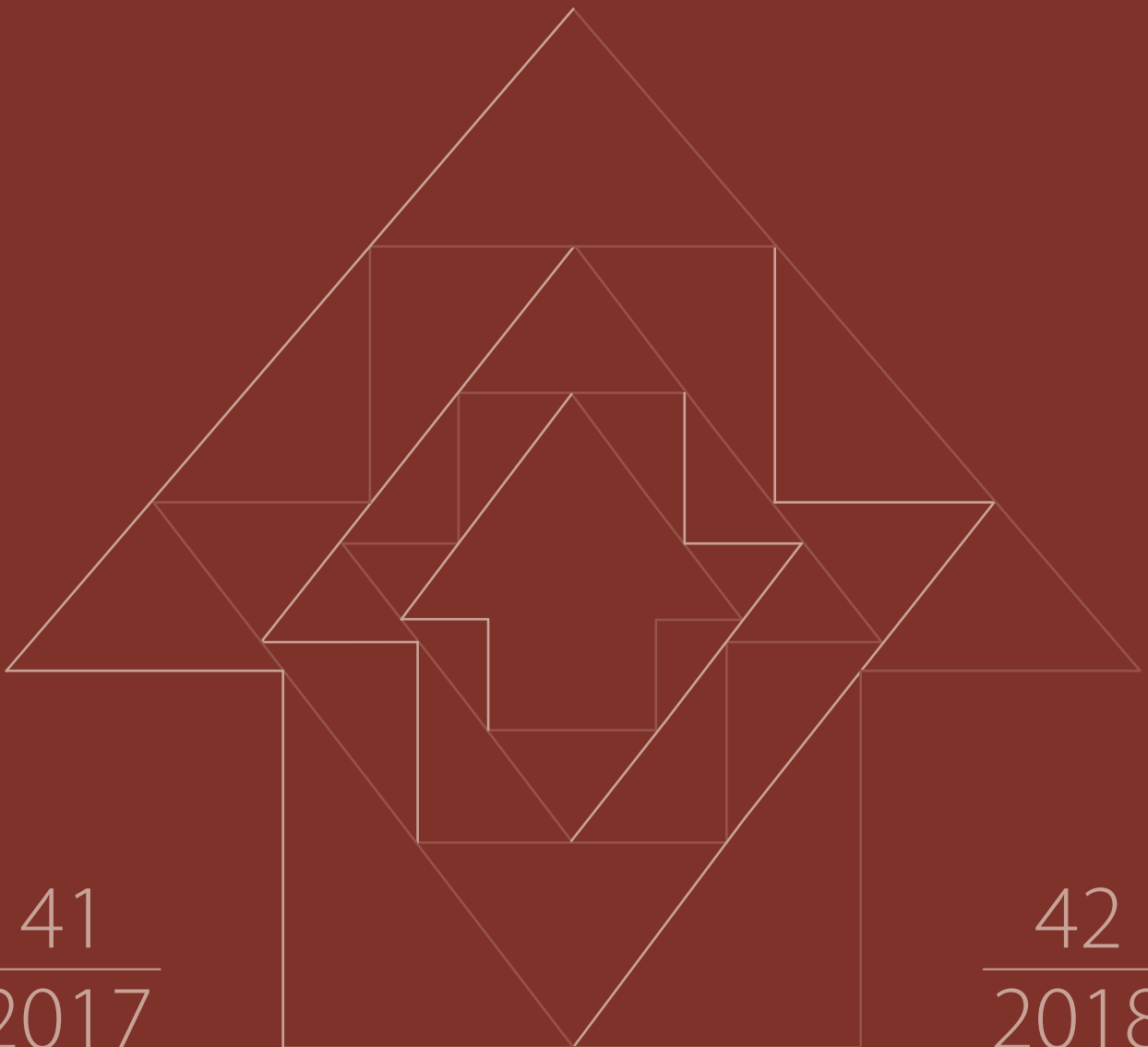


GODIŠNJAK
ZAŠTITE
SPOMENIKA
KULTURE
HRVATSKE



41
—
2017

42
—
2018

Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske

Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske 41/42_2017./18.
The Preservation of Cultural Heritage in Croatia Annual, 41/42_2017./18.

Izdavač/Ministarstvo kulture i medija RH
Uprava za zaštitu kulturne baštine
Publisher/Ministry of Culture and Media of the Republic of Croatia
Directorate for the Protection of the Cultural Heritage

Za izdavača/for the Publisher
Nina Obuljen Koržinek

Uredništvo/Editorial Board
Ivan Alduk, Biserka Dumbović Bilušić
Marijan Bradanović, Višnja Bralić,
Anuška Deranja Crnokić, Ivo Glavaš,
Viki Jakaša Borić, Vanja Kovačić,
Petar Puhmajer

Glavni i odgovorni urednik/Editor-in-chief
Franko Čorić

Tajnica i izvršna urednica/Managing editor
Gordana Jerabek

Lektura i korektura/Proofreading and Revision
Silvija Brkić Midžić

Prijevod na engleski/English Translation
Tanja Trška

Grafičko oblikovanje/Graphic design
Mateo Matijašević, Studio 5do12, Zagreb

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

Tiskanje dovršeno/Printing completed
2020.

UDK 7.025
ISSN 0350-2589 (Tiskano izdanje/Print edition)
ISSN 2459-668X (Digitalno izdanje/Electronic edition)

UDK 7.025
ISSN 0350-2589
ISSN 2459-668X

Godišnjak
zaštite
spomenika
kulture
Hrvatske

41 / 42 – 2017. / 2018.

Sadržaj*Table of content*

- 7 **Uredničko slovo**
- 9 **Sandra Šustić**
 Cvito Fisković i formiranje službe za zaštitu spomenika kulture u Dalmaciji
Cvito Fisković and the Institution of Cultural Heritage Protection Service in Dalmatia
- 21 **Sagita Mirjam Sunara**
 Djelovanje restauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu pod vodstvom Zvonimira Wyroubala (1942. – 1947.)
The Restoration Workshop of the Museum of Arts and Crafts in Zagreb under the Management of Zvonimir Wyroubal (1942 – 1947)
- 35 **Ivo Glavaš, Andrija Nakić, Josip Pavić**
 Sperone – najraniji poznati položaj za upotrebu vatrenog oružja na Tvrđavi sv. Mihovila u Šibeniku
Sperone – the Earliest Position for the Use of Firearms on St Michael Fortress in Šibenik
- 45 **Silvija Banić**
 Liturgijski predmeti od ranonovovjekovnih tkanina u župnoj i franjevačkoj crkvi u Cresu
Early Modern Textiles on Liturgical Items in the Parish Church and the Franciscan Church in Cres
- 65 **Maja Zelić**
 Konzervatorski radovi na tvrđavi Topani i crkvi Gospe od Anđela u Imotskom od 2017. do 2019. godine
Conservation Interventions at the Topana Fortress and the Church of Our Lady of Angels in Imotski Conducted between 2017 and 2019
- 77 **Katarina Cvitanić, Jelena Tomasović Grbić**
 Konzervatorsko-restauratorski zahvat na srebrnom okviru slike Gospe od Zdravlja iz crkve sv. Franje Asiškog u Imotskom
Conservation and Restoration of the Silver Frame of the Painting of Our Lady of Health from the Church of St Francis of Assisi in Imotski
- 91 **Dina Koproščec**
 Knjižna građa u knjižnici Franjevačkog samostana sv. Križa u Osijeku i knjižnici Franjevačkog samostana sv. Antuna Padovanskog u Našicama
Book Holdings in the Library of the Franciscan Convent of the Holy Cross in Osijek and in the Library of the Franciscan Convent of St Anthony of Padua in Našice
- 103 **Marin Vokić, Denis Vokić, Sanja Serhatlić**
 Slika parobroda *Adria* pronađena u Dubrovniku i neka usputna opažanja
Painting of the steamship Adria discovered in Dubrovnik and some side observations

- 121 **Ivo Šprljan**
STANADI – program obnove arhitektonskih detalja i elemenata u Šibeniku
STANADI – Programme of Restoration of Architectural Details and Elements in Šibenik
- 131 **Anuška Deranja Crnokić**
Godina europske baštine 2018.
European Year of Cultural Heritage 2018
- 135 **Mirela Hrovatin**
Osvrt na određene aspekte zaštite nematerijalne kulturne baštine
u ICCROM-ovoj brošuri i priručniku *Prva pomoć kulturnoj baštini u krizna vremena*
Comment on ICH safeguarding aspects in ICCROM brochure and toolkit
“First Aid to Cultural Heritage in Times of Crisis”
- 137 **Dobitnici „Nagrade Vicko Andrić“ za 2017. godinu**
Winners of the “Vicko Andrić Award” in 2017
- 143 **Dobitnici „Nagrade Vicko Andrić“ za 2018. godinu**
Winners of the “Vicko Andrić Award” in 2018

Uredničko slovo

Znanost i umjetnost kao dva različita načina spoznaje u povijesti civilizacije su se nadopunjavale. Suvremena konzervatorsko-restauratorska djelatnost plod je zapadne civilizacije koji u sebi objedinjuje mnoga područja i discipline. Osim klasičnih društveno-humanističkih uključuje mnoge prirodnoznanstvene i tehničke segmente. U neposrednom kontaktu s kulturnim dobrima i u procesu rada na njima nerijetko se dolazi do novih spoznaja važnih za pojedine struke, naše i strane stručnjake, institucije te zainteresiranu javnost. *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* najdugovječniji je hrvatski časopis specijaliziran za zaštitu i očuvanje kulturnih dobara i mjesto za objavu stručnih i znanstvenih radova koji su rezultat konzervatorskog istraživanja.

Godišnjak je od prvoga broja 1975. godine objavljivao članke o konzervatorsko-restauratorskim radovima na pojedinim objektima i predmetima, pružao uvid u način rješavanja pojedinih konzervatorskih problema, ali je donosio i tekstove koji su bili nadgradnja u smislu kontekstualiziranja pojedinih objekata ili predmeta u svjetlu novih spoznaja. *Godišnjak* je često objavljivao i tekstove

koji su se bavili poviješću službe zaštite kao i rezultatima važnih konferencija ili putovanja, nadalje prikaze novih publikacija, novih tendencija u struci te objavljivao i sjećanja na lik i djelo preminulih kolega. U *Maloj biblioteci* objavljen je od 1985. godine do sada dvadeset i jedan rad koji su opsegom premašivali ograničenja za članke, a koji su donosili vrijedne nove spoznaje.

Od broja koji trenutno držite u rukama časopis je i službeno uvršten na popis a2 časopisa, čime je postao vidljiviji i ostaloj stručnoj, znanstvenoj i zainteresiranoj javnosti. Uredništvo namjerava postići i međunarodnu vidljivost radeći na zastupljenosti u bazama podataka. Nastavljajući koncept i tradiciju, ali i osuvremenjujući časopis, pozivamo kolege na suradnju i objavljivanje novih spoznaja do kojih su došli bavljenjem plemenitim poslanjem zaštite i očuvanja naše zajedničke materijalne i nematerijalne baštine.

dr. sc. Franko Ćorić
glavni i odgovorni urednik

Sandra Šustić

Cvito Fisković i formiranje službe za zaštitu spomenika kulture u Dalmaciji

Sandra Šustić
Hrvatski restauratorski zavod
Restauratorski odjel Šibenik
HR-22000 Šibenik, Milice i Turka 4

UDK: 7.071.3Fisković, C.
7.025.3/4(497.583Split)"19"
Izvorni znanstveni rad/Original Scientific Paper
Primljen/Received: 19. 3. 2018.

Ključne riječi: Cvito Fisković, Konzervatorski zavod za Dalmaciju, razdoblje nakon Drugoga svjetskog rata, konzerviranje spomenika, restauriranje umjetnina, počasni konzervatori

Keywords: Cvito Fisković, Conservation Department for Dalmatia, post-World War II period, monument conservation, art restoration, honorary conservators

Rad prikazuje ključne etape u razvoju službe zaštite nakon dolaska Cvite Fiskovića u Split 1935. godine, od njegova prvog angažmana kao kustosa u Arheološkom muzeju, preko aktivnog djelovanja u službi ravnatelja Prosvjetnog odjela Oblasnog narodnooslobodilačkog odbora Dalmacije (dalje ONOOD) do upravljanja Konzervatorskim zavodom u Splitu. Cilj je rasvijetliti neke zanimljive teorijske i praktične aspekte prve faze djelatnosti Cvite Fiskovića u zaštiti krhke pokretne baštine o kojoj se brinuo i u razdoblju Drugoga svjetskog rata. U tom smislu, posebno je istaknut primjer transporta slike *Posljednja večera* iz Franjevačkog samostana u Hvaru. Također, kontekstualiziraju se događaji koji su doveli do ponovne uspostave rada i napretka Konzervatorskog zavoda u Splitu te preuzimanja vodeće uloge u konzervatorskoj službi. Donosi se niz novih podataka o upravljanju i prvim važnim zadacima djelatnika Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju. Arhivski podatci pokazuju kako je njegovo upravljanje Zavodom bitno utjecalo na tadašnju povijesnoumjetničku i konzervatorsku sferu. Zapošljavanjem stručnog kadra konzervatora, formiranjem mreže počasnih konzervatora diljem Dalmacije te sustavnim evidentiranjem spomenika na terenu, Cvito Fisković je stvorio metodске temelje za integralan pristup očuvanju kulturne baštine na geografski velikom prostoru hrvatske obale.

UVOD

Cvito Fisković je rođen u Orebiću na poluotoku Pelješcu na Badnjak 1908. godine kao potomak pomorsko-brodovlarske obitelji, poznate još od 16. stoljeća.¹ Ondje, potom u Dubrovniku, stekao je prvu naobrazbu, a u Zagrebu je na

Filozofskom fakultetu diplomirao povijest umjetnosti i arheologiju. Nakon povratka u Dalmaciju 1936. godine primljen je u splitski Arheološki muzej, gdje je izučio praktična znanja u doticaju s kulturnom baštinom. Doktorsku disertaciju o korčulanskoj katedrali obranio je na Sveučilištu u Zagrebu 1937. godine (sl. 1). Osam godina kasnije prihvatio je dužnost ravnatelja Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, kojim je predano rukovodio više od trideset godina.²

Držeći se uvijek njemu svojstvene metode *pars pro toto*³ i vjerujući da se likovna umjetnost ne može odijeliti od društvene sredine, Cvito Fisković svojim je istraživanjem obuhvatio gotovo sve povijesne epohe umjetničkog stvaralaštva u Dalmaciji.⁴ No, ono što je njegov rad najviše obilježilo u drugoj polovini 20. stoljeća svakako je konzervatorsko djelovanje. Iako je ta tema često opisivana u stručnoj javnosti⁵, preuzimanje vodeće uloge u konzervatorskoj službi te njegovi najraniji angažmani još uvijek nisu dovoljno istraženi. Stoga će se u ovom radu, na temelju arhivskih izvora, pokušati sustavno uobličiti i prezentirati ta najranija faza djelatnosti Cvite Fiskovića. Najprije će se obrazložiti ključne

2 AKO-ST, fasc. 1946, *Curriculum Vitae* (za izbor u zvanje konzervatora i postavljanje na mjesto ravnatelja Konzervatorskog zavoda u Splitu), (pečat: prik. 11.01.1946. br. 27). Potpisnik: CF.

3 Izraz „pars pro toto“ koristi u intervjuu s novinarom Slobodne Dalmacije Ivicom Milivončićem kako bi opisao svoju metodu istraživanja. MILIVONČIĆ, IVICA, 1974., 3.

