vrpcama koje izlaze iz mitre. Unutrašnji dio krunice u ovoj je fazi vjerojatno bio obojen crveno. U drugom presliku gotovo je cijeli grb bio obojen u tamnocrveno (okvir grba, okvir na grbu, poleđina i mitra s vrpcama), štit je bio obojen crveno, a grifon crno. U trećem je presliku samo okvir na grbu bio obojen narančasto, dok na drugim mjestima nije utvrđena promjena. Potom je cijeli grb bio obojen deblijim slojem bijele vapnene boje. Na starijim fotografijama može se u donjem dijelu grba vidjeti i ispisana godina 1881. koja najvjerojatnije označava posljednji, peti sloj preslika u kojem su brojke bile bijele, kao i grifon, a podloga tamnocrvena. U toj fazi okvir i štit bili su plavi, a unutrašnji okvir svijetlocrven. Vidi: Jengić, I., Šimičić, A. (2013.): *Izveštaj o istraživanjima obojenosti grba*, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb; Mudronja, D., Fabčić, M. (2013.): *Laboratorijsko izvješće o mikroskopskoj stratigrafskoj analizi slikanih slojeva*, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb.

33 Nisu utvrđene boje trake niti brojki godine, no u svrhu dovršetka restauratorskih radova te su površine faksimila obojene neutralno, svijetlosivo.

34 Zmajčić, B. (1971.): *Heraldika, sfragistika, genealogija*, Zagreb: 14; Brajković, V. (1995.): *Grbovi, grbovnice, rodoslovlja*, Zagreb: 44.

.....
35 Vukičević Samaržija, D. (1988. – 1989.): nav. dj., 207.

LITERATURA

- Barlé, J. (1913.): Pismo Benedikta Vinkovića, *Vjesnik kr. hrvatsko-slavonsko-dalmatinskog zemaljskog arkiva* 1, Zagreb.
- Brajković, V. (1995.): *Grbovi, grbovnice, rodoslovlja*, Zagreb.
- Brunšmid, J. (1912.): Kameni spomenici Hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu, *Vjesnik Hrvatskoga arheološkoga društva* 12, Zagreb: 183–185.
- Buturac, J. (1944.): Zagrebački biskupi i nadbiskupi 1094–1944., *Kulturno-poviestni zbornik Zagrebačke nadbiskupije*, Zagreb.
- Cvekan, P. (1979.): *Franjevci u Ivaniću*, Kloštar Ivanić.
- Dobronić, L. (1991.): *Biskupski i kaptolski Zagreb*, Zagreb.
- Dobronić, L. (1995.): Zagrebački biskupi i hrvatska kultura, *Zagrebačka biskupija i Zagreb – Zbornik u čast kardinala Franje Kuharića 1094-1994*, Zagreb: 339-357.
- Farlati, D. (1755.): *Illyrici sacri – tomus quintus*, Venecija.
- Gulin, A. (1980.): Srednjovjekovni pečati zagrebačkih biskupa, *Starine*, knjiga 58, Zagreb: 67-84.
- Gulin, A. (1998.): *Hrvatska crkvena srednjovjekovna sfragistika*, Zagreb: 124-125.
- Horvat, A. (1975.): *Između gotike i baroka*, Zagreb.
- Horvat, Z. (1989.): *Strukture gotičke arhitekture*, Zagreb: 34-35.
- Horvat, Z. (1991.): Franjevačka crkva sv. Ivana Krstitelja u Kloštar Ivaniću u svjetlu srednjovjekovnog načina projektiranja, *Peristil* 34, Zagreb: 43-54.
- Horvat, Z. (1992.): *Katalog gotičkih profilacija arhitekture kontinentalne Hrvatske*, Zagreb.
- Horvat, Z. (1996.): *Heraldički štitovi gotičke arhitekture kontinentalne Hrvatske*, Zagreb.
- Horvat-Levaj, K. (2000.): Barokna franjevačka arhitektura provincije sv. Ladislava i sv. Ivana Kapistranskog, *Mir i dobro – umjetničko i kulturno naslijeđe Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda o proslavi stote obljetnice utemeljenja*, (ur.) M. Mirković [et al.], Zagreb: 206-218.
- Hoško, E., Mirković, M., Belaj, V., (ur.) (1992.): *Franjevci hrvatske provincije sv. Ćirila i Metoda*, Zagreb.
- Klaić, V. (1973.): *Povijest Hrvata*, knjiga 5, Zagreb.
- Kruhek, M. (1994.): Ivanić grad u sustavu slavonske granične obrane tijekom 16. i 17. stoljeća, *900. godina Ivanicha*, Kloštar Ivanić, Ivanić grad, Križ: 250-274.
- Lukinović, A. (1995.): Luka Baratin, 1500-1510, *Zagrebački biskupi i nadbiskupi*, ur. Franko Mirošević, Zagreb: 223-227.
- Majer, K. (2006.): Prilog poznavanju crkve sv. Ivana Krstitelja u Kloštar Ivaniću, *Peristil* 49, Zagreb: 65-76.
- Majer Jurišić, K., Šurina, E. (2013.): Schneiderov fotografski arhiv – svjedok izgubljenog izgleda crkve sv. Ivana Krstitelja u Kloštar Ivaniću, *Artur Schneider 1879.-1946., program i knjiga sažetaka*, Zagreb.
- Malinar, H. (2003.): *Vlaga u povijesnim građevinama (sistematika – dijagnostika – sanacija)*, Zagreb.
- Marosi, E., (ur.) (1987.): *Magyarországi művészet 1300-1470 körül*, Budapest, sv. I. i II.
- Matica, B. (1994.): Samostanski kompleks svetog Ivana Krstitelja u Kloštar Ivaniću, *900. godina Ivanicha*, Kloštar Ivanić, Ivanić grad, Križ: 102-111.
- Pelc, M. (2006.): Ugarske kiparske radionice i renesansa u sjevernoj Hrvatskoj, *Radovi instituta za povijest umjetnosti* 30, Zagreb: 67-80.
- Pelc, M. (2007.): *Renesansa*, Zagreb.
- Prister, L. (2006.): Grb biskupa Luke na pročelju crkve sv. Ivana Krstitelja u Kloštar Ivaniću, *Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*: 142-143.
- Schematismus Cleri archi-diocesis Zagrabienensis (1906.)*, Zagreb.
- Slukan Altić, M. (2004.): Prvi tiskani misal zagrebačke biskupije (1511.) s najstarijim poznatim prikazom grada Zagreba, *Tkalčić* 8, Zagreb: 297-310.
- Šourek, D. (2009.): Pavia – Čazma: primjer sjevernotalijanskih utjecaja na renesansnu umjetnost kontinentalne Hrvatske, *Radovi instituta za povijest umjetnosti* 33, Zagreb: 37-46.
- Valentić, M. (1969.): *Kameni spomenici Hrvatske XIII-XIX stoljeća*, Zagreb.
- Valentić, M., Prister, L. (2002.): *Zbirka kamenih spomenika*, Katalog muzejskih zbirki Hrvatskog povijesnog muzeja 36, Zagreb.
- Vukičević Samaržija, D. (1988. – 1989.): Likovna kultura visoke renesanse za vrijeme Klovíčeva boravka u Ugarsko-Hrvatskom Kraljevstvu, *Radovi instituta za povijest umjetnosti* 12-13, Zagreb: 207-213.
- Vukičević Samaržija, D. (1994.): Umjetnost renesanse, *Sveti trag, devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije 1094-1994*, Zagreb.
- Vukičević Samaržija, D. (1995.): Likovne pojave na kraju XV. i početkom XVI. stoljeća – gotika u renesansi, *Zagrebačka biskupija i Zagreb 1094-1994*, Zagreb: 551-558.
- Vukičević Samaržija, D. (2000.): Srednjovjekovna umjetnost u franjevačkim samostanima koji su pripali provinciji sv. Ćirila i Metoda, *Mir i dobro – umjetničko i kulturno naslijeđe Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda o proslavi stote obljetnice utemeljenja*, (ur.) M. Mirković [et al.], Zagreb: 149-172.
- Zmajić, B. (1945.): Grbovi zagrebačkih biskupa i nadbiskupa, *Zbornik zagrebačke biskupije 1904-1944*, Zagreb: 471-492.
- Zmajić, B. (1971.): *Heraldika, sfragistika, genealogija*, Zagreb.
- Žmegač, A. (2000.): *Bastioni kontinentalne Hrvatske*, Zagreb: 110-113.

Summary

STONE COAT OF ARMS OF BISHOP LUKE: HISTORICAL AND ARTISTIC ANALYSIS AND RESTORATION WORKS

The article discusses the coat of arms of Bishop Luke placed in 1508 above the entrance portal of the church of St. John the Baptist. Its original coloration was determined by conservation and restoration research that was the motive for a detailed analysis of its appearance and style features and for determining the possible provenance of the author. According to the similarities in the

shaping mode, the coat of arms of Bishop Luke may be classified into a group of several identical works recognised as works created under the influence, or coming directly from the workshop of Ostrogoth stonemasons, at the time active on the territory of Hungarian and Croatian lands.

Marijana Korunek, Željko Trstenjak

Obnova pročelja župne crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama

Marijana Korunek
 Željko Trstenjak
 Ministarstvo kulture RH
 Uprava za zaštitu kulturne baštine
 Konzervatorski odjel u Varaždinu
 HR– 42 000 Varaždin, Gundulićeva 2

UDK: 726.025.4(497.523Varaždinske Toplice)
 726:272-523(497.523Varaždinske Toplice)
 Pregledni rad/Subject Review
 Primljen/Received: 4. 3. 2015.

Ključne riječi: Sv. Martin, Varaždinske Toplice, gotika, barok, pročelja, obnova

Key words: St. Martin, Varaždinske toplice, Gothic, Baroque, façades, restoration

Župna crkva sv. Martina biskupa jedna je od najstarijih očuvanih građevina u Varaždinskim Toplicama. Prema dostupnim podacima građena je tijekom 15. stoljeća na mjestu starije građevine, ali je u vrijeme baroka temeljito obnovljena i barokizirana te joj je pridodan zvonik koji i danas dominira vizurom naselja. Radovi na obnovi pročelja započeli su 2010. godine provođenjem najnužnijih radova sanacije od vlage na sjevernoj strani objekta, a sljedećih godina nastavili su se uređenjem njezina okoliša te obnovom svih pročelja građevine. Ti su radovi u najvećoj mjeri dovršeni 2012. godine, te se potom krenulo s obnovom njezine unutrašnjosti. Tijekom izvođenja zaštitnih radova otkriveni su brojni novi podatci o samoj građevini, a najvrjednije otkriće zasigurno je pronalazak zazidanih gotičkih prozora u svetištu. Gotički prozori su prezentirani na vanjštini, čime je svetištu uvelike vraćen njegov kasnosrednjovjekovni izgled.

UVODNE NAPOMENE

Varaždinske Toplice smjestile su se na sedrenim terasama uz južnu padinu Topličke gore, koje se spuštaju u plodnu dolinu rijeke Bednje, a sa svih strana okružene su vijencem brežuljaka, gustim šumama i vinogradima.¹ Ovo područje bilo je naseljeno još u prapovijesti, zatim u antici i srednjem vijeku, a kontinuitet naseljenosti može se pratiti sve do danas. Latinsko ime Varaždinskih Toplica, *Aquae Iasae*, sugerira da su na tom mjestu postojale toplice i prije dolaska Rimljana te da ih je nastanjivalo ilirsko pleme Jasa. Za razvoj i smještaj ranijeg i kasnijeg rimskog naselja od prvenstvenog su značaja bili termalni izvori, kao i pogodan

smještaj na raskrižju starih putova. Vjerojatno je Ilirima, kao i kasnije Rimljanima, odgovarao položaj koji je kontrolirao velik dio plodne i prometne doline rijeke Bednje, a istovremeno je bio uvučen među brežuljke te je mogao dobro poslužiti za obranu.²

O izgledu srednjovjekovnog naselja Varaždinske Toplice nemamo podataka, a najvjerojatnije je 1242. godine stradalo u provalama Tatara koji su prolazeći ovim krajevima opsjedali utvrdu Kalnik.³ Varaždinske Toplice spominju se prvi put u povijesnim izvorima u ispravi iz 1181. godine, koju je Zagrebačkom kaptolu izdao kralj Bela III. u Stolnom Biogradu, a iz koje doznajemo da je ban Aleksije, koji je banovao između 1110. i 1116. godine, darovao toplički posjed Zagrebačkom kaptolu.⁴ Čini se da posjed u 13. stoljeću nije donosio velike prihode, jer je zagrebački biskup Stjepan II. tijekom prve polovine 13. stoljeća u više navrata darivao kanonike zagrebačke zbog njihovog siromaštva.⁵ Ovaj se posjed s vremenom širio priključenjem novih darovanih posjeda. Tijekom nekoliko stoljeća Kaptol je vodio mnoge borbe za toplički posjed, pa su se pred banskim i kraljevskim sudovima vodili razni procesi sve do u 18. stoljeće.⁶

Veleposjed Toplice bio je crkveno vlastelinstvo Zagrebačkog kaptola, čije su se granice mijenjale tijekom stoljeća, a spada među najstarije veleposjede u sjeverozapadnoj Hrvatskoj.⁷ Topličkim posjedom, dominijem, upravljao je

1 Čabrijan, J. (1966.a): Termalna vrela Varaždinskih Toplica, njihov položaj i klima, *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, br. 15, Zagreb: 4.

2 Vikić, B., Gorenc, M. (1966.): Varaždinske Toplice, *Aquae Iasae*, *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, br.15, Zagreb: 7.

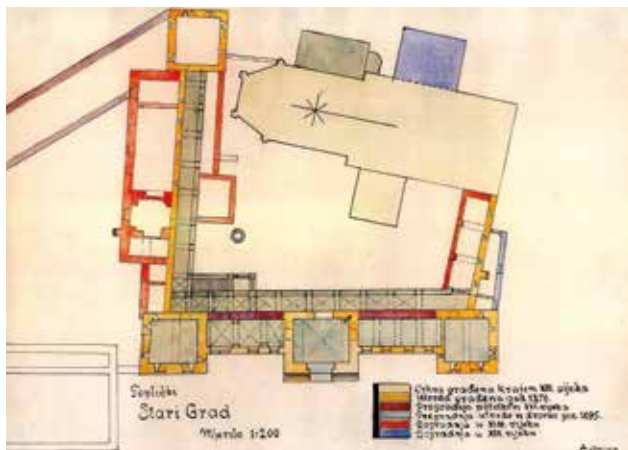
3 Čabrijan, J. (1966.b): Varaždinske Toplice u srednjem vijeku, *Vijesti muzealaca i konzervatora hrvatske*, br. 15, Zagreb: 16-17.

4 Čabrijan, J. (1966.b): nav. dj., 16; Đurić, T., Feletar, D. (1991.): *Stari gradovi, dvorci i crkve SZ Hrvatske*, Koprivnica: 159.

5 Čabrijan, J. (1966.b): nav. dj.: 17.

6 Čabrijan, J. (1966.b): nav. dj.: 17.

7 Filipan, B. (2011.): Odnos topličkog i grebenskog vlastelinstva i plemićkih obitelji te njihove donacije marijanskim svetištima, *Zbornik radova Podno Grebengrada (Sub castro greben)*, Zagreb – Novi Marof: 151-153.



1 Središte Varaždinskih Toplica – crvenom bojom označen položaj nekadašnjeg Kaštela

Centre of *Varaždinske toplice* – marked in red is the position of the former Castel



2 Toplički Stari grad, izradio Josip Čabrijan (Zbirka J. Čabrijana, dokumentacija Zavičajnog muzeja Varaždinske Toplice)

Varaždinske toplice old town, made by Josip Čabrijan (Collection of J. Čabrijan, documentation of the Heritage Museum, *Varaždinske Toplice*)

izabrani član kanoničkog kolegija Kaptola zagrebačkog, koji je nosio naslov *spanus arcis et provinciae Toplicensis*, a u novije vrijeme dekan.⁸ Za neposredno upravljanje posjedom Kaptol je postavljao kaptolskog kneza ili kaštelana, a imao je i sudačku vlast, kojoj je pripadalo i tzv. pravo mača, odnosno izricanje smrtnih kazni.⁹

U samom središtu posjeda izgrađen je 1367. godine Kaštel (sl. 1). Bilo je to utvrđenje s trima ugaonim kulama i jednim ulazom na sredini sjeverne strane kompleksa. Između kula i crkve protezao se visok zid s dvostrukim nizom puškarnica, dok je na zidu s unutrašnje strane bio drveni obrambeni hodnik u koji se prilazilo iz kula.¹⁰ U vrijeme osmanlijskih ratova povećane su utvrde oko kaštela na takav način da su izgrađene dvije nove kule, jedna na istočnoj, druga na zapadnoj strani. U sredini dvorišta nalazio se bunar.¹¹ Uokolo kaštela bili su podignuti nasipi i iskopani jarci kroz koje je tekla termalna voda. Ulaznoj kuli prilazilo se preko lančanog mosta.¹² Prilikom provale Osmanlija 1540. godine Toplice su spaljene, a ista opasnost ponovno im je zaprijetila 1555. godine.¹³ Od žestokih i razornih napada Osmanlija naselje nisu mogli spasiti ni tvrđi kaštel ni okolni visoki zidovi.¹⁴ Iz inventara topličkog kaštela, koji su se očuvali još od 16. stoljeća, a u kojima se utvrda naziva *Castellum*, *Fortalicum* ili *Arx*, vidimo da je bila dobro opremljena raznim bojnim spravama, topovima, olovom, barutom, željeznim mačevima, puškama, kopljima i drugim oružjem.¹⁵ Razvojem i širenjem naselja Varaždinske

Toplice zidovi i opkopi su postali smetnja pa su uklonjeni 1752. godine, a od cijele utvrde ostao je samo kaštel, koji je barokiziran.¹⁶ U Zavičajnom muzeju Varaždinske Toplice čuva se nekoliko idealnih rekonstrukcija nekadašnjeg utvrđenja i jedan tlocrt kaštela s označenim građevinskim fazama (sl. 2), koje je izradio Josip Čabrijan sredinom 20. stoljeća.¹⁷ Iako na tlocrtu ima podosta pogrešno datiranih pojedinih dijelova sklopa, donosimo ga radi boljeg razumijevanja prostornih odnosa crkve i središnjeg dijela kaštela.

Upravo u središtu navedenog topličkog kaštela nalazi se današnja župna crkva posvećena sv. Martinu biskupu. Crkva predstavlja značajan spomenik gotičko-barokne sakralne arhitekture ovoga dijela Hrvatske, a zajedno s pripadajućim kaštelom čini važan urbanistički i spomenički akcent cijelog naselja. S obzirom na spomeničku vrijednost i izvanredan položaj, sve zahvate na građevinama, kao i na njihovom neposrednom okolišu, bilo je potrebno svesti na najnužnije tj. isključivo na sanaciju i održavanje postojećih urbanističko-arhitektonskih i pejzažnih vrijednosti.

KRATKI POVIJESNI PREGLED

Objavljeni povijesni izvori donose nam podatke o posjedu Varaždinske Toplice, dok o djelovanju župe i izgledu same župne crkve nemamo gotovo nikakvih podataka. Znamo da je crkva pripadala Arhidakonatu Varaždin, koji je bio integralni dio Zagrebačke biskupije.

Vijesti o osnutku Zagrebačke biskupije doznajemo iz listine ostrogonskog nadbiskupa Felicijana iz 1134. g., u kojoj stoji da je šumu Dubravu kralj Ladislav (1077. – 1095.), utemeljivši biskupiju zagrebačku, darovao tom episkopatu, a prema imenima dostojanstvenika koji se ovdje spominju

8 Čabrijan, J. (1966.b): nav. dj.: 18.

9 Čabrijan, J. (1966.b): nav. dj.: 18.

10 Čabrijan, J. (1966.b): nav. dj.: 18-20; Đurić, T, Feletar, D. (1991.): nav. dj.: 160.

11 Đurić, T, Feletar, D. (1991.): nav. dj.: 160.

12 Čabrijan, J. (1966.b): nav. dj.: 20.

13 Čabrijan, J. (1966.b): nav. dj.: 18.

14 Đurić, T, Feletar, D. (1991.): nav. dj.: 160.

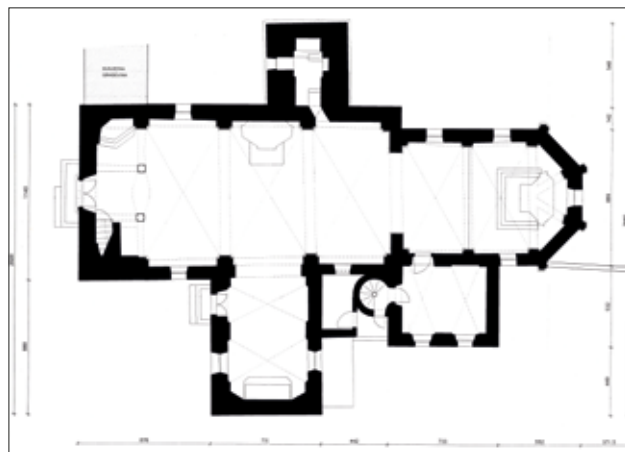
15 Čabrijan, J. (1966.b): nav. dj.: 20.

16 Đurić, T, Feletar, D. (1991.): nav. dj.: 160.

17 Zahvaljujemo ravnateljici Spomenki Vlahović, prof., na omogućenom uvidu u građu Zavičajnog muzeja Varaždinske Toplice.



3 Pogled na crkvu sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama s jugoistoka, stanje 2010. godine (foto: M. Korunek)



4 Tlocrt crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama (izradio: A. Biba)

Layout of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice* (made by: A. Biba)

zaključeno je da je osnovana 1094. godine te da je bila podređena nadbiskupiji u kraljevskom Ostrogonu.¹⁸

Župna crkva u Varaždinskim Toplicama navodi se vrlo rano, a najvjerojatnije je stradala u provali Tatara 1242. godine. Nakon toga, tijekom druge polovine 13. stoljeća, izgrađena je nova crkva u gotičkom stilu, koja je kasnije pregrađivana.¹⁹

Za poznavanje srednjovjekovne topografije Sjeverozapadne Hrvatske osobito je važan popis župa Zagrebačke biskupije iz 1334. godine. Riječ je o najstarijem srednjovjekovnom popisu, a sastavio ga je gorički arhiđakon Ivan i uvrstio ga u statut Zagrebačkog kaptola.²⁰ U njemu se crkva navodi kao *sancti Martini de Toplica nostra*, čime je naglašeno da je vlasnik Toplica bio Zagrebački kaptol.²¹

U drugom očuvanom popisu župa Zagrebačke biskupije koji nastaje 1501. godine crkva je navedena kao *ecclesie sancti Martini in Toplicza*, a župa se navodi i u popisu iz 1507. i 1513. godine.²² U popisu župa iz 1650. godine spominje se Ludovik Vuksanić kao *parochus Toplicensis. M.*²³

U literaturi se navodi da je crkva imala zidani zvonik, koji je u gornjoj polovini bio drven, a lađu je prekrivao oslikani drveni tabulat, koji je 1762. godine zbog trošnosti zamijenjen baroknim svodovima. U to vrijeme pregrađeni su i sniženi visoki gotički prozori, a zvonik je dozidan i prekriven visokom baroknom lukovicom. Crkva je također dozidana; izrađena je nova fasada i podignut je novi kor. Nešto kasnije na južnoj strani crkve dograđena je kapela Žalosne Majke Božje. U to vrijeme crkva je imala sedam

oltara.²⁴ Ispod crkve nalazila se kriptna, kojoj je 1912. godine, prilikom polaganja novog poda u crkvi, zatvoren prilaz. Uokolo crkve nalazilo se groblje.²⁵

Od crkvenog inventara treba spomenuti dva oltara baroknog kipara Francesca Robbe, koje je iz zagrebačke katedrale 1882. godine dao ukloniti njezin obnovitelj Herman Bollé, a to su glavni oltar sv. Katarine datiran u 1733. godinu i oltar sv. Barbare datiran u 1738. godinu.²⁶

Vrijedne su i orgulje koje je 1765. godine za 500 rajnskih forinti izgradio glasoviti graditelj orgulja Antun Römer iz Graza.²⁷ Crkvene svodove oslikao je fresko slikom 1885. godine zagrebački slikar Marko Antonini, ali su, nažalost, 1912. godine bili loše i nestručno restaurirani.²⁸

OPIS PROČELJA I ZATEČENO STANJE

Župna crkva sv. Martina biskupa u svojoj je osnovi jednobrodna longitudinalna građevina pravilne orijentacije s blagim otklonom u odnosu na liniju istok – zapad, u kojoj je svetište postavljeno na istočnoj, a glavni ulaz na zapadnoj strani. Crkva se sastoji od lađe i nešto užeg svetišta, koje ima poligonalni zaključak. Svetište svojim elegantnim stupnjevanim kontraforima na vanjštini odaje odlike arhitekture 15. stoljeća (sl. 3, 4, 5). Sakristija se nalazi s južne strane svetišta i izgrađena je kasnije. Kapela Žalosne Majke Božje prigradena je južnoj strani lađe također u kasnijoj fazi (sl. 3, 4, 6). Između bočne kapele i sakristije smještena je kotlovnica, koja pripada recentnoj intervenciji (sl. 3, 5).

18 Deanović, A., Čorak, Ž. (1988.): *Zagrebačka katedrala*, Zagreb: 16.

19 Čabrijan, J. (1966.b): nav. dj.: 19.

20 Buturac, J. (1984.): Popis župa zagrebačke biskupije 1334. i 1501. godine, *Starine JAZU LIX*, Zagreb: 43.

21 Buturac, J. (1984.): nav. dj.: 104.

22 Buturac, J. (1984.): nav. dj.: 43, 104.

23 Buturac, J., (1938.): Popis župa Zagrebačke biskupije g. 1650., *Croatia Sacra, Arhiv za crkvenu povijest Hrvata*, br. 15 i 16, god. 8., Zagreb: 92.

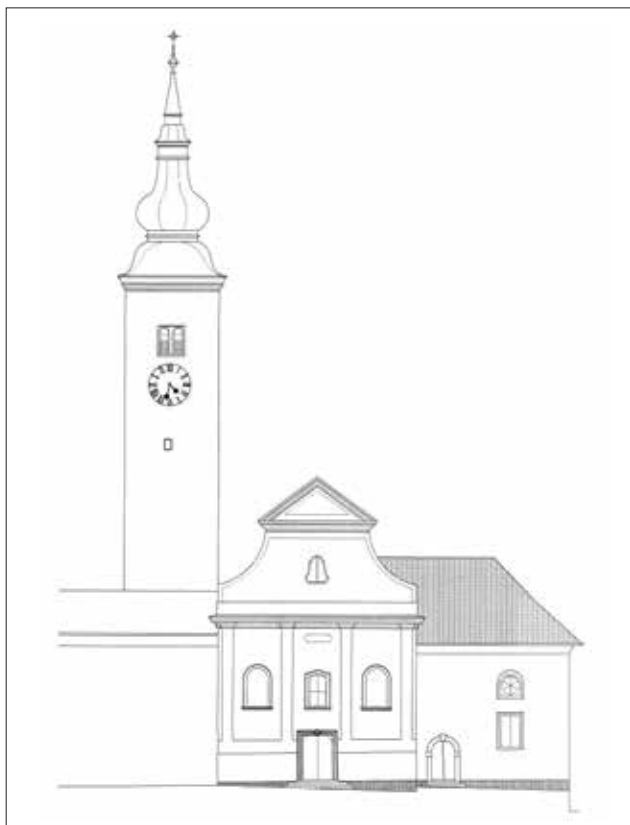
24 Čabrijan, J. (1966.b): nav. dj.: 19.

25 Čabrijan, J. (1966.b): nav. dj.: 20; 2013. i 2014. godine prilikom radova u unutrašnjosti crkve sv. Martina u Varaždinskim Toplicama otkriveno je više zidanih grobnica, a o njima detaljnije u: Vlahović, S. (2014): Dvije kripte iz crkve svetog Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama, *Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU Varaždin*, Zagreb – Varaždin 2014, str. 451-477.

26 Čabrijan, J. (1966.b): nav. dj.: 20; Đurić, T., Feletar, D. (1991.): nav. dj.: 161-162.

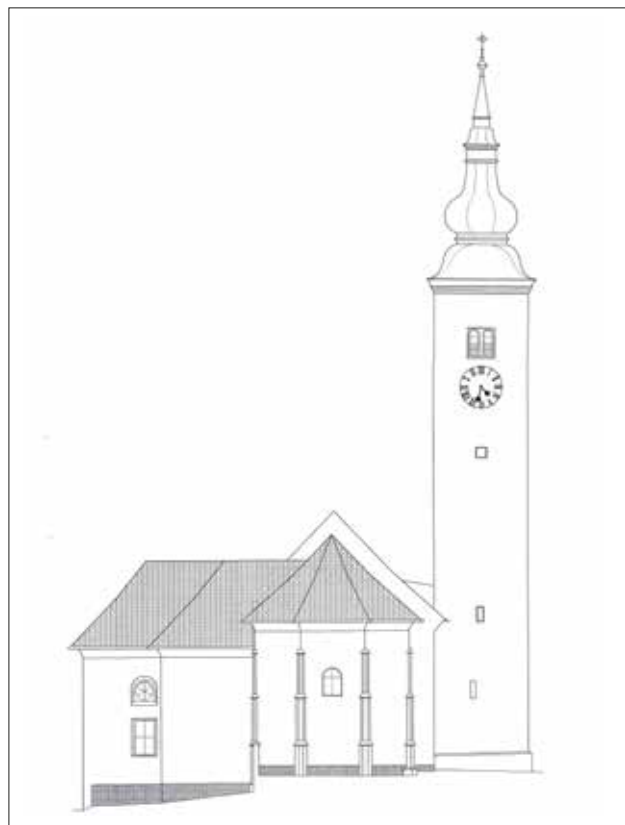
27 Đurić, T., Feletar, D. (1991.): nav. dj.: 162.

28 Čabrijan, J. (1966.b): nav. dj.: 20.



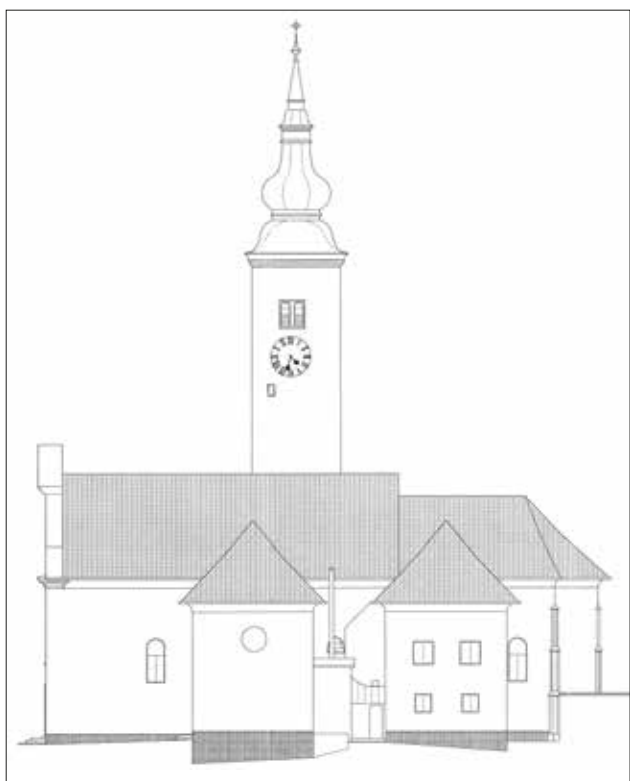
5 Zapadna pročelja crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama (izradio: A. Biba)

Western facades of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice* (made by: A. Biba)



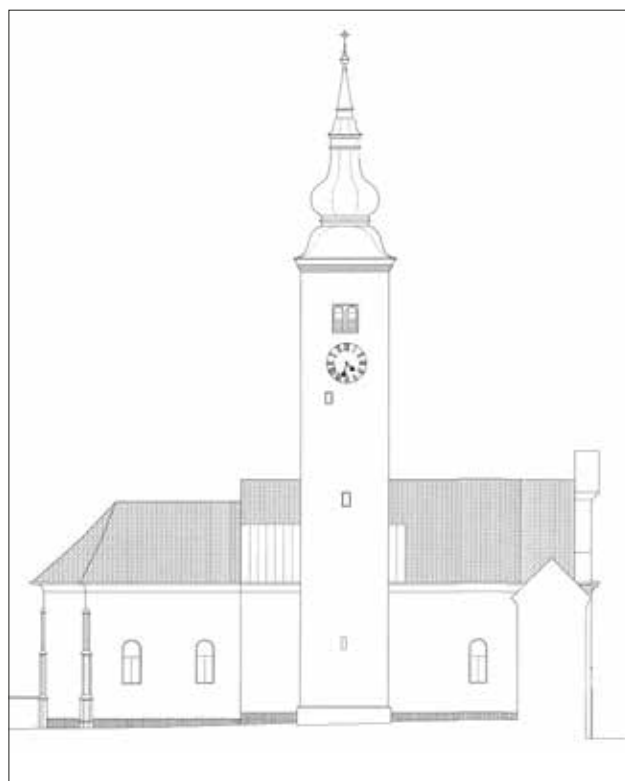
7 Istočna pročelja crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama (izradio: A. Biba)

Eastern facades of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice* (made by: A. Biba)



6 Južna pročelja crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama (izradio: A. Biba)

Southern facades of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice* (made by: A. Biba)



8 Sjeverna pročelja crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama (izradio: A. Biba)

Northern facades of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice* (made by: A. Biba)



9 Betonski kanal uz zidove zaključka svetišta crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama, stanje 2009. godine (foto: M. Korunek)

Concrete canal along the walls of the conclusion of the sanctuary of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice*, condition in 2009 (photo: M. Korunek)



11 Potporni zid sa stubom izveden nakon sniženja terena uz donju zonu zidova svetišta crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama, stanje tijekom radova 2010. godine (foto: M. Korunek)

Retaining wall with pole after lowering of the terrain along the lower zone of walls of the sanctuary of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice*, condition in the course of works, 2010 (photo: M. Korunek)



10 Donja zona zidova svetišta crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama nakon uklanjanja betonskog kanala, stanje 2010. godine (foto: M. Korunek)

Lower zone of the sanctuary of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice*, after removal of concrete canal, condition in 2010 (photo: M. Korunek)

Sjeverno uz lađu nalazi se zvonik, koji na gornjim etažama, na sve četiri strane vanjskih zidova, ima sat i bifore (sl. 3 – 8), a završava lukovičastom kapom.

Glavno pročelje horizontalno je podijeljeno u dva osnovna dijela, od kojih je donji plitkim lezenama razdijeljen u tri polja (sl. 5, 25). U lijevom i desnom polju nalazi se po jedna niša jednostavnog lučnog završetka, dok je u srednjem polju na istoj visini prozor nešto bogatije izvedbe. Iznad njega se nalazi kartuša s natpisom SV MARTIN 1819., što zasigurno upućuje na jednu od ranijih obnova glavnog pročelja crkve. U donjoj zoni glavnog pročelja nalazi se barokni portal, koji

u zaglavlju ima kartušu uokvirenu lisnatim motivom, a u središtu kronogramski natpis *TABERNACULUM (+) aRCA DEI* čija velika slova daju 1761. godinu, što je zasigurno godina nastanka ovog portala. Gornja zona glavnog pročelja je zabat koji je horizontalno podijeljen u dva dijela, a gornji ima trokutasti završetak. U sredini donjeg polja zabata nalazi se barokni prozor. Glavno pročelje crkve na sjevernoj je strani spojeno s objektom kaštela, s kojim je crkva u unutrašnjosti, na zapadnom dijelu lađe, bila povezana vratima na razini prizemlja i kata, odnosno pjevališta crkve.

Na južnom pročelju crkvene lađe, u trećem traveju od svetišta, nalazi se jedan jednostavan lučno završeni prozor, a istovjetan prozor, na istoj poziciji, nalazi se i na sjevernom zidu crkvene lađe (sl. 6, 8). Na južnom zidu lađe, u prvom traveju od svetišta smješten je i jedan manji prozor šiljatog luka (sl. 6). Evidentno je da je nekada bio većih dimenzija, ali je naknadno smanjen. Pretpostavljamo da je smanjen prilikom izgradnje kotlovnice, jer se zazidani dio prozora nalazi iza nje.

Sakristija ima prozore samo na južnom zidu i to po dva prozora jednostavne četvrtaste forme na svakoj etaži. Prozori na gornjoj etaži nešto su većih dimenzija (sl. 6). Ulaz u sakristiju nalazi se u prizemlju zapadnog zida, dok su za pristup katu izvedene kružne stubbe, koje svojim volumenom izlaze van gabarita sakristije na zapadnoj strani (sl. 4, 6).

Na pročeljima svetišta, na uglovima zaključka, nalaze se četiri elegantna, stupnjevana kontrafora (sl. 4, 7). Prije početka zaštitnih radova 2010. godine svetište je imalo dva jednostavna lučno završena prozora na sjevernom i jedan na južnom zidu. Oni su istovjetni prozorima na sjevernom i južnom zidu crkvene lađe (sl. 4, 6, 8). Na zaključku svetišta



12 Potporni zid sa stubom izveden nakon sniženja terena uz donju zonu zidova lađe crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama, stanje tijekom radova 2010. godine (foto: M. Korunek)

Retaining wall with pole made after lowering of the terrain along the lower zone of walls of the nave of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice*, condition in the course of works, 2010 (photo: M. Korunek)



13 Zazidana vrata na vanjštini sjevernog zida svetišta i staza izvedena uz novoizgrađeni potporni zid uz sjevernu stranu crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama, stanje tijekom radova 2011. godine (foto: M. Korunek)

Walled up door on the outside of the northern wall of the sanctuary and path made along the newly built retaining wall along the northern side of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice*, condition in the course of works, 2011 (photo: M. Korunek)

nalazio se sličan prozor, samo je u odnosu na navedene bio skraćen (sl. 4, 7).

Na najvišoj zidanoj etaži zvonika na sva četiri zida izvedene su bifore. Na ostalim etažama nalaze se četvrtasti otvori manjih dimenzija, a na najnižoj etaži zapadnog zida smješten je prozor kružne forme (sl. 5 – 8).

Bočna kapela Žalosne Majke Božje ima na zapadnom zidu kameni, lučni, barokni portal, koji je razveden za glavnim kamenom, te ima dovratnike završene četvrtastim kapitelima (sl. 5). Na južnom zidu kapele nalazi se prozor kružne forme, koji je prezentiran u vidu niše, dok



14 Niša na vanjštini sjevernog zida svetišta crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama nakon djelomičnog uklanjanja ispune, stanje tijekom radova 2011. godine (foto: M. Korunek)

Niche on the outside of the northern wall of the sanctuary of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice* following partial removal of the fill, condition in the course of works, 2011 (photo: M. Korunek)

su na zapadnom i istočnom zidu kapele po dva prozora postavljena jedan iznad drugog, od kojih gornji ima lučni završetak (sl. 5 – 7).

Pročelja crkve imaju sokl na svetištu i na zvoniku. Na ostatku crkve u zoni sokla, najvjerojatnije u jednoj od ranijih obnova, uklonjena je sva žbuka. Pretpostavljamo da je to izvedeno s namjerom lakšeg isušivanja zidova od vlage.

Sve strehe na pročeljima crkve jednostavne su profilacije, dok su bogatije izvedene samo one na glavnom pročelju i na zvoniku (sl. 5 – 8). Razdjelni vijenci nalaze se samo na glavnom pročelju, a pretpostavljamo da ih je morao imati i zvonik, ali su vjerojatno u jednoj od ranijih obnova uklonjeni.

Prije radova na obnovi crkva je bila u lošem stanju, što je bilo posebice vidljivo na njezinoj vanjštini (sl. 3, 15). Sva pročelja bila su izrazito dotrajala, te je sanacija bila nužna kako bi se spriječilo njihovo daljnje propadanje i zaustavilo nastajanje novih šteta. Temelji crkve u ranijoj su obnovi bili obloženi betonskim kanalom s rešetkama za ventiliranje, koji je ujedno služio i za prihvaćanje krovnih voda (sl. 9). Kanal je postavljen kako bi isušivao temelje građevine, ali je bio zapušten i neodržavan, što je bio jedan od razloga zašto su crkveni zidovi bili napadnuti visokom razinom



15 Pogled na pročelja zvonika crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama prije obnove, stanje 2010. godine (foto: M. Korunek)

View of the facades of the belfry of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice* prior to restoration, condition in 2010 (photo: M. Korunek)



16 Pogled na pročelja zvonika crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama nakon obnove, stanje 2011. godine (foto: M. Korunek)

View of the facades of the belfry of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice* following restoration, condition in 2010 (photo: M. Korunek)

kapilarne vlage. Osim vlagom nagriženih zidova bilo je potrebno sanirati i kasnosrednjovjekovne kontrafore svetišta koji su bili oštećeni i puni naslaga.

Loše stanje bilo je uočljivo i u crkvenoj unutrašnjosti gdje je stariji zidni oslik bio djelomično preslikan novim, koji je izveden u tamnijim nijansama. Na njemu su se kroz desetljeća nakupile razne naslage, zbog čega je crkva djelovala mračno. Kapilarna vlaga je i u unutrašnjosti uzrokovala brojna oštećenja na žbuci i osliku. Zidovi su dodatno bili oštećeni i brojnim naknadnim intervencijama, prvenstveno uvođenjem novih instalacija. One su postavljane u izdubljene utore, koji su kasnije zapunjeni neadekvatnim cementnim mortom.

Ideja da se krene u temeljitu obnovu župne crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama javila se tijekom 2007. godine, kada se započelo s izradom projektne dokumentacije za njezinu sanaciju. Na njoj su i ranije vršeni zaštitni radovi, ali oni su se u pravilu odnosili na sanaciju pojedinih dijelova, odnosno održavanje, bez sagledavanja građevine kao cjeline. Tako znademo da je 1968. godine

izveden kompletan oslik u unutrašnjosti crkve i čišćenje fresaka po zatečenom stanju, a 1995. godine sanirana je lukovica zvonika. Sljedeće godine izgrađeno je stubište prema zapadnom ulazu u crkvu te je sanirano krovništvo crkve, a 2003. godine izmijenjene su sve elektroinstalacije.

Kao osnova za bilo kakve sustavne radove na obnovi građevine izrađen je arhitektonski snimak postojećeg stanja, koji je integralni dio elaborata obnove.²⁹ Tada su izvršena i manja konzervatorsko-restauratorska istraživanja na pročeljima,³⁰ ali je potrebno napomenuti da su otvarane sonde manjih dimenzija, jer su istraživanja bila usmjerena ka pronalaženju starijih slikanih slojeva i žbuka, te nisu obuhvatila gornji dio crkve i zvonika. Uostalom, to nije bilo moguće učiniti jer ni skele nisu bile postavljene u gornjoj zoni objekta. Utvrđeno je da je sva starija žbuka bila gotovo u cijelosti otučena u jednoj od intervencija tijekom 20.

²⁹ Elaborat obnove župne crkve sv. Martina – Varaždinske Toplice, br. TD 21/2007, koji je u kolovozu 2007. g. izradio projektant Anton Biba, d.i.a. iz tvrtke ARBI d.o.o. iz Zagreba.

³⁰ Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima na pročeljima crkve sv. Martina u Varaždinskim Toplicama, koji je u srpnju 2007. g. izradila restauratorica Adela Filip.



17 Bifora na zvoniku crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama tijekom obnove, stanje 2011. godine (foto: M. Korunek)
Bifora on the belfry of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice* during restoration, condition in 2011 (photo: M. Korunek)



18 Ploče sata nakon skidanja sa zvonika crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama, stanje 2011. godine (foto: M. Korunek)
Plates of the clock after removal from the belfry of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice*, condition in 2011. (photo: M. Korunek)

stoljeća, a barokna žbuka očuvala se jedino u nišama na zapadnom pročelju, te uz dovratnike i doprozornike. Možemo samo pretpostaviti da je sva starija žbuka skinuta u obnovi 1970-ih godina, kada su sva pročelja građevine župne crkve presvučena dvama slojevima neadekvatne produžne žbuke, s prevelikim udjelom „portland“ cementa. U toj ranijoj



19 Pozicija na zvoniku crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama s koje su skinute ploče sata, nazire se stariji, pismoslikarski izveden sat, stanje tijekom obnove 2011. godine (foto: M. Korunek)
Position on the belfry of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice* from which the plates of the clock have been removed, an older cock painted on the wall may be discerned, condition during restoration, 2011 (photo: M. Korunek)

obnovi vrijedni arhitektonski elementi potrebni za njezino jasnije poimanje nisu bili prezentirani, pa su pročelja crkve djelovala pomalo ogoljeno i nejasno.

OBNOVA PROČELJA

S cjelovitom obnovom župne crkve započelo se tijekom 2010. godine izvođenjem radova na vanjštini građevine. Zbog visoke razine kapilarne vlage u zidovima crkve, kao prioritet za cjelovitu obnovu određeno je da se krene s radovima na sanaciji temelja i izvođenju sustava drenaže i odvodnje krovnih voda. Kako je elaborat obnove predviđao zadržavanje postojećeg sustava isušivanja zidova, uz iznimku da se krovne vode kanaliziraju zasebno, krenulo se u razradu varijantnih rješenja. Kao najprihvatljivije je ocijenjeno rješenje koje je predvidjelo potpuno uklanjanje postojećeg betonskog kanala, te rješavanje visinskih razlika izvođenjem potpornog zida.³¹ Za potrebe izrade elaborata sprovedeni su istražni građevinski radovi (geomehanička bušenja i iskop građevinskih sondi) u dvorištu uz župnu crkvu.³² Tada su otvorene građevinske sonde kojima je utvrđeno stvarno stanje temelja crkve, te njihove dubine i odnos s temeljima kaštela. Za dobivanje stvarnog suodnosa visina postojećeg terena u dvorištu kaštela i poda u crkvi izvršena su dodatna geodetska snimanja, a geomehaničkim ispitivanjem terena dobiveni su podaci o nosivosti tla i

31 Projekt sanacije okoliša crkve svetog Martina u Varaždinskim Toplicama, Arto d.o.o., Novi Marof, 2010. (dopuna postojećem elaboratu obnove).

32 Prethodno odobrenje Konzervatorskog odjela u Varaždinu KLASA: UP/I-612-08/09-04/2036, URBROJ:532-04-12/7-09-2 od 20. 11. 2009. godine; tijekom svih zemljanih radova u dvorištu kaštela, te kasnije u unutrašnjosti crkve, arheološki nadzor provodila je Spomenka Vlahović, dipl. arheolog, ravnateljica Zavičajnog muzeja u Varaždinskim Toplicama.



20 Pogled na svetište crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama tijekom vađenja ispune kasnosrednjovjekovnih prozora, stanje tijekom obnove 2011. godine (foto: M. Korunek)

View of the sanctuary of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice* during the removal of the fill of late medieval windows, condition during restoration, 2011 (photo: M. Korunek)



21 Vanjska pročelja svetišta, sakristije i bočne kapele crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama nakon obnove, stanje 2012. godine (foto: M. Korunek)

External facades of the sanctuary, sacristies and lateral chapels of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice* following restoration, condition in 2012 (photo: M. Korunek)

njegovom sastavu.³³ Zanimljivi su rezultati geomehaničkih bušenja u dvorištu kaštela, koja su pokazala da je teren tijekom stoljeća višekратно transformiran. Bušotina uz zvonik pokazala je da je tlo do dubine $-0,80$ m od tadašnje kote terena nasipani materijal, sastavljen od prašinate gline smeđe boje i građevinskog otpada (crijep, cigla i sl.). Sloj tla istog sastava uz zaključak svetišta je deblji i proteže se u dubinu $-2,30$ m.³⁴ Uzmemo li u obzir taj podatak te gledajući oblikovanje temeljne zone kontrafora svetišta, možemo zaključiti da je teren istočno i južno od njega nekada bio znatno niži. Kasnije je, najvjerojatnije izgradnjom današnjeg kaštela, teren dvorišta izravnano na jednu kotu, te je, kako bi se premostila visinska razlika, izgrađen potporni zid u nastavku linije južnog zida svetišta. Prije početka zaštitnih radova, teren u dvorištu bio je gotovo 1 m viši od terena južno uz potporni zid.

Radovi na crkvi započeli su u lipnju 2010. godine, te je prema dopunjenoj projektnoj dokumentaciji u cijelosti uklonjen betonski kanal (sl. 10). Kako je dugi niz godina bio zapušten i neodržavan, izgubio je svoju prvobitnu

funkciju isušivanja i prozračivanja temelja crkve, te je čak stvarao i suprotan učinak, jer je zadržavao vodu uz temelje. Prije početka radova bilo je potrebno spustiti kotu terena neposredno uz sjevernu i istočnu stranu crkve, odnosno u dvorištu kaštela. Teren je na tom dijelu tijekom vremena toliko podignut da su prozori kaštela bili na 30 cm od tla. Kota terena je snižena, a dvorište je izravnano uklanjanjem i odvozom viška zemlje. Nakon uklanjanja zatvorenog betonskog kanala, na njegovom je mjestu izveden potporni zid s jednom stubom, koji je u naravi otvoreni kanal koji je lako održavati (sl. 11, 12). Ispod njega je izveden zatvoreni sustav drenaže, koji je spojen na sabirno okno sjeverno od potpornog zida u nastavku linije južnog zida svetišta. U odvojenom sustavu izvedena je odvodnja krovnih voda, koja je preko četiri revizijska okna u dvorištu i jednim izvan njega kanalizirana izvan dvorišta kaštela.³⁵ Otvoreni kanal je obložen lomljenim kamenom, kako bi se što bolje uklopio u oblikovanje i uređenje dvorišta. Izveden je i dio kanala uza sam zvonik, ali je zapunjen batudom, pokriven geotekstilom, te zasipan humusom. Voda iz kanala odvodi se drenažnim cijevima.