4 Doprinosi likovnoj kritici valorizirao je Tonko Maroević u: MAROEVIĆ, TONKO, 2007., 1-14.

Radovi na temu književnosti sabrani su u knjizi *Baština starih hrvatskih pisaca*, Split, 1978. Na ranije izdanje iz 1971. godine osvrće se Maroević u: MAROEVIĆ, TONKO, 1971., 151. O doprinosu povijesnoj kulturi hrvatskog pomorstva piše: ŠIŠEVIĆ, IVO, 1978., 97-100.

5 MAROEVIĆ, TONKO, 1971.; DOMANČIĆ, DAVOR, 1976.; DOMANČIĆ, DAVOR, 1980.; GJIVOJE, MARINKO, 1980.; OREB, FRANKO, 1981.; BABIĆ, IVO, 1982.; VEKARIĆ, NENAD, 1988.; BELAMARIĆ, JOŠKO, 1988.a; BELAMARIĆ, JOŠKO, 1988.b; BENIĆ, G. 1996.; BEZIĆ-BOŽANIĆ, NEVENKA, 1996.; DIANA, DEŠA, 1996.; MAROEVIĆ, TONKO, 1996.; BEZIĆ-BOŽANIĆ, NEVENKA, 1997.; DOMANČIĆ, DAVOR, 1997.; MAROEVIĆ, TONKO, 1997.; FAZINIĆ, ALENA, 1997.; BEZIĆ-BOŽANIĆ, NEVENKA, 1997.; LUČIN, BRANISLAV, 1997.; ANZULOVIĆ, NEDA, 2006.; KNEŽEVIĆ, SNJEŠKA, 2007.; MAROEVIĆ, TONKO, 2007.; RAPANIĆ, ŽELJKO, 2007.; RAUKAR, TOMISLAV, 2007.

1 VEKARIĆ, STJEPAN; VEKARIĆ, NENAD, Tri stoljeća pelješkog brodarstva (1600 – 1900), *Pelješki zbornik*, God. 4, sv. 4, Zagreb, 1987.



1 Cvito Fisković u studentskim danima (sjedi drugi slijeva) (album C. Fiskovića, AKO)

Cvito Fisković in his student days (sitting second from the left) (album of C. Fisković, AKO)

etape u razvoju službe zaštite nakon njegova dolaska u Split 1935. godine: prvi angažman kao kustosa u Arheološkom muzeju te aktivno djelovanje u službi ravnatelja Prosvjetnog odjela ONOOD-a do 1945. godine. Cilj je rasvijetliti neke zanimljivije teorijske i praktične aspekte u zaštiti krhke pokretne baštine o kojoj se brinuo i u teškom razdoblju Drugoga svjetskog rata. Također, u tom se poglavlju obrazlažu događaji koji su doveli do ponovne uspostave rada i napretka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju. U drugom poglavlju iznosi se niz podataka o upravljanju i radu Zavoda, posebice o evidenciji spomenika, s ciljem detaljne analize osnivanja i snaženja službe zaštite pod njegovim vodstvom.

MLADOST I POČETCI STRUČNOG DJELOVANJA

Budući da je Cvito Fisković bio jedan od rijetkih povjesničara umjetnosti koji su pisali o aktualnim slikarskim i kiparskim radovima, svojim je dolaskom u Split 1936. godine uvelike obogatio dotadašnje stručne rasprave u likovnom području.⁶ Mogućnost objavljivanja u dnevnim novinama pružila mu je priliku da svoje istraživanje predstavi javnosti i dokaže kvalifikacije u struci. Upravo je zahvaljujući zapaženim publiciranim člancima 16. ožujka 1936. godine dobio zaposlenje pripravnika u Arheološkom muzeju kojim je tada upravljao dr. Mihovil Abramić.⁷ Priključenje Muzeju opravdao je već iduće godine, obranivši na Sveučilištu u Zagrebu 1937. godine

doktorsku disertaciju o korčulanskoj katedrali sv. Marka.⁸ Svojom je tezom o pretežnom stvaralaštvu domaćih umjetnika na hrvatskoj obali najavio svoj primarni interes u struci.

Nakon gotovo dvije godine pripravničkog staža u Arheološkom muzeju, 24. travnja 1939. godine promaknut je u položaj kustosa.⁹ U tom je periodu izučio praktična znanja u doticaju sa spomenicima kulture i unaprijedio svoj znanstveno-istraživački rad. Odmah po dolasku opredijelio se za novije doba, što mu je omogućilo blisku suradnju s Ljubom Karamanom, upraviteljem Konzervatorskog ureda za Dalmaciju u Splitu, kojemu je postao asistent.¹⁰ Sve to vrijeme bavio se znanstvenim radom pri čemu je, uz nekoliko kraćih boravaka u Italiji 1936. i 1938. godine, radio na proučavanju arhiva i povijesti umjetnosti, publicirao brojne članke i nekoliko studija u novinama, revijama i znanstvenim časopisima, većinom iz povijesti umjetnosti u Dalmaciji i moderne umjetnosti.¹¹ Na radnom mjestu kustosa ostao je do 1942. godine, kada je započeo suradnju s partizanskim pokretom.¹²

⁸ Disertaciju je obranio pred povjerenstvom: dr. Artur Schneider, dr. Viktor Hoffiller, dr. Ferdo Šišić i dr. Pavao Vuk. Taj je podatak – s datumom obrane 9. prosinca 1937. – naveden na internet stranici Digitalnog akademskog repozitorija (DAR). Međutim, u arhivskim spisima čuvanim u arhivu Konzervatorskog ureda u Splitu (dalje: AKO-ST) navodi se datum 30. lipnja 1937. kao datum obrane doktorata. AKO-ST, fasc. 1945-1977/1948/1948 br. od 1-380, *Stručni karton*, 15.03.1948.

⁹ Stručni ispit za muzejsko zvanje kustosa položio je 14. prosinca 1939. godine. AKU-ST, fasc. 1952 1-400, KZD-ST, NRH, br.: 33/52. Predmet: *Lični podaci – ispunjene kartice*. Split, 14. 01. 1952.

¹⁰ Podatci iz intervjua s Nevenkom Bezić Božanić, 10. rujna 2009. godine.

¹¹ Mnoštvo tekstova napisao je za *Novo doba* (1936., 1937., 1938.), *Jadranski dnevnik* (1938.), *Život s crkvom* (1939.), *Suvremenik* (1940).

¹² Taj se datum navodi u dokumentu koji je Edgar Gross (nekadašnji tajnik KZD-ST), 7. lipnja 1968. uputio Jugoslavenskoj nacionalnoj komisiji za UNESCO u Beograd. Međutim, spisi čuvani u AKO-ST sadrže nekoliko različitih datuma po tom pitanju. Više u: ŠUSTIĆ, SANDRA, 2016.

⁶ MAROEVIĆ, TONKO, 2007., 1-14.

⁷ AKU-ST, fasc. 1952 1-400, Dopis Konzervatorskog Zavoda za Dalmaciju Split (dalje: KZD-ST), NRH, br.: 33/52. Predmet: *Lični podaci – ispunjene kartice*. Split, 14.01.1952.

2 Pripreme za transport slike *Posljednja večera* iz Franjevačkog samostana u Hvaru (fundus fotografija Franjevačkog samostana u Hvaru)

Preparations for the transport of the painting *The Last Supper* from the Franciscan convent in Hvar (photo holdings of the Franciscan convent in Hvar)



DJELOVANJE U OBLASNOM NARODNOOSLOBODILAČKOM ODBORU ZA DALMACIJU (ONOOD) I PRVE ZABILJEŠKE O ZALAGANJU ZA OČUVANJEM POKRETNE BAŠTINE

U tijeku talijanske okupacije, točnije u listopadu 1941. godine Karaman je prihvatio novu dužnost konzervatora u Zagrebu, a splitski Arheološki muzej preuzeo je brigu za zaštitu dalmatinskih spomenika.¹³ Slijedom toga, u razdoblju od 1941. do 1945. godine Konzervatorskim uredom za Dalmaciju upravljao je ravnatelj Arheološkog muzeja Mihovil Abramić.

Nakon što je 1942. odbio ponudu Filozofskog fakulteta u Zagrebu da bude asistent profesoru Arturu Schneideru, Cvito Fisković se povukao u Orebić i pristupio antifašističkom pokretu. Najprije se 1942. godine priključio Narodnooslobodilačkom pokretu s ciljem da na oslobođenom teritoriju spašava povijesne i kulturne spomenike u Dalmaciji.¹⁴ Potom je od siječnja do svibnja 1944. godine bio upućen u južnu Italiju u grad Lecce gdje je obnašao dužnost oficira za održavanje veze između

angloameričke i jugoslavenske komande u Bariju te logora jugoslavenskih izbjeglica u mjestima južne Italije.¹⁵ Konačno je u svibnju 1944. godine postao članom ONOOD-a, u kojem je od 26. listopada te godine do 1. studenoga 1945. godine obnašao dužnost pročelnika Prosvjetnog odjela.¹⁶

Jedan od najvažnijih pothvata ONOOD-a u zbrinjavanju kulturnih dobara za vrijeme rata bila je evakuacija monumentalne slike *Posljednja večera* iz franjevačkog samostanskog refektorija na otoku Hvaru u Italiju. Transport te umjetnine bio je povjeren upravo Cvitu Fiskoviću. Naime, kako bi se sačuvala od moguće opasnosti, grandiozna slika na platnu (8,25 x 2,17 m) stručno je skinuta s drvenog podokvira, namotana na široki valjak te zapakirana i spremjena u sanduk s nekoliko rijetkih rukopisa (sl. 2).¹⁷ Takva je predostrožnost oko zbrinjavanja slike bila sasvim opravdana, budući da su mjesec dana ranije u Kuni, središnjem dijelu Pelješca, Talijani prouzročili veliki požar u kojem su nepovratno stradale dragocjene umjetnine Celestina

¹³ Osobita pažnja posvećena je zaštiti spomenika od zračnog bombardiranja, pa su tako i Buvinine vratnice preventivno zaštićene cementnim vrećama. Hrvatski državni arhiv u Splitu (dalje: HDAST), AKO-ST, fasc. 1949 450-600/49 NRH, Ministarstvo prosvjete, Odjel za kulturu i umjetnost, Broj: 27178 VI-3-1949, Predmet: *Dostava planova i izvještaja*. Potpisnik: Ivan Dončević. O zaštiti i obnovi tog važnog artefakata srednjovjekovne dalmatinske skulpture, izvedenoj od strane Središnjeg povjerenstva, vidi: ČORIĆ, FRANKO; JURIC, ZLATKO, 2010.

¹⁴ AKO-ST, fasc. 1945/prvi akti nakon rata, Dopis Oblasnog N.O. Dalmacije – Prosvjetni odio (dalje: ONOOD-PO), br: 6968/45. Predmet: *Spiskovi razvrstanih namještenika*. Poslano Financijskom odjelu ONOOD-a. 29.10.1945., Split. Potpisnik: Grubelić Miljenko (referent Prosvjetnog odjela). Podaci na tu temu nalaze se i u: AKO-ST, fasc. 1949 901-1330, KZD-ST, NRH, br. 255/49. Predmet: *Status osoblja*, 23. 03. 1949., Split. Potpisnik: C. Fisković (dalje: CF).

¹⁵ HDAST, AKO-ST, fasc. 1958 301-1000, Predmet: *Izjava dr. C. Fiskovića u vezi rada za NOP druga Latinac Petra Andrišina*, 15. 10. 1958., Split. Potpisnici: CF i Ante Goić.

¹⁶ AKO-ST, fasc. 1946, *Curriculum Vitae* (za izbor u zvanje konzervatora i postavljanje na mjesto ravnatelja Konzervatorskog zavoda u Splitu), (pečat: prik. 11.01.1946. br. 27). Potpisnik: CF.

¹⁷ Ovu je temu istraživao Joško Kovačić 2009., navodeći pritom drugačije datume. Sliku su evakuirali iz Hvara 16. siječnja, a od 30. siječnja do 5. studenog 1944. je bila čuvana u Cozzanu u Italiji, zatim na Visu. Točno godinu dana nakon evakuacije vraćena je na Hvar. Također, navodi da se 25. listopada 1945. slika i drugi eksponati nalaze na starom mjestu. KOVAČIĆ, JOŠKO, 2009., 66.

Medovića.¹⁸ Važno je istaknuti da je Cvito Fisković nadzor nad transportom hvarske slike povjerio akademskom slikaru Vjekoslavu Paraću (1904. – 1986.), tadašnjem referentu za spomenike.¹⁹ Njemu je pridao ulogu preparatora koji je štitiio umjetninu od mogućih oštećivanja – kako prilikom demontaže sa zida refektorija, tako i za vrijeme pakiranja i transporta.

Nakon što je adekvatno zapakirana i pohranjena u sanduk, slika je 17. siječnja 1944. godine upućena na Vis. Prema dopisu Okružnog NOO Srednjeg dalmatinskog otočja napisanog 19. siječnja 1944. godine, pored *Posljednje večere*, u sanduku se nalazilo: “*pet vrijednih rukopisa Vesperal-Koran 15. stoljeće, antifonari u drvenim koricama iz 15. stoljeća uključujući i manuskript te razne slike, Tolomeov atlas iz 1525. godine štampan i obložen u drvenoj kutiji, Brevir 13. stoljeća Manuskript, te Turski koran-rukopis.*” Potom je Stjepan Gunjača, po dolasku na Vis, crvenim voskom zapečatio sanduk i predao ga NOO-u Visa na daljnju brigu.²⁰ Do kraja siječnja sanduk je parobrodom poslan u Cozzano, u Monopoli.

Kada je Hvar bio oslobođen, 28. listopada 1944. započelo se s pripremama za vraćanje umjetnina na njihovo mjesto u samostan na Hvaru. U dopisu Tajništva ONOOD-a upućenom u Štab baze Narodnooslobodilačke vojske Jugoslavije (NOVJ) u Monopoli navedeno je da će se u svrhu preuzimanja spomenutih umjetnina još jednom uputiti Vjekoslava Paraća, koji će ih stručno zapakirati i brinuti se o njima za vrijeme transporta: “*Pošto imaju te stvari, a naročito Posljednja večera od Rossellija, ogromnu vrijednost, to njihovom transportu treba posvetiti mnogo pažnje. Zato vas molimo da pružite punu pomoć u ovoj stvari drugu Vjekoslavu Paraću.*”²¹ Konačno, u siječnju 1945., Parać je prenio sliku iz Italije ponovno na Vis, a potom je postavljena na svoje izvorno mjestu u Hvaru.²² Treba istaknuti da je, uz Paraća, Cvito Fisković za slične zadatke angažirao i Stellu Skopal (1904. – 1992.), poznatu akademsku kiparicu, keramičarku i srednjoškolsku nastavnicu židovskog podrijetla.²³ O tome

svjedoči njegov službeni dopis u kojem traži propusnicu za njezin odlazak u Bari da “*predigne umjetničke stvari koje su tamo ostale*”.²⁴

OBNOVA RADA I POSTAVLJANJE PRIORITETNIH ZADATAKA KONZERVATORSKOG ZAVODA U SPLITU

Gotovo odmah po završetku Drugoga svjetskog rata konzervatori diljem svijeta pozvani su da se pridruže projektima restauriranja i pomoći u obnovi sačuvanih spomenika.²⁵ Prema dopisu Cvite Fiskovića upućenom Kulturno-umjetničkom odsjeku Ministarstva prosvjete u Zagrebu u lipnju 1945. godine, Tajništvo ONOOD-a je upravo njemu povjerilo poslove potrebne za obnovu rada Konzervatorskog zavoda u Splitu. Važnost tog dopisa tim je veća što se u njemu očituju razlozi za uspostavu Zavoda kao i prikaz njegova budućeg djelovanja.