33 Geotehničke istražne radove provela je tvrtka SPP d.o.o. iz Varaždina.

34 Geotehnički elaborat za potrebe denivelacije suterena u svrhu sanacije kapilarne vlage i temelja župne crkve sv. Martina – V. Toplice izradio je dr. sc. Stjepan Strelec, dipl. ing. iz tvrtke SPP d.o.o. iz Varaždina, u prosincu 2009. godine.

35 Projekt „Sanacija župne crkve sv. Martina Biskupa“ izradili su Ivan Gotal, dipl. ing. građ. i Velimir Dušak, ing. arh. iz tvrtke Arto d.o.o. iz Novog Marofa, 2010. godine (dopuna postojećem elaboratu obnove).



22 Fragmentarno očuvan kasnosrednjovjekovni portal u unutrašnjosti svetišta crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama, stanje tijekom istraživanja 2011. godine (foto: M. Korunek)

Fragments of preserved late medieval portal in the interior of the sanctuary of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice*, condition during archaeological research, 2011 (photo: M. Korunek)

Zahvatima drenaže stvoreni su osnovni preduvjeti za isušivanje temelja i zidova crkve, te se moglo krenuti s njihovom daljnjom sanacijom.

Radovi su obuhvatili i skidanje žbuke s donje zone pročelja do visine postojećih prozora (sl. 12). Temelji i donja zona zidova crkve su nakon uklanjanja starog betonskog kanala oprani vodom pod pritiskom te su im popravljena sva oštećenja, a dijelovi s većim oštećenjima djelomično su i prezidani. Nakon toga je na zidove i temelje, koji su prethodno bili namočeni vodom, nanesen *Sanisil* „špric“.

Prilikom skidanja žbuke s pročelja otkriveni su zanimljivi nalazi. Na sjevernom zidu zvonika otkriven je zazidani lučni otvor, za koji je utvrđeno da nije bio u funkciji prilikom korištenja zvonika, nego je nastao kao pomoćni otvor prilikom njegove izgradnje. Na sjevernom zidu svetišta pronađena su dvojna zazidana vrata (sl. 13). Analizom je utvrđeno da su lijeva vrata povezivala svetište s nekadašnjom srušenom sakristijom, dok su desna stara vrata izlazila u dvorište kaštela. Na spoju svetišta i lađe pronađen je i uski lučni otvor s ožbukanim unutarnjim ploham. Za njega je utvrđeno da je služio kao prolaz iz sakristije na propovjedaonicu, koja se ranije nalazila u svetištu (sl. 14). Odlučeno je da se pronađena zazidana vrata i nekadašnji pristup na propovjedaonicu prezentiraju na pročelju u formi plitkih niša.

Spoj svetišta i kaštela na jugoistočnoj strani bio je definiran visokim potpornim zidom, koji je u prvoj fazi bio građen od kamena, ali je naknadno povišen opekam (sl. 3). Ta nadogradnja zatvarala je pogled na svetište crkve s južne strane, te je agresivno presijecala pročelje kaštela. Zid je



23 Fragmentarno očuvan ranogotički prozor u unutrašnjosti svetišta crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama, stanje tijekom pronalaska 2013. godine (foto: M. Korunek)

Fragments of preserved of early Gothic window in the interior of the sanctuary of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice*, condition during discovery 2013 (photo: M. Korunek)

zbog toga srušen do svoje izvorne visine, čime se otvorila vizura na svetište crkve (sl. 21, 24).³⁶

Tijekom 2011. godine nastavljeni su radovi na uređenju dvorišta kaštela i obnovi pročelja crkve. Uz novi betonski potporni zid, koji je izgrađen na oko 50 cm udaljenosti od linije sjevernih pročelja crkve, izvedena je staza za hodanje (sl. 13), koja je zatim opločena lomljenim kamenom, na istovjetan način kao i potporni zid i prostor uz temelje crkve. Nakon ovih radova pristupilo se uređenju dvorišta te su izvršene sve pripreme za izradu njegovog hortikulturnog uređenja.

Nije skidana žbuka s cijele površine sjevernog pročelja crkvene lađe, svetišta i zvonika, već je uklonjena samo na dijelovima gdje je bila oštećena. Na isti način skinuta je i žbuka na svim krovnim vijencima te su izrađene šablone njihovih profilacija. Nakon toga su sva pročelja očišćena te se krenulo s njihovom sanacijom. Sva su oštećenja sanirana materijalima čija je receptura prilagođena postojećoj žbuci,

.....
36 Radovi su tijekom 2010. godine izvedeni prema konzervatorskim uvjetima KLASA:612-08/10-23/0391, URBROJ:532-04-11/7-10-2 od 02. 04. 2010. godine i prethodnom odobrenju KLASA:UP/I-612-08/10-04/1372, URBROJ:532-04-11/7-10-4 od 19. 11. 2010. godine, koje je izdao Konzervatorski odjel u Varaždinu. Izvođač radova bila je tvrtka „Graditelj“ iz Gornje Poljane.



24 Pogled na obnovljena vanjska pročelja crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama, stanje 2012. godine (foto: Ž. Trstenjak)

View of the restored external facades of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice* following restoration, condition in 2012 (photo: Ž. Trstenjak)

te se nakon toga pristupilo bojenju pročelja. Donja zona zidova ožbukana je sanirajućom *Baumit* žbukom. Ožbukani zidovi obojeni su mikroarmiranom silikonskom fasadnom bojom, koja je iznimno paropropusna i vodoodbojna, sa smanjenim prihvatom prljavštine prisutne u atmosferskim padalinama. Potom je popravljen postojeći okapni bakreni lim krova zvonika i zidni bakreni lim na spoju krova crkve i zida zvonika.

Tom prilikom zamijenjene su i dotrajale, korodirane ploče crkvenog sata (sl. 18). Nakon što su ploče skinute otkriveno je da se ispod njih nalaze fragmentarno očuvani ostatci starog sata koji je pismoslikarskom tehnikom bio naslikan na žbuku (sl. 19). Koliko se moglo razaznati, imao je okvir tamnosive boje, a na samom satu pronađeni su brojevi „2“ s lijeve i „1“ s desne strane, koji najvjerojatnije pripadaju godini postavljanja ili obnove sata. Treba još napomenuti da je stari mehanički satni mehanizam očuvan, a identičnim oblicima i materijalima zamijenjeni su dotrajali dijelovi. Za pokretanje kazaljki ugrađen je novi, električni satni mehanizam.

U obnovi su konzervatorsko-restauratorskim zahvatom sanirane i kamene bifore na gornjoj etaži zvonika, koje su također bile u vrlo lošem stanju (sl. 17). Na njima su posebno zanimljive geometrijske dekoracije u uglovima kamenih okvira kao i uklesana godina „1675.“, koja nas upućuje na vremenski okvir izgradnje ili nadogradnje crkvenog zvonika. Bifore su očišćene od raznih naslaga koje su se na njima skupljale dugi niz godina, a zatim su sanirana sva oštećena mjesta. Na kraju su nadomještene sve oštećene profilacije, te su bifore retuširane i premazane zaštitom za kamen. Potom su zamijenjeni i svi drveni prozori koji su se ranije nalazili s vanjske strane bifora. Novi prozori izrađeni su od ariša, a učvršćeni su s unutarnje strane, čime su kamene okviri bifora ponovno došli do punog izražaja. Montiranjem olovnih klupčica na sve otvore zaštitni su radovi na zvoniku privedeni kraju.

Prilikom radova uklonjen je i neadekvatan zidani spremnik za lož-ulje koji se nalazio s vanjske strane istočnog zida bočne kapele. Kako je bio postavljen neposredno uz stazu koja je vodila do sakristije, nakon njegova uklanjanja



25 Glavno pročelje crkve sv. Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama nakon obnove, stanje 2012. godine (foto: M. Korunek)

Main facade of the church of St. Martin the Bishop in *Varaždinske Toplice* following restoration, condition in 2012 (photo: M. Korunek)

bilo je nužno sanirati i taj dio. Sanacija je uključivala rušenje postojećih betonskih stuba i micanje asfalta, a novi pristup do sakristije izveden je granitnim kockama.

Radovi su nastavljeni na crkvenom svetištu na kojem su ispod debelog sloja jake produžne žbuke otkriveni gotički prozori šiljatih lukova (sl. 20). Zbog vrijednih, cjelovito očuvanih kamenih okvira prozora, kao i postizanja stilskog jedinstva i definiranja gotičke faze pročelja svetišta, odlučeno je da se prozori prezentiraju. Prozor na zaključku svetišta u potpunosti je otvoren, onaj na jugoistočnom zidu prikazan je do polovice svoje dubine, odnosno kao niša, dok je treći, koji je pronađen na južnom zidu, prezentiran u vidu plitke niše. Drugačije se nije ni mogao prezentirati zato što je na njegovom mjestu djelomično izveden kasniji prozor, koji je i danas u funkciji. Prilikom razgrađivanja ispune prozora na jugoistočnom zidu utvrđeno je da nije bio u cijelosti zaziđan odmah, nego je u prvoj fazi preoblikovanja crkve samo smanjen, da bi u nekoj od kasnijih obnova bio u potpunosti negiran, baš kao i ostali gotički prozori svetišta. Analizom njihovog stanja, nakon uklanjanja ispune i pronađenih spojlja, utvrđeno je da su izvorno bili izgrađeni kao dvostruki prozori, odnosno elegantne gotičke bifore. Nakon sanacije zidova pristupilo se konzervatorsko-restauratorskoj

obnovi svih kamenih elemenata na svetištu, što je uključivalo pronađene gotičke prozore i elegantne kontrafore, te djelomično gornju zonu sokla (sl. 21).³⁷ Dovršetakom radova na pročeljima svetišta u velikoj mjeri vraćen kasno-srednjovjekovni izgled te se svetište oblikovno približilo graditeljskoj ideji druge polovine 15. stoljeća.

Godine 2011., usporedo s radovima na vanjštini, provedena su i konzervatorsko-restauratorska istraživanja kolorističke obrade unutrašnjih zidova župne crkve sv. Martina biskupa te je izrađen elaborat sa smjernicama za njihovu obnovu.³⁸ Tada je po napatku konzervatora otvoreno i nekoliko ciljanih građevinskih sondi te je pronađen djelomično očuvan kasnogotički portal na sjevernom zidu svetišta (sl. 22). Njegova pozicija ne odgovara pronađenim zazidanim vratima na tom zidu, nego se nalazi, okvirno, na mjestu niše pronađene zapadno od vrata. Možemo samo pretpostaviti da je taj ulaz negiran prilikom izgradnje sakristije sa sjeverne strane svetišta. Jedini detalj koji svjedoči o postojanju starije građevine jest fragmentarno očuvan ranogotički prozor koji je otkriven 2013. godine prilikom obnove unutrašnjosti svetišta (sl. 23). On se nalazi iznad ulaza u današnju sakristiju, a posebnu vrijednost daje mu očuvani izvorni oslik.

Nakon obnove pročelja svetišta, koja je tehnički i financijski bila najzahtjevnija, tijekom 2012. godine krenulo se s radovima na sanaciji ostalih pročelja crkve. Tako su sanirana pročelja crkvene lađe, sakristije i bočne kapele Žalosne Majke Božje, dok je posljednje obnovljeno glavno pročelje crkve (sl. 21, 24, 25). Kod sanacije ploha pročelja i svih kamenih elemenata na njima korišten je isti pristup kao i prethodne godine te je primijenjena istovjetna metodologija i materijali. Prilikom obnove glavnog pročelja vraćen je željezni križ na vrh njegovog zabata, a zamijenjen je i dotrajali limeni pokrov od pocinčanog lima. Na svim prozorima izvedene su klupčice od cinkotita, a očišćene su i premazane sve metalne zatege i prozorske rešetke na crkvi.³⁹

Obnovom glavnog pročelja dovršeni su radovi na sanaciji pročelja crkve, te ona poprimaju svoj današnji oblik. Pročelja crkve izvedena su u dva tona. Kasnosrednjovjekovno svetište obojeno je u bijelu boju, dok je ostatak crkve, što obuhvaća lađu, sakristiju, bočnu kapelu i zvonik, dobio

.....
37 Radovi su tijekom 2011. godine izvedeni prema konzervatorskim uvjetima KLASA:612-08/11-23/1576, UBRBOJ:532-04-11/7-11-2 od 17.07.2011. godine i prethodnom odobrenju KLASA:UP/I-612-08/11-04/1389, UBRBOJ:532-04-11/7-11-2 od 01.09.2011. godine, koje je izdao Konzervatorski odjel u Varaždinu. Izvođač radova bio je obrt „Genc“ iz Bednje.

38 Istraživanja su izvedena prema prethodnom odobrenju Konzervatorskog odjela KLASA:UP/I-612-08/11-04/1670, UBRBOJ:532-04-11/7-11-2 od 04.10.2011. godine, a nakon njih Dubravka Uvodić Vinković, ak. sl. konzervator-restaurator i Iva Prpić, ak. sl. prof. lik. kulture izradile su tijekom 2012. godine „Izješće o konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima kolorističke obrade unutrašnjeg zida župne crkve sv. Martina sa prijedlogom obnove.“

39 Radovi su tijekom 2012. godine izvedeni prema konzervatorskim uvjetima KLASA:612-08/12-23/1249, UBRBOJ:532-04-11/7-12-2 od 10.05.2012. godine i prethodnom odobrenju KLASA:UP/I-612-08/12-04/0650, UBRBOJ:532-04-11/7-12-2 od 12.06.2012. godine, koje je izdao Konzervatorski odjel u Varaždinu.

blagi oker ton. Tom kolorističkom razlikom napravljena je distinkcija između različitih građevinskih faza, ali je i naglašena ritmičnost u oblikovanju glavnog pročelja.

Navedimo na kraju da su pojedine odluke oko obnove pročelja crkve donesene na licu mjesta temeljem konkretnih nalaza na građevini, a sve s ciljem njezine pravilne obnove i prezentacije. Sve izvedene radove financirali su zajedničkim snagama Ministarstvo kulture Republike Hrvatske i RKT Župa sv. Martina biskupa iz Varaždinskih Toplica.⁴⁰

LITERATURA

- Buturac, J. (1984.): Popis župa zagrebačke biskupije 1334. i 1501. godine, *Starine JAZU LIX*, Zagreb, 1984.: 43-108.
- Buturac, J. (1938.): Popis župa Zagrebačke biskupije g. 1650., *Croatia Sacra, Arkiv za crkvenu povijest Hrvata*, br. 15 i 16., god. 8., Zagreb: 87-96.
- Čabrijan, J. (1966.a): Termalna vrela Varaždinskih Toplica, njihov položaj i klima, *Vijesti muzealaca i konzervatora hrvatske*, br. 15, Zagreb: 4-6.
- Čabrijan, J. (1966.b): Varaždinske Toplice u srednjem vijeku, *Vijesti muzealaca i konzervatora hrvatske*, br. 15, Zagreb: 16-31.
- Deanović, A., Čorak, Ž. (1988.) : *Zagrebačka katedrala*, Zagreb.
- Đurić, T, Feletar, D. (1991.): *Stari gradovi, dvorci i crkve SZ Hrvatske*, Koprivnica.
- Filipan, B. (2011.): Odnos topličkog i grebenskog vlastelinstva i plemićkih obitelji te njihove donacije marijanskim

svetištima, *Zbornik radova Podno Grebengrada (Sub castro greben)*, Zagreb – Novi Marof: 151-161.

Vikić, B., Gorenc, M. (1966.): Varaždinske Toplice, *Aquae Iasae, Vijesti muzealaca i konzervatora hrvatske*, br. 15, Zagreb: 7-15.

Vlahović, S. (2014.): Dvije kripte iz crkve svetog Martina biskupa u Varaždinskim Toplicama, *Radovi Zavoda za znanstveni rad HAZU Varaždin*, Zagreb – Varaždin: 451-477.

DOKUMENTACIJA

- Biba, A. (2007.): *Elaborat obnove župne crkve sv. Martina – Varaždinske Toplice*, br. TD 21/2007, ARBI d.o.o., Zagreb
- Filip, A. (2007.): *Izveštaj o konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima na pročeljima crkve sv. Martina u Varaždinskim Toplicama*
- Strelec, S. (2009.): *Geotehnički elaborat za potrebe denivelacije suterena u svrhu sanacije kapilarne vlage i temelja župne crkve sv. Martina – V. Toplice*, SPP d.o.o, Varaždin
- Gotal, I., Dušak, V. (2010.): *Sanacije okoliša crkve svetog Martina u Varaždinskim Toplicama i Sanacija župne crkve sv. Martina Biskupa*, Arto d.o.o. Novi Marof
- Gotal, I., Dušak, V. (2010.): *Sanacija župne crkve sv. Martina Biskupa*, Arto d.o.o. Novi Marof (dopuna postojećem elaboratu obnove)
- Uvodić Vinković, D., Prpić, I. (2012.): *Izvešće o konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima kolorističke obrade unutrašnjeg zida župne crkve sv. Martina sa prijedlogom obnove*

Summary

RESTORATION OF THE FACADE OF THE PARISH CHURCH OF ST. MARTIN THE BISHOP IN VARAŽDINSKE TOPLICE /VARAŽDIN SPA/

The parish church of St. Martin the Bishop is one of the oldest preserved structures in *Varaždinske Toplice*. According to available data it was built in the 15th century on the site of an older building, and during the Baroque it was thoroughly restored, „baroque-ised“ and a belfry, which still dominates the skyline of the village, was added to it. Reconstruction works on the facades started in 2010 by carrying out the most indispensable repair works on humidity related damages on the northern side of the structure, to continue in the next years with

landscaping of the surroundings and restoration of all the facades of the structure. These works were mostly completed in 2012 and were followed by restoration works in its interior. During execution of protection works numerous new data on the very structure have been discovered, the most valuable discovery certainly being that of finding walled in Gothic windows in the sanctuary. The Gothic windows have been presented on the outside, largely restoring to the sanctuary its late medieval appearance.

.....
40 Potrebno je istaknuti aktivnu ulogu i osobno zalaganje župnika Stjepana Moštečaka prilikom organizacije i izvođenja radova na obnovi crkve, bez čega opsežni i financijski zahtjevni radovi ne bi mogli biti izvedeni u ovako kratkom roku.

Sagita Mirjam Sunara

Problematika restauriranja obojenih (metalnih) skulptura na otvorenom: slučaj skulpture *Objekt II* Josipa Diminića

Sagita Mirjam Sunara
Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu
HR – 21 000 Split, Glagoljaška bb

UDK: 73.025.4(497.527)Sisak
73Diminić, J.
725.94.025.4(497.527)Sisak
Stručni rad / Professional Paper
Primljen / Received: 20. 12. 2014.

Ključne riječi: konzerviranje – restauriranje, obojene skulpture na otvorenom, Josip Diminić, Kolonija likovnih umjetnika „Željezara Sisak“, moderna i suvremena umjetnost
Key words: conservation – restoration, painted outdoor sculptures, Josip Diminić, Sisak Steelworks / „Željezara Sisak“ / Artists Colony, modern and contemporary art

Skulptura Josipa Diminića *Objekt II* iz 1979. godine prva je stručno restaurirana skulptura iz Parka skulptura nastalih u sklopu Kolonije likovnih umjetnika „Željezara Sisak“. Na primjeru Diminićeve skulpture prezentirani su etički i tehnički izazovi restauriranja obojenih (metalnih) skulptura na otvorenom.

Skulptura je godinama bila prepuštena propadanju. Boje su izbljedjele i počele se ljuštiti, čelične ploče je zahvatila korozija, sve su plohe bile išarane, u skulpturi se čak palila vatra. U dogovoru s umjetnikom, u sklopu konzervatorsko-restauratorskog zahvata odstranjeni su izbljedjeli i oštećeni premazni slojevi, a skulptura je nanovo obojena. Određivanje izvornih nijansi boja bilo je izuzetno složeno, jer nije sačuvana slikovna građa koja dokumentira izvorni izgled skulpture.

Skulptura Josipa Diminića *Objekt II* nastala je 1979. godine u okviru Kolonije likovnih umjetnika „Željezara Sisak“. ¹ Kiparski radovi nastali u sisačkoj likovnoj koloniji mogu se podijeliti u dvije široke kategorije: skulpture galerijskog formata, koje su stajale u uredskim prostorijama proizvodnih pogona Željezare, i skulpture velikog formata, koje su bile (ili trebale biti) postavljene na zelene površine oko tvorničkih postrojenja i u stambenom naselju Ca-
prag s ciljem oplemenjivanja i umjetničkog osmišljavanja

radne i životne okoline radnika. ² *Objekt II* pripada potonjoj skupini.

Arhivska građa Kolonije uništena je za vrijeme Domo-
vinskog rata pa nije poznato koliko je do 1990. godine, posljednje godine njezina održavanja, postojalo skulptura na otvorenom. Rijetke fotografije i podatci prikupljeni od umjetnika – autora skulptura svjedoče da ih je bilo znatno više nego danas. ³ Neke su skulpture otuđene i prodane u staro željezo, druge su jednostavno završile na otpadu.

Trideset i osam sačuvanih skulptura na otvorenom upi-
sano je 2012. godine u Registar kulturnih dobara RH kao Park skulptura nastalih u sklopu Kolonije likovnih umjet-
nika „Željezara Sisak“. Nakon provođenja administrativ-
no-pravnog postupka zaštite, iniciran je projekt njihova
restauriranja i prezentiranja. U prvoj fazi projekta ⁴ doku-
mentirano je zatečeno stanje svih skulptura. Druga je faza
predviđala restauriranje prve skulpture kako bi se osigurala

² Golić, B. (1982.): Intervencije u prostoru, *Vjesnik Željezare: list radnog kolektiva Željezare Sisak*, 4:10, Sisak.

³ Među (od)bačenim skulpturama našla se, primjerice, *Simetrija Vere Fisher* iz 1973. godine koja se nekoć nalazila ispred hotela *Panonija*. *Simetrija* je na rezalište dospjela za vrijeme preuređenja zelene površine pred hotelom u parkiralište novootvorene trgovine, ali ju je od uništenja spasila Branka Sešo, nekadašnja organizatorica kulturno-prosvjetnih djelatnosti Željezare Sisak. Sešo upozorava da je nestala i skulptura Milene Lah *Galebavi*; na zelenoj površini na kojoj se nalazila podignuta je stambena zgrada (Razgovor s Brankom Sešom i Anicom Gašparić o Koloniji likovnih umjetnika „Željezara Sisak“ vođen 3. listopada 2012. godine u Gradskoj galeriji Striegl u Sisku; zvučni zapis razgovora čuva se na Odsjeku za konzervaciju-restauraciju Umjetničke akademije u Splitu, osoba za kontakt: Sagita Mirjam Sunara, sagita.sunara@gmail.com). Nije poznata sudbina skulpture *Radničkoj klasi Saše Stevovića* iz 1975. godine. Prvu vijest o njezinu postojanju iznio je sam Stevović koji, srećom, u svojoj osobnoj arhivi čuva njenu crno-bijelu fotografiju. Na popisu nestalih skulptura je i *Poslijepodne jednog babuna* Peruška Bogdanića iz 1983. godine. Ta je skulptura posljednji put zabilježena na jednoj fotografiji iz 2004. godine, snimljena gdje leži na hrpi željeznog otpada (fotografija je objavljena 4. svibnja 2004. godine u *Večernjem listu*; snimio ju je Nikola Čutuk, a tekst uz fotografiju potpisuje Zdravko Strižić; autorica zahvaljuje mr. sc. Vlatku Čakširanu što joj je ustupio fotografiju).

⁴ Više o tome vidi u: Trauber, A. (2013.): Projekt „Tvornica baštine Željezara Sisak“, *Riječi*, 4: 9-11, Sisak; Sunara, S. M. (2013.): Zaštita, obnova i prezentacija Parka skulptura u Sisku: zanimljiva otkrića i veliki izazovi, *Riječi*, 4: 12-15, Sisak; Miletić Čakširan, I. (2014). [dovršeno tiskanje]: I. konzervatorsko-restauratorska radionica u Parku skulptura nastalih u sklopu Kolonije likovnih umjetnika Željezare Sisak u sklopu projekta „Tvornica baštine Željezara Sisak“, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 36-2012: 173-174, Zagreb.

¹ Kolonija likovnih umjetnika „Željezara Sisak“ održavala se od 1971. do 1990. godine, a okupljala je akademske umjetnike iz cijele Jugoslavije. Djelovanje Kolonije temeljito je istražio povjesničar Vlatko Čakširan, vidi: Čakširan, V. [tekst] (2012.): *Kolonija likovnih umjetnika Željezare Sisak 1971.-1990.: povijesni pregled. Izložba Gradskog muzeja Sisak*, Sisak.



1 Skulptura Josipa Diminića *Objekt II* prije restauriranja (foto: S. M. Sunara, 2014.)
Sculpture by Josip Diminić *Objekt II* prior to restoration (photo: S. M. Sunara, 2014)

daljnja podrška gradskih vlasti projektu; odlučeno je da će to biti skulptura Josipa Diminića *Objekt II*.

Zbog lošeg stanja, Diminićeva se skulptura nalazila visoko na ljestvici prioriteta za konzervatorsko-restauratorske radove (sl. 1). Brojna i opsežna oštećenja, međutim, nisu bila jedini razlog njezinoga odabira. Još su dva čimbenika odigrala važnu ulogu: to što je bilo jasno da će se izgled skulpture restauriranjem drastično izmijeniti, i to što se ona nalazi na vrlo istaknutoj poziciji – u središtu parka koji leži između nekadašnje Željezare i prvih stambenih zgrada radničkoga naselja Caprag. Rezultati restauratorskih radova, naime, trebali su – iz „političkih“ razloga – biti jasno vidljivi i zamijećeni.⁵

PRISTUP RESTAURIRANJU DIMINIĆEVA OBJEKTA II

Sve skulpture nastale u Koloniji karakterizira primjena istovrsnog materijala (čelika), jer su umjetnici za njihovu izvedbu koristili materijale koje je tvornica proizvodila. Diminićev *Objekt II* pripada skupini obojenih skulptura, i to onih čiji premazni sustav uključuje temeljnu i završnu boju.⁶

⁵ Prijedlog da Diminićev *Objekt II* bude prva skulptura koja će se restaurirati iznijela je mr. art. Valentina Ljubić Tobisch. Ona je, kao voditeljica restauratorske radionice za metal Umjetničke akademije u Splitu, od 2012. do listopada 2013. s autoricom ovoga članka zajednički vodila konzervatorsko-restauratorske radionice u Parku skulptura nastalih u sklopu Kolonije likovnih umjetnika „Željezara Sisak“.

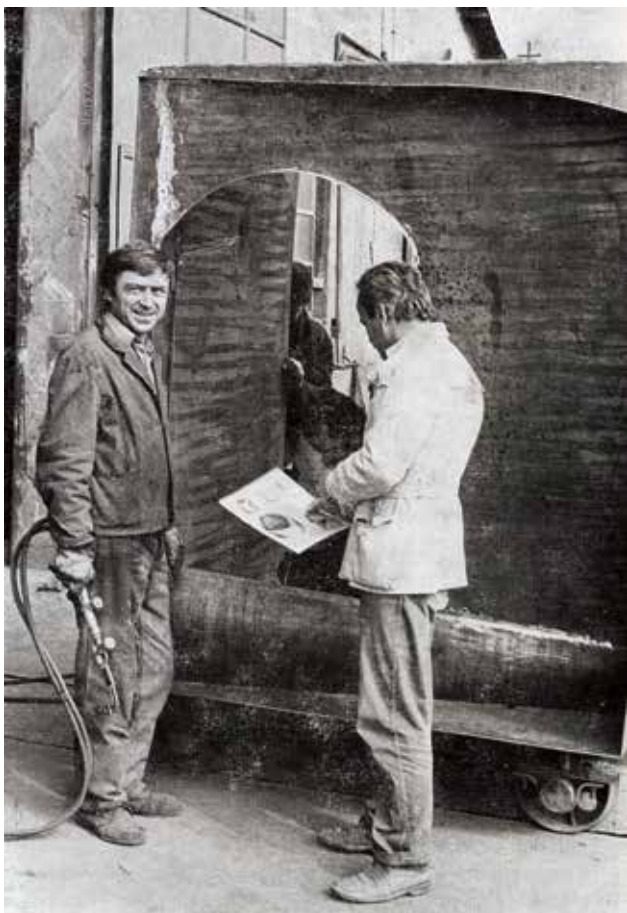
⁶ Neke skulpture, naime, nemaju nikakav površinski premaz (Theo Amrein Kujundžić, *Naš život*, 1977.), neke su pocinčane (Josip Zeman, *Iz ciklusa „Crne vizije I“*, 1983.), na neke je nanesen temeljni premaz (Ante Kuduz, *Grad '85*, 1985.), na neke samo završni premaz (Zvonimir Kamenar, *Leptir*, 1982.), na neke i temeljni i završni premaz (Branislav Milašinović, *Krajputaš*, 1984.), a najmanje jedna skulptura iznad temeljnog i završnog premaza ima transparentni premaz – lak (Ante Rašić, *Govornik*, 1984.). Kategorizaciju nabrojanih skulptura napravila je autorica ovoga članka na temelju stratigrafske analize uzoraka premaznih slojeva, vizualnog pregleda skulptura i informacija prikupljenih od umjetnika i radnika koji su sudjelovali u radu Kolonije. Stratigrafsku analizu uzoraka uzetih sa skulptura iz Parka skulptura nastalih u sklopu Kolonije likovnih umjetnika „Željezara Sisak“ obavio je dr. sc. Ivica Ljubenkov iz Laboratorija za konzervatorsko-restauratorska ispitivanja Umjetničke akademije u Splitu.

Kod metalnih skulptura na otvorenom boja ima dvojaku ulogu: estetsku (određuje izgled i utječe na doživljaj skulpture) i zaštitnu (sprečava koroziju). Surovi uvjeti vanjskoga okoliša – sunčeva svjetlost / ultraljubičasto zračenje, oborinske vode, kondenzacijska vlaga, izražene temperaturne oscilacije, opetovani ciklusi smrzavanja i otapanja vode, kiseli onečišćivači u atmosferi, štetno ljudsko djelovanje (nemar, vandalizam) – uzrokuju ubrzano propadanje umjetničkih djela na otvorenom.

Premazni slojevi na skulpturama osobito su osjetljivi: boja blijedi i fizički propada. Dok promjena tonske vrijednosti boje mijenja izgled skulpture, što može utjecati na umjetnikovu poruku, odnosno izmijeniti značenje djela, fizičko oštećenje boje (ljuštenje, ogrebotine i sl.) uzrokuje i koroziju metala, što u konačnici dovodi do propadanja skulpture. Iz toga slijedi da je intaktnost boje nužna i za očuvanje umjetnikove zamisli i za fizičko očuvanje djela.

Način na koji se kod skulptura na otvorenom koje datiraju iz dvadesetog stoljeća tretira izbljednula ili oštećena boja radikalno odstupa od „tradicionalnog“ pristupa: boja se, naime, najčešće potpuno odstranjuje, a skulptura iznova boji.⁷ Oštećenja premaznih slojeva mogu se i lokalno tretirati, no to rješenje nije dugog vijeka, jer izvorna i nova boja različito stare pa se s vremenom javlja razlika u tonu; retuš postaju uočljivi, što može nagrditi izgled skulpture. Želi li se uspostaviti cjelovitost boje, ponovno bojenje

⁷ Beerkens, L.; Learner, T. [ur.] (2014.): *Conserving Outdoor Painted Sculpture: Proceedings from the interim meeting of the Modern Materials and Contemporary Art Working Group of ICOM-CC, Kröller-Müller Museum, Otterlo, the Netherlands, June 4-5, 2013.*



2 Stanko Rožanković i Josip Diminić ispred skulpture *Objekt II* (preuzeto iz kataloga izložbe IX. Kolonije likovnih umjetnika „Željezara Sisak“)
 Stanko Rožanković and Josip Diminić in front of the sculpture *Objekt II* (the photo is taken from the catalogue of the exhibition of the 9th Sisak Steelworks Artists Colony)

skulpture, kojemu najčešće prethodi odstranjivanje svih zatečenih premaza, neizbježno je.⁸ Štoviše, postupak se smatra etički prihvatljivim.⁹

Time se ne želi reći da se svaka obojena skulptura na otvorenom treba iznova obojiti,¹⁰ svaki predmet predstavlja jedinstven problem. Da bi se konzervatorsko-restauratorski zahvat ispravno koncipirao i odabrali najprimjereniji

8 Proizvođači industrijskih boja, koje se najčešće koriste za bojenje skulptura na otvorenom, jamče postojanost svojih proizvoda samo ako se oni nanese na primjereno pripremljenu, odnosno temeljito očišćenu podlogu, a to (u industriji) podrazumijeva odstranjivanje svih premaznih slojeva do nositelja.

9 Learner, T.; Rivenc, R. (2014.): Conserving Outdoor Painted Sculpture: Outcomes from a Focus Meeting, *Conserving Outdoor Painted Sculpture: Proceedings from the interim meeting of the Modern Materials and Contemporary Art Working Group of ICOM-CC*. Kröller-Müller Museum, Otterlo, The Netherlands, June 4–5, 2013: 13–22, [e-izdanje], ovo na str. 16.

10 Zaključak sastanka održanog 2012. godine u New Yorku, na kojemu je trideset pozvanih stručnjaka razgovaralo o problemima i izazovima u očuvanju obojenih skulptura na otvorenom koje datiraju iz 20. stoljeća, bio je da sve takve skulpture u nekom trenutku iziskuju ponovno bojenje (Learner, T.; Rivenc, R. [2014.]: nav. dj.: 16). Premda se taj pristup temelji na premisi da je važnije očuvati izvorni izgled skulpture nego izvorni premaz/materijal, ipak postoji svijest o tome da bi, autentičnost materijala u budućnosti mogla biti na cijeni. *Moramo shvatiti da bi za sto godina, primjerice, mogle postojati samo jedna ili dvije Calderove skulpture* [riječ je o čuvenom američkom kiparu Alexandru Calderu, op. a.] koje su zadržale izvornu boju, i koje su zbog toga postale izuzetno vrijedne, kaže restaurator John Griswold (***) [2007.]: Shared Responsibility: A Discussion about the Conservation of Outdoor Sculpture [intervju], *Conservation Perspectives: the Getty Conservation Institute Newsletter*, 2, Los Angeles).

postupci za njegovu provedbu, treba razumjeti umjetnikovu nakanu/zamisao – kako je skulptura trebala izgledati, koliko je boja važna za prenošenje umjetnikove poruke, kako publika treba doživjeti rad – i prepoznati vrijednosti koje određuju identitet djela. Upravo je to bila polazišna točka u promišljanju pristupa restauriranju teško oštećene skulpture Josipa Diminića *Objekt II*.

Objekt II: od ideje do realizacije

Objekt II je jedna od dviju skulptura što ih je Josip Diminić 1979. godine izradio u sklopu Kolonije likovnih umjetnika „Željezara Sisak“.¹¹ Diminić je u Koloniju došao kao pozvani umjetnik.¹² Iza sebe je imao brojna skulptorska djela i veliko iskustvo rada u različitim materijalima: drvu, fibreglasu, gipsu, kamenu, bronci...

Geometrijski oblik i tlocrtna forma dviju sisačkih skulptura – *Objekta I* i *Objekta II* – značajno odudaraju od svega što je Diminić do tada radio. Njegovi reljefi i pune plastike iz 1970-ih godina mahom imaju organsku formu, odlikuje ih putenost i ekspanzija volumena. Umjetnik to ovako objašnjava: *Ona je [skulptura Objekt II, op. a.] imala sâma tu formu – druge, inače, imaju organsku formu – a [li] i ovo je dio mene, jer oduvijek imam sklonost za arhitekturu.*¹³ Premda je Diminiću kao predložak za izradu *Objekta II* poslužila jedna njegova manja skulptura u drvu,¹⁴ na njezino je oblikovanje zasigurno utjecao i izbor materijala u Koloniji, kao i kratkoća vremena koje je imao na raspolaganju (u Sisku je boravio svega dvadesetak dana).

Umjetnik kaže da obje sisačke skulpture pripadaju programu tzv. skulptura u boji.¹⁵ Diminićeve prve obojene skulpture datiraju iz 1969. i 1970. godine (drveni polikromirani reljefi *Život kamena I*, *Život kamena II*, *Totem života*, *Asocijacija I*, *Asocijacija III*.) *Godine 1970. već su počele druge, treće moje skulpture u boji*, objašnjava Diminić. *Boja je bila sa mnom. Kada sam imao izložbu u Austriji, u Beču 1971. godine,*¹⁶ *na putu sam gledao automobile: bili su*

11 Kolonija je 1979. godine bila organizirana u dva saziva: proljetnom i jesenskom. Diminić je sudjelovao u jesenskom sazivu, a uz njega je u Koloniji radilo još troje umjetnika: Aleksandar Luković, Kača Ljubinković i Jure Labaš (Buinac, J. [1979.]: Stvaranje i osmišljavanje u neposrednom, *Vjesnik Željezare: list radnog kolektiva Željezare Sisak*, 19:14, Sisak).

12 Poziv za sudjelovanje u Koloniji dobio je u svibnju 1979. godine, nakon što je u Sisku boravio radi savjetovanja o udruženom radu i likovnim kolonijama (Diminić je bio predsjednik Zajednice likovnih kolonija Hrvatske i član izvršnog odbora Jugoslavenske zajednice likovnih kolonija). Više o tom skupu vidi u: Škunca, J. (1979.): Likovne kolonije i udruženi rad, *Vjesnik*, Zagreb. [Broj stranice nije poznat, jer se radi o novinskom isječku] (Arhiv za likovne umjetnosti HAZU – Kartoteka autora).

13 Intervju s Josipom Diminićem o skulpturama *Objekt II* i *Objekt I* vođen 21. rujna 2013. godine u Sisku; video-zapis i transkript intervjuja čuvaju se u arhivu Odsjeka za konzervaciju-restauraciju Umjetničke akademije u Splitu, osoba za kontakt: Sagita Mirjam Sunara, sagita.sunara@gmail.com.

14 Isto [bilj. 13]. Diminić tvrdi da se skulptura nalazi u njegovom ateljeu u Labinu, ali je nije uspio pronaći.

15 Isto [bilj. 13].

16 Riječ o samostalnoj izložbi Josipa Diminića koja je održana u Galeriji Tao. Izložba je trajala od 17. svibnja do 12. lipnja 1971. godine i bila je popraćena katalogom. Predgovor kataloga potpisuje Vanda Ekl. (Podatci preuzeti iz: Bužančić, V.; Šolman, M. [2000.], *Josip Diminić*, Zagreb, str. 188 i 208.)



3 Oštećenja na gornjoj plohi gornje ploče (foto: S. M. Sunara, 2014.)
Damages to the upper surface of the upper plate
(photo: S. M. Sunara, 2014)



4 Podnica skulpture bila je zahvaćena potpovršinskom korozijom (foto: S. M. Sunara, 2013.)
The bottom plate was affected by subsurface corrosion
(photo: S. M. Sunara, 2013)

narančasti, crveni, plavi... (...) [S]talno mi se motala u glavi boja onoga gdje sam prolazio... I zgrade, arhitekture i tako [dalje].¹⁷ Na skulpturi *Objekt II* nalazimo šest različitih boja: bijelu, zelenu, crvenu, modru, žutu i svijetloplavu. Dio je to palete čistih, intenzivnih boja karakterističnih za Diminićeve skulpture, palete koja održava mediteranski kolorit rodne mu Istre.¹⁸

Diminić nije samostalno izradio skulpturu *Objekt II*; u njezinoj su izradi sudjelovali zaposlenici Željezarina pogona za proizvodnju čeličnih konstrukcija. Kolonija je, naime, bila koncipirana tako da su umjetnicima koji su radili kiparske radove pomagali radnici, a radovi su se izvodili u tvorničkim postrojenjima. Poznata su i imena Diminićevih suradnika: Stanko Rožanković, Stevo Alapić, Marijan Horvatinec, Marijan Matoković i Abaz Begić.¹⁹ Radnici su umjetniku pomagali odabrati materijal za izradu skulpture. Bili su zaduženi za izrezivanje čeličnih ploča, varenje i obradu površine do nanošenja premaznih slojeva (odstranjivanje kvržica od varenja, čišćenje i odmaščivanje metala). Kada je Diminić napustio Sisak, međutim, skulptura *Objekt II* još nije bila obojena.²⁰

Na jedinjoj sačuvanoj fotografiji iz vremena njezina nastanka – riječ je o crno-bijeloj fotografiji snimljenoj prije nanošenja površinskih premaza – vide se strojobravar Stanko Rožanković, voditelj radne grupe koja je izradila skulpturu, i Josip Diminić (sl. 2). Umjetnik u ruci drži list papira na kojemu je, u crtežu, prikazana skulptura iz nekoliko očista. Ne može se sa sigurnošću reći je li skica bila kolorirana, no umjetnik je radnicima zasigurno morao

ostaviti smjernice za bojenje skulpture.²¹ Ono nije obavljeno u pogonu za proizvodnju čeličnih konstrukcija; ondje je na skulpturu nanesen samo temeljni (zaštitni) premaz.²² Tko je skulpturu obojio, nije poznato. I temeljni i završni premaz nanesen su kistom, no potezi kista, jasno je, ne nose trag umjetnikove ruke.

Premda je skulptura *Objekt II* bila namijenjena izlaganju na otvorenom, Diminić nije sudjelovao u odlučivanju o tome gdje će biti postavljena, na kakvom će postamentu stajati i kako će, u konačnici, za njega biti pričvršćena. Štoviše, nije poznato ni koje je godine skulptura postavljena na svoje sadašnje mjesto.

Utjecaj oštećenja na čitljivost (i čitanje) skulpture

Kao i druge skulpture iz Parka skulptura nastalih u sklopu Kolonije likovnih umjetnika „Željezara Sisak“, *Objekt II* je godinama bio prepušten propadanju. Boje su izbljedjele i počele se ljuštiti, čelične ploče je zahvatila korozija (sl. 3), skulptura je bila išarana, u njoj se čak palila vatra. Korozija čeličnih ploča bila je najizraženija u donjem dijelu skulpture, gdje se talože zemlja i organski otpad. Pospješilo ju je to što donja ploha podnice nije bila zaštićena antikorozijskim premazom, a direktno je ležala na niskom betonskom podestu na kojemu se skuplja zemlja i zadržava vlaga (sl. 4).

U intervjuu koji je s njim obavljen godinu dana prije restauriranja *Objekta II*, Diminić je kazao da ga nije zabrinjavalo to što će se izgled skulpture s vremenom promijeniti, jer je vjerovao da će premazni slojevi biti kvalitetno nanesen i da će se skulptura redovito održavati. Rekao je da

17 Intervju s Josipom Diminićem [bilj. 13].

18 Domić, Lj. (1979.): *Mimikrija ne može biti umjetnost*, Novi list, Rijeka. (Izvor: Arhiv za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti).

19 Buinac, J. (1979.) [vidi bilj. 11].

20 Isto vrijedi i za drugu skulpturu koju je izradio u sklopu Kolonije, *Objekt I*.

21 U intervjuu koji je s njim obavljen u rujnu 2013. godine, umjetnik kaže: *Ljudi koji su radili u Željezari bili su mi suradnici. Ja sam s njima bio i određivao, zapravo je postojao čitav crtež – tko zna gdje je i kako [završio].*

22 Intervju sa Stankom Rožankovićem vođen 2. rujna 2014. godine u Sisku. Sondiranjem premaznih slojeva na skulpturi utvrđeno je da je temeljni premaz nanesen u dva sloja. Na nekim se dijelovima skulpture između dvaju slojeva temeljnog premaza nalazi sloj kita; njim su bile zaglađene neravnine na varnim spojevima i udubljenja na čeličnim pločama.



5 Poprečni presjek uzorka s podnice: iznad dvaju slojeva temeljnog premaza (donji je narančaste, a gornji crvene boje) nalaze se dva sloja završnog premaza i između njih tanki sloj bijele boje (kit?) (foto: S. M. Sunara)

Cross section of the sample from the bottom plate: on top of the two layers of primer (the lower one is orange and the upper one is red) there are two layers of coloured top coat with a thin white layer (putty?) in between (photo: S. M. Sunara)



6 Računalna simulacija pretpostavljenog izvornog izgleda skulpture (autor: J. Diminić)

Computer simulation of the (supposed) original appearance of the sculpture (author: J. Diminić, 2014)

postojeće premazne slojeve treba pjeskarenjem odstraniti sa skulpture, rupe u čeličnim pločama zatvoriti komadima novog lima, a skulpturu iznova obojiti, i to *kvalitetnim bojama*. Kad dobije jednu intenzivnu boju, kazao je Diminić, ona će *propjevati. K'o cvijeće u boji!*²³

U očuvanju djela moderne i suvremene umjetnosti nije presudan umjetnikov stav o tome kako bi njegov rad trebalo restaurirati, već što bi trebao biti ishod restauriranja, odnosno kako bi publika trebala doživjeti rad. Kroz razgovor s Diminićem utvrđeno je da boja ima vrlo važnu ulogu kod skulpture *Objekt II*, i da je za ispravnu prezentaciju skulpture ključno da boja bude intenzivna i neokrnjena.

U članku *Restoring Sculpture*, Serge Fisetta je ustvrdio sljedeće: *Kada se na staroj slici pojave krakelire, to je prihvatljivo; one postaju povijesno mjerilo njezine autentičnosti. Krakelire, međutim, nisu nimalo prihvatljive kada je u pitanju slika Barnetta Newmana kod koje „plohe boje“ moraju ostati „besprijeorne“, jer su tema Newmanova rada upravo boja i ideja sublimacije...*²⁴ Cjelovitost boje (i oblika) o kojoj Fisetta govori nužna je za ispravno čitanje Diminićeve skulpture. Promatrač više nije mogao doživjeti *Objekt II* onako kako ga je umjetnik zamislio, jer je cjelovitost boje bila potpuno narušena grafitima, ljuštenjem i korozijom metalne podloge. Usto, boja je potpuno izbljedjela. Cilj zahvata bio je prezentirati vrijednost noviteta, a ne starosnu vrijednost²⁵ pa je ponovno bojenje skulpture bilo neizbježno.

23 Intervju s Josipom Diminićem [bilj. 13].

24 Fisetta, S. (2012.-2013.): *Restoring Sculpture, Espace*, 102: 6-16, Montreal, ovo na str. 12.

25 Derek Pullen i Jackie Heuman ističu da kod starijih spomenika i skulptura zapadnjačko društvo prepoznaje starosnu vrijednost kao ono što treba očuvati, dok je kod modernih skulptura novitet (eng. *newness*) dio estetske vrijednosti djela, pa je to ono što se čuva ili održava (Pullen, D.; Heuman, J. [2007.]: *Modern and Contemporary Outdoor Sculpture Conservation: Challenges and Advances, Conservation: The Getty Conservation Institute Newsletter*, sv. 22, br. 2: 4-9, ovo na str. 4). Alois Riegl je objasnio da se vrijednost noviteta manifestira kroz neokrnjeni oblik i čistu polikromiju (Riegl, A., *Moderni kult spomenika, njegova bit, njegov postanak*, u: Špikić, M., *Anatomija povijesnog spomenika* [2006.]: 351-411).



7 Skulptura Josipa Diminića *Objekt II* prije restauriranja (foto: S. M. Sunara, 2013.)

Sculpture by Josip Diminić *Object II* prior to restoration (photo: S. M. Sunara, 2013)

Odluku o odstranjivanju izvornih premaznih slojeva prije bojenja²⁶ dodatno je ohrabrilo saznanje da umjetnik nije sudjelovao u njihovu nanošenju i da u sloju boje ne treba biti vidljiv potez njegove ruke²⁷.

Istraživanje izvornog izgleda skulpture

Određivanje izvornih nijansi boja na skulpturi *Objekt II* restauratorima je bio golem izazov, jer ne postoji slikovni materijal koji bi svjedočio o njenom prvotnom izgledu. Sačuvana je tek jedna crno-bijela fotografija iz vremena nastanka skulpture, a i ona je snimljena prije nanošenja površinskih premaza. Ključno je, stoga, bilo stupiti u kontakt s umjetnikom i od njega prikupiti informacije o nekađšnjem izgledu skulpture.²⁸

26 Vidi bilješku 8.

27 Skulpture koje je umjetnik *oslikao* (poput radova Niki de Saint Phalle) ili one gdje je umjetniku važno da se vidi da je to potez *njegove ruke* možda bi iziskivale drugačiji pristup.

28 Tek je kroz intervju s umjetnikom utvrđeno da on nije sudjelovao u bojenju skulpture.



8 Sonda u premaznim slojevima: 1) metalna podloga, 2) temeljni premaz, 3) temeljni premaz, 4) završni premaz, 5) završni premaz (foto: S. M. Sunara, 2014.)