Naime, u dopisu je do u detalje ilustrirano njegovo duboko promišljanje o problemima u kojima se nalazila pokretna baština Dalmacije: “*Većina naših malih muzeja, crkvenih riznica, gradskih i privatnih zbiraka, arhiva i biblioteka slabo su proučeni, neuređeni i jedva pristupačni. Te kolekcije nemaju svog inventara nisu fotografirane, mnoge nemaju ni čuvara, a smještene su u neugledne, često nepodesne prostorije u kojima se kvare. (...) Samo pak umjetnine, slike i kipovi starinski rukopisi i predmeti umjetničkog obrta nalaze se u vrlo lošem stanju. Restauracija se vrlo rijetko i nesistematski provodila. Budući da sve te umjetnine nisu još popisane, ni narod ni stručnjaci nemaju još potpuni uvid u svu tu našu svojinu u kojoj se odražuju vjekovi naše prošlosti. Uslijed svega toga naše umjetnine izložene su propadanju i nestajanju. Manji predmeti mogli su se do sada kriomice izvoziti u inostranstvo, prodavali su se i neprimjetno propadali prepušteni amaterima i diletantima koji nisu znali uočiti njihovu pravu vrijednost niti ih čuvati od propadanja.*”²⁶

Iz tog je dopisa moguće izdvojiti nekoliko ključnih preduvjeta za spašavanje kulturne baštine koje je uočio. U prvom redu, trebalo je podići svijest o njezinoj vrijednosti i provesti stilsku analizu pojedinačnih umjetnina. Pored toga, trebalo je omogućiti restauriranje i zadržavanje umjetnina u izvornom ambijentu. Ostvarivanje tih potreba vidio je u osnivanju središnje ustanove koja će voditi nadzor i brigu nad svim spomenicima, koliko vanjskim, toliko i onima okupljenim u zbirkama. U spomenutom dopisu predložio je da ta ustanova bude upravo Konzervatorski zavod u Splitu, a najavio je i četiri strateška plana djelovanja budućeg zavoda: “*1. Nadzirati sve vanjske spomenike i uopće arhitektonske sklopove koji imaju nacionalno, historijsko i kulturno značenje*

18 Očevid u Kuni je obavio upravo C. Fisković. Popis spaljenih slika čuva se u HDAST u spisima ONOOD-a, a objavljen je u: FISKOVIĆ, CVITO, 1946., 243-265. Vidi: HDAST, ONOOD-izvršni odbor (dalje ONOOD-IO), fasc. 3 1944-45, spisi od I. do VI., Mjesni N.O. – Kuna, Prosvjetni odsjek, br. 1346/45, 1. X. 1945. Predmet: *Popis slika slikara C. Medovića*. Poslano ONOOD-PO, Split. Potpisnici: Medović Danica (pročelnik), Jurović Marko (predsjednik).

19 HDAST, SPISI – ONOOD – IO, fasc. 1, spisi od I do XI – 1943-45-47-48-49, Dopis ONOOD-PO, br. 391/44. Split, 1.11.1944. Predmet: *Popis osoblja odjela*. Poslano Tajništvu Oblasnog NOO Dalmacije. Potpisnik: CF (Dokument sadrži rukom pisanu bilješku 391 br. 30).

20 HDAST, SPISI – ONOOD – IO, kutija 1 spisi od I do XI – 1943-45-47-48-49, dopis Okružnog NOO Dalmacije – Srednje-dalmatinsko otočje, 19. 01. 1944. Poslano Drugarskom ONOOD-u, Položaj. Nečitki potpisnik.

21 HDAST, Spisi – Tajništvo – kutija 3 od I do XVIII 1944, fasc. – ONOOD Tajništvo 2/XV, dopis ONOOD-a Tajništvo, br. 1979/44., Štab baze N.O.V.J. Monopoli, 28. 10. 1944.

22 HDAST, SPISI – ONOOD – IO, fasc. 2, serija 1-4 1944-50, *Zapisnik V sastanka ONOOD-a održanog 30.11. i 1.12. 1944. u Splitu* (na sjednici je bio prisutan CF). Nečitki potpisnici.

23 BARIČEVIĆ, MARINA, 2009.

24 HDAST, ONOOD-PO, br. 981/44, ONOOD – Upravni odio, Split, 13. 12. 1944. Potpisnik: CF (oznaka rukom pisana 981).

25 O modelima konzerviranja i restauriranja spomenika i cjelina u Europi nakon Drugoga svjetskog rata vidi: ŠPIKIĆ, MARKO, 2017.

26 HDAST, SPISI – ONOOD – IO, fasc. 1, spisi od I do XI – 1943-45-47-48-49, ONOOD-PO, br. 2659/45, dopis od 23. 06. 1945. upućen Ministarstvu prosvjete – Kulturno-umjetnički odsjek, Zagreb, Narodna vlada Hrvatske (dalje NVH). Potpisnici: CF i Vice Buljan (predsjednik).

i umjetničku vrijednost. 2. Pokretati i nadzirati rad svih javnih crkvenih i privatnih zbirka, starinskih biblioteka, arhiva, muzeja i galerija. 3. Popisivati, snimati i objelodanjivati umjetnine i podatke o njima u redovitom tromjesečnom izvještaju koji bi izdavao konzervatorski zavod, a u kojem bi bili dužni surađivati svi konzervatori. 4. Priređivati historijske i umjetničke izložbe starinskih predmeta, knjiga, slika itd.²⁷

Kao prvu i najhitniju zadaću konzervatora najavio je izrađivanje popisa svih arhitektonskih, kiparskih, slikarskih, arhivskih i ostalih manjih obrtnih umjetnina i spomenika koji spadaju pod zakon o zaštiti spomenika.²⁸ U tom smislu, ključna je ideja i osmišljavanje strategije zaštite preko suradnje s drugim konzervatorima: "Ovaj zavod bi rukovodio radom konzervatora koje bi trebalo postaviti u Zadru, Šibeniku, Hvaru i Dubrovniku. Svaki od tih konzervatora imao bi svoj određeni djelokrug u široj okolici spomenutog grada. Ti konzervatori trebali bi da budu stalni državni činovnici. Dosadašnji počasni konzervatori ili tzv. korispodenti koji su nekoć u tim gradovima nadzirali spomenike a nisu zadovoljavali, jer nisu imali određene obveze niti su ih vlasti uvažavale."²⁹ Naposljetku, izvijestio je da su radovi potrebni za oživljavanje Konzervatorskog zavoda u Splitu uglavnom završeni i kako bi zavod nakon njihove odluke mogao početi s radom.³⁰

U odgovoru upućenom Kulturno-umjetničkom odjelu pri Ministarstvu prosvjete Federalne države Hrvatske u Zagrebu, tajnik ONOOD-a, Stipe Splivalo, predložio je Cvitu Fiskovića za rukovodioca, koji je, navodi, i ranije služio kao pomoćnik konzervatora Ljube Karamana u tom zavodu: "Oblasni NO Dalmacije odlučio je da ga tokom ovog mjeseca razriješi dužnosti načelnika Prosvjetnog odjela da bi se on mogao po našoj uputi i po vlastitoj želji i dalje posvetiti svojoj struci".³¹ Naime, Cvito Fisković je već na sastanku muzealaca koji je održan na poziv spomenutog Ministarstva 4. i 5. svibnja 1945. predložen za upravitelja Zavoda kao "najpodesnije lice za to". Pored njega, za asistenta je predložena Ksenija Petrošić, koja je 15. svibnja upućena Prosvjetnom odjelu NO-a.³² Slijedom toga, ONOOD ga je 12. listopada 1945. razriješio dužnosti na mjestu pročelnika Prosvjetnog odjela, a 29. listopada iste godine uputio ga je na novu dužnost

27 HDAST, SPISI – ONOOD – IO, kutija 1, spisi od I do XI – 1943-45-47-48-49 ONOOD – PO, br. 2659/45. Dopis Ministarstvu za nauku i kulturu – Odjel za kulturu i umjetnost, Zagreb (dalje: MNK-OKU), Zagreb, NVH, 23.VI.1945., Split. Potpisnici: CF (pročelnik), Vice Buljan (predsjednik).

28 HDAST, SPISI – ONOOD – IO, kutija 1, spisi od I do XI – 1943-45-47-48-49 ONOOD – PO, br. 2659/45. Dopis NVH.

29 HDAST, SPISI – ONOOD – IO, kutija 1, spisi od I do XI – 1943-45-47-48-49 ONOOD – PO, br. 2659/45. Dopis NVH.

30 HDAST, SPISI – ONOOD – IO, kutija 1, spisi od I do XI – 1943-45-47-48-49 ONOOD – PO, br. 2659/45. Dopis NVH.

31 AKO-ST, fasc. 1945/prvi akti nakon rata, ONOOD-PO, br. 5509/45. Dopis Ministarstvu prosvjete Federalne države Hrvatske, Kulturno-umjetnički odjel, Zagreb, 15. IX. 1945., Split. Potpisnik: Stipe Splivalo (tajnik ONOOD-a).

32 AKO-ST, fasc. 1945/prvi akti nakon rata, ONOOD-PO, br. 5509/45. Dopis Ministarstvu prosvjete Federalne države Hrvatske, Kulturno-umjetnički odjel, Zagreb, 15.IX.1945., Split. Potpisnik: Stipe Splivalo (tajnik ONOOD-a).

u svojstvu ravnatelja Konzervatorskog zavoda u Splitu.³³ Potom je odlukom Personalnog odsjeka Ministarstva prosvjete Federalne Hrvatske od 5. listopada 1945. godine – u suglasju s predsjedništvom Narodne Vlade Hrvatske – stekao zvanje "konzervator činovnik VI. položajne grupe" te je postavljen za ravnatelja Konzervatorskog zavoda u Splitu.³⁴

PODRUČJE RADA I ORGANIZACIJSKI USTROJ POSLOVANJA KONZERVATORSKOG ZAVODA ZA DALMACIJU Imenovanjem Cvite Fiskovića za ravnatelja Konzervatorskog ureda u Splitu – odmah po oslobođenju 1945. godine – ta je ustanova nastavila svoj rad pod nazivom Konzervatorski zavod, a zatim 1946. godine pod nazivom Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu.³⁵ Kao ravnatelj Zavoda rukovodio je čitavim poslovanjem te je, uz pomoć ostalih djelatnika, vodio upravno-zaštitni i operativno-konzervatorski odjel.³⁶ Glavne su preokupacije ustanove bile proučavanje, populariziranje, zaštita i restauriranje nepokretnih i pokretnih umjetničkih spomenika u Dalmaciji. Spomenici su se odabirali prema stupnju ugroženosti, umjetničkoj i povijesnoj vrijednosti, pri čemu se podjednako ocjenjivao svaki od navedenih preduvjeta na pojedinačnom spomeniku.³⁷

Pored ravnatelja, u Zavodu je, kako je spomenuto, djelovala Ksenija Petrošić, udata Cicarelli, kao asistentica-konzervatorica. Prema potrebi je zamjenjivala ravnatelja i vršila nadzor nad kancelarijom. Također je radila u komisiji za pregled predmeta za izvoz u inozemstvo te je vodila evidenciju spomenika. U evidenciji spomenika sudjelovala je i Nevenka Bezić, restauratorica-pripravnica, koja je, uz to, uređivala fototeku i knjižnicu Zavoda. Nadzor nad restauriranjem spomenika te izradu građevinskih

33 AKO-ST, fasc. prvi akti nakon rata 1945, ONOOD-PO, br.: 080/45. Dopis Konzervatorskom zavodu, Split, 29.10.1945. Potpisnik: Grubelić Miljenko (referent ONOOD-PO).

34 AKO-ST, fasc. 1946, NHV Ministarstvo prosvjete, Personalni odjel, br.: 2499-II-K-1946. U Zagrebu, 09. 01. 1946. Potpisnik: Ivo Frol (v.r., pomoćnik Ministra). Podatak dostupan i u: AKO-ST, fasc. 1946. Curriculum Vitae. Potpisnik: CF.

35 HDAST-AKO-ST, fasc. 1965 god. 31 do 558, KZD-ST, *Historijat o osnivanju i razvoju Zavoda* (dio dokumentacije za molbu da Zavod uskladi svoj pravni status s pozitivnim zakonskim propisima). br: 45/1-65, 14. 01. 1965. Poslano Sekretarijatu za kulturu Zagreb. Treba ukazati i na Uredbu o zavodima za zaštitu iz 1948. čiji se prijepis iz Narodnih novina (br. 50/48) čuva u arhivu: *Na temelju Općeg zakona o zaštiti spomenika kulture i prirodnih rijetkosti od 4. listopada 1946. godine, Vlada NRH je 23. lipnja 1948. donijela Uredbu o zavodima za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture. Prema Članu 1. te Uredbe osnovan je Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu kao ustanova sa zadatkom da obavlja poslove službe zaštite spomenika kulture pod nadzorom tadašnjeg Ministarstva za prosvjetu Hrvatske.* HDAST-AKO-ST, fasc. 1967., br. 40 568. Prijepis iz *Narodnih novina*, br. 50, str. 173, 23. lipnja 1948. Broj: 1168-1948. Potpisnici: Ministar prosvjete: dr. Ivo Babić, Predsjednik Vlade NRH Dr. Vladimir Bakarić.

36 AKO-ST, fasc. (bez oznake), NRH KZD-ST, Predmet: *Izvještaj o radu u 1950. god.*, br. 1397/50., 10. 01. 1951., Split. Poslano MNK-OKU.

37 HDAST-AKO-ST, fasc. 1966 od 40 do 122 542, KZD-ST, *Anketa o radu zavoda Split*, br.: 98/2-66, 14. 12. 1966., Split. Poslano Jugoslavenskom institutu za zaštitu spomenika kulture Beograd. Potpisnik: Davor Domančić (u odsutnosti CF).