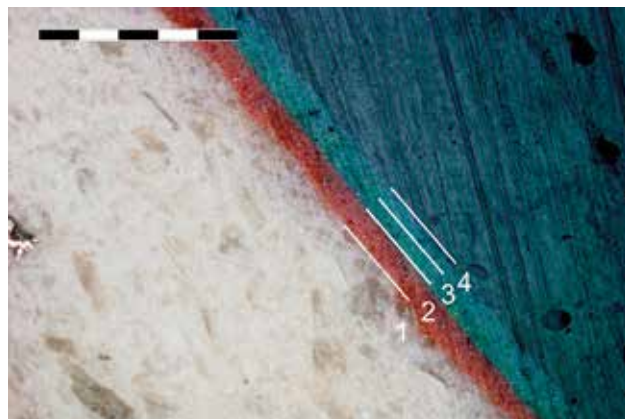
Excavation windows on the sculpture: 1) metal base, 2) primer, 3) primer, 4) coloured top coat, 5) coloured top coat (photo: S. M. Sunara, 2014)

Diminić je restauratorima otkrio da on nije nazočio bojenju skulpture pa se potraga usmjerila prema radnicima koji su sudjelovali u izvedbi *Objekta II*. Uspostavljen je kontakt sa strojobravarom Stankom Rožankovićem i zavarivačem Abazom Begićem.²⁹ Begić je kazao, a Rožanković potvrdio, da su za bojenje skulptura realiziranih u sklopu Kolonije korištene boje kupljene u sisačkom *Chromosu* (danas *Chromos boje i lakovi*) ili od tvrtke *Kemoboja Zagreb*.³⁰ Rožanković je napomenuo da skulptura *Objekt II* nije bila obojena u radionici u kojoj je izrađena. O izvornom izgledu boja na skulpturi radnici nisu mogli reći ništa pouzdano.

Drugi pravac istraživanja bio je usmjeren prema prirodnoznanstvenoj analizi uzoraka premaznih slojeva uzetih sa skulpture. Analiza je trebala odgovoriti na nekoliko pitanja: koliko je premaznih slojeva na skulpturi, kojim su redoslijedom naneseni, kakav je sastav svakog pojedinog sloja i, što je osobito važno, koja je izvorna nijansa završnih premaza. Na većini ploha je vizualnim pregledom utvrđeno postojanje dvaju slojeva završnog premaza (boje) pa je trebalo odrediti je li riječ o istoj boji koja je nanesena u dva sloja ili je skulptura preslikana (sl. 5). Zbog nedostatka posebne opreme za analizu premaznih slojeva, dr. sc. Ivica Ljubenkov iz Laboratorija za konzervatorsko-restauratorska ispitivanja Umjetničke akademije u Splitu obavio je samo

29 Telefonski razgovor s Abazom Begićem vođen 16. srpnja 2014. godine; telefonski razgovor sa Stankom Rožankovićem vođen 18. srpnja 2014. godine (kratki zapis razgovora čuva se u arhivu Odsjeka za konzervaciju-restauraciju Umjetničke akademije u Splitu, osoba za kontakt: Sagita Mirjam Sunara, sagita.sunara@gmail.com); intervju s Abazom Begićem vođen 2. rujna 2014. godine u Sisku; intervju sa Stankom Rožankovićem vođen 2. rujna 2014. godine u Sisku (video-zapisi intervjua bit će pohranjeni na Odsjeku za konzervaciju-restauraciju Umjetničke akademije u Splitu).

30 Potvrda za to mogla bi se naći u registraturnom gradivu bivše Željezare Sisak u vidu tonskih karti boja koje je Željezara koristila (ili) kataloga njenih obojenih proizvoda. Nažalost, Državni arhiv u Sisku nije imatelj registraturnog gradiva bivše Željezare Sisak.



9 Poprečni presjek uzorka uzetog s iste plohe: iznad sloja kita (1) vidi se temeljni premaz crvene boje (2) i dva sloja završnog premaza (3, 4). Donji sloj (3) je zelene boje

Cross section of the sample taken from the same plate: a layer of primer (2) and two layers of coloured top coat (3, 4) can be seen on top of the putty layer (1). The first layer of the top coat (3) is green

stratigrafsku analizu i FT-IR spektroskopijom utvrdio prisutnost alkidne smole u uzorcima.³¹

Daljnje se istraživanje, stoga, moralo usmjeriti na povijest proizvodnje industrijskih boja za koje je utvrđeno da su korištene na skulpturi. Cilj je bio pronaći ton-karte alkidnih boja koje su tvrtke *Chromos boje i lakovi d.d.* i *Kemoboja Zagreb* proizvodile krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina prošlog stoljeća. Polazna premisa je bila da su boje tada bile dostupne u manjem broju nijansi. Uzorci odabranih alkidnih boja trebali su biti podvrgnuti postupku ubrzanog starenja, a nastale promjene uspoređene sa stanjem boja na skulpturi; tako bi se utvrdilo koje su boje izvorno bilo korištene, a prema tome bi se odredili RAL tonovi novih boja. Nažalost, ni jedna ni druga tvrtka ne čuvaju stare ton-karte svojih proizvoda.³² Problem predstavlja i to što se sastav boja često mijenja, ne samo po pitanju veziva, nego i pigmentata. Boje koje su se proizvodile sedamdesetih i osamdesetih godina prošloga stoljeća sadržavale su pigmente na bazi olova i kroma. Zbog visoke toksičnosti i iz ekoloških razloga, ti su pigmenti odavno izašli iz upotrebe, iz čega slijedi da nove boje tonski nikako

31 Poprečni presjeci uzoraka snimljeni su na Metalurškom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu ljubaznošću dr. sc. Natalije Dolić.

Neposredno prije početka restauriranja Diminićeve skulpture, posredstvom mr. art. Mirte Pavić (Muzej suvremene umjetnosti Zagreb) uspostavljena je suradnja s dr. sc. Dubravkom Jembrih-Simbürger (Umjetnička akademija u Beču, Institut za znanost i tehnologiju u umjetnosti) i dr. sc. Ivančicom Radović Bogdanović (Institut Ruđer Bošković) koje vode projekt ispitivanja modernih slikarskih materijala. Prije nego što se pristupilo radovima na Diminićevoj skulpturi, uzeti su uzorci premaznih slojeva i poslani na analizu u Beč. Prva ispitivanja obavljena su sredinom studenoga 2014. godine, a potpuni rezultati dostavljeni su početkom ožujka 2015. godine. Budući da je restauratorski zahvat na *Objektu II* dovršen početkom listopada 2014. godine, rezultati tih ispitivanja nisu ni na koji način utjecali na tijek restauratorskoga zahvata. (Rezultati provedenih ispitivanja bit će prezentirani u formi zajedničkog rada.)

32 Uzorci boja se čuvaju onoliko dugo koliki im je rok upotrebe ili, u slučaju da je bilo pritužbi/reklamacija, nekoliko dodatnih mjeseci (osobna komunikacija s Klaudijom Gržanićem, primjensko-tehničkim savjetnikom u tvrtki *Chromos boje i lakovi d.d.*).



10 Prijevoz skulpture nakon demontaže (foto: N. Mijić, 2014.)
Transport of the sculpture following dismantling (photo: N. Mijić, 2014)



11 Oštećenje u podnici (foto: S. M. Sunara, 2014.)
Damage to the bottom plate (photo: S. M. Sunara, 2014)

ne mogu biti identične izvornima.³³ (Pitanje je koliko treba inzistirati na tome da budu identične, s obzirom na to da je autentičnost izgleda u vanjskom okolišu vrlo kratkog vijeka; čim se boja nanese, započinje njena fotokemijska degradacija.)

Jedino je rješenje bilo da se nijanse novih završnih premaza odrede metodom usporedbe s nijansama završnih premaza zatečenih na skulpturi. To se moglo izvesti zato što su na gotovo svim ploham³⁴ postojala dva sloja završnog premaza. Gornji je sloj, razumljivo, potpuno izbledio, no donji je bio puno bolje očuvan. Nije posve sigurno je li donji sloj kronološki stariji od gornjeg ili mu je istovremen, ali je njegovo korištenje kao referentnog za određivanje izvornih nijansi i u jednom i u drugom slučaju opravdano.

Zamisao je bila da stručnjaci tvrtke *Chromos boje i lakovi d.d.*, koji su iskazali veliko zanimanje za suradnju na projektu, izrade uzorke polusjajnih poliuretanskih završnih premaza³⁵ u odabranim nijansama i da sam Diminić dođe u Sisak prije početka restauratorskih radova na skulpturi kako bi odredio jesu li te nijanse odgovarajuće. Nažalost,

.....
³³ Osobna komunikacija sa Zvonimirom Paunom, tehničarem u tvrtki *Chromos boje i lakovi d.d.*

³⁴ Riječ je o ploham obojenim crvenom, zelenom, modrom, svijetloplavom i žutom bojom. Na donjoj plohi gornje ploče zatečena su dva sloja žute boje, a na gornjoj samo jedan. Na plohi bijele boje zatečen je samo jedan sloj završnog premaza.

³⁵ Premda je skulptura izvorno bila obojena alkidnim bojama, autorica ovih redaka predložila je da se novi završni premaz izvede poliuretanskim bojama, jer su one postojanije na atmosferilije i ultraljubičasto zračenje. U restauriranju obojenih skulptura na otvorenom to nije ništa neuobičajeno; restauratori su zahvati vrlo skupi pa je vlasniku/investitoru poželjnije da se skulptura boji jednom u petnaest godina, a ne svakih pet. Novi premazni sustavi nerijetko iziskuju drugačiji postupak nanošenja premaza (u više ili manje slojeva, strojno umjesto ručno i sl). Naputke proizvođača treba vjerno slijediti, jer odstupanja dovode u pitanje postojanost premaza.

Diminić je u intervjuu kazao da su boje na *Objektu II* trebale biti mat, no usporedbom s drugom skulpturom koju je izradio u Sisku, a za čije su bojenje korištene iste boje, zaključeno je da su boje bile polusjajne. (Ta skulptura nije izložena direktnom sunčevom svjetlu pa je boja puno bolje očuvana.) Rekao je i to da je boja (trebala biti) nanosena zračnim prskanjem, no to nije bio slučaj; na površini skulpture bili su jasno vidljivi potezi kista. (Intervju s Josipom Diminićem [bilj. 13].)

umjetnik nije mogao doći u Sisak pa je zamolio da mu se pošalje nekoliko fotografija skulpture; temeljem tih fotografija trebao je odrediti kojom će nijansom boje biti obojena pojedina ploha. U grafičkom je studiju izradio računalnu simulaciju pretpostavljenog izvornog izgleda skulpture, ali samo iz jednog očišta (sl. 6). To je predstavljalo problem, jer gotovo svaka ploha skulpture ima drugu boju. Budući da umjetnik nije vidio skulpturu obojenu 1979. godine, nijanse boja odredio je prema stanju kakvo je zabilježeno na fotografijama iz 2013. godine.³⁶ Te fotografije, međutim, boje ne prikazuju vjerno. Na fotografiji koju je Diminić koristio kao predložak za računalnu simulaciju, stranica s otvorom polukružnog završetka izgleda kao da je obojena sivkastoplavom bojom (sl. 7) pa ju je umjetnik na simuliranom prikazu obojio svijetloplavom bojom. Sondiranjem završnih premaza i mikroskopiranjem poprečnih presjeka uzoraka uzetih s te plohe, međutim, utvrđeno je da je prvi sloj završnog premaza tamnozelen (sl. 8 i 9).³⁷ Srećom, umjetnik je u dopisu koji je priložio računalnoj simulaciji naveo da će restauratori *na osnovu tragova boja na objektu (...) realizirati boje* pa je za bojenje spomenute stranice u konačnici odabrana tamnozelenka, a ne svijetloplava boja.

Iz svega prethodno iznesenog, razvidno je da informacije prikupljene kroz osobnu komunikaciju uvijek treba kritički preispitati, jer su sjećanja varljiva. Jednako je tako jasno da ovakvi složeni konzervatorsko-restauratorski projekti zahtijevaju uključivanje stručnjaka različitih profila.

.....
³⁶ Sve da je Diminić i vidio obojenu skulpturu 1979. godine, ne bi danas mogao s potpunom sigurnošću reći koje su bile izvorne nijanse boja. U ovom je slučaju, međutim, važnije to što umjetnik ne može biti potpuno siguran (ni) je li njegova zamisao bila do kraja ispoštovana. To bi mogla potvrditi samo kolorirana skica koju je, vjerojatno, ostavio u Koloniji.

³⁷ Bilo je i drugih grešaka: na računalnoj simulaciji podnica ima bijelu boju, a zapravo je svijetloplava.



12 Rožankovićev potpis (foto: S. M. Sunara, 2014.)
Rožanković's signature (photo: S. M. Sunara, 2014)



13 Odstranjivanje premaznih slojeva do prvog sloja temeljnog premaza metodom čišćenja suhim ledom (foto: S. M. Sunara, 2014.)
Removal of coating layers up to the first layer of primer by dry ice blasting method (photo: S. M. Sunara, 2014)

METODOLOGIJA RESTAURIRANJA SKULPTURE JOSIPA DIMINIĆA OBJEKT II

Restauriranje Diminićeve skulpture *Objekt II* povjereno je Odsjeku za konzervaciju-restauraciju Umjetničke akademije u Splitu. Koncept konzervatorsko-restauratorskog zahvata predložila je mr. art. Valentina Ljubić Tobisch, stručna suradnica na projektu. Metodologiju zahvata zajednički su osmislile V. Ljubić Tobisch i Sagita Mirjam Sunara. U planiranju radova sudjelovala je mr. art. Mirta Pavić.

Restauratorski radovi na Diminićevu *Objektu II* izvedeni su u okviru III. konzervatorsko-restauratorske radionice u Parku skulptura nastalih u sklopu Kolonije likovnih umjetnika „Željezara Sisak“. Radove su izveli Neven Peko, restaurator metala, i studenti konzervacije-restauracije s Umjetničke akademije u Splitu Tina Tomšić, Josip Nižetić i Nives Mijić, uz sudjelovanje S. M. Sunare. U nekim fazama restauratorskih radova sudjelovale su V. Ljubić Tobisch, M. Pavić i studentica Nađa Šperac. Uključivanje studenata dalo je ovom projektu osobit značaj, jer je on na taj način doprinio obrazovanju budućih stručnjaka za očuvanje metalnih skulptura na otvorenom.

Radovi na Diminićevoj skulpturi bili su tehnički vrlo zahtjevni. Skulpturu je najprije trebalo demontirati i prenijeti



14 Podnica nakon umetanja nedostajućih dijelova i obrade varnih spojeva (foto: S. M. Sunara, 2014.)

Bottom plate following insertion of missing parts and treatment of welding joints (photo: S. M. Sunara, 2014)

u zatvoreni prostor.³⁸ Da bi se skulptura odvojila od betonskog podesta, trebalo je mehanički odstraniti beton oko sidrenih pločica i prepiliti trnove s njihove donje strane.³⁹ Pod skulpturu je podmetnuta drvena paleta kako bi je viličar mogao podignuti i dopremiti u radionicu (sl. 10).⁴⁰ Prilikom podizanja skulpture odlomio se dio korozijom nagrizene podnice (sl. 11).

Više od polovice čelične ploče koja tvori podnicu bilo je zahvaćeno potpovršinskom korozijom i prekriveno velikim mjehurima.⁴¹ Stupanj korozije bio je toliko visok da prilikom pregleda skulpture 2013. godine nije uočen potpis strojobravara Rožankovića (!); vidljiv je bio samo potpis umjetnika i godina izrade skulpture: DIMINIĆ 79.⁴² Tek se nakon prijenosa skulpture u radionicu i pregleda pod kosim svjetlom uočio natpis: IZVEO / S. ROŽANKOVIĆ (sl. 12). Korozivni produkti u obliku mjehura odstranjivali su se uz pomoć dljeteta i čekića, do zdravog metala;⁴³ površina se nakon toga brusila čeličnim četkama. Na drugim su se dijelovima skulpture korodirane površine čistile samo rotacijskim čeličnim četkama, no ne do metalnog sjaja.

Nakon što je s podnice odstranjena hrđa, postalo je vidljivo da je na dijelovima zahvaćenim potpovršinskom

38 Restauratorski radovi obavljali su se prostorima tvrtke Metaling d.o.o. Željko Podgoršek, predsjednik uprave Metalinga d.o.o., restauratorima je besplatno ustupio prostor za rad, na čemu mu i ovim putem zahvaljujem.

39 Zahvaljujem djelatnicima Vatrogasne postrojbe grada Siska na pomoći oko demontaže skulpture.

40 Prvotno je bilo planirano da će se skulptura obuhvatiti gurnama i kranom ukrcati u kamion koji će je prevesti u radionicu. To, međutim, zbog nepovoljnih meteoroloških prilika nije bilo izvedivo (zemlja u parku bila je natopljena vodom, a kamion nije mogao voziti po takvom terenu).

41 Mjehuri su jedan od simptoma podpovršinske korozije, a nastaju kao posljedica gomilanja čvrstih korozijskih produkata u unutrašnjosti čelične ploče.

42 Oba su potpisa izvedena elektrodom za zavarivanje čelika.

43 Ako se zaštitni premaz nanese na površinu zahvaćenu korozijom, nakon nekog vremena odvoji se od podloge, a s njim otpadne i završni premaz (boja).



15 Donji dio skulpture nakon nanošenja temeljnog premaza; vidljiva su oštećenja čeličnih ploča (foto: S. M. Sunara, 2014.)

Lower part of the sculpture following application of primer; damages to steel plates are visible (photo: S. M. Sunara, 2014)



16 Zatvaranje rupa epoksidnom smolom Araldite 2011 armiranom tkaninom od staklenih vlakana (foto: S. M. Sunara, 2014.)

Closing of holes with epoxy resin Araldite 2011 reinforced with fabric of glass fibers (photo: S. M. Sunara, 2014)

korozijom čelična ploča potpuno propala, što je ugrozilo stabilitet skulpture. Odlučeno je da će se ti dijelovi odstraniti, a na njihovo mjesto umetnuti novi komadi čeličnoga lima. Na jednom od izrezanih komada nalazio se natpis *IZVEO S. ROŽANKOVIĆ*; taj je dio podnice predan na čuvanje Gradskoj galeriji Striegl, ustanovi koja skrbi o Parku skulptura nastalih u sklopu Kolonije likovnih umjetnika „Željezara Sisak“.

Sljedeći je korak bilo odstranjivanje premaznih slojeva sa skulpture (sl. 13) metodom čišćenja suhim ledom. Riječ je o skupoj tehnici čija prednost u odnosu na pjeskarenje leži u tome što ne oštećuje metalnu površinu i što nema ostataka sredstva za čišćenje (ono nakon udara o površinu sublimira).⁴⁴ Valja napomenuti da je prilikom čišćenja suhim ledom trebalo koristiti sredstva osobne zaštite, jer je temeljni premaz, koji je bio nanesen u dva sloja, sadržavao olovo.⁴⁵ Spojeve čeličnih ploča i neka teže dostupna mjesta trebalo je čistiti skalpelima. U toj fazi radova postalo je jasno da su na skulpturu nanosena dva sloja temeljnog premaza – donji narančaste i gornji crvene boje – i da se na nekim dijelovima skulpture između njih nalazi sloj kita.

.....
44 Cijena čišćenja suhim ledom ne određuje se prema jedinici površine, već prema radnome satu. Tvrtka *K.G.V.H. eko d.o.o.*, kojoj je povjereno čišćenje Diminićeve skulpture, naplaćuje sat rada uređaja za čišćenje suhim ledom tisuću kuna, u što je uračunata oprema, rad operatera i suhi led. (Za čišćenje Diminićeve skulpture korišten je uređaj IceBlast KG50.) Budući da tvrtka ima sjedište u Zagrebu, cijena je viša ako se posao obavlja izvan grada, što je ovdje bio slučaj. Vrijeme potrebno za čišćenje jednog metra kvadratnog površine ovisi o trima faktorima: vrsti površine, vrsti naliča, zaprljanja ili premaza koji se odstranjuje i debljini sloja koji se odstranjuje. Primjerice, odstranjivanje masnoće je znatno brži proces nego odstranjivanje premaznih slojeva. (Osobna komunikacija s Nenadom Tirićem, tehničkim direktorom tvrtke *K.G.V.H. eko d.o.o.*) Cijeni usprkos, ova metoda čišćenja djeluje vrlo obećavajuće pa bi buduća istraživanja trebala usmjeriti ka ispitivanju mogućnosti selektivnog uklanjanja premaznih slojeva s obojenih površina.

45 Premazni su se slojevi mogli odstraniti i primjenom kemijskog sredstva za skidanje starih naliča s metalnih površina. Na taj se način, primjerice, čisti skulptura Roberta Murrayja *Duet* (1965.) iz parka skulptura *California State University, Long Beach* (CSULB), i to baš zato što sadrži olovo u sloju temeljne boje. (Autorica se s time upoznala kroz osobnu komunikaciju s dr. sc. Rachel Rivenc iz Gettyjeva instituta za restauriranje u Los Angelesu koja je uključena u projekt restauriranja skulptura iz parka skulptura CSULB).

Nakon čišćenja pristupilo se rekonstruiranju nedostajućeg dijela podnice. Novi komadi čeličnoga lima izrezani su prema kartonskim šablonama. ‚Upasavanje‘ i varenje povjereno je profesionalnim varionicima. Za popunjavanje rupa između izvorne ploče i novih komada upotrijebljene su čelične šipke. Novi dijelovi podnice nisu se mogli zavaričiti za bočne stranice, jer su i donji dijelovi bočnih stranica bili nagrizeni korozijom; najprije je trebalo ubaciti manje komade čeličnog lima. Nakon varenja, varni su spojevi pobrušeni (sl. 14).

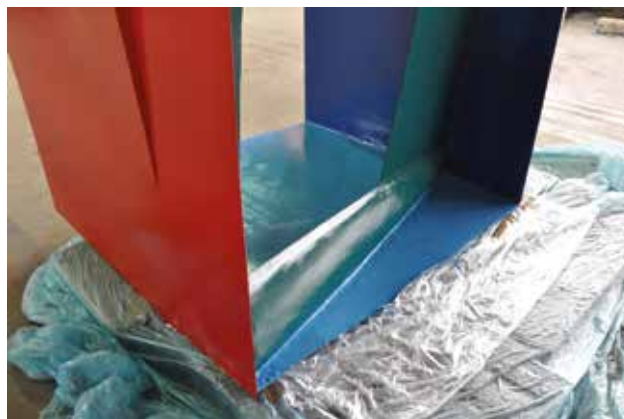
Odstranjene su četiri sidrene pločice koje su bile zavarene za donju plohu podnice, svaka u jednom kutu. Zaključeno je da su te pločice dodane neposredno prije ili tijekom postavljanja skulpture. U podnici skulpture postojale su četiri rupe koje su, po svemu sudeći, bile namijenjene sidrenim vijcima. Nakon vraćanja skulpture u park, te su rupe trebale biti stavljene u funkciju. Prema poziciji izvornih rupa, u novom dijelu podnice načinjene su nove rupe. U novim su pločama izbušene i dvije rupice za otjecanje oborinskih voda iz skulpture. (Podnica je uslijed paljenja vatre deformirana pa se na nekim dijelovima skuplja voda.)

Površina skulpture isprana je etanolom da se odstrani sitna prašina zaostala nakon skidanja premaznih slojeva. Na skulpturu je potom nanosen prvi sloj temeljnog premaza. U konzultacijama s djelatnicima tvrtke *Chromos boje i lakovi d.d.*⁴⁶ odabran je njihov proizvod *Heliopox 10-10*, površinski tolerantan dvokomponentni premaz na osnovi epoksidnog veziva i poliamidnog otvrdnjivača. Da bi se

.....
46 Nakon što je odlučeno da će se na skulpturu nanijeti završni premaz na bazi poliuretana, prikupljeni su podatci o svim proizvođačima i dobavljačima poliuretanskih boja u Hrvatskoj. Od tvrtki su zatražene preporuke za premazni sustav (temeljni, međuslojni i završni premaz) koji bi bio najpogodniji za skulpturu *Objekt II* s obzirom na planiranu metodu pripreme metalne podloge za bojenje i uvjete kojima je skulptura izložena. Kriteriji za odabir proizvoda bili su njegova dostupnost u širokom spektru nijansi prema RAL ton-karti, visoka mehanička, kemijska i vremenska postojanost te profesionalizam osoblja tvrtke u komunikaciji. Odabir je pao na tvrtku *Chromos boje i lakovi d.d.*



17 Nanošenje završnog premaza (foto: S. M. Sunara, 2014.)
Application of final coating (photo: S. M. Sunara, 2014)



18 Neravnine na površini (foto: S. M. Sunara, 2014.)
Unevenness on the surface (photo: S. M. Sunara, 2014)



19 Detalj vodopropusne podloge koja je postavljena ispod skulpture (foto: S. M. Sunara, 2014.)
Detail of the water permeable base under the sculpture (photo: S. M. Sunara, 2014)

izgled površine što više približio izvornom, temeljni se premaz nanosio kistom (izvorno su svi premazi bili tako nanoseni).

Preko temeljne boje nanesen je poliesterski dvokomponentni kit *Presto Füllspachtel*; njime su zaglađeni varni spojevi i zapunjena udubljenja na površini (kit je tomu i izvorno služio). Kitana su i veća površinska oštećenja uzrokovana korozijom, dok se ona manja nisu zapunjavala, jer se htjelo pokazati da je riječ o starom materijalu. Kit je nakon sušenja pobrušen, a na skulpturu je nanesen drugi sloj temeljnog premaza *Heliopox 10-10*.

Zamjena oštećenog lima novim izvedena je samo na podnici skulpture, jer je oštećenje ugrožavalo stabilitet skulpture; na drugim su mjestima rupe u limu zatvorene dvokomponentnom epoksidnom smolom *Araldite 2011* (Kremer) armiranom platnom od staklenih vlakana (sl. 15 i 16). Udubljenja na površini lima nastala odstranjivanjem korozivnih produkata u formi mjehura zapunjena su *Aralditeom 2011* s dodatkom rezanih staklenih vlakana. Otvrdnuta smola, međutim, imala je vrlo neravnu površinu, a neravnine se nisu mogle odstraniti niti dugotrajnim

brušenjem. Da bi se površina zagladila, smolu je trebalo više puta nanositi i brusiti, a to zbog vremenskog ograničenja nije bilo izvedivo.⁴⁷ Površina je na kraju ostala blago neravna, što ne nagrđuje izgled skulpture, ali nije u skladu s umjetničkim zahtjevom da rad bude tehnički savršeno izveden (sl. 18).⁴⁸

Dok je skulptura stajala uspravno, nije se moglo pristupiti gornjoj plohi gornje ploče i donjoj plohi podnice. Skulptura je, stoga, polegnuta. Gornja je ploha obrađena na isti način kao i drugi dijelovi skulpture: korodirane površine su mehanički očišćene, na površinu je nanesen prvi sloj temeljnog premaza, a nakon kitanja neravnina i drugi sloj. S donje plohe podnice mehanički su odstranjene naslage korozije, nakon čega su pobrušeni varni spojevi. Na površinu je nanesen katran-epoksidni premaz, zaštitni premaz koji

47 Smola pri sobnoj temperaturi ima dug međupremazni interval (čak dvanaest sati), a zbog velike se tvrdoće izrazito teško obrađuje.

48 Diminić u intervjuu kaže da mu je bilo važno da skulptura bude tehnički i likovno dobro izvedena. Inzistirao je na tome da se pobruše spojevi metalnih elemenata od kojih je sastavljena skulptura kako bi se definirala njena forma, jer ja sam zahtjevan jako prema sebi, a onda i prema drugima. (Intervju s Josipom Diminićem [bilj. 13].)



20 Izgled skulpture nakon radova (foto: S. M. Sunara, 2014.)
 Appearance of the sculpture after the works (photo: S. M. Sunara, 2014)



21 Izgled skulpture nakon radova (foto: S. M. Sunara, 2014.)
 Appearance of the sculpture after the works (photo: S. M. Sunara, 2014)

odlikuju izvrsna hidroizolacijska svojstva i izrazita postojanost u agresivnom okolišu.⁴⁹

Kao završni premaz na skulpturi korišten je polusjajni dvokomponentni poliuretanski pokriveni premaz *Heliopur 31-00 50* (*Chromos boje i lakovi d.d.*). Boja se nanosila kistom

49 Riječ je o dvokomponentnoj boji na temelju kombinacije epoksi veziva i katrana te poliamina kao otvrdnjivača. Točan naziv proizvoda autorici nije poznat, jer je materijal nabavljen iz Rafinerije nafte Sisak u ambalaži koja nije bila izvorna. Taj se materijal u Rafineriji nafte Sisak koristi za premazivanje unutrašnjosti metalnih spremnika za naftu.

uz rub plohe, a valjkom po njenoj sredini (sl. 17). Nanos je bio vrlo tanak pa se na površini sačuvao trag kista kojim je nanesen temeljni premaz.⁵⁰ (To je bilo važno, jer se i završni premaz izvorno nanosio kistom.) Odabrane boje odlikuje visoka pokrivenost pa su se nanosile u jednom sloju; izuzetak je predstavljala jedino bijela boja koja je nanosena u dva sloja.⁵¹

Budući da se *Objekt II* nalazi na mjestu visokog rizika od vandalizma (usred neosvijetljene i prilično zapuštene zelene površine), razmatrala se mogućnost nanošenja antigrafitnog premaza. Od toga se odustalo, jer je tvrtka *Chromos boje i lakovi d.d.* u ponudi imala samo premaz visokog sjaja (*Helios 2K PUR* antigrafitni lak). Visoki sjaj površine nije bio u skladu s izvornim izgledom skulpture.

Prije nego što je *Objekt II* vraćen u park, zakrpani su dijelovi betonskog postamenta otučeni prilikom demontaže, a na gornju plohu postamenta nanesen je tanki sloj betona.⁵² Na tako pripremljenu podlogu udarnim je vijcima pričvršćena vodopropusna podloga sastavljena od perforiranih polietilenskih ploča *Multiplate* (*Pontarolo Engineering*,

50 Premda u tehničkom listu *Heliopura 31-00 50* stoji da se boje mogu nanositi i kistom ili valjkom, tehničar *Chromos boje i lakova d.d.* sugerirao je da ih se nanese štrcanjem. Zbog vremenskog ograničenja, međutim, to se nije moglo izvesti.

51 Pokrivenost boje nije presudna za određivanje broja slojeva u kojemu će se ona nanositi; presudan je faktor s koliko se slojeva može postići propisana debljina suhog filma boje.

52 Zahvat su izveli djelatnici tvrtke *Komunalac Sisak d.o.o.*, ali bez stručnog nadzora konzervatora ili konzervatora-restauratora. Zahvat je izveden na brzinu i ne odveć stručno pa se novonanesni sloj vrlo brzo počeo odlamati duž rubova postamenta.



22 Grafički prikaz zatečenog stanja dijela skulpture: crvena boja označava tragove bijele boje kojom je skulptura bila išarana, svijetloplavom bojom iscrtani su grafiti, ljubičastom bojom obilježeni su dijelovi zahvaćeni korozijom, dok siva boja prikazuje rupe u čeličnoj ploči.

Graphical representation of found condition of part of the sculpture: red – traces of white paint with which the sculpture was stained; light blue – graffiti, purple – corrosion, grey – holes in the steel plate

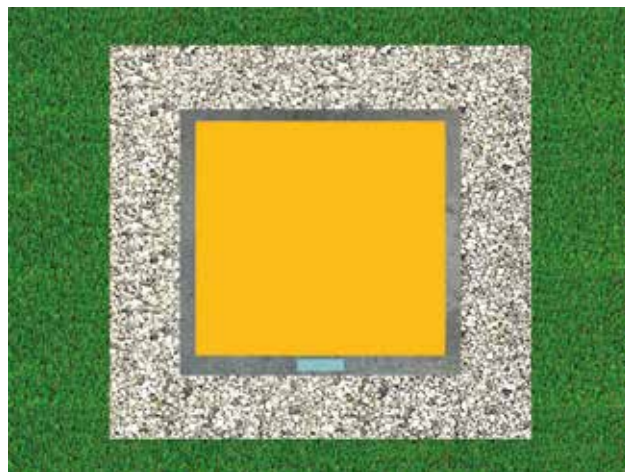
uvoznik *StiroDom*). Ploče su prije postavljanja bile izrezane na dimenzije podnice skulpture.⁵³

Skulptura je viljuškarom prevezena u park i položena na postament (sl. 20 i 21). Kroz rupe u podnici provučeno je svrdlo za beton; u vodopropusnoj podlozi i podestu načinjene su rupe za sidrene vijke.⁵⁴ Vijci su umetnuti u rupe, matice su zategnute, a višak svakog vijka otpiljen je ručnom pilom. Vijak i matice zaštićeni su temeljnim premazom i premazani završnom bojom, onom koja je korištena za bojenje podnice (sl. 19).

Restauratorski radovi na skulpturi popraćeni su opsežnom pismenom, fotografskom i grafičkom dokumentacijom (sl. 22). Cilj je bio zabilježiti ne samo kako i čime se nešto radilo, nego i zašto. Osobita je pažnja posvećena dokumentiranju zatečenih premaznih slojeva.

53 Perforirane ploče *Multiplate* imaju dimenzije 55 cm (d) x 55 cm (š) x 1,2 cm (v), a oblikovane su tako da se međusobno mogu spajati. Lako se režu na željene dimenzije kutnom brusilicom ili ubodnom pilom. Maksimalno radno opterećenje ploča, ravnomjerno raspoređeno, iznosi 30000 kg/m². (!) Materijal od kojega su izrađene nije štetan za okoliš, a ima vijek trajanja do pedeset godina. Ploče dolaze u sivoj, crnoj, plavoj i zelenoj boji. Za skulpturu *Objekt II* odabrane su ploče sive boje, jer se vizualno stapaju s podestom.

54 Bušenje i umetanje vijaka obavio je, prilično nepažljivo, djelatnik *Komunalca Sisak d.o.o.*



23 Simulacija uređenja terena oko skulpture (S. M. Sunara)
Simulation of landscaping around the sculpture (S. M. Sunara)

Preveniranje oštećenja

Predloženo je da se oko postamenta naspe sloj šljunka u širini od pola metra (sl. 23). Šljunak bi spriječio rast trave, a pola metra je dovoljna udaljenost da prilikom kosidbe okolne trave otkos ne pada po skulpturi. Još važnije, nasipavanjem šljunka skulptura bi se vizualno izdvojila iz okoliša i ljudi bi je više doživljavali kao objekt umjetničke vrijednosti, pa bi bili i manje skloni tome da joj se približavaju ili da ulaze u nju.

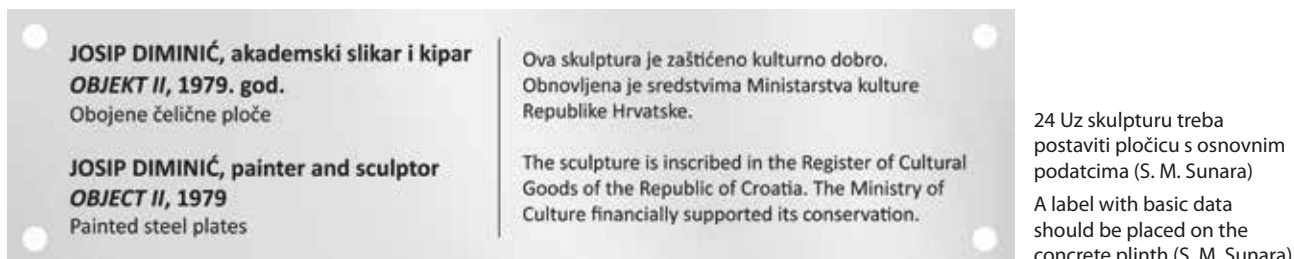
Osim toga, predloženo je da se na postament pričvrsti pločica s osnovnim informacijama o skulpturi (naziv, autor, godina nastanka) i podatkom da se radi o zaštićenom kulturnom dobru čije je restauriranje financiralo Ministarstvo kulture (sl. 24). I na taj bi se način podigla svijest o vrijednosti djela i, možda, spriječilo njegovo devastiranje.

Pločica, nažalost, još nije postavljena, a dan prije svečanog predstavljanja restaurirane skulpture u parku je nasuta nova šljunčana staza koja vodi ravno do skulpture i omeđuje ju s dvije strane. Skulpturi je sada vrlo lako pristupiti. I to što je napravljeno, međutim, ima vrlo malo smisla, ako se skulptura ne bude redovito održavala i ako nitko ne bude pazio na nju.⁵⁵

Da bi se spriječilo namjerno oštećivanje kulturnoga dobra, u lokalnoj zajednici treba podignuti svijest o potrebi njegova čuvanja. Iz toga su razloga prije svečanog predstavljanja *Objekta II* na oglasne ploče i ulazna vrata svih stambenih zgrada u Capragu zalijepljene obavijesti o vraćanju restaurirane skulpture u park. Uz kratki prikaz

55 Šljunak koji je nasut oko *Objekta II* nije se pokazao najboljim izborom, jer ga djeca ubacuju u skulpturu pa po njemu gaze, a grebanjem se oštećuju premazni slojevi na podnici. Oblutci bi možda bili sretnije rješenje.

Boljem čuvanju skulptura iz Parka skulptura nastalih u sklopu Kolonije likovnih umjetnika „Željezara Sisak“ zasigurno bi pridonijelo njihovo osvjetljavanje i hortikulturno uređenje okoliša, no to se ne može raditi od skulpture do skulpture; projektno rješenje treba obuhvatiti cijeli Park.



povijesti skulpture i napomenu o njezinom zaštićenom statusu, u letku je izložen plan restauriranja ostalih skulptura iz Parka.

ZAKLJUČAK

Kada su 2012. godine Gradska galerija Striegl, Konzervatorski odjel RH u Sisku i Gradski muzej Sisak, nositelji projekta „Tvornica baštine Željezara Sisak“, uspostavili suradnju s Odsjekom za konzervaciju-restauraciju Umjetničke akademije u Splitu, zamisao je bila da stručnjaci Odsjeka restauriraju tri skulpture koje predstavljaju tri različita restauratorska problema. Na taj bi se način metodologija primijenjena na svakoj od skulptura mogla preslikati na druge, slične skulpture iz Parka. Metodološki postupci primijenjeni na skulpturi Josipa Diminića *Objekt II* doista mogu naći primjenu u restauriranju drugih obojenih skulptura, no valja imati na umu da svaki predmet predstavlja problem za sebe i da koncept zahvata za svaku obojenu skulpturu neće biti isti.

Neki od primijenjenih postupaka, poput odstranjivanja starih premaznih slojeva metodom čišćenja suhim ledom ili postavljanja vodopropusne podloge između podesta i skulpture, rađeni su, koliko je autorici poznato, prvi put u Hrvatskoj, pa vrijednost projekta leži i u njegovoj inovativnosti.⁵⁶ Projekt, k tome, ima veliku edukativnu vrijednost, jer su studenti konzervacije-restauracije kroz njega stjecali znanje o restauriranju obojenih skulptura na otvorenom.

Nadajmo se da će ovaj rad predstavljati koristan izvor informacija i vrijedan doprinos kod nas slabo obrađenoj temi očuvanja obojenih skulptura na otvorenom, i da će potaknuti znanstvenu i stručnu javnost na promišljanje o etičkim, filozofskim i praktičnim problemima očuvanja djela moderne i suvremene umjetnosti.

ZAHVALE

Zahvaljujem Josipu Diminiću, autoru skulpture *Objekt II*, što je došao u Sisak da pregleda skulpturu i podijeli s konzervatorima-restauratorima svoja razmišljanja o njezinu restauriranju. Zahvalu upućujem i njegovoj supruzi, Jasni Maretić Diminić, koja ga je strpljivo pratila. U istraživanju tehnologije izrade *Objekta II* dragocjena mi je bila

pomoć dvojice radnika nekadašnje Željezare Sisak, Stanka Rožankovića i Abaza Begića, koji su 1979. godine sudjelovali u njezinoj izradi.

Prilikom demontaže i montaže skulpture pomagali su nam djelatnici Vatrogasne postrojbe Grada Siska, na čemu im toplo zahvaljujem. Pomoć nam je ponudio i Đuro Tadić, direktor tvrtke Sisak stan. Predsjednik uprave tvrtke Metaling, Željko Podgoršek, besplatno nam je ustupio prostor tvornice za izvođenje restauratorskih radova na skulpturi, na čemu smo mu duboko zahvalni; radnicima te tvrtke zahvaljujemo na pomoći u poslu. Klaudiju Gržaniću i Zvonimiru Paunu iz tvrtke Chromos boje i lakovi zahvaljujem na pomoći oko izbora premaznog sustava, a Mirsadu Doliću iz tvrtke Exco što nam je osigurao radnu odjeću. Zahvaljujem i djelatnicima Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture u Sisku koji su pratili konzervatorsko-restauratorske radove na skulpturi *Objekt II*.

IZVORI

- Arhiv za likovne umjetnosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti
- Dosje Josipa Diminića
- Odsjek za konzervaciju-restauraciju Umjetničke akademije u Splitu
- Dokumentacija projekta „Park skulptura u Sisku“ (intervjui s organizatorima, radnicima i umjetnicima – sudionicima Kolonije likovnih umjetnika „Željezara Sisak“)

LITERATURA

- Alujević, D.; Der-Hazarijan Vukić, A.; Ferber Bogdan, J. (2001.-2005.): Zagrebačka javna skulptura – inicijative i realizacije osamdesetih *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, br. 21-25: 441-463.
- Beerrens, L.; Learner, T. [ur.] (2014.): *Conserving Outdoor Painted Sculpture : Proceedings from the interim meeting of the Modern Materials and Contemporary Art Working Group of ICOM-CC. Kröller-Müller Museum, Otterlo, The Netherlands, June 4-5, 2013* [e-izdanje].
- Bužančić, V.; Šolman, M. (2000.): *Josip Diminić*, Zagreb.
- Chiantore, O.; Rava, A. (2012.): *Conserving Contemporary Art : Issues, Methods, Materials, Research*, Los Angeles.

⁵⁶ Čišćenje suhim ledom i postavljanje vodopropusne podloge predložila je V. Ljubić Tobisch. Vodopropusnu podlogu odabrala je autorica ovog teksta.

*** (2007.): *Conservation Perspectives : the Getty Conservation Institute Newsletter*, 2, Los Angeles.

*** (2012.): *Conservation Perspectives : the Getty Conservation Institute Newsletter*, 2, Los Angeles.

Considine, B. [et al.] (2010.): *Conserving outdoor sculpture : the Stark collection at the Getty Center*, Los Angeles.

Čakširan, V. [tekst] (2012.): Kolonija likovnih umjetnika Željezare Sisak 1971.-1990. : povijesni pregled. Izložba Gradskog muzeja Sisak, Sisak.

*** (2012.-2013.): *Espace*, 102, Montreal.

*** (2013.): *The Conservation of Twentieth-Century Outdoor Painted Sculpture : Report from a Focus Meeting Organized by the Getty Conservation Institute (GCI). June 2012. Metropolitan Museum, New York.*

Sunara, S. M. (2013.): Zaštita, obnova i prezentacija Par-ka skulptura u Sisku: zanimljiva otkrića i veliki izazovi, *Riječi*, 4: 12-15, Sisak.

Trauber, A. (2013.): Projekt „Tvornica baštine Željezara Sisak“, *Riječi*, 4: 9-11, Sisak.

Vjesnik Željezare : list radnog kolektiva Željezare Sisak.

Summary

ISSUES IN THE RESTORATION OF PAINTED (METAL) OUTDOOR SCULPTURES: THE CASE OF THE SCULPTURE *OBJEKT II* BY JOSIP DIMINIĆ

Josip Diminić's sculpture *Object II* was created in 1979 in the context of the Sisak Steelworks Artists Colony. *Object II* belongs to a group of thirty-eight sculptures exhibited outdoors. There were considerably more of these sculptures but some have been thrown or sold into scrap metal. In 2012 the preserved sculptures were entered into the Cultural Property Register of the Republic of Croatia as the Sculpture Park created in the scope context of the Sisak Steelworks Artists Colony. Following the implementation of the administrative and legal protection procedure, the project of restoration of the sculptures was initiated. *Object II* is the first sculpture to have been restored within the project.

Due to the years of exposure to harsh outdoor environment and complete lack of maintenance, Diminić's sculpture *Object II* had badly deteriorated. The colours had faded, the paint was peeling and the steel plates were corroded. In addition to that, the sculpture was sprayed with paint. Someone even lighted a fire in it. In an interview he gave a year prior to the sculpture restoration, Diminić said that the old paint should be stripped by sandblasting, holes in the sculpture repaired with new steel sheets and the whole sculpture repainted. Removing the original coating layers and reapplying new ones is the usual procedure in restoration of painted outdoor sculptures. With Diminić's sculpture *Object II* this was necessary as the colour lost both its aesthetic and protective role. The decision to remove the original coating layers was additionally prompted by knowing that the artist had no part in applying those (the sculpture had been painted after he left the Colony) and that the trace of his hand did not need to be seen in the paint layer. The question was, how to determine the original colour values of the sculpture?

As there was no photo-documentation or painted drawings testifying to how the sculpture looked in 1979, determining the original nuances of the colours was a huge challenge. An extensive research was carried out, which, among other things, included interviews with the artist and the Steelworkers who helped him create the

sculpture. A great deal was learned about the fabrication of the sculpture from the workers. In the end, the nuances of the new colours had to be determined by comparison with the first of the two layers of the coloured top coat found on the sculpture.

The extensive restoration works on the sculpture *Object II* were carried out in the framework of the 3rd Conservation-Restoration Workshop in the Sisak Sculpture Park. As the works could not be executed in situ, the sculpture was dismantled and transported to Metaling Ltd., a company that once belonged to Sisak Steelworks industrial complex. Thanks to the generosity of Metaling's CEO, the conservation-restoration team was provided with a working space free of charge. After the sculpture was thoroughly examined and photographed, corrosive layers were removed mechanically, and coating layers by dry ice blasting method. Extensive rusting created a big hole in the bottom plate, so a part of it had to be cut out. The missing part was reconstructed with a new steel sheet. At spots where damages to steel plates impaired the stability of the sculpture, reconstructive interventions were also carried out with steel sheets. To fill in smaller holes, epoxy resin reinforced with glass fabric or mixed with cut glass fibres was used. After consultation with experts in industrial paints, a new coating system was selected and applied on the sculpture: a two-component polyamide cured epoxy primer, and a coloured two-component polyurethane top coat. A waterproofing coating (epoxy coal tar coating) was applied on the underside of the bottom plate. After the coating layers dried, the sculpture was transported to the Park. A water permeable base was set on its concrete plinth. The sculpture was then set in its place and attached to the plinth with anchor bolts.

The methodology described in this paper can be applied in restoring other painted sculptures from the Sisak Sculpture Park, as well as painted outdoor (metal) sculptures in general. Some of the procedures – the use of dry ice blasting to remove old coating layers, placing a water permeable base under the sculpture – have been applied for the first time in Croatia.

Bojan Goja

Matrikula zadarske bratovštine sv. Silvestra u knjižnici Houghton (MS Typ 231) Sveučilišta Harvard

Bojan Goja
Ministarstvo kulture RH
Uprava za zaštitu kulturne baštine
Konzervatorski odjel u Zadru
HR – 23 000 Zadar, Ilije Smiljanića 3

UDK: 929.53(497.581.1):027.7(734.4Cambridge)
Stručni rad/Professional Paper
Primitljeno/Received: 22. 12. 2014.

Ključne riječi: matrikula, bratovština sv. Silvestra, obitelj Filippi, Zadar, knjižnica Houghton, Sveučilište Harvard

Key words: rules /matrikula/, confraternity of St. Sylvester, Filippi family, Zadar, Houghton Library, Harvard University

Rad donosi novosti o matrikuli zadarske bratovštine bičevalaca (*flagelanata*) sv. Silvestra koja se čuvala u obitelji Filippi u Zadru. Matrikula, koja se kod nas smatrala izgubljenom, čuva se u knjižnici Houghton (MS Typ 231) na Sveučilištu Harvard (Cambridge, Massachusetts, SAD). O matrikuli je na temelju starije dokumentacije opširno pisao akademik Ivo Petricioli, a u ovom se radu njegova saznanja dopunjuju novim podacima i zaključcima.