3 Cvito Fisković (u sredini) i djelatnici Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju (album C. Fiskovića, AKO)
Cvito Fisković (in the middle) with employees of the Conservation Department for Dalmatia (album of C. Fisković, AKO)

nacrta vršio je Jerko Marasović, restaurator-pripravnik. Konačno, velika su potpora upravljačkoj funkciji bile i računovođe, koji su vodili računovodstveni nadzor te analizirali i interpretirali financijske podatke u obnovi spomenika (sl. 3).³⁸

Po pitanju organizacije odjela unutar ustanove, u prvom redu valja istaknuti knjižnicu koja je predstavljala znanstvenu komponentu Zavoda. Naime, značajan dio knjižničkog fonda preuzet je od knjižnice Arheološkog muzeja u Splitu koja je osnovana 1821. godine. Djelovanjem Cvite Fiskovića taj je fond rastao iz dana u dan. Naime, već u drugoj godini djelovanja, točnije od 1946. godine, Zavod je krenuo s publiciranjem prvog znanstvenog časopisa u području povijesti umjetnosti u Hrvatskoj – *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*. Časopis je osnovao i uređivao upravo Cvito Fisković, a publicirani članci omogućili su dostupnost rezultata istraživanja i djelatnosti Zavoda širokoj javnosti. Zavod se služio i Arhivom – najstarijim među arhivima o zaštiti spomenika u državi – osnovanim 1854. godine.³⁹ U njemu su čuvani

materijali od 16. stoljeća nadalje podrijetlom iz Dalmacije. Riječ je o nacrtima, fotografijama, gravurama, akvarelima različitih kulturno-povijesnih objekata i starih gradova čija je važnost bila u tome što su konzervatorima omogućavali uvid u nekadašnji izgled gradova i objekata. S obzirom na kontinuiranu djelatnost od više od jednog stoljeća, arhiv je imao značajnu dokumentarnu vrijednost. Tomu je, naravno, pridonijela i Fototeka Zavoda, u kojoj je sedamdesetih godina bilo pohranjeno više od tisuću i dvjesto starih fotografija, nacрта i crteža iz 19. stoljeća. Sasvim razumljivo, takva je građa činila prvorazrednu dokumentaciju o stanju spomenika u tom vremenu. Također, pri Zavodu je osnovan i Fotografski laboratorij u početku skromnog inventara.⁴⁰ Služio je za izradu fotografija snimljenih prilikom provođenja evidencije, dokumentacijskih radova te konačno restauratorskih radova na spomenicima.⁴¹

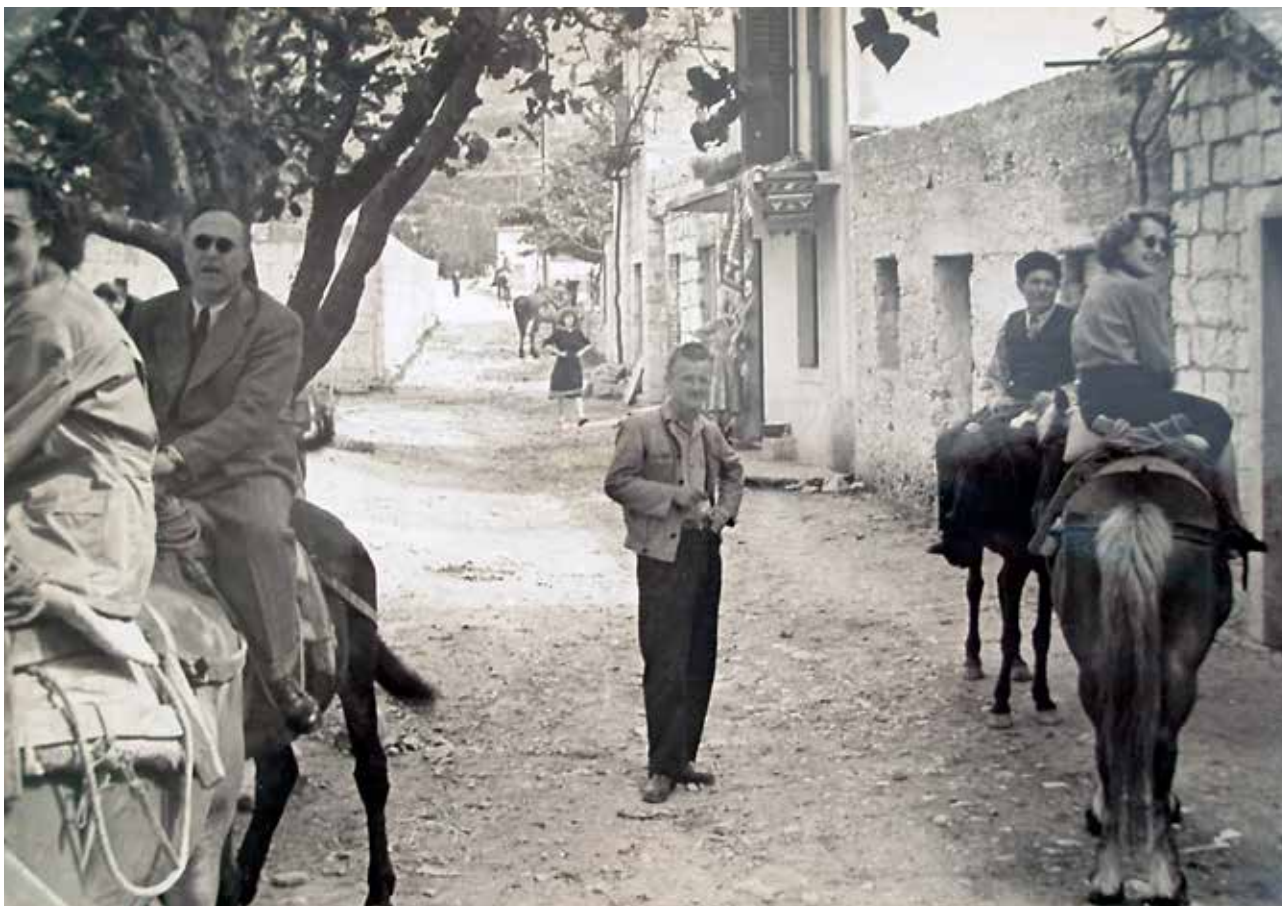
Kao prva zadaća novoosnovanog Zavoda nametnulo se popisivanje kulturno-umjetničke baštine oštećene za

³⁸ Više u: ŠUSTIĆ, SANDRA, 2016., 60-69.

³⁹ AKO-ST, fasc. 1949 450-600/49, NRH KZD-ST, br.: 587/49, Predmet: *Podaci o naučnim bibliotekama i arhivima*, Split, 20.VI.1949. Poslano MNK-OKU, Zagreb. Potpisnik: CF.

⁴⁰ HDAST-AKO-ST, fasc. 1955 401-1270, KZD ST, br.: 1094/55, Predmet: *Upitnik ICOM-a*, 26. XII.1955. Poslano Saveznom institutu za zaštitu spomenika kulture (dalje SIZSK), Beograd. Potpisnik: CF.

⁴¹ HDAST-AKO-ST, fasc. 1974 27 do 30 335, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture (dalje RZZSK), br.: 53/74, 06. 11. 1974., Split. Poslano Fondu za unaprjeđivanje kulturnih djelatnosti, Zagreb. Potpisnik: CF.



4 Obilazak spomenika na terenu (album pok. N. Bezić Božanić)
Field work (album of the late N. Bezić Božanić)

vrijeme rata, njezina zaštita i objavljivanje provedenih istraživanja.

EVIDENTIRANJE POKRETNIH SPOMENIKA – RAD NA TERENU I NADZOR

Evidencija spomenika držala se prvim i osnovnim zadatkom čitave službe zaštite spomenika kulture iz kojega proistječu sve druge mjere i akcije zaštite. Međutim, intenzivni rad na evidentiranju spomenika započeo je tek nakon dovršetka rata, kada je donesen Zakon o zaštiti spomenika kulture i prirodnih rijetkosti i kada su organizirani posebni zavodi za zaštitu.⁴² Tada su propisane dvije vrste obveznih evidencija za ustanove koje su se bavile zaštitom kulturnih spomenika, i to: evidencija o spomenicima i njihovom stanju te evidencija o poslovima, organizaciji, funkcioniranju i problemima službe zaštite.⁴³

U članku o Evidenciji spomenika kulture iz 1961. godine, Rade Vikov, tadašnji direktor Konzervatorskog zavoda u Zagrebu, izvijestio je da se evidencija o spomenicima provodila na nekoliko osnovnih načina. Jedan od njih bio

je putem zapisnika, pri čemu su se evidentirali pokretni spomenici koji su se nalazili u privatnim i javnim zbirka-ma. Nadalje, mnogo nepokretnih spomenika obuhvaćeno je pravilnicima za čuvanje starina, koji su izrađeni za ona mjesta gdje je veća bila akumulacija spomenika unutar urbanističkih aglomeracija. Konačno, evidencija je obavljana obilaskom i najzabitijih mjesta unutar područja pojedinih kotareva, pri čemu se dobivao uvid u dotad nepoznate spomenike (sl. 4-5).⁴⁴

Taj je projekt Zavodu omogućio dobrobit iz više aspekata. U prvom redu, provodio se točniji nadzor nad čuvanjem spomenika, čime je spriječeno njihovo daljnje oštećivanje. Nadalje, s obzirom na uvid u stanje ugroženosti, uspostavljen je popis prioriternih zahvata, kako na arhitekturi tako i na umjetninama, te je omogućeno potpunije proučavanje spomenika sa stanovišta različitih disciplina. No, važno je napomenuti da je taj segment rada bio u izravnoj vezi s uvjetima na terenu, kako meteorološkim tako i financijskim. S obzirom na nedostatak potrebne tehničke opreme, poput fotoaparata i terenskog vozila, prvih godina djelovanja Zavoda rad na terenu nije bio nimalo jednota-

42 O stanju i načinima evidencije drugih konzervatorskih zavoda u Hrvatskoj i okolnim zemljama vidi: SKAKIĆ, BRANKA, 1961.

43 VUNJAK, MIHAILO, 1961., 249-251.

44 VIKOV, RADE, 1961., 203.



5 Obilazak spomenika na terenu (album pok. N. Bezić Božanić)
Field work (album of the late N. Bezić Božanić)

van.⁴⁵ Otegotna okolnost bio je i manjak stručnog kadra.⁴⁶

Sustavno popisivanje kulturno-umjetničkih spomenika od strane Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju službeno je započelo 14. studenoga 1945. godine. Angažmanom Ksenije Cicarelli evidentirani su spomenici grada Splita i okolice unošenjem u kartoteke,⁴⁷ a popisi su redovito dostavljani Konzervatorskom zavodu u Zagrebu.⁴⁸ Pedesetih godina rad na evidenciji bio je ponešto jednostavniji jer je Zavod tih godina došao u posjed novoga fotografskog aparata i terenskog vozila.⁴⁹ Tih godina Ksenija Cicarelli

45 U Izvještaju za Saveznu konferenciju zaštite, poslanom Ministarstvu prosvjete 1949., C. Fisković je izvijestio da Zavod ne posjeduje: "ni najpotrebnije sprave za mjerenje i snimanje spomenika, a nema ni jednog fotografskog aparata". AKO-ST, fasc. 1949 901-1330, NRH KZD-ST. Predmet: *Izvještaj Konzervatorskog zavoda u Splitu za saveznu konferenciju zaštite*, br.:1204/49, 8. 12. 1949., Split. Potpisnik: CF.

46 AKO-ST, fasc. 1946, Konzervatorski zavod u Splitu (dalje: KZS), br. 83, Split, 01. 02. 1946. Poslano Inicijativnom odboru društva muzealaca, Zagreb. Potpisnik: CF.

47 Naime, prema propisima republičkih zakona zavodi su bili dužni da vode kartoteke spomenika (Zakon o zaštiti spomenika kulture i prirodnih rijetkosti NR Hrvatske, čl. 8).

48 AKO-ST, fasc. 1945/prvi akti nakon rata, dopis MNK-OKU, Federalna Država Hrvatska (dalje: FDH), Zagreb, br. 27667-VIII-D-1945. Predmet: *Popisivanje kulturno-historijskih spomenika – obavještanje Konzervatorskog zavoda u Zagrebu i Splitu*, 14. 11. 1945. Poslano Arheološkom muzeju, Split. Potpisnik: Grga Gamulin (načelnik).

49 AKO-ST, fasc. 1952., NRH KZD-ST, br.: 452/53, 21.05.1952 Gradski Odbor S.R.V.I. Split. Potpisnik: CF. Podaci dostupni i u: AKO-ST, fasc. 1953 1-500 NRH KZD-ST, br.: 120/53. Predmet: *Garaža automobila Konzervatorskog zavoda*. Poslano Narodnom odboru grada – Savjet za prosvjetu i kulturu, Split, 17. 02. 1953. Potpisnik: CF.

je nastavila intenzivni rad na popisivanju spomenika na području Splita, Kaštela, Zadra, Trogira, Dubrovnika i Šibenika.⁵⁰ S druge strane, Nevenka Bezić je preuzela rad na evidenciji baštine otoka Hvara i Šolte, Skradina, Omiša, Makarskog primorja, donje Neretve i Poljica.⁵¹

Pri evidentiranju spomenika krajem 1950-ih godina posebna pažnja posvećena je sitnim pokretnim predmetima koji su tada u većini slučajeva po prvi put fotografirani.⁵² Sedamdesetih godina pokretni spomenici registriraju se kao inventari, odnosno skupine predmeta s obzirom na njihov smještaj, što je bilo određeno članom 40. Zakona o zaštiti spomenika kulture (*Narodne novine* 18/60)

50 AKO-ST, fasc. 1952, NRH KZD-ST, br.: 194/52. Predmet: *Evidencija spomenika u inozemstvu*, 15. X. 1952., Split. Poslano SIZSK, Beograd. Potpisnik: Ante Goić (u odsustvu CF).

51 AKO-ST, fasc. 1950, NRH KZD-ST. Predmet: *Izvještaj o radu zavoda za II. tromjesečje 1950.*, br. 730/50., 30. 06. 1950., Split. Poslano MNK-OKU, Zagreb.

Podaci dostupni i u: AKO-ST; fasc. 1951, NRH KZD-ST. Predmet: *Izvještaj o radu u 1950.god.*, br. 1397/50, 10. 01. 1951, Split. Poslano MNK-OKU, Zagreb.

HDAST-AKO-ST, fasc. 1962 akta br. 1 od 1 do 25 521, KZD-ST, Predmet: *Nevenka Bezić-dopuna podataka*, br: 19/14-62, 28. 04. 1962. Poslano Savjetu za kulturu NRH Zagreb.

52 HDAST-AKO-ST, fasc. 1959 1-75 686, NRH KZD-ST, Predmet: *Izvještaj o radu ustanove za 1958.*, br.: 52/1-1959. 13. 01. 1959. Poslano Savjetu za kulturu i nauku, Zagreb.

iz 1960. godine.⁵³ Evidencija je obuhvaćala popisivanje umjetnina, opis svakog predmeta te izradu evidencijske kartice za svaki predmet posebno.⁵⁴

Prilikom evidencije spomenika obavljao se niz različitih poslova: valorizirali su se stariji podatci o spomenicima te ispravljala eventualna pogrešna mišljenja o njima, evidentirali su se mnogobrojni spomenici koji dotada nisu bili poznati stručnjacima, uspostavljali su se kontakti s predstavnicima narodne vlasti širom terena i naposljetku uspostavila se čitava mreža povjerenika, tzv. počasnih konzervatora koji su bili najučinkovitija obavještajna služba i Zavod obavještavali o događanjima na terenu.

SURADNJA S POČASNIM KONZERVATORIMA

Za počasne konzervatore uglavnom su odabrani lokalni ljubitelji starina, koji su svojim radom već pokazali naklonost prema spomenicima i njihovoj zaštiti. Njihova je dužnost bila da tijekom obilaženja svojih djelokruga – istražuju, pronalaze i spašavaju spomenike i arhivsko blago te da upućuju narod kako se čuvaju starine i prikažu mu njihovu važnost. Sasvim razumljivo, konzervatori su morali biti u stalnom kontaktu s Konzervatorskim zavodom u Splitu, izvještavajući o svim potrebama i promjenama na tom području. Pored toga, morali su izvršiti važan posao popisivanja umjetnina, spomenika, građevinskih i prirodnih objekata kao i arhivskih spisa koji traže zaštitu.⁵⁵ Od njih su se svojom marljivošću i neprekidnim zalaganjem posebice isticali Lukša Beritić – povjerenik Konzervatorskog zavoda Dubrovnik i Grga Oštrić – ravnatelj Konzervatorskog ureda u Zadru.⁵⁶ Važno je napomenuti kako su počasni konzervatori obnašali svoju službu besplatno te su samo jednom godišnje nagrađivani od Ministarstva kako bi pokrili kancelarijske troškove. Iako su oni učestalo slali dopise s prijedlozima radova i izvještavali Zavod o raznim problemima s terena za koji su bili odgovorni, oni nisu samostalno donosili svoje odluke. Iznimka su bili slučajevi u 1947. i 1948. godini, kada su počasni konzervatori vodili i nadzirali radove vođene u režiji Zavoda i samostalno mnogo doprinijeli na obnovi spomenika u Dalmaciji.⁵⁷ Tako je primjerice Grga Oštrić,

pored nadzora nad spomenicima Zadra i Benkovca, vodio radove oko rekonstruiranja i konzerviranja na crkvama sv. Marije i sv. Lovre te radove na Gradskoj loži u Zadru.⁵⁸ S druge strane, Frano Dujmović (1902. – 1977.) – budući osnivač i ravnatelj Gradskog muzeja u Šibeniku – nadzirao je vrlo kompleksne radove na popravku šibenske lože (vijećnice) i katedrale i drugih šibenskih spomenika.⁵⁹

RAZVITAK DJELOVANJA KONZERVATORSKOG ZAVODA ZA DALMACIJU

Početkom 1960-ih godina Konzervatorski zavod za Dalmaciju djelovao je kao republički zavod na području Dalmacije, a njegova se djelatnost prostirala na područje splitskog kotara. O spomenicima kulture brinula su se i tri dodatna općinska zavoda za zaštitu spomenika kulture, i to Zavod za zaštitu spomenika u Zadru (osnovan 1954. godine), Zavod za zaštitu spomenika u Dubrovniku (osnovan 1960. godine) te Zavod za zaštitu spomenika u Splitu (osnovan 1961. godine).⁶⁰ Ti zavodi preuzeli su određene poslove Konzervatorskoga zavoda za Dalmaciju, kao što je rad na registraciji spomenika i odobravanje zahvata na spomenicima na području njihovih općina. Sve do 30. prosinca 1966. godine⁶¹ Konzervatorski zavod za Dalmaciju djelovao je na području kotara Split kao nadležna republička ustanova.⁶²

Kada je donesen Zakon o izmjenama i dopunama Zakona o zaštiti spomenika kulture (Narodne novine 50/66)⁶³ njegova se djelatnost ponešto promijenila, a slijedom toga i dotadašnji naziv ustanove. Zavod se od tada zvao Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, a donedavna prava općinskih zavoda u pojedinim poslovima dana su tom zavodu. Naime, vođenje Registra pokretnih i nepokretnih spomenika, kao i utvrđivanje svojstva spomenika ponovno je pripalo Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika u Splitu. Zavod je, osim toga, izdavao odobrenja

58 AKO-ST, fasc. 1948, Poč. konzervator – Zadar, br. 69/48. Predmet: *Podaci o poč. konzervatoru*, 22. 11. 1948., Zadar. Poslano: KZD-u, Split. Potpisnik: Grga Oštrić.

59 AKO-ST, fasc. 1949 901-1330, NRH KZD-ST, Predmet: *Rad počasnih konzervatora u I-III/1949*. 07. 05. 1949., Split. Poslano Ministarstvu prosvjete – Personalni odjel, Zagreb. Potpisnik: CF.

60 HDAST-AKO-ST, fasc. 1963 akta br. 3 od 60 do 188 567 KZD u ST Broj: 107/1-1963. 8. svibnja 1963., Savjet za kulturu Narodnog odbora kotare Split. Predmet: *Dostava podataka o službi zaštite* (tekst Nevenka Bezić). Potpisnik: Edgar Gross.

61 HDAST-AKO-ST, fasc. 1967 br 40_ _ 568. Predmet: *Prijepis Narodnih novina br. 50, Zagreb, Zakon o izmjeni zakona o zaštiti spomenika kulture (Član 70), Ukaz broj: 809-1955.*, 29. 12. 1966., Zagreb. Potpisnik: Ivan Krajačić (predsjednik Sabora).

62 Područje je zahvaćalo općine: Benkovac, Biograd, Brač, Drniš, Dubrovnik, Hvar, Imotski, Knin, Korčula, Lastovo, Makarska, Metković, Obrovac, Omiš, Sinj, Split, Šibenik, Trogir, Vis, Vrgorac, Zadar. HDAST-AKO-ST, fasc. 1967 akta br. 30 od 50 do 100 528, KZZSK Split, br.: 51/1-1967, 08. 03. 1967., Split. Predmet: *Teritorijalna podjela područja regionalnog zavoda*. Poslano: Republičkom sekretarijatu za prosvjetu, kulturu i fiz. kulturu Zagreb. Potpisnik: CF.

63 HDAST-AKO-ST, fasc. 1965 god. 31 do_ _ 558, KZD-ST, br.: 115/1-65, 20. 11. 1965. Split, Poslano Odjelu za prosvjetu i kulturu Skupštine općine, Split. Potpisnik: Ksenija Cicarelli.

53 Ukaz broj 72, Zakon o zaštiti spomenika kulture, broj 9672/1-1960, U Zagrebu, 13. travnja 1960. Predsjednik Sabora NRH, Dr. Vladimir Bakarić, v.r. Predsjednik Izvršnog vijeća Sabora NRH: Jakov Blažević, v.r. u: *Narodne novine*, br. 18. 4. svibnja 1960., str. 212-220.

54 HDAST-AKO-ST, fasc. 1976 1 do 15 355, RZZSK, br: 1/2-76, dopis poslan Republičkoj samoupravnoj interesnoj zajednici za kulturu, 12. 01. 1976., Split. Zagreb. Potpisnik: CF.

55 AKO-ST, fasc. 1945/prvi akti nakon rata, KZS, br: 16. (br 35), 15.

10. 1945. Predmet: *Prijedlog proračuna 1946*. Poslano Ministarstvu prosvjete Kulturno-umjetničkom odjelu, Zagreb, Potpisnik: CF.

56 Osobna korespondencija s mentorom prof. dr. sc. Ivom Babićem, lipanj 2015.

57 Podatci su preuzeti iz referata Ksenije Cicarelli napisanog za konferenciju muzealaca i konzervatora od 28. i 29. prosinca, Zagreb. Vidi: AKO, fasc. 1948, NRH KZD-ST, br: 1093/48. Predmet: *Podaci za konferenciju*, Split, 7.XII. 1948. Poslano: Konzervatorskom zavodu, Zagreb.

za istraživanje spomenika u znanstvene svrhe, davao je dozvole za izvoz spomenika u inozemstvo kao i za njihov prijenos unutar zemlje. Također, predlagao je općinskoj skupštini imenovanje povjerenika za zaštitu spomenika te konačno vodio stručni nadzor nad radom općinskih zavoda za zaštitu spomenika.⁶⁴

Međutim, podatke o evidenciji spomenika te one o upisu u Registar spomenika Zavod je bio dužan dostaviti Republičkom zavodu za zaštitu spomenika u Zagrebu. K tomu, obveza splitskog Zavoda po pitanju zaštite na područjima koja nisu imala svoje općinske zavode bila je da vodi evidenciju i dokumentaciju spomenika te stručni nadzor nad izvođenjem zaštitnih i drugih radova. Također, Zavod je davao mišljenje nadležnom organu općinske Skupštine o svrsi i načinu korištenja nepokretnih spomenika te je donosio rješenja o preventivnoj zaštiti. U tom smislu važno je ukazati da je teritorijalna nadležnost Zavoda krajem 1960-ih zahvaćala područje bivšeg kotara Split, tj. općine Benkovac, Biograd na moru, Brač, Drniš, Dubrovnik, Hvar, Imotski, Knin, Korčula, Lastovo, Makarska, Omiš, Obrovac, Sinj, Split, Šibenik, Trogir, Vis Vrgorac i Zadar.⁶⁵

Sasvim razumljivo, uspješna je djelatnost ovisila o priljevu novčanih sredstva spomenutih fondova, čija je nestašica mnogo puta ometala efikasniji rad, pogotovo što se tiče neposrednog popravka spomenika. Drugi otežavajući faktori bili su mali broj stručnog osoblja, posebice restauratora, te skučenost prostora u kojem je Zavod djelovao. Unatoč tomu Zavod je pod vodstvom Cvite Fiskovića omogućio zaštitu brojnim pokretnim i nepokretnim spomenicima poduzimajući mjere za njihovu obnovu. No, posebnost ove ustanove jest činjenica da restaurirani spomenik nije predstavljao kraj projekta. Naime, važno je istaknuti kako su programi Zavoda u obnovi nepokretnih i pokretnih spomenika bili specifični po tome što su, osim konzerviranja i sprječavanja propadanja, spomenicima pronašli odgovarajuću namjenu kojom su dobili određeni sadržaj i šansu za konstantno održavanje, jer kako je držao C. Fisković: *“Time bi se ne samo spasio pojedini objekat nego što je još i važnije obnovilo bi se život u takvim gradskim aglomeracijama, čime bi se najbolje sačuvalo daljnji vijek tih spomeni-*

*ka.”*⁶⁶ Na taj je način rekonstruirana vijećnica u Šibeniku, koja je potom bila namijenjena svečanim skupovima, potom hvarski arsenal za brodove pretvoren u kinodvoranu, kompleks romaničkih i gotičkih kuća u Splitu u kojima su se smjestile razne ustanove i organizacije, kompleks samostana sv. Klare u Dubrovniku gdje je bio dom sindikata, te konačno samostan sv. Jakova, također u Dubrovniku, i Sorkočevićev ljetnikovac u Gružu, kojima je Zavod namijenio funkcije javnih i znanstvenih ustanova.⁶⁷

S druge strane, mnoge su umjetnine – poput romaničkih slika s područja Splita – premještene iz mračnih i nedostupnih crkvice u novoosnovane zbirke i riznice, gdje su im omogućeni bolji uvjeti smještaja kao i dostupnost javnosti.⁶⁸ Nadalje, po završenim konzervatorskim i restauratorskim radovima, djelatnici Zavoda popularizirali su spomenike putem novinskih vijesti, predavanja i izložbi pa do stručnih publikacija u kojima se ističe njihova umjetnička i kulturno-povijesna vrijednost te važnost i upotrebljivost spomenika nakon restauriranja, adaptacije i tome slično.⁶⁹ Pored toga, djelatnici su vodičima turističkih organizacija prenosili nove rezultate i otkrića kako bi preko njih širi krugovi ljudi upoznali stvarnu vrijednost spomenika.

Do 1977. godine, kada je Cvito Fisković otišao u mirovinu, službeno je registrirano 445 pokretnih spomenika.⁷⁰ No, u tom broju su obuhvaćeni pojedinačni predmeti i umjetnine te inventarske cjeline muzeja i galerija, crkava i pojedinih privatnih vlasnika. Stoga ovaj broj ne predstavlja konačan broj predmeta i umjetnina obuhvaćenih registracijom, koji je daleko veći. Naposljetku, treba istaknuti kako je otvaranje brojnih zbirki umjetnina diljem Dalmacije bio jedan od značajnih ishoda evidencije spomenika. Ta je pojava bila od osobitog kulturnog značenja ne samo za uže lokalno područje, već i za čitavu Dalmaciju. U tom smislu Zavod je njihovim uređenjem u najvećoj mjeri potpomogao očuvanje pokretnih spomenika i, što je najvažnije, omogućio im priliku za restauriranje.

66 HDAŠT-AKO-ST, fasc. 1964 br 3 od 35 do 110 518, KZD-ST, br.: 51/1-1964, Predmet: *Predmet: Dostava odgovora na pitanje o konzervaciji*. 15. veljače 1964. Poslano Republičkom sekretarijatu za kulturu SRH, Zagreb. Potpisnik: CF.

67 FISKOVIĆ, CVITO, 1951., 1952., 1955.

68 FISKOVIĆ, CVITO, 1951., 182.

69 Brojni članci (poput: FISKOVIĆ, CVITO, 1962., 1981., 1985.) uvelike su doprinijeli popularizaciji struke, a posebice niz publiciranih radova u ranije spomenutom časopisu *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*. U tom smislu, ističe se članak *Freske Dujma Vuškovića u Splitu* objavljen od Davora Domaničića (1959.), kao i *Romaničke freske u Srimi* od Cvite Fiskovića i Frana Dujmovića (1959.)

70 Godine 1964. nalazilo se oko sedam tisuća pojedinačno evidentiranih pokretnih spomenika kulture u vlasništvu crkava, društvenih organizacija i institucija unutar jurisdikcije Zavoda. HDAŠT-AKO-ST, fasc. 1964 br 1 od 1 do 25 565, KZD-ST, br.: 24/3-64., 08. 05. 1964., Split. Predmet: *Konzervatorska zaštita pokretnih spomenika i zidnih slika*. Poslano: Republičkom sekretarijatu za kulturu, Zagreb. Potpisnik: CF.

64 Podatci su preuzeti iz dopisa splitskog Regionalnog zavoda za anketu Vlade Mađarića, ravnatelja Republičkog zavoda u Zagrebu. Na temelju tih odgovora izrađen je elaborat s analizama o problematici stručnih kadrova u oblasti zaštite. HDAŠT-AKO-ST, fasc. 1975 30 – 1 341, br.: 02-222/2-1968. Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Zagreb, Socijalistička Republika Hrvatska. Predmet: *Elaborat o problematici stručnih kadrova u oblasti zaštite spomenika kulture u SRH*, 08. 08. 1968. Potpisnik: Vlado Mađarić.

65 HDAŠT-AKO-ST, fasc. 1975 30 – 1 341, br.: 02-222/2-1968. Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Zagreb, Socijalistička Republika Hrvatska. Predmet: *Elaborat o problematici stručnih kadrova u oblasti zaštite spomenika kulture u SRH*, 08. 08. 1968. Potpisnik: Vlado Mađarić.

ZAKLJUČAK

Na osnovi sustavnoga bibliografskog i arhivskog istraživanja ovaj je rad prikazao određene teorijske i praktične aspekte konzervatorske djelatnosti Cvite Fiskovića od njegovog dolaska u Split 1935. godine. Istraživanjem je potvrđeno kako je on i kao ravnatelj Prosvjetnog Narodnooslobodilačkog odbora Dalmacije bio vrlo aktivno angažiran u zbrinjavanju dragocjene pokretne baštine na hrvatskoj obali. O tome posebice svjedoči strategija evakuacije monumentalne slike iz franjevačkog samostana u Italiju, u kojoj je – znajući da su tehnike pravilnog pakiranja i ispravnog odabira materijala najbolji način za osiguranje umjetnine tijekom transporta – angažirao Vjekoslava Paraća. Nadalje, arhivski zapisi pokazuju da je kao ravnatelj Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju intenzivno radio na ostvarivanju svih zacrtanih ciljeva najavljenih u analiziranom službenom dopisu iz 1945. godine. Naime, sustavnom je evidencijom spomenika na terenu uspostavio točniju kontrolu nad njihovim čuvanjem kako bi spriječio daljnje oštećivanje, krađu i eventualni izvoz iz zemlje. Povrh toga, evidencijom je omogućio uspostavljanje popisa prioriteta zahvata, što je pak rezultiralo proučavanjem spomenika sa stanovišta različitih disciplina. Nedvojbeno se može ustvrditi da je upravo taj prvi i najvažniji zadatak Cvite Fiskovića doprinio širem poznavanju konzervatorske službe diljem Hrvatske. Dakako, realizaciju najavljenih ciljeva ostvario je uspostavljanjem stručnog kadra konzervatora i formiranjem mreže počasnih konzervatora, postavljajući tako metodске temelje za integralan pristup očuvanju kulturne baštine na geografski velikom prostoru hrvatske obale.