Zadar je grad čija je pokretna umjetnička baština, zajedno s onom graditeljskom, doživjela u protekla dva stoljeća teške gubitke i razaranja. Na to su presudno utjecala politička previranja, ratna zbivanja te raspad starih i uspostava novih državnih tvorevina. U tim je događanjima velik broj umjetnina zauvijek izgubljen. Neki umjetnički predmeti, za koje se nije niti znalo u našoj stručnoj javnosti ili su smatrani uništenim i nestalim, različitim putovima dospjeli su daleko od Zadra. Ipak, pojedine umjetnine analizirane su posljednjih godina u domaćoj stručnoj literaturi pa ih se barem na taj način ponovno uključilo u zadarsku umjetničku

baštinu.¹ U skupinu umjetnički izrađenih predmeta za čije se postojanje znalo, ali su smatrani izgubljenima, može se ubrojiti i matrikula zadarske bratovštine bičevalaca (*flagelanata*) sv. Silvestra koja se nekada čuvala u obitelji Filippi u Zadru. Tekst o ovoj i još jednoj matrikuli iste bratovštine, nekada u posjedu obitelji Lantana, napisao je prije mnogo godina akademik Ivo Petricioli. Studiju je temeljio na građi iz ostavštine arheologa i povjesničara Luke Jelića (1864. – 1922.) koja se čuva u Arheološkom muzeju u Splitu. U analizi se služio Jelićevim djelomičnim prijepisom i crno-bijelim fotografijama koje je tom prigodom i objavio. Prema Jelićevom opisu matrikula iz obitelji Filippi ima format 22 x 31 cm. Korice su joj od drva pokrivenog crvenim baršunom, nekad sa srebrnim okovom, koji je i tada već nedostajao. Napomenuo je da je od fol. 1 do fol. 14v tekst ispisan kaligrafskim slovima gotice – humanistike. Uz sâm tekstualni sadržaj, Petriciolija su najviše zaokupile likovne vrijednosti naslovne stranice (f. 1) obrubljene „bogatim slikarskim

.....
1 Petricioli, I. (2003.): Zadarska ikona u Texasu, *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 27, Zagreb: 27-34; Banić, S. (2014.): Zadarski gotički vezeni antependij u Budimpešti, *Ars Adriatica*, 4, Zadar: 75-94. U Zadar još uvijek nije vraćen ophodni križ iz 14. stoljeća, ukraden zajedno s drugim predmetima u noći između 26. i 27. travnja 1974. godine iz Samostana sv. Frane. Izložen je u *Museo Civico Amedeo Lia* u talijanskom gradu La Spezia, na što je prvi upozorio engleski povjesničar umjetnosti dr. Donald Cooper, nakon čega su 2010. godine poduzete radnje u cilju njegovog povrata. Križ je publiciran u: *** (1999.): *La Spezia – Museo Civico Amedeo Lia, Sculture e oggetti d'arte*, (ur. M. Ratti – A. Marmorì), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, Milano, kat. jed. 8.13., 224-228. O križu vidjeti: Kovačević, M. (2007.), Ophodni križ – još jedan anžuvinski *ex voto* u Zadru?, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31, Zagreb, 29-42, s citiranim starijom literaturom. Budući da autorica u tekstu navodi kako u fototeци Konzervatorskog odjela u Zadru nema ni jedne njegove fotografije, ovom prigodom napominjem da navedeni Odjel ipak posjeduje fotografsku dokumentaciju ovoga križa. Radi se o isječcima filma u koloru koji govori o zadarskoj umjetničkoj baštini, na kojem je među brojnim umjetninama snimljen i ophodni križ i to avers u cjelini i posebno lik sv. Mihovila u vrhu aversa, te lik sv. Krševana na lijevom kraku reversa. Ta i ostala fotografska i pisana dokumentacija o ukradenim umjetninama iz samostana sv. Frane objedinjena je Katalogom (Konzervatorski odjel u Zadru, veljača, 2008.) izrađenim u svrhu dokazivanja vlasništva kada se, ranije od navedenog slučaja sa križem, pojavila vijest da su locirane neke druge tada otuđene umjetnine. U ovom kratkom pregledu treba spomenuti i sliku Bogorodice s Djetetom, autora Paola Veneziana, nedavno pronađenu u Italiji, nesumnjivo zadarskoga podrijetla.

renesansnim motivima i minijaturama“. Detaljno ju je opisao žaleći, među ostalim, što „...Jelić nije ostavio opis, pa ne znamo koje su boje bile upotrijebljene.“ Istaknuo je lijepo slikane inicijale, figuralne prizore, bogati ornament uz rubove te scenu u donjoj margini u kojoj su prikazana tri ljudska lika s pripadajućim natpisima: sv. Silvestar („S. SILVE / STER ORA / PRO NOBIS“) u papinskom ornatu kako sjedi na prijestolju uz koje simetrično kleče svećenik Lagusin odjeven u misno ruho („PR LACVSINVS“) i gaštald Šimun Obloserović u bratimskoj tunici i tamnom kapom u rukama („M. SIMON OB / LOSEROVIC. GA / STALDO“). On se spominje i u popisu zadarskih građana 1527. godine. Pažnju mu je privukla i vrpca na podnožju prijestolja s godinom napisanom rimskim brojevima „MDXL“, zaključivši da je matrikula i započeta te (1540.) godine kao i natpis na vrpici koja se omata oko vaze u desnom donjem kutu koji je pročitao kao: „PRE / SBITER IO. / MVTIN ... L ...“. Ispravno je zaključio je da se radi o potpisu autora minijatura i dekora naslovne stranice – kojega je tada identificirao kao svećenika Ivana Mutinellija. Ocijenio ga je kao vrijednog crtača minijaturista pretpostavivši da bi on mogao biti i pisar glavnog teksta matrikule. Upozorio je naime na temelju dostupnih fotografija da i pojedina poglavlja počinju inicijalima istih renesansnih osobina kao i dva manja inicijala na naslovnoj stranici, kao i da su pojedina slova ukrašena finim zavojitim nitima koje se vide i na naslovnici. Ustvrdio je da je njegov crtež vrlo siguran i ležeran te da je bio vješt i talentiran minijaturist. Svoj je rad zaključio pretpostavkom da su obje matrikule najvjerojatnije izgubljene.² Svoju sumnju da se matrikula nije sačuvala izrazio je i nešto kasnije kada je spominje u jednom od svojih kapitalnih poglavlja o zadarskoj graditeljskoj i likovnoj baštini u trećem svesku *Prošlosti Zadra*. Na istom mjestu navodi da se matrikula čuvala u obitelji Filippi početkom 20. stoljeća.³

No, matrikula iz obitelji Filippi ipak nije izgubljena i čuva se u knjižnici Houghton na Sveučilištu Harvard, Cambridge, Massachusetts, SAD (MS Typ 231, Confraternity of St. Silvester (Zadar, Croatia); Rules of the confraternity and school: manuscript, [ca. 1510]-1790).⁴ Fotografija u boji naslovnice (f. 1) matrikule (sl. 1)⁵ ispisane i oslikane na

2 Petricioli, I. (1977.): Dvije matrikule bratovštine sv. Silvestra u Zadru, *Radovi – Razdvojeni društveni znanosti* (7), god. 16., sv. 16 (1976/1977.), Zadar: 145-156. Općenito o bratovštini bičevalaca sv. Silvestra vidjeti: Strgačić, A. (1957.): Kada je zadarska bratovština flagelanata prešla iz crkve sv. Silvestra u crkvu sv. Tome Apostola, *Vjesnik Staleškog društva katoličkih svećenika NRH*, God. IV, br. 1-4, Zagreb: 51-74; Cvitanović, V. (1964.): Bratovštine grada Zadra, Zadar-Zbornik, (ur.) J. Ravlić, Zagreb: 462, s navedenom starijom literaturom.

3 Petricioli, I. (1987.): Renesansna tvrđava, u: Raukar, T., Petricioli, I., Švelec, F., Peričić, Š., *Prošlost Zadra III – Zadar pod mletačkom upravom*, Zadar: 295, Tabla XXXIV.

4 Podaci o matrikuli dostupni na: http://lms01.harvard.edu/F/Cl6lG5CLJJCQM9K8YSJ6Y5FB4U7N8EUBG91HA3T1A6EVCXJYKB-56051?func=find-c&CCL_TERM=sys%3D009610134&pds_handle=GUEST; pristupljeno: 2. siječnja 2014. Podatke o matrikuli vidjeti i na: http://ds.lib.berkeley.edu/MSTyp0231_2.

5 Fotografija naslovnice matrikule dostupna na: <http://pds.lib.harvard.edu/pds/view/3828494>; pristupljeno: 2. siječnja 2014.

pergamenu dopuna je vrsnim opažanjima i odličnom opisu kako ga je tek na temelju crno-bijelih fotografija ranije izvršio akademik Petricioli pa ga ovdje nije potrebno detaljno ponavljati. Vrijedi ipak istaknuti višebojne kolorističke efekte minijatura za kojima je žalio što ih ne može doživjeti. Prvi redak s tekstem „Al nome del omnipo[tente]“, kao i dvostruki okvir, pozlaćen je. Vaza naslikana unutar bogato ukrašenog inicijala „A“ oslikana je plavom i žutom bojom, a ona veća u desnom donjem kutu još i crvenom. Gornji dio inicijala s umetnutim lavom sv. Marka obojen je pri dnu i vrhu plavom bojom, vjerojatno kako bi se prikazalo more i nebo. U lijevom donjem kutu također je naslikana manja vaza iz koje izlazi biljni ornament. Redak s tekstem „El Modo de elezer quelli che manchara del. n.º de xxv.“ koji se nalazi neposredno ispred prvog poglavlja ispisan je crvenom bojom. Iste je boje i jedna oznaka u sredini teksta i broj „1“ kao oznaka početka prvog poglavlja. Crvenom bojom obojene su grudi pelikana koji je u sredini gornje margine prikazan kako u gnijezdu hrani ptiće svojom krvlju. Bogati biljni ornament kojim su ispunjeni okviri uz margine, sastavljen od tankih simetrično povijenih vitica, lišća, različitih cvjetova, grozdova, morganja, žirova, češera i drugih plodova, oslikan je crvenom, zelenom, plavom i žutom bojom. Tumačenje autorovog potpisa kako ga je iz crno-bijele fotografije pročitao akademik Petricioli treba tek dijelom dopuniti i ispraviti u: PRE / SBITER / IO / MVTINEN / F. Natpis upućuje da se radi o svećeniku Giovanniju iz talijanskog grada Modene (Modena – lat. *Mutina*). Majstora toga imena koji bi djelovao oko 1540. godine ne spominje *Dizionario biografico dei miniatori italiani*.⁶ Uz sam gornji rub naslovne stranice slobodnim rukopisom u kraticama je dopisano „1426 primo Novembre“ što se podudara sa datacijom kojom započinje i sâm tekst ispisan slovima tipa gotice – humanistike. Treba primijetiti i da rukopis minijaturista Giovannija iz Modene pokazuje stanovitu nedoradenost u odnosu na izvježbani sigurni rukopis neznanog pisara glavnog teksta. Stoga se ne može prihvatiti Petriciolijeva tvrdnja da je ista osoba izradila tekst i minijature u marginama, tj. da je matrikula započeta 1540., već njezin nastanak na temelju datacije kojom započinje tekst na naslovnici kao i po tipu slova glavnog teksta treba datirati u 1426. godinu. Budući da se na fol. 15 nalazi autentifikacija pravila bratovštine datirana 1. siječnja 1541. godine,⁷ i to može biti razlog naknadnog ukrašavanja naslovne stranice.

Matrikula zadarske bratovštine sv. Silvestra spominje se u trima publikacijama vezanim uz inventar knjižnice Houghton, a iako se u svima ponavljaju manje-više isti podatci, smatram da ih ipak vrijedi navesti. Prvi put se spominje u

6 *** (2004.): *Dizionario biografico dei miniatori italiani: secoli IX-XVI*, (ur.) Milvia Bolatti, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano.

7 Petricioli, I. (1977.): nav. dj.: 151.

1 Naslovna stranica matrikule zadarske bratovštine sv. Silvestra (preuzeto s: <http://pds.lib.harvard.edu/pds/view/3828494>; 2. 1. 2014.)Initial page of the rules /matrikula/ of Zadar confraternity of St. Sylvester (downloaded from: <http://pds.lib.harvard.edu/pds/view/3828494>; 2. 1. 2014.)

popratnom katalogu izložbe iluminiranih i kaligrafskih rukopisa koja je od 14. veljače do 1. travnja 1955. godine bila održana u Fogg Art Museum & Houghton Library. Nalazi se pod brojem 117. kao „Rules of the Charity-School and Cofraternity of St. Silvester. Zara, Istria, ca. 1510“. Oznaka je MS Typ 231H. Kaže se da je pisana na talijanskom oblom goticom, da ima 31 redak, 63 lista na pergameni i 4 na papiru te dimenzije $12\frac{3}{4} \times 8\frac{5}{8}$ inča (=31,12 x 21,9 cm). Na f.1 je iluminirani okvir i tintom ispisani inicijali u tekstu. Uvezana je u crveni baršun na kojem su vidljivi tragovi metalnih kopči. Piše da je kupljena od Hansa Petera Krausa 1952. godine. Od opisa je još navedeno da su na iluminiranom okviru naslovnice imena Simona Obloserovica, *gastalda* ili *principala*, brata Lacusina, vjerojatno pisara i brata Joannesa iz Modene, iluminatora. Kasniji zapisi nastavljaju se do 1790. godine. Priložena je i crno-bijela reprodukcija naslovnice.⁸ Matrikula se pod oznakom „fMS Typ 231H“ i uz kratki opis spominje i u dodatku popisa srednjovjekovnih i renesansnih rukopisa u Sjedinjenim Američkim Državama i Kanadi. Naslovljena je kao „Rules of the charity-school and cofraternity of S. Silvester, Zara, in Italian“. Materijal je pergamena i papir, ima 67 listova, dimenzije su 31 x 22 cm. Kaže se da je napisana u Zadru („Istria“), oko 1510. godine. Pisar je vjerojatno bio brat „Lacusinus“, s kasnijim dodacima koji sežu do 1790. godine. Iluminirani okvir potpisao je brat „Joannes of Modena“. Uvezana je u stari crveni baršun. Kupljena je od H. P. Krausa 1952. godine.⁹

U katalogu srednjovjekovnih i renesansnih rukopisa u knjižnici Houghton naslovljena je kao „Rules of the Charity-School and Cofraternity of St. Silvester“ s oznakom fMS Typ 231. Za podrijetlo i vrijeme izrade navedeno je „Yugoslavia, Zadar, ca. 1510“. U opisu je navedeno da matrikula ima 67 listova, a od materijala spominju se pergamena i papir. Dimenzije iznose 31,3 x 22,2 cm. Kaže se da je na naslovnici okvir s lisnatom dekoracijom izrađenom tintom, temperom i zlatom, a lisnate inicijale imaju i druge stranice. Kao autor iluminacija naveden je svećenik Ivan iz Modene („Brother Joannes of Modena“), a kao autor rukopisa „Brother Lacusinus“. Navode se i kasniji zapisi koji sežu sve do 1790. godine. Spominje se i uvez u crveni baršun na kojem su vidljivi tragovi metalnih kopči. Ističe se da je matrikula izrađena za bratovštinu sv. Silvestra u Zadru. Kupio ju je Philip Hofer od H. P. Krausa 1952. godine, a u knjižnicu je pohranjena 1967. godine. Također je priložena

i crno-bijela reprodukcija naslovne stranice.¹⁰ Treba još primijetiti i da je vrpca sa istaknutom 1540. godinom zapišanom rimskim brojevima kao „MDXL“, još uvijek vidljiva na Jelićevoj staroj crno-bijeloj fotografiji, na ovoj u koloru oštećena ili namjerno izbrisana pa valjda stoga ta godina i nije zabilježena u navedenoj inozemnoj literaturi. Razlog zbog kojega je godina poništena treba tražiti u želji nekog od naknadnih vlasnika koji možda nije htio da se dovede u pitanje izvorna godina nastanka matrikule ili je nastojao da se dekoracija na marginama iz 1540. godine poveže s vremenom nastanka teksta i tako prikaže starijom. Na ovaj se način matrikula bratovštine bičevalaca (*flagelanata*) sv. Silvestra, nekada u posjedu obitelji Filippi¹¹, nakon prethodne studije akademika Petriciolija po drugi put vraća u zadarsku umjetničku baštinu.¹²

LITERATURA

Banić, S. (2014.): Zadarski gotički vezeni antependij u Budimpešti, *Ars Adriatica*, 4, Zadar: 75-94.

Bianchi, C. F. (1877.): *Zara cristiana*, I, Zadar.

10 Wieck, Roger S. (1983.): *Late medieval and Renaissance illuminated manuscripts: 1350 - 1525; in the Houghton Library*, The Department of Printing and Graphic Arts, Harvard College Library, Cambridge/Mass.: 129-130, 171, Tabla 153. Philip Hofer (1898. - 1984.) bio je harvardski knjižničar, kolekcionar knjiga te osnivač i prvi kustos Odjela za tisak i grafičku umjetnost knjižnice Houghton. Hans Peter Kraus (1907. - 1988.) znameniti je trgovac inkunabulama, srednjovjekovnim iluminiranim rukopisima te starim i rijetkim knjigama i rukopisima.

11 O arhivu obitelji Filippi vidjeti: *** (2014.): *Vodič Državnog arhiva u Zadru*, (ur. J. Kolanović), Knjiga II, Zadar: 553-556 i Lučić, N. (1998.): *Filippi, zadarska gradanska obitelj; Filippi, Natale (Božo, Božidar); Filippi, Natale (Lino)*, Hrvatski biografski leksikon, Sv. 4, E-Gm. (gl. ur.) T. Macan, Zagreb, 1998., 251-255.

12 U prodajnom katalogu aukcijske kuće Sotheby's, *** (2000.): *Sotheby's, Western Manuscripts and Miniatures*, London, 34-35 New Bond Street Thursday, 6 July 2000 (dalje: Katalog) ponuđena je na prodaju *Matrikula bratovštine Sv. Jakova od Galičije u Zadru* („Statutes of the Guild of St. James of Galice in Zadar“; Lot. 51, 38-40). U katalogu je donesen opis popraćen dvjema fotografijama u boji (naslovnica - f.1r i f.5v). Matrikula je ukrašena renesansnim iluminacijama, inicijalima i grbovima. Kupljena je za knjižnicu engleskog Sveučilišta Cambridge (Cambridge University Library, University of Cambridge). Kupovina je zabilježena u dokumentu: „List of Additional MSS of the medieval period with a note of the language from Add. 7000 onwards“ pod brojem „88. Add 9580 Statutes of the Guild of St James of Galice in Zadar (Dalmatia) 1458. Sotheby's 6 July 2000 lot 51.“ (Podatci dostupni na: <http://www.lib.cam.ac.uk/deptserv/manuscripts/Newadds.doc>, pristupljeno: 9. siječnja 2014.) Knjižnica je o nabavi matrikule izvijestila i u svom godišnjem izvješću za godine 2000. - 2001. (CAMBRIDGE UNIVERSITY LIBRARY, ANNUAL REPORT FOR THE YEAR 2000-2001, HIGHLIGHTS, 32, dostupno na: http://www.lib.cam.ac.uk/About/Ann_report_00-01.pdf, pristupljeno: 10. siječnja 2014.). U ime Sveučilišne knjižnice (pretpostavljam one u Zagrebu) za kupnju matrikule natjecala se i Flora Turner Vučetić, no ona je ipak završila u knjižnici Sveučilišta Cambridge. O tome vidjeti razgovor I. Neveščanina s gospodom F. Turner Vučetić, *London calling*, u časopisu - *** (2008.): *Zlato i srebro*, God. I, br. 1, ožujak, Zadar: 29-39, 31. Prema podacima iz Kataloga i dostupnoj domaćoj literaturi zaključujem kako se radi o matrikuli zadarske bratovštine sv. Jakova od Galičije u kojoj je na temelju prijepisa koji se čuva u Arhivu HAZU opširno pisala M. Novak Sambrailo. Prijepis naravno nije uključio i iluminacije pa o njima autorica ne donosi nikakve podatke, no analiza sadržaja poklapa se s podacima iz Kataloga. Novak Sambrailo, M. (1972.): *Matrikula bratovštine Sv. Jakova od Galičije u Zadru, Radovi Arhiva JAZU*, sv. I, Zagreb: 5-31. Od iste autorice o ovoj bratovštini vidjeti i: Novak Sambrailo, M. (1972.): *Plemići, građani i pučani u Zadru (XV-XVII st.)*, *Radovi instituta JAZU u Zadru*, Sv. 19, Zadar: 167-186. Bratovštinu spominje i C. F. Bianchi i kaže da je imala matrikulu koja je, zbog toga što nije udovoljavala zahtjevima vremena, reformirana i odobrena od mletačkog Senata 24. ožujka 1458. godine. Bianchi, C. F. (1877.), *Zara cristiana*, I, Zadar: 504-505. Bratovštinu sv. Jakova od Galičije spominje i G. Praga i kaže da se original njezine matrikule nalazi u biblioteci kuće Lantana. Praga, G. (1935.): *Zara nel rinascimento*, estratto dall' *Archivio Storico per la Dalmazia*, Vol. XX, Rim, 11. V. Cvitanović tvrdi da se original njezine matrikule nalazio u biblioteci obitelji Filippi, a kopija u biblioteci Paravia. Cvitanović, V. (1964.): nav. dj.: 464. Spisi ove bratovštine čuvaju se u Znanstvenoj knjižnici Zadar (Ms. 864/28356 - *Ducali e terminazioni a favore del Corpo dei Cittadini e della Scuola di San Jacopo di Galizia di Zara*, 26 aprile 1456 - 16 maggio 1609).

8 *** (1955.): *Illuminated & Calligraphic Manuscripts, an Exhibition held at the Fogg Art Museum & Houghton Library February 14 - April 1 1955*, Harvard College Library, Cambridge, Massachusetts: 32, Tabla 61.

9 *** (1962.): *Supplement to the census of the Medieval and the Renaissance manuscripts in the United States and Canada*, originated by C. U. Faye, continued and edited by W. H. Bond, The Bibliographical Society of America, New York, 272.

- Cvitanović, V. (1964.): Bratovštine grada Zadra, *Zadar – Zbornik*, (ur.) J. Ravlić, Zagreb.
- Kovačević, M. (2007.): Ophodni križ – još jedan anžuvinski *ex voto* u Zadru?, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31, Zagreb: 29-42.
- Lučić, N. (1998.): Filippi, zadarska građanska obitelj; Filippi, Natale (Božo, Božidar); Filippi, Natale (Lino), *Hrvatski biografski leksikon*, Sv. 4, E-Gm, (gl. ur.) T. Macan, Zagreb: 251-255.
- Novak Sambrailo, M. (1972.): Matrikula bratovštine Sv. Jakova od Galicije u Zadru, *Radovi Arhiva JAZU*, sv. I, Zagreb: 5-31.
- Novak Sambrailo, M. (1972.): Plemići, građani i pučani u Zadru (XV-XVII st.), *Radovi instituta JAZU u Zadru*, Sv. 19, Zadar: 167-186.
- Petricioli, I. (1977.): Dvije matrikule bratovštine sv. Silvestra u Zadru, *Radovi – Razdio društvenih znanosti* (7), God. 16., Sv. 16 (1976/1977.), Zadar: 145-156.
- Petricioli, I. (1987.): Renesansna tvrđava, u: Raukar, T., Petricioli, I., Švelec, F., Peričić, Š., *Prošlost Zadra III – Zadar pod mletačkom upravom*, Zadar.
- Petricioli, I. (2003.): Zadarska ikona u Texasu, *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 27, Zagreb: 27-34.
- Praga, G. (1935.): Zara nel rinascimento, estratto dall' *Archivio Storico per la Dalmazia*, Vol. XX, Rim.
- Strgačić, A. (1957.): Kada je zadarska bratovština flagelantata prešla iz crkve sv. Silvestra u crkvu sv. Tome Apostola, *Vjesnik Staleškog društva katoličkih svećenika NRH*, God. IV, br. 1-4, Zagreb: 51-74.
- Wieck, Roger S. (1983.): *Late medieval and Renaissance illuminated manuscripts: 1350 - 1525; in the Houghton Library*, The Department of Printing and Graphic Arts, Harvard College Library, Cambridge/Mass.
- *** (1955.): *Illuminated & Calligraphic Manuscripts, an Exhibition held at the Fogg Art Museum & Houghton Library February 14 – April 1 1955*, Harvard College Library, Cambridge, Massachusetts.
- *** (1962.): *Supplement to the census of the Medieval and the Renaissance manuscripts in the United States and Canada*, originated by C. U. Faye, continued and edited by W. H. Bond, The Bibliographical Society of America, New York.
- *** (1999.): *La Spezia – Museo Civico Amedeo Lia, Sculture e oggetti d'arte*, (ur.) M. Ratti – A. Marmorì, Silvana Editore, Cinisello Balsamo, Milano.
- *** (2000.): *Sotheby's, Western Manuscripts and Miniatures*, London, 34-35 New Bond Street Thursday, 6 July 2000., London.
- *** (2004.): *Dizionario biografico dei miniatori italiani: secoli IX-XVI*, (ur.) Milvia Bolatti, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano.
- *** (2008.): *Zlato i srebro*, God. I, br. 1 (ožujak), Zadar: 29-39.
- *** (2014.): *Vodič Državnog arhiva u Zadru*, (ur.) J. Kolanović, Knjiga II, Zadar.