LITERATURA

- ANZULOVIC, NEDA, *Bibliografija Cvita Fiskovića*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006.
- BABIĆ, IVO, *C. Fisković: Eseji*, Logos, Split, 1982.
- BARIČEVIĆ, MARINA, *Stella Skopal, monografija*, ULU-PUH, Zagreb, 2009.
- BELAMARIĆ, JOSIP, Rad Cvita Fiskovića na izučavanju i zaštiti naše kulturno-povijesne baštine, *Anali Zavoda za povijesne znanosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku* 26, Dubrovnik–Zagreb, 1988.a, 241–245.
- BELAMARIĆ, JOSIP, U povodu osamdeset godina života Cvita Fiskovića, *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku* 26, Dubrovnik–Zagreb, 1988.b, 237–240.
- BENIĆ, G., Kulturna baština kao "živa stvarnost", *Slobodna Dalmacija*, 16466 (20. listopada 1996.), 15.
- BEZIĆ BOŽANIĆ, NEVENKA, Sugovornik naraštaja, *Mogućnosti* XLIV (1–3), 1997., 153–154.
- BEZIĆ BOŽANIĆ, NEVENKA, U spomen C. Fiskoviću, *Čakavska rič* 1/2, 1996., 1–6.
- ČORIĆ, FRANKO ; JURIĆ, ZLATKO, Obnova Buvininih vratnica 1908. godine, *Portal – Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda* 1, 2010., 75–88.
- DIANA, DEŠA, C. Fisković (Orebici, 1908. – Split, 1996.), *Hrvatska obzorja – Časopis Matice hrvatske* 4(3), 1996., 173–175.
- DOMANČIĆ, DAVOR, Nagrada AVNOJ-a za 1977. godinu akademiku C. Fiskoviću, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 2, 1976., 5–6.
- DOMANČIĆ, DAVOR, In memoriam C. Fisković (1908–1996), *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 22, 1997., 193–195.
- FAZINIĆ, ALENA, In memoriam Dr. C. Fisković (1909–1996), *Godišnjak grada Korčule* 2, 1997., 209–212.
- FISKOVIĆ, CVITO, *Dalmatinski spomenici i okupator* 30., Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Split, 1946.
- FISKOVIĆ, CVITO, Zaštita i popravak spomenika u Dalmaciji 1945–1949. godine, *Zbornik zaštite spomenika kulture* 1(I), 1951., 161–187.
- FISKOVIĆ, CVITO, Zaštita i popravak spomenika u Dalmaciji 1950–1951. godine, *Zbornik zaštite spomenika kulture* 1(II), 1952., 144–166.
- FISKOVIĆ, CVITO, Zaštita i popravak spomenika u Dalmaciji 1952. godine, *Zbornik zaštite spomenika kulture* IV–V, 1955.b, 397–420.
- FISKOVIĆ, CVITO, Dvije preromaničke crkve u Trogiru, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 14, 1962., 40–52.
- FISKOVIĆ, CVITO, O trogirskim mlinicama u povodu njihove namjene, *Godišnjak zaštite spomenika kulture* 6–7, 1981., 99–106.
- FISKOVIĆ, CVITO, U povodu znanstvenog skupa i izložbe o spomenicima otoka Brača, *Mogućnosti* 4–5, 1985., 577–582.
- FISKOVIĆ, Igor (2015.), Osobna korespondencija 05. ožujka 2015. godine.
- GJIVOJE, MARINKO, Bibliografija radova Cvita Fiskovića, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji (Fiskovićev Zbornik I)* 21, 1980., 5–40.
- KNEŽEVIĆ, Snješka, Poetičnost fakta (O recepciji djela C. Fiskovića), *Mogućnosti* 1–3, 2007., 25–30.
- KOVAČIĆ, JOŠKO, *Franjevački Samostan i crkva u Hvaru*, Alfa, Zagreb, 2009.
- LUČIN, BRANISLAV, C. Fisković (1908–1996) In memoriam, *Colloquia Maruliana* 4, 1997., 281–282.
- MAROEVIĆ, TONKO, Listovi palme, listovi papira – Stvarnost stvarnosti starijeg hrvatskog pjesništva, *Teka* 1, 1971., 158–165.
- MAROEVIĆ, TONKO, In memoriam C. Fisković (1908–1996), *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 20, 1996., 189–194.
- MAROEVIĆ, TONKO, Duh doma, *Mogućnosti* XLIV(1/3), 1997., 154–160.
- MAROEVIĆ, TONKO, Primarno, spontano, temperamentno – C. Fisković kao likovni kritičar, *Mogućnosti* 1/3,

- 2007., 1–14.
- MILIVONČIĆ, IVICA, Intervju s C. Fiskovićem: Argumentacija o našem stvaralaštvu, *Slobodna Dalmacija* 9210, (2. studenog 1974.) 3.
- OREB, FRANKO, Zbornik akademika Fiskovića, *Slobodna Dalmacija* 11152 (14. veljače 1981.) 5.
- RAPANIĆ, ŽELJKO, C. Fisković – arheolog, *Mogućnosti* 1–3, 2007., 19–24.
- RAUKAR, TOMISLAV, Likovnost i društvo u djelu Cvita Fiskovića, *Mogućnosti* 1–3, 2007. 15–18.
- SEKULIĆ GVOZDANIĆ, SENA, Nagrada AVNOJ-a 1977 C. Fiskoviću, Čovjek i prostor XXV (298), 1978., 22.
- SKAKIĆ, BRANKA, Rezultati ankete o stanju i problemima u radu službe zaštite na evidenciji i dokumentaciji spomenika kulture, *Zbornik zaštite spomenika kulture* 12, 1961., 162–174.
- ŠIŠEVIĆ, IVO, Doprinos C. Fiskovića povijesnoj kulturi našeg pomorstva, *Dubrovnik – časopis za književnost, nauku i umjetnost* 21(6), 1978., 97–100.
- VEKARIĆ, NENAD, Bibliografija radova Cvita Fiskovića 1979–1988, *Anali Zavoda za povijesne znanosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku* 26, 1988., 247–254.
- ŠPIKIĆ, MARKO, Sudbina slike spomenika u Europi nakon 1945. godine, *Moderna konzervacija*, 5 (2017.), 35–49.
- VIKOV, RADE, Evidencija spomenika kulture, *Zbornik Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture* 12, 1961., 203–210.
- VUNJAK, MIHAILO, Zaključci sa Savetovanja o radu službe zaštite na registrovanju, evidenciji i dokumentaciji spomenika kulture, *Zbornik Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture* 12, 1961., 249–251.

ARHIVSKI IZVORI

Arhiv Oblasnog narodnooslobodilačkog odbora Dalmacije u Hrvatskome državnom arhivu u Splitu

Arhiv Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Konzervatorskom odjelu u Splitu (Spisi od 1945. do 1953. godine)

Arhiv Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Hrvatskome državnom arhivu u Splitu (Spisi od 1954. do 1960-ih godina)

INTERNETSKI IZVORI

<http://dar.nsk.hr/?vdoc=43&page=1> (16.03.2018)

Summary

CVITO FSKOVIĆ AND THE INSTITUTION OF CULTURAL HERITAGE PROTECTION SERVICE IN DALMATIA

Cvito Fisković was born in Orebić on the Pelješac peninsula on Christmas Eve (24 December) 1908. He was educated first in Orebić and in Dubrovnik, and then in Zagreb where he obtained a university degree in art history and archaeology from the Faculty of Humanities and Social Sciences. Upon his return to Dalmatia in 1936, he was admitted to the Archaeological Museum in Split, where he acquired practical skills in dealing with cultural heritage. He defended his doctoral thesis on the Cathedral of Korčula at the University of Zagreb in 1938. Seven years later, he accepted the post of director of the Conservation Department for Dalmatia, which he devotedly managed for over thirty years. His research covered almost all historical periods of artistic creation in Dalmatia, but what most marked his life's work was definitely his service in the field of conservation. Although this topic has often been addressed, the circumstances of Cvito Fisković's accepting the leading office in conservation service and his earliest activities still remain insufficiently explored. On the basis of archival sources, the paper offers

a systematic survey the earliest phase of Cvito Fisković's activity, beginning with the key stages in the development of the monument protection service after his arrival in Split in 1935: his first engagement as a curator at the Archaeological Museum and his active service as the director of the Education Department of the Regional National Liberation Committee of Dalmatia. This section of the paper is devoted to the events that led to the restoration of the activity and subsequent progress of the Conservation Department for Dalmatia, and presents a series of information on the management and operation of the Department, with particular emphasis on monuments inventory. Cvito Fisković's involvement definitely contributed to a better understanding of the conservation service in Croatia: by employing expert staff of conservators and by establishing a network of honorary conservators throughout Dalmatia, he provided the methodological foundations for an integral approach to the preservation of cultural heritage on the geographically large area of the Croatian coast.

Sagita Mirjam Sunara

Djelovanje restauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu pod vodstvom Zvonimira Wyroubala (1942. – 1947.)

Sagita Mirjam Sunara
Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu
HR – 21000 Split, Zagrebačka 3

UDK: 7.071.3Wyroubal, Z.
069(497.521.2)“193/194“:745/749
7.025.3/4(497.521.2)“194“

Izvorni znanstveni rad/Original Scientific Paper
Primljen/Received: 6. 4. 2018.

Ključne riječi: Zvonimir Wyroubal, Vladimir Tkalčić, Muzej za umjetnost i obrt, povijest konzervacije-restauracije, dokumentacija, Drugi svjetski rat

Keywords: Zvonimir Wyroubal, Vladimir Tkalčić, Museum of Arts and Crafts, history of conservation-restoration, documentation, Second World War

Zvonimir Wyroubal (1900. – 1990.) napustio je 1941. godine nastavnički posao u Požezi i prešao u Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu, u to vrijeme Hrvatski državni, odnosno Hrvatski narodni muzej za umjetnost i obrt. Godine 1942. pokrenuo je muzejsku restauratorsku radionicu. Na čelu radionice ostao je do kraja 1947. godine, odnosno do njezinoga pripajanja Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti. U ovome se radu govori o inicijativi za osnivanje restauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt tridesetih godina prošloga stoljeća te o okolnostima koje su dovele do njezina formiranja 1942. godine i o njezinu djelovanju pod Wyroubalovim vodstvom. Značaj restauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt leži u tome što je to prva restauratorska radionica koja je djelovala u okviru neke javne ustanove u Hrvatskoj te što je njezino širenje označilo početak razvoja restauratorske službe u našoj zemlji.

UVOD

Restaurator Zvonimir Wyroubal (1900. – 1990.) u nekoliko svojih članaka spominje osnivanje i djelovanje restauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt.¹ Najiscrpnije o toj temi piše u članku *Restauratorska radionica Muzeja za umjetnost i obrt i naša prva restauratorska izložba* iz 1965. godine.²

Oslanjajući se na Wyroubalov članak iz 1965. godine, restauratorsku radionicu Muzeja za umjetnost i obrt

spominje i Ferdinand Meder.³ O pismenoj dokumentaciji restauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, odnosno o strukturi dokumentacijskih obrazaca pisao je Denis Vokić.⁴ Taj se autor referira na spomenuti Wyroubalov članak, ali i na Mederov tekst, implicirajući pritom da je restaurator Ferdo Goglia (1869. – 1943.) prenio na Wyroubala dio svojega znanja ili da su zajedno radili.

U ovome se radu rasvjetljavaju okolnosti koje su dovele do formiranja restauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu 1942. godine i njezinoga pripajanja Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti 1948. godine. Opisuje se i sadržaj pismene restauratorske dokumentacije koja je nastala u okviru te radionice. Istraživanjem su obuhvaćeni Wyroubalovi publicirani radovi i dokumenti iz njegove osobne ostavštine, arhivsko gradivo Muzeja za umjetnost i obrt (personalni dosje Zvonimira Wyroubala i arhiva Vladimira Tkalčića) i kartoteka popravljenih umjetnina Hrvatskoga narodnoga muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu koja se danas čuva u Hrvatskome restauratorskom zavodu. Istražena su i publicirana izvješća o radu Odjela za likovne umjetnosti (i muziku) Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti te odabrano arhivsko gradivo iz Središnjeg arhiva Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture. Istraživanjem je također obuhvaćeno gradivo iz Arhiva Strossmayerove galerije i Arhiva Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.⁵

3 Meder piše da je radionica osnovana na inicijativu prof. Vladimira Tkalčića, ravnatelja Muzeja, da je Wyroubal bio njezin glavni restaurator i da je opremljena restauratorskim priborom i alatom iz ostavštine prof. Ferde Gogle (MEDER, FERDINAND, 1983., 5).
4 VOKIĆ, DENIS, 2007., 29–30.

5 Gradivo iz Arhiva Strossmayerove galerije i Arhiva Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti obradila je Indira Šamec Flaschar u okviru svoga višegodišnjeg projekta istraživanja povijesti Knjižnice Strossmayerove galerije. Autorica joj zahvaljuje na tome što joj je, za potrebe ovoga rada, ustupila podatke o pripajanju restauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti.

1 WYROUBAL, ZVONIMIR, 1951., 67–68; WYROUBAL, ZVONIMIR, 1958., 328; WYROUBAL, ZVONIMIR, 1960., 354.

2 WYROUBAL, ZVONIMIR, 1965., 116–117.



1 Vladimir Tkalčić. Preuzeto iz: BACH, IVAN (ur.), *Tkalčićev zbornik : zbornik radova posvećenih sedamdesetgodišnjici Vladimira Tkalčića*, sv. 1, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1955. [foto: Z. Munk]

Vladimir Tkalčić. Source: BACH, IVAN (ed.), *Tkalčićev zbornik : zbornik radova posvećenih sedamdesetgodišnjici Vladimira Tkalčića*, vol. 1, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1955 [photo: Z. Munk]

VLADIMIR TKALČIĆ I PRVI POKUŠAJI OSNIVANJA RESTAURATORSKE RADIONICE MUZEJA ZA UMJETNOST I OBRT U ZAGREBU

Godine 1933. na mjesto ravnatelja Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu postavljen je prof. Vladimir Tkalčić, povjesničar umjetnosti, etnolog i muzealac (1883. – 1971.) (sl. 1).⁶ Odmah po preuzimanju upraviteljske dužnosti Tkalčić upućuje osoblje Muzeja u osnovne principe čuvanja i restauriranja predmeta.⁷ Temeljna znanja o čuvanju i zaštiti muzejskih predmeta stekao je istraživanjem stručne literature.⁸ Tkalčić, međutim, nije posjedovao samo teorijsko znanje, nego i praktično restauratorsko iskustvo. Restauriranjem se počeo baviti još kao kustos Arheološkog odjela Narodnog muzeja u Zagrebu, u kojemu je radio od 1907. do 1919. godine. Godine 1912. restaurirao je drveni reljef s prikazom sv. Pavla Pustinjaka iz crkve sv. Marije na groblju pod Ospom u Novom Vinodolskom (sl. 2).⁹ Sljedeće, 1913. godine restaurirao je središnji dio gotičkog



2 Drvorezbareni reljef sv. Pavla Pustinjaka iz crkve na groblju u Novom Vinodolskom. Preuzeto iz: WYROUBAL, ZVONIMIR, Konzerviranje i restauriranje plastike u Hrvatskoj, *Tkalčićev zbornik : zbornik radova posvećenih sedamdesetgodišnjici Vladimira Tkalčića*, (ur.) Ivan Bach, sv. 2, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1958., 321–332, bez paginacije (slika br. 4) [foto: Hohnjec]

Wood carved relief of St Paul the Hermit from the cemetery church in Novi Vinodolski. Source: WYROUBAL, ZVONIMIR, Konzerviranje i restauriranje plastike u Hrvatskoj, *Tkalčićev zbornik : zbornik radova posvećenih sedamdesetgodišnjici Vladimira Tkalčića*, (ed.) Ivan Bach, vol. 2, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1958, 321–332, s. p. (fig. 4) [photo: Hohnjec]

oltara iz Remetinca (sl. 3).¹⁰ Oba su zahvata bila veoma složena, pa je jasno da je Tkalčić morao dobro poznavati stručnu literaturu ili da se na neki drugi način upoznao s restauratorskim radom.

Premda se Tkalčić nije posvetio restauratorskom

6 Tkalčić je na mjestu ravnatelja ostao do 1952. godine.

7 UPRAVA MUZEJA ZA UMJETNOST I OBRT, 1961., 39–40. Iz tog razloga, vjerojatno, dugogodišnja restauratorica Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu Alma Orlić (r. 1937.) piše da je ta ustanova već 1930. godine imala vlastitu restauratorsku službu (ORLIĆ, ALMA, 2000., 32).

8 WYROUBAL, ZVONIMIR, 1958., 327.

9 WYROUBAL, ZVONIMIR, 1958., 327. Tkalčić je očistio reljef, obavio postupak dezinfekcije, slijepio razlomljene dijelove i učvrstio drvo.

10 N., N., 1961., 39–40. Wyrubal detaljno opisuje Tkalčićev zahvat: „Prof. Tkalčić je proveo dezinfekciju, a drvo je sa stražnje strane natopio parafinom. Rasklimane i otpale dijelove stupića i figura slijepio je i učvrstio. Naknadne premaze uljene boje preko inkarnata odstranio je paljenjem i struganjem.“ Remetinečki je oltar kasnije ušao u fundus Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu. Godine 1958. Wyrubal piše da je centralni dio oltara „još uvijek u dobru stanju zahvaljujući radovima, koje je na njemu izveo prof. Tkalčić.“ (WYROUBAL, ZVONIMIR, 1958., 323–328).



3 Središnji dio glavnoga oltara nekadašnje franjevačke crkve u Remetincu kraj Novog Marofa, 1699., sada u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu. Preuzeto iz: WYROUBAL, ZVONIMIR, Konzerviranje i restauriranje plastike u Hrvatskoj, *Tkalčićev zbornik : zbornik radova posvećenih sedamdesetogodišnjici Vladimira Tkalčića*, (ur.) Ivan Bach, sv. 2, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1958., 321–332, bez paginacije (slika br. 5)

Central section of the high altar of the former Franciscan church in Remetinec near Novi Marof, 1699, now in the Museum of Arts and Crafts in Zagreb. Source: WYROUBAL, ZVONIMIR, Konzerviranje i restauriranje plastike u Hrvatskoj, *Tkalčićev zbornik : zbornik radova posvećenih sedamdesetogodišnjici Vladimira Tkalčića*, (ed.) Ivan Bach, vol. 2, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1958, 321–332, s. p. (fig. 5)

poslu, cijeloga je života gajio zanimanje za problematiku praktičnoga čuvanja muzejskih predmeta. O tome svjedoči fascikl naslovljen *Recepti za konzerviranje umjetnina. Značajke krivotvorina* iz njegove osobne ostavštine koja se danas čuva u Muzeju za umjetnost i obrt (sl. 4, 5).¹¹ U tom se fasciklu, među ostalim, nalaze pisma koja je Tkalčić razmjenjivao s ravnateljima drugih muzeja na temu očuvanja muzejskih predmeta.¹² Tu su i brošure različitih proizvoda koji imaju zaštitna svojstva te pregršt recepata: za ljepila i sredstva za čišćenje, za suzbijanje drvnih insekata, preveniranje korozije itd. U fasciklu se, osim toga, nalaze novinski tekstovi o čuvanju i održavanju predmeta: isječki pa i čitave stranice iz *Vjesnika*, *Novosti* i drugih dnevnih listova. Uglavnom se radi o naputcima za domaćice: kako odstraniti mrlje s odjeće, kako čuvati tekstilne predmete, kako pravilno glačati i slično. Tkalčić je pratio i strani tisak: u fasciklu nalazimo

¹¹ Muzej za umjetnost i obrt – Arhiv Muzeja (dalje: MUO-AM), Arhiv Tkalčić (dalje: AT), fasc. 27, „Tkalčić Vlad., prof. Recepti za konzerviranje umjetnina. Značajke krivotvorina“.

¹² MUO-AM, AT, fasc. 27, „Tkalčić Vlad., prof. Recepti za konzerviranje umjetnina. Značajke krivotvorina“, pismo upućeno ravnatelju Etnografskog muzeja u Beogradu (predmet: Eulan NKF extra, upotreba), br. 644–1948, 18. lipnja 1948.



4 Recepti za suzbijanje drvnih insekata koje je Vladimir Tkalčić prepisao iz časopisa *Drvodjelac* (godina IV, br. 3 [1934.], 47) (foto: S.M. Sunara)

Recipes for treatment of wood-boring insects copied from the *Drvodjelac* magazine (year IV, n. 3 [1934], 47) by Vladimir Tkalčić (photo: S. M. Sunara)



5 Recepti za ljepila, lakove, sredstva za suzbijanje drvnih insekata, matiranje stakla i sl. koje je prikupio Vladimir Tkalčić (foto: S.M. Sunara)

Recipes for adhesives, varnishes, treatment of wood-boring insects, glass matting etc., collected by Vladimir Tkalčić (photo: S. M. Sunara)

isječak iz *Feuilleton der Donauzeitung* u kojem je objavljena vijest o restauriranju Bachovih notnih zapisa.¹³

S osobitim je zanimanjem pratio vijesti o osnivanju restauratorskih radionica u drugim zemljama. Iz *Jutarnjega lista*, primjerice, izrezao je članak o radu Kraljevskoga instituta za patologiju knjige u Rimu (*Reale istituto di patologia del libro*) (sl. 6).¹⁴ Sačuvao je i stranicu iz *Novoga lista* s člankom o osnivanju Središnjeg instituta za restauriranje u Rimu iz 1941. godine (sl. 7). „U Rimu je 18. listopada osnovan jedan novi zavod u zgradi starog Konvikta Sv. Frane od Paole,“ piše u tom tekstu, „Kr. središnji Zavod za restauraciju zajedno sa školom za izobrazbu radnika u toj struci. Ova nova škola koja se pojavljuje u Italiji, kolijevci umjetnosti, jedinstvena je u svijetu. Škola je snabdjevena raznim laboratorijima sa

¹³ MUO-AM, Arhiv Tkalčić, fasc. 27, „Tkalčić Vlad., prof. Recepti za konzerviranje umjetnina. Značajke krivotvorina“, N., N., Handschriften Bachs erneuert : In der Musikabteilung der Preussischen Staatsbibliothek, *Feuilleton der Donauzeitung*, (22. listopada 1942.).

¹⁴ MUO-AM, AT, fasc. 27, „Tkalčić Vlad., prof. Recepti za konzerviranje umjetnina. Značajke krivotvorina“, Knjiga kao pacijent u klinici knjiga, *Jutarnji list*, (22. rujna 1940.), 21.



6 Članak iz *Jutarnjega lista* o radu Kraljevskoga instituta za patologiju knjige u Rimu koji je sačuvan u Tkalčićevoj arhivi
Newspaper article from *Jutarnji list* about the activities of the Royal Institute of Book Pathology in Rome preserved in Tkalčić's personal archives

kabinetima za kemiju i fiziku, kao i jednim naročitim kabinetom za radiografiju. Škola posjeduje također jednu biblioteku u kojoj imade specijalnih kritičkih knjiga za restauraciju. Jedna prostrana dvorana određena je za pokuse u restauraciji. Time će talijanska umjetnost, koja je u opasnosti da nestane, moći da produži svoj život i da još stoljećima pruža zadivljenim ljubiteljima umjetnosti duhovno zadovoljstvo.¹⁵

Tkalčić je godinama pokušavao osnovati restauratorsku radionicu pri Muzeju za umjetnost i obrt. Wyroubal piše da se „nikad (...) nije moglo naći kredita, da se ta njegova namjera provede u djelo“.¹⁶ Osim novca za opremanje radionice, problem je bio pronaći kvalificiranog restauratora.¹⁷ Ferdo Goglia (1869. – 1943.), naš prvi muzejski restaurator, otišao je početkom 1930-ih u mirovinu. I nakon umirovljenja bavio se restauriranjem, ali zbog zdravstvenih problema znatno manje nego ranije. Goglia je početkom 1920-ih restaurirao dvije slike iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt: *Portret mladića* i *Portret sestre*, djela slikara Vladimira

Becića.¹⁸ Krajem tridesetih godina – 1939. ili 1940. – Tkalčić je uspostavio suradnju s obitelji Dekleva, majkom i kćeri koje su se bavile restauriranjem; njima dvjema je povjerio „popravak niza najugroženijih vrijednih muzejskih slika“.¹⁹

Nije posve jasno zašto je Muzej za umjetnost i obrt suradnju s obitelji Dekleva uspostavio tek krajem tridesetih godina. Wyroubal na jednom mjestu navodi da je Stanislava (Slavka) Dekleva „kao restaurator u Zagrebu radila privatno od konca prvog svjetskog rata“,²⁰ dok na drugom mjestu piše da je Dekleva u Zagrebu živjela od 1925. godine, i da „sve do oslobođenja radi

15 MUO-AM, AT, fasc. 27, „Tkalčić Vlad., prof. Recepti za konzerviranje umjetnina. Značajke krivotvorina“, N. N., Zavod za restauraciju umjetnina, *Novi list*, br. 191 (7. studenoga 1941.), 15.

16 WYROUBAL, ZVONIMIR, 1951., 67–68. Vidi još: WYROUBAL, ZVONIMIR, 1958., 328.

17 UPRAVA MUZEJA ZA UMJETNOST I OBRT, 1961., 39.

18 Hrvatski restauratorski zavod – Arhiv Zavoda (dalje: HRZ-AZ), Goglia, Bilježnica br. 2, 165 – 507, 371. Portret mladića [preuzeo: 2. rujna 1920., predao: 27. rujna 1920.] i HRZ-AZ, Goglia, Bilježnica br. 2, 165 – 507, 429. Portret sestre od Becića [preuzeo: 5. ožujka 1921.].

19 UPRAVA MUZEJA ZA UMJETNOST I OBRT, 1961., 39–40.

Dr. sc. Višnja Bralić skrenula je autorici pažnju na to da se na pali na glavnome oltaru župne crkve sv. Nikole u Senju, nedaleko Sovinjaka u Istri, nalazi signatura: „Ren(ov)irt. 1909./Dekleva“. Sliku je vjerojatno restaurirala majka Stanislave Dekleve. Antonija Koščević Tkalčić u svojim memoarima spominje da je Dragica Dekleva restaurirala kopiju Rafaelove Madone s početka 19. stoljeća koju je Rudolf Valdec prodao 1924. godine zajedno sa svojom kućom na zagrebačkom Vrhovcu. Sliku je na restauriranje dao novi vlasnik, a restauratorica ju je „sasvim izmijenila i pokvarila“ (TKALČIĆ KOŠČEVIĆ, 2007., 61).

20 WYROUBAL, ZVONIMIR, 1965., 117.

privatno“.²¹ Zanimljivo je, međutim, da je Stanislava Dekleva zajedno s Mihailom Titovim restaurirala slike iz Dijecezanskog muzeja Zagrebačke nadbiskupije uoči njegova otvorenja 1942. godine, a da je Tkalčić nadzirao osnivanje te ustanove.²²

Ipak, restauratorska radionica Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu nije proizašla iz suradnje Muzeja za umjetnost i obrt sa Stanislavom Deklevom; za realizaciju Tkalčićeve ideje o formiranju radionice bila je presudna suradnja sa Zvonimirom Wyroubalom i, osobito, potreba za spašavanjem ratom ugrožene baštine, o čemu će više riječi biti u nastavku teksta.

Nije poznato kako su i kada Wyroubal i Tkalčić stupili u kontakt, i kako je dogovoren Wyroubalov prelazak iz Državne realne gimnazije u Požegi, gdje je predavao crtanje i pisanje, u Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu. Na temelju istraženog arhivskoga gradiva utvrđeno je samo to da je Wyroubal u Muzej prešao početkom kolovoza 1941. godine. Može se samo nagađati je li ga Tkalčić zaposlio s ciljem da mu povjeri restauratorske poslove ili je do toga došlo spontano. Treba reći da se u trenutku Wyroubalova preseljenja u Zagreb u Muzej za umjetnost i obrt već nalazio evakuirani inventar pravoslavnog manastira Gomirje kraj Ogulina.

FORMIRANJE I DJELOVANJE RESTAURATORSKE RADIONICE MUZEJA ZA UMJETNOST I OBRT U ZAGREBU

Sile Osovine napale su u travnju 1941. Kraljevinu Jugoslaviju. Jugoslavenske su vojne snage vrlo brzo poražene, a teritorij zemlje razdijeljen između okupatora. Na području dijela današnje Hrvatske, Bosne i Hercegovine i dijela današnje Srbije formirana je Nezavisna Država Hrvatska. Ratna zbivanja prouzročila su velika materijalna razaranja. Tijekom kolovoza i rujna 1941. Tkalčić je proveo akciju spašavanja kuturnih dobara iz pravoslavnih crkava i manastira koji su se nalazili na teritoriju NDH. Evakuirani predmeti pohranjeni su u Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu.²³

Dopremljene umjetnine bile su uglavnom u lošem stanju. Odmah je bilo jasno da one najugroženije neće dočekati kraj rata i da ih hitno treba restaurirati. Muzej, međutim, 1941. godine nije imao vlastitu restauratorsku radionicu u kojoj bi takvi predmeti mogli biti obrađeni; dopremanje teško oštećenih umjetnina iz napuštenih pravoslavnih crkava i manastira na području Srijema i današnje Republike Hrvatske dalo je poticaj organiziranju restauratorskoga rada u Muzeju. Prvi dokumentirani restauratorski zahvat na toj građi datira iz 1942. pa se ta godina može držati početkom djelovanja muzejske restauratorske radionice.



7 Članak iz *Novoga lista* o osnivanju Središnjeg instituta za restauriranje u Rimu koji je sačuvan u Tkalčićevoj arhivi

Newspaper article from *Novi list* about the institution of the Central Institute for Restoration in Rome preserved in Tkalčić's personal archives

Restauratorska radionica Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu značajna je jer predstavlja prvu javnu restauratorsku radionicu u Hrvatskoj, odnosno prvu restauratorsku radionicu koja je djelovala pri jednoj javnoj ustanovi.²⁴ Zasluge za njezino osnivanje treba podjednako pripisati i Wyroubalu, koji je obavljao restauratorski posao, i Tkalčiću, koji je upravljao Muzejom u trenutku formiranja restauratorske radionice. „[Tkalčić] ne samo da je izlazio ususret svim svojim traženjima i nastojanjima da taj rad organiziram,“ zapisao je Wyroubal, „nego je bio i inicijator tih nastojanja.“²⁵

Tijekom prvih mjeseci rada u Muzeju za umjetnost i obrt Wyroubal je, zajedno s ostalim muzejskim djelatnicima, sudjelovao u identificiranju i popisivanju umjetnina dopremljenih s ratom zahvaćenih područja.²⁶ Usporedo s tim obavljao je posao muzejskog fotografa i crtača. Kad je građa bila donekle sređena, Wyroubal se posvetio restauriranju.²⁷ Restauratorska je radionica isprva bila smještena u velikoj prostoriji u prizemlju muzejske zgrade. Bila je to, napominje Wyroubal, „improvizirana radionica, neslužbenog karaktera, koja je (...) radila ilegalno“.²⁸ U Wyroubalovoj osobnoj ostavštini sačuvan je dokument iz srpnja 1944. u kojemu stoji da je on u Muzeju zaposlen kao crtač. To potvrđuje Wyroubalovu tvrdnju da restauratorska radionica isprva

24 Ferdo Goglia, restaurator Arheološkog, tj. Arheološko-historičkog odjela Narodnog muzeja u Zagrebu, restauratorske je zahvate izvodio u svome stanu, odnosno u svojoj privatnoj restauratorskoj radionici. 25 WYROUBAL, ZVONIMIR, 1965., 117.