Summary

RULES /MATRIKULA/ OF THE CONFRATERNITY AND SCHOOL OF ST. SYLVESTER IN ZADAR, HOUGHTON LIBRARY (MS TYP 231), HARVARD UNIVERSITY

The paper presents news and a colour photograph of the initial page of the rules /matrikula/ of Zadar confraternity of flagellants of St. Sylvester, once kept in the Filippi family in Zadar. In 1977 academic Ivo Petricioli wrote about the rules /matrikula/ based on older documentation and a greyscale photograph. The rules/matrikula/, in our country considered to be lost, is today kept in Houghton Library (MS Typ 231) at Harvard University (Cambridge, Massachusetts, USA). In 1952 Philip Hofer bought it from Hans Peter Kraus, while in 1967 it was deposited in the library. The initial page of the rules /matrikula/ is decorated with beautiful Renaissance illuminations. Along with skilfully painted initials and frames filled with rich decoration, three human figures are placed in the lower margin with corresponding inscriptions: St. Sylvester in papal ornate sitting on a throne along with priest Lagusin dressed in Mass vestments and provost /gaštald/ Šimun Obloserović wearing a confraternity tunic and holding a dark cap in his hands are kneeling symmetrically. Šimun Obloserović is mentioned in the census of Zadar citizens in 1527. On an old greyscale photograph at the base of the throne a ribbon was also visible on which the year 1540 could be read written in Roman numbers

as „MDXL“ indicating that the initial page of the rules /matrikula/ has been illuminated in that year. Along the upper margin of the initial page, the text „1426 primo Novembre“ has been added in free handwriting, which corresponds to the dating at the beginning of the text on the initial page and to the font of the text and leads to the conclusion that the writing of rules /matrikula/ has begun in 1426. The ribbon with the year 1540 written in Roman numbers as „MDXL“, still visible on Jelić's old greyscale photograph, on the colour photograph is seen damaged or deliberately erased, which is probably why this year is not mentioned in said foreign literature. The reason for which the year was annulled should be sought in the motives of some of the subsequent owners who might not have wanted the original year of the creation of the rules /matrikula/ to have been brought into question or was attempting for the decoration on the margins dated 1540 to be tied to the onset of the text and so appear older. On the ribbon tied around the vase in the lower right corner one can read the inscription: PRE / SBITER / IO / MVTINEN / F. suggesting the author of the illuminations to be priest Giovanni from the Italian town of Modena.

In memoriam

BOŠKO KONČAR

NADA PAULINA DUIĆ-KOWALSKY

KAMENKO KLOFUTAR

In memoriam

Boško Končar

(1924. – 2012.)

Poznati i priznati povjesničar umjetnosti, viši konzervator i muzejski savjetnik prof. Boško Končar preminuo je 27. ožujka 2012. godine u Rijeci, u gradu u kojem je proveo cijeli radni vijek ostavivši u kulturi ovoga kraja neizbrisiv trag.

Rodio se 1924. godine u Korenici u građanskoj obitelji. Gimnaziju je pohađao u Gospiću i do početka Drugog svjetskog rata završio šest razreda. Kao istaknuti član SKOJ-a među prvima se uključuje u narodnooslobodilački pokret u Prvoj omladinskoj četi u Lici. Nosilac je „Partizanske spomenice 1941.“ Nakon rata nastavlja gimnazijsko školovanje u Zagrebu, a po završetku upisuje Filozofski fakultet – studijsku grupu povijest umjetnosti i kulture s klasičnom arheologijom. Po završetku studija 1953. godine, Ministarstvo kulture RH raspoređuje ga na poslove konzervatora u Konzervatorski zavod u Rijeci. U počecima stručnog rada angažiran je na području Istre. Iz toga razdoblja datiraju njegovi zapaženi radovi na Eufrazijevoj bazilici u Poreču, crkvi sv. Eufemije u Rovinju te pulskoj Areni. Uz rad na već postojećem spomeničkom fondu prvi se počinje baviti istraživanjem, kategoriziranjem, vrjednovanjem i zaštitom spomenika iz narodnooslobodilačke borbe i revolucije. Za područje Istre izrađuje prvi cjelovit sveobuhvatan pregled toga spomeničkog fonda. Istraživanja je nastavio na području Gorskog kotara, Primorja i otoka. Značajna su njegova istraživanja, elaboracije i zahvati na zaštiti spomeničkih objekata i cjelina u Rijeci i širem području nekadašnje zajednice 19 općina. Izdvajamo planove zaštite i uređenja starih gradskih jezgri Raba, Krka, Senja, Cresa, Osora, riječkog Starog grada, Trsatske gradine, zatim Kneževa dvora i Arheološkog parka crkve sv. Ivana u Rabu. Taj rad je struka visoko vrjednovala, te je stekao stručni stupanj višeg konzervatora.

Istražujući noviju povijest 20. stoljeća i veliki doprinos naroda Rijeke i cijelog kraja u revolucionarnim previranjima, borbi za oslobođenje od fašizma i izgradnji novih društvenih odnosa, koji do tada u široj zajednici nisu bili dovoljno prepoznati, valorizirani i prezentirani, pokreće izgradnju Muzeja narodne revolucije. Skupština grada Rijeke prihvaća njegov prijedlog. Bila je to povijesna odluka, jer je time izgrađena prva i jedina kulturna ustanova u Rijeci nakon oslobođenja i sjedinjenja Rijeke. Dok je trajala višegodišnja izgradnja, u skučenom prostoru Gradine Trsat

Muzej je razvio bogatu aktivnost. Kako je Muzej narodne revolucije imao uspješnu suradnju s obrazovnim institucijama, priređivane su brojne pokretne, često didaktičke tematske izložbe. Taj rad nagrađen je Nagradom grada Rijeke. Pokrenuo je i izdavačku djelatnost te osnovao Malu biblioteku u kojoj su objavljivani stručni radovi kustosa Muzeja. Uspješno je ostvario originalnu zamisao Muzeja Lipa u Lipi.

Projekt otvaranja novog muzeja interpolacijom u kompleks Guvernerove plače – arhitekturom, koncepcijom, zbirkama, postavom, realizacijom i prezentacijom – prepoznat je i ocijenjen u stručnim krugovima Republike kao jedinstvena kulturna ustanova otvorena i za suvremene teme i propitivanje recentnog kulturnog stvaralaštva i društvenog života Rijeke. Na natječaju za projekt Muzeja odabran je rad prof. Nevena Šegvića s kojim je Končar u izvedbenom dijelu blisko surađivao kako bi ostvario svoju koncepciju muzeja, ali ne kao muzeja u konzervativnom statičnom smislu, već otvoren multidisciplinarni, multimedijalni koncept prezentacije. Time je Končar vizionarski anticipirao novu stvarnost 1990-ih godina kada su u Hrvatskoj zatvoreni svi muzeji narodne revolucije, pa i riječki, gdje je idealno zamišljen prostor omogućio uspješnu prenamjenu u gradski muzej, današnji Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja.

S istančanim osjećajem za spomenike, stručni rad prof. Končara bio je upućen na zaštitu od zaborava, na zaštitu spomeničke baštine prepoznajući je kao prvorazredno ljudsko djelo. Zaštita spomenika bila je i ostala njegova ljubav i strast te je radni vijek završio u toj službi kao direktor Zavoda za zaštitu spomenika kulture. U tom vremenu Zavod je kadrovski ojačao; zaposlio je veći broj mladih kadrova, unaprijedio službu, pa je riječki Zavod slovio kao jedan od najuspješnijih u službi zaštite spomenika u Hrvatskoj.

Velik doprinos prof. Boška Končara u sveukupnom, a posebno u kulturnom životu Rijeke u godinama izgradnje i izrastanja u sveučilišno i kulturno središte prepoznat je i nagrađen priznanjima: Ordenom rada i Ordenom zasluga za narod.

Volio je more, Rijeku i njene ljude kao svoj zavičaj, grad koji mu je omogućio da se profesionalno i ljudski ostvari.

Anita Babin



In memoriam

Mr. sc. Nada Paulina Duić-Kowalsky (29. VI. 1946. – 13. VII. 2013.)

Nada Paulina Duić-Kowalsky, povjesničarka umjetnosti, etnologinja i konzervatorica preminula je iznenadnom smrću 13. srpnja 2013. u Zagrebu.

Rođena je u Vinkovcima 1946. godine. Nakon osnovnoškolskog obrazovanja u rodnoj Slavoniji te u BiH, gimnaziju je završila u Zagrebu 1965. godine. Povijest umjetnosti i etnologiju diplomirala je 1971. godine na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, a potom je 1981. godine i magistrirala.

Radni vijek započinje 1971. godine u Regionalnom muzeju Pounja u Bosni i Hercegovini, gdje je radila kao kustosica. U okviru muzejskoga rada provodila je istraživanja Bišća i Cazinske krajine te je sudjelovala u osnivanju Memorijalne galerije slikara J. Bijelića u Bosanskom Petrovcu.

Već sljedeće godine uslijedio je povratak u Zagreb, jer se zaposlila u Republičkom zavodu za zaštitu spomenika kulture (kasnije Uprava za zaštitu spomenika kulture pri Ministarstvu kulture RH), gdje je kao viša stručna savjetnica – konzervatorica provela cijeli radni vijek. Nekoliko godina prije odlaska u mirovinu bila je voditeljica Odsjeka za nematerijalna kulturna dobra, a dugi niz godina djelovala je i kao tajnica Hrvatskog vijeća za kulturna dobra.

Njezin rad na zaštiti kulturne baštine obuhvaćao je zahtjevne istraživačke projekte, obradu dokumentacije,

izradu stručnih mišljenja, vođenje evidencije etnografske nepokretne i pokretne kulturne baštine, proučavanje nematerijalne kulturne baštine... Sudjelovala je u pripremi stručnih priručnika za očuvanje etnografske baštine, te je objavila niz stručnih i znanstvenih radova. Radila je na istraživanju i obradi podataka o tradicijskoj baštini na području Turopolja, Pokuplja, Gornje Posavine, dijela Hrvatskog zagorja, Velebita (posebno južnog), Poljica, doline Neretve, Konavala, otoka Korčule, Hvara, Mljeta, Pašmana, Oliba, Molata, Sestrunja, poluotoka Pelješca i drugih područja. Sudjelovala je u izradi konzervatorskih studija (podloga) o stanju kulturne baštine i njezinim vrijednostima na području Parka prirode Velebit (1999. – 2001.), općine Donji Lapac (2003. – 2004.), općine Ud-bina (2003. – 2005.), grada Senja (2004. – 2005.), općine Karlobag (2004. – 2005.) i drugdje.

Svojom predanošću i ljubavlju prema kulturnoj baštini omogućila je suradnju mnogih stručnjaka u Hrvatskoj te suradnju s brojnim stručnjacima iz inozemstva. Tako je od 1991. godine bila predstavica u Radnoj zajednici Alpe-Jadran za kulturu i članica Projektne grupe za povijesna središta Alpe-Jadran. U okviru grupe radila je na studijama očuvanja i klasifikacije tradicijskog graditeljstva područja Alpe-Jadran (brojevi studija II., III. i IV.), i na znanstvenoj obradi područja iz Republike Hrvatske (od 1991. do 2005.

godine). Sudjelovala je u organizaciji izložbe na temu tradicijske baštine na prostoru RZ Alpe Jadran.

Bila je jedna od osnivača i višegodišnja glavna tajnica udruge „Croatia Nostra“ koja je članica zajednica nacionalnih udruga Europske unije „Europa Nostra“, sa sjedištem u Den Haagu. Sudjelovala je u provedbi procedura kandidature Republike Hrvatske za europsku nagradu Europe Nostre vezano uz nekoliko važnih kulturnih lokaliteta u Hrvatskoj i njihovu zaštitu, promociju i konzervatorsko-restauratorske zahvate.

Aktivno je sudjelovala u organizaciji i radu UNESCO-ovog seminara u organizaciji FORMEZ-a (Italija) vezanog za probleme zaštite kulturne i prirodne baštine i izrade planova upravljanja u okviru kandidatura za upis na UNESCO-ovu svjetsku listu. Radila je na *online* petogodišnjem izvještaju (1999. – 2004.) o upravljanju zaštićenom prirodnom i kulturnom baštinom iz Hrvatske upisanom na UNESCO-ovu listu zaštićene svjetske baštine.

Od strane stalne misije Republike Hrvatske pri UNESCO-u, Pariz, bila je angažirana za izradu programa (elaboracija svih lokaliteta iz Hrvatske) i organizacijsku potporu za prezentaciju u GEO časopisu *World Heritage Sites in Croatia* (2005.).

Sudjelovala je u projektu razrade romaničke baštine na prostoru Hrvatske u okviru međunarodnog projekta

TRANSROMANICA (koji uključuje 25 najznačajnijih romaničkih znamenitosti u pet europskih regija s područja Austrije, Slovenije i Italije).

Godine 2005. izradila je izvješće o stanju pitanja zaštite i upravljanja prostorom kroz plansko planiranje i dokumente za Vijeće Europe.

Jedna je od osnivača Centra za održivi razvoj – „Eko-park Pernat“, Lubenice, otok Cres, i „Parenzane“, udruge za revitalizaciju starih željezničkih komunikacija od Poreča do Trsta, Motovun, Istra. Sudjelovala je u Školi mira u Mrkoplju i vođenju edukacijske radionice „Vrednote zavičaja“.

Bila je članica nekoliko većih i manjih udruženja: Hrvatskog kulturnog društva „Napredak“, Društva povjesničara umjetnosti, Hrvatskog arheološkog društva, Hrvatskog etnološkog društva, Hrvatskog društva konzervatora, Društva za zaštitu kulturnih dobara Trogira „Radovan“.

Iznenadnom smrću drage kolegice Nade Pauline Duić-Kowalsky izgubili smo izuzetnu osobu osebujna duha, širokih pogleda i velikog srca, ali i veliku stručnjakinju bogatog radnog iskustva i neiscrpnog znanja koja je svojim predanim radom doprinijela zaštiti i očuvanju cjelokupne kulturne baštine, a osobito etnografske prema kojoj je gajila posebnu sklonost.



In memoriam

Kamenko Klofutar

(1947. – 2013.)

SJEĆANJE NA KAMENOG

Kamenko. Neobično, vrlo rijetko ime. Rimljani su govorili „Nomen est omen“. Ima u toj staroj uzrečici puno istine, nebrojeno smo se puta u to i sami uvjerali kod mnogih ljudi koje smo susretali tijekom života. Kamenko je bio zbilja Kameni, a tako smo ga i zvali. Tvrd, u mnogobrojnim situacijama ni za dlaku popustljiv. Tvrd kao kamen, prečesto na vlastitu štetu. Tvrd, ne kao dlijetu podatni pješčenjak, nego granitno tvrd. Toga je znao biti i svjestan, ali je i dalje iz nekakvog svog ponosa, ili pak prkosa, ostajao pri svom početnom stavu. Istodobno je Kameni bio i pretjerano osjetljiv, osjetljiv poput maslačka na povjetarcu. Sukobljavajući se s tom njegovom karakternom bipolarnošću, tvrdokornošću i osjetljivošću, povlačili bismo se svaki na svoju stranu, prepuštajući prostor među nama nekakvom „ledenom dobu“ koje je trajalo nekada kraće, nekada duže, ali je uvijek prvo zatopljenje, pa ubrzo zatim vrlo toplo razdoblje nastupilo s nekim novim zanimljivim poslom, kakvih je na sreću prije bilo mnogo.

Želja obitelji bila je da njegov ispraćaj bude samo u njihovom krugu. Takva se želja mora poštovati. No na neki sam je način ne htijući prekršio. Kameni nas je napustio u četvrtak 17. listopada 2013. U ponedjeljak prijepodne sam se zatekao na Mirogoju, a pretpostavio sam da tog dana mora biti njegov sprovod. I doista, na osmrtnici izvješenoj ispred središnje dvorane za ispraćaj vidio sam da je sprovod u 12,30 sati. Preostalo je više od sata do obiteljskog ispraćaja. Nakon što sam se diskretno uvjerio da obitelj još nije prisutna, ušao sam u središnju dvoranu u kojoj je bio njegov lijes već položen na odar. Opet smo Kamenko i ja bili sami. Sada, posljednji put.

Stajao sam ispred njegovog odra i osjećao groznu prazninu. U mislima su se počele nizati nepovezane slike, svakojake, uglavnom one koje su nas čvrsto povezivale. Bile su to slike sa zajedničkih terena, Belca, Brinja, Čazme,

Medvedgrada, Pazina, Tomaša, Topuskog, Zadra, Zrina, spominjem samo neke, slike pomiješane sa svim onim što ide uz takve terene: slike vožnja na terene svim generacijama zavodskih kombija, slike s radova, slike s kava uvijek na istim dobro provjerenim mjestima, slike njegovog više nego pretjeranog šećerenja kava, slike njegovih ushićenih pričanja o Marijinim kulinarskim vještinama, zatim slike sa svima nama mile janjetine u kojoj smo uvijek uživali nakon, prema našem mišljenju, uspješno dovršenog posla. Kameni je posebno uživao u „vunenima“. Vidim ga i sada kako dižući se od stola, unazad zabačenih ramena, glasno se smijući, s velikim zadovoljstvom rukom kružno prelazi preko svog isturenog trbuha. Uvijek je bio za dobro „iće“, ali za piće – baš i nije.

Kameni je gajio jednak odnos prema onima „gore“ kao i prema sebi „ravnima“. Nikada nisam prisustvovao, a niti čuo o nekoj njegovoj grubosti prema slabijima. Sjećam se sada već davne 1988. i jednog od putovanja u Đurđevac. Kada smo kretali na put, svima je jasno dao do znanja da sljedeće jutro već u šest sati putuje istim kombijem u Dubrovnik, a to nije bilo ništa drugo nego pristojna molba da se taj dan vratimo u Zagreb u neko razumno vrijeme. Na putu smo bili s direktorom Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture, direktorom Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture i glavnom osobom zaduženom za financiranje zaštitnih radova u tadašnjem RSIZ-u kulture, dakle, sâm vrh Službe. Nakon svega što se na starom gradu tog dana događalo, manje oko smjera daljnjih radova, a više oko financiranja završnih radova, domaćini su nas pozvali u jednu od svojih kleti na Bilogori. Nakon dolaska u vinske gorice Kamenko nije niti izišao iz kombija. Obožavao je gulaš, ali tom gulašu koji se prethodno lagano krčkao na zidanoj peći od ranog jutra ni nakon cjelodnevnog apstiniranja od jela nije se želio niti približiti. Znao je što slijedi nakon dobroga gulaša uz potencijalno obilje domaćeg vina.

Ostao je satima sjediti u mraku čekajući nas u kombiju. Na povratku u Zagreb skrenuo je iz Maksimirske u Domjanićevu, prema svojoj kući, i odmah iza ugla zaustavio kombi. Bilo je pola dva u noći. Nakon višesatne šutnje izgovorio je samo jednu jedinu riječ: VAN. Perjanica tadašnje Službe bila je šokirana. Ujutro u šest, kako je i namjeravao, Kameni je krenuo kombijem po ne znam koji put u Dubrovnik.

Prije točno dvadeset godina, nekako u isto ovo doba godine, umro je i naš Nesto, za one mlađe koji ne znaju, Nesto Orčić, krasan čovjek, vrsni kipar, vrsni klesar, vrsni restaurator i veliki radnik, zavodska legenda, bio je to na neki način naš Alija Sirotanović. U Brinju se 1987. godine obnavljalo urušeno pročelje gotičke kapele Sv. Trojstva. Da bi građevinari mogli nastaviti sa zidanjem, trebalo je hitno izvršiti na katu kapele montažu urušenog gotičkog portala empore, veličine 232 x 400 cm, dubine 135 cm. Nesto, Kameni i ja otputovali smo u Brinje u četvrtak poslijepodne, a sve je moralo biti gotovo u ponedjeljak. U subotu smo počeli s radom u sedam ujutro, a prekinuli smo rad poslije devet sati navečer. Dok smo radili na skeli, čuli smo dolje kod prenočišta, u kojem smo odsjeli, neku galamu, ali tomu nismo pridavali nikakvu pozornost. Kada smo se umorni i gladni konačno spustili u prenočište, u njemu se već odvijala svadba pa za nas nije bilo nikakvog jela. Iz nekog još uvijek nejasnog razloga konobar nas je uputio u Jezerane, ali ondje su nam u njihovoj jedinoj seoskoj birtiji rekli da oni nikada nisu nudili jela. Kameni je bez riječi okrenuo kombi i uputio se, što je jedino preostalo, u Senj. Kada smo onamo došli, a bilo je već prošlo jedanaest sati u noći, konobar nam je dao na znanje da kuhinja više ne radi. Ipak gotovo plačući izmolili smo ga da pokupe u kuhinji ono što im je preostalo na dnu lonaca, složte to u bilo kakvu kombinaciju, uz dano čvrsto obećanje da nećemo ničim prigovarati. Bez prigovora smo doneseno halapljivo pojeli i poslije ponoći se vratili u prenočište u kojem je tada na vrhuncu bila lička svadba. Nekima je to što je u prizemlju grmjelo možda bila glazba, nama na katu sigurno nije, ali je zato pucnjava bila prava. Ujutro smo počeli s radom opet u sedam, a sljedeći smo dan rano prijepodne završili montažu i vratili se u Zagreb. To su mogli i tako su radili samo Nesto i Kameni. Velik je posao napravljen, građevinari su mogli nastaviti s radom.

I treća priča, a takvih se tijekom četiriju desetljeća nakupilo puno, oslikava jedan djelić našeg Kamenog. Kapela sv. Tome u Tomašu, nedaleko od Bjelovara, najzapadniji je primjer naše „opečne“ gotike. Čitava ta barokizirana gotička kapela zidana opekama bila je posve zapuštena i u jednom građevinskom stanju. Svi dijelovi arhitektonske plastike, mrežišta bifora, prozorski šprljci, baze, polustupovi, kapiteli i rebra izrađeni su od pečene gline, u čitavoj kapeli nema ugrađenog ni jednog jedinog kamena. Dio sustava svođenja svetišta bio je sačuvan, no znatan broj njegovih dijelova trebalo je nanovo izraditi. Angažirali smo sve znane i neznane keramičare, razne opekarne, malo je onoga što su oni probno napravili bilo upotrebljivo. Izgubili smo godinu i pol

dana u probama, a nismo se nimalo primaknuli rješavanju tog problema, pa čak nije bilo ni naznake da će se u dogledno vrijeme nešto uspješno riješiti. Tada je Kameni predložio da se svi ti elementi izrade iz mase iz koje se radi „umjetni kamen“, ali koju bi naručili s odgovarajućim pigmentom u sebi, tako da ti elementi na kraju dobiju izgled i boju jednaku izvornoj, i na lomu i na površini. Prihvatili smo taj njegov prijedlog. Nakon toga Kameni je prije odlaska na teren dolazio ranije na posao da bi i taj dan izlio još jedan element i time omogućio da se u toj sezoni radova na vrijeme dovrši rekonstrukcija gotičkog svoda. Taj veliki posao nije bio prethodno planiran, ali on ga je predložio, preuzeo i izvršio uz sva svoja ostala prethodno preuzeta zaduženja, reklo bi se posve neprimjetno, bez suvišnih priča, suvišnih sastajanja, ili pak mogućih jalovih rasprava na stručnim vijećima. Razumije se, na kraju je Kameni i montirao sve te elemente.

Kameni se zaposlio kao konzervator-restaurator savjetnik u Odjelu za kamenu plastiku u tadašnjem Restauratorskom zavodu Hrvatske, današnjem Hrvatskom restauratorskom zavodu, turbulentne 1971. godine, a u travnju sljedeće godine i ja sam mu se pridružio radom u istom Zavodu. Nečim nezadovoljan Kameni je otišao iz RZH-a 1974. godine, ali se i vratio nakon pet godina. Prije deset mjeseci otišli smo istodobno u mirovinu. Nije uživao u blagodatima mirovine ni punih godinu dana.

Stojeći posve sam ispred njegovog odra, sada na kraju našeg zajedničkog puta, obuzet prazninom u kojoj se poput isprekidanih i šumovima oslabljenih signala iz neke nedokučive daljine nižu slike naših zajedničkih radova, naših terena, našeg druženja, naših razilaženja, naših svađa po hotelskim sobama kada smo navečer zajedno u paru igrali belu, pa ugodnih janjičarenja, ali i guštanja u dobrim filmovima kojih smo se najeli po svakojakim pajzlima, sve to dobro ispremiješano sa psovka i smijehom, ljutnjama i radostima, shvaćam da je, nažalost, s Kamenim izumrla jedna rijetka vrsta ljudi. Bio je uvijek od riječi, dana riječ bila je za njega zakon.

Kameni nikada nije ukazivao na svoje vrline, posebno ne one koje su bile rezultat njegove privatnosti. Ipak znamo da je tijekom nekoliko desetljeća bio redoviti dobrovoljni davalac krvi. Bio je i državni reprezentativac u streličarstvu, sudjelovao na nacionalnim, europskim i svjetskim prvenstvima, ali nikada nije govorio o svojim uspjesima. A bilo ih je, usprkos činjenici da je od rođenja imao znatnog problema s vidom jednog oka. Taj prirodni hendikep nadvladao je upornim treningom. A trebalo je znati i moći spojiti nespojivo – redovite streličarske treninge i stalne zavodske terene.

Kameni je, ipak, nadasve bio Radnik. Ne postoji veće priznanje nego kada za nekoga kažete da je radnik. I to još napišete s velikim R.

Drago Miletić