U tekstu se potkrao tipfeler: umjesto „svim svojim traženjima“ piše „svim svojim traženjima“. Da je riječ o tipfeleru, potvrđuje rukopis koji se čuva u Arhivu Muzeja za umjetnost i obrt (MUO-AM, Wyroubal, Zvonimir Wyroubal: Restauratorska radionica Muzeja za umjetnost i obrt i naša prva restauratorska izložba /4 str. teksta/, str. 2 [Tekst pisan pisničkim strojem čuva se u fasciklu „Osobnik novi i stari Wyroubal Zvonimir“]).

26 WYROUBAL, ZVONIMIR, 1965., 116.

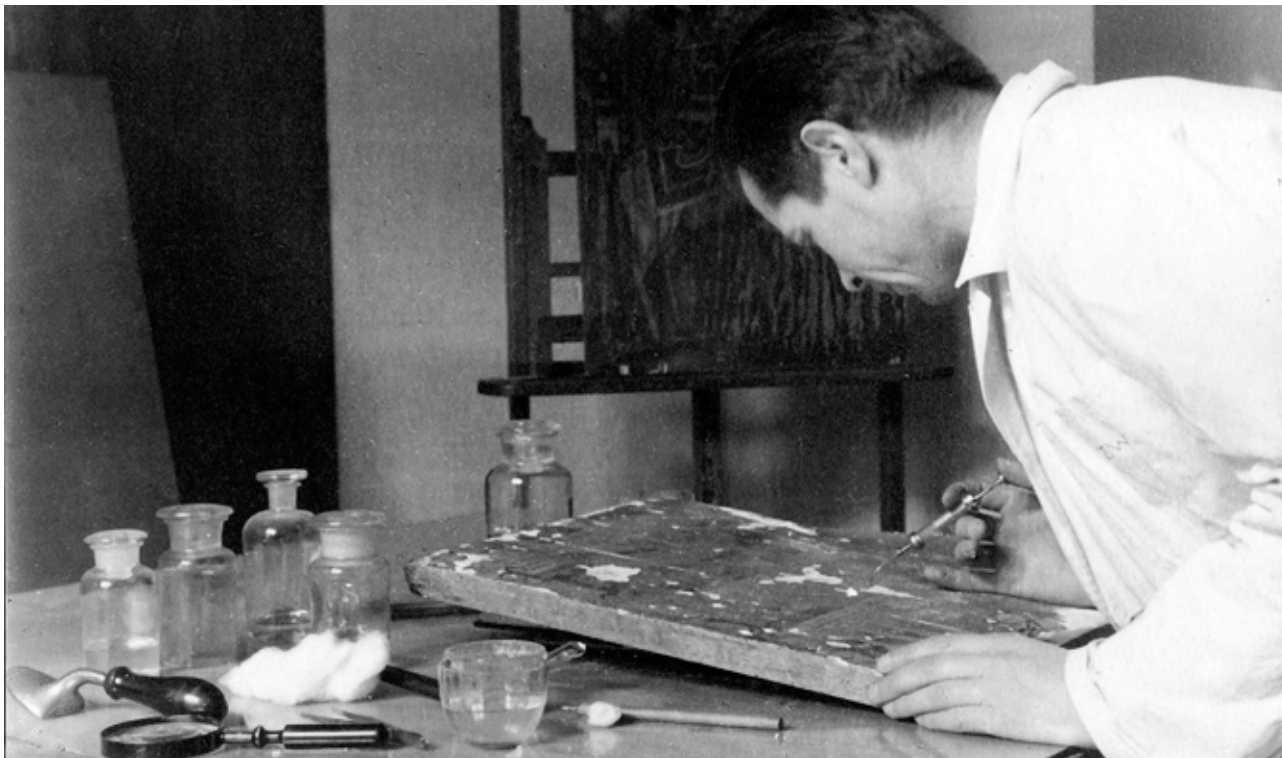
27 WYROUBAL, ZVONIMIR, 1951., 67–68; WYROUBAL, ZVONIMIR, 1958., 328–329; WYROUBAL, ZVONIMIR, 1960., 354; WYROUBAL, ZVONIMIR, 1965., 116–117.

28 WYROUBAL, ZVONIMIR, 1951., 68.

21 WYROUBAL, ZVONIMIR, 1951., 67.

22 JEMBRIH, ZVEZDANA, 2016., 18.

23 Više o tome vidi u: SUNARA, SAGITA MIRJAM, 2014., 43–45.



8 Zvonimir Wyroubal u restauratorskoj radionici Hrvatskoga državnog muzeja za umjetnost i obrt u srpnju 1943. godine (ustupljeno ljubaznošću Tomislava Wyroubala)

Zvonimir Wyroubal in the restoration workshop of the Croatian State Museum of Arts and Crafts in July 1943 (photo courtesy of Tomislav Wyroubal)

nije bila dio formalne organizacijske strukture Muzeja.²⁹

Za cijelo vrijeme Drugoga svjetskog rata Wyroubal je bio jedini restaurator u Muzeju za umjetnost i obrt. Okolnosti u kojima se odvijao rad u radionici Wyroubal je ovako opisao: „Rad u toj improviziranoj radionici usprkos svim teškoćama što ih ratno vrijeme sobom donosi bio mi je ne samo omogućen nego i ugodan. Prostorija je bila posve odijeljena, pa je u njoj vladalo zatišje povoljno za miran i sabran rad, a naglušost, koja mi se u to doba znatno pojačala, još je povećala tu izoliranost. Kasnije, kad su učestale uzbune a i bombardiranja, znalo se dogoditi, da sam tek nakon završenog rada, kad sam odlazio kući, saznao da je tog jutra bilo nekoliko uzbuna. Na mene su prigodom bježanja u sklonište često zaboravili, pa sam mirno nastavljao svojim radom.“³⁰

29 Radi se o Odluci Odjela za visoku nastavu Ministarstva narodne prosvjete Nezavisne države Hrvatske od 28. srpnja 1944. godine kojom je Wyroubal, „crtač Hrvatskog državnog muzeja za umjetnost i obrt“, promaknut „za crtača VIII./osmog/činovnog razreda 1. plaćevnog stupnja“. Sačuvan je i prijepis ovoga dokumenta od 7. studenoga 1944. (Osobna ostavština Zvonimira Wyroubala [dalje: OO, Wyroubal], Odluka Odjela za visoku nastavu Ministarstva narodne prosvjete Nezavisne države Hrvatske br. 36572 – 1944. o promicanju Zvonimira Wyroubala za crtača osmog činovnog razreda I. plaćevnog stupnja u Hrvatskom državnom muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, 28. srpnja 1944.; OO, Wyroubal, Prijepis odluke Odjela za visoku nastavu Ministarstva narodne prosvjete Nezavisne države Hrvatske br. 36572 – 1944. od 28. srpnja 1944. o promicanju Zvonimira Wyroubala za crtača osmog činovnog razreda plaćevnog stupnja u Hrvatskom državnom muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, 7. studenoga 1944).

30 WYROUBAL, ZVONIMIR, 1965., 117.

Wyroubal je ispočetka radio u vrlo skromnim uvjetima, isključivo s vlastitim alatom. Usprkos teškim okolnostima – za vrijeme rata bilo je gotovo nemoguće nabaviti materijal za rad³¹ – tijekom 1942. godine restaurirao je osamnaest najteže oštećenih umjetnina. Radilo se o ikonama iz fruškogorskih manastira Beočina, Hopovo, Velika Remeta i Divša (Đipša), dijelu ikonostasa iz napuštene manastirske crkve u Petkovicu te ikonama iz manastira Komogovina i pravoslavnih crkava u Karlovcu³² i Pakracu.

Nakon Goglijine smrti u svibnju 1943., njegova je obitelj Muzeju za umjetnost i obrt darovala restauratorski pribor iz njegove ostavštine: dva ravnala, kutiju pera, četiri držala za pera, tzv. *mahl stick* (štap o koji se oslanja ruka prilikom slikanja), tri limene posude, tri limene žlice, veću količinu raznih kemikalija i pigmenata, četiri drvene alatke za trvenje pigmenata i staklene boce

31 Neke restauratorske materijale uspio je nabaviti u zagrebačkoj trgovini *Vrhovnik i Černe*. Trošio ih je vrlo štedljivo, pa su mu dotekli do kraja rata (WYROUBAL, ZVONIMIR, 1965., 116–117).

32 U dokumentacijskim kartonima umjetnina restauriranih u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu ponekad se ne navodi puni naziv vlasnika, nego skraćena („Hop“ – Hopovo). Skraćena „Hr. – Kar.“ vjerojatno označava Karlovac. Moguće je, međutim, da se radi o Sremskim Karlovcima. Vladimir Tkalčić, naime, navodi da su u Muzej dopremljene i umjetnine iz patrijaršijskoga dvora i triju pravoslavnih crkava u „*Karlovcima*“ (MUO-AM, Arhiv Vladimira Tkalčića, kutija br. 12: Zapisnik sastavljen pred Zemaljskom komisijom za utvrđivanje zločina okupatora i njihovih pomagača u Zagrebu – na pitanja odgovara V. Tkalčić; 15. listopada 1945., str. 3).



9 Priručnik o restauriranju slika Simona Horsin-Deona *De la conservation et de la restauration des tableaux* (1851.)

Simon Horsin Deon's restoration manual *De la conservation et de la restauration des tableaux* (1851)

različitih veličina.³³ U Wyroubalovoj osobnoj ostavštini sačuvana je fotografija iz 1943. godine snimljena u muzejskoj restauratorskoj radionici (sl. 8). Wyroubal je uhvaćen u radu: nagnut nad nekom ikonom, injekcijom ubrizgava ljepilo ispod nestabilne polikromije. Odjeven je u bijelu kutu; na džepu na lijevoj strani prsa izvezeni su njegovi inicijali: „ZW“. Na stolu, pored ikone, nalaze se staklene posude za otapala, malo metalno glačalo s dugačkom drvenom drškom, pinceta, pamuk, povećalo. Iza stola, uza zid, stoji drveni štafelaj i na njemu druga ikona. Moguće je da je dio alata koji se vidi na fotografiji nekoć pripadao Gogliji.

Goglijina je obitelj Muzeju donirala i njegove knjige. Na popisu darovanih knjiga našla su se dva čuvena

³³ MUO-AM, Popis darovanih knjiga i pribora za restauriranje slika, br. 437 – 1943, Zagreb, 3. kolovoza 1943. Donacija Goglijine obitelji kratko se spominje u: WYROUBAL, ZVONIMIR, 1965., 116; MEDER, FERDINAND, 1983., 5.



10 Priručnik o restauriranju slika Giovannija Secca Suarda *Manuale ragionato per la parte meccanica dell'arte del ristauratore dei dipinti* (1866.)

Giovanni Secco Suardo's painting restoration manual *Manuale ragionato per la parte meccanica dell'arte del ristauratore dei dipinti* (1866)

restauratorska priručnika iz 19. stoljeća: priručnik o restauriranju slika Simona Horsin-Déona koji je iz tiska izašao 1851. godine, *De la conservation et de la restauration des tableaux* (sl. 9), i priručnik o restauriranju slika Giovannija Secca Suarda, *Manuale ragionato per la parte meccanica dell'arte del ristauratore dei dipinti*, prvi put tiskan 1866. godine (sl. 10). Bio je tu i veći broj radova vezanih za tehnologiju izrade umjetničkih djela, kao i knjige povijesnumjetničke tematike.³⁴ Wyroubalu je to zasigurno bilo korisno štivo.

Na ovom mjestu valja se osvrnuti na Goglijinu restauratorsku dokumentaciju koja je također dospjela u

³⁴ MUO-AM, Popis darovanih knjiga i pribora za restauriranje slika, br. 437 – 1943, Zagreb, 3. kolovoza 1943. [Knjige su uvrštene u inventar muzejske knjižnice str. 469–472 i 473–475, br. 3942a – 3971 i 3981 – 4008]; MUO-AM, Zabilježba o darovanim knjigama, br. 437 – 1943, Zagreb, 29. kolovoza 1944. [Knjige su uvrštene u inventar muzejske knjižnice str. 489, br. 4135 – 4136]; MUO-AM, Preuzimanje knjige iz ostavštine Goglija, br. 437 – 1943, Zagreb, 3. studenoga 1949. [Knjiga je uvrštena u inventar muzejske knjižnice str. 175, br. 5239].



11 Ljubo Babić, *Autoportret*. Preuzeto iz: *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, god. I, br. 3-4 (1953.), 15.

Ljubo Babić, *Self-portrait*. Source: *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, I, n. 3-4 (1953), 15.

Muzej za umjetnost i obrt. Vokić navodi da je Wyroubal „otkupom postao nasljednik Gogline (...) dokumentacije.“³⁵ U istom tekstu piše da je Goglia „svojem bivšem učenicu“ za života predao svoju restauratorsku dokumentaciju,³⁶ no taj navod nije potkrijepljen nikakvim dokumentom. Zanimljivo je i korisno pročitati što Wyroubal piše o Goglijinoj pismenoj dokumentaciji. „O cijelom tom svom radu vodio je [Goglia, op. a.] točne zapisnike,“ bilježi Wyroubal. „Imade ih pet ovećih svezaka. *Ostavio ih je* [tekst je podcrtala autorica] *Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, pa nam je to vrijedan kulturno povijesni dokument o prvim počecima organiziranog restauratorskog rada kod nas.*“³⁷ Moguće je, dakle, da je Goglia dio svoje dokumentacije – pet bilježnica u kojima je dokumentirao restauratorske zahvate na umjetninama koje nisu pripadale Narodnom muzeju (ustanovi u kojoj je bio formalno zaposlen) ili Strossmayerovoj galeriji (ustanovi s kojom je surađivao) – donirao Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, no to je moglo biti postumno, odnosno: bilježnice su mogle dospjeti u Muzej onda kada i Goglijin restauratorski pribor i knjige. Dokumentacijska služba Muzeja za umjetnost i obrt za

35 VOKIĆ, DENIS, 2007., 29.

36 „Otkupom Gogline opreme i materijala MUO oprema novoosnovanu radionicu. No, prije otkupa Goglia svojem bivšem učenicu predaje svoju dokumentaciju.“ (VOKIĆ, DENIS, 2007., 29).

37 WYROUBAL, ZVONIMIR, 1951., 67.

sada nije našla trag da su bilježnice bile darovane Muzeju.³⁸

Osim stručne literature koju je Muzeju darovala Goglijina obitelj, Wyroubal je na raspolaganju imao i stručne periodične publikacije *Mouseion*, *Die Denkmalpflege* i *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* iz biblioteke Konzervatorskoga zavoda u Zagrebu³⁹ koji je početkom 1940-ih djelovao u zgradi Muzeja za umjetnost i obrt. U navedenim se časopisima od 1930-ih sve češće objavljuju članci o restauriranju. Samo je u *Mouseionu* do 1940. godine objavljeno gotovo šezdeset članaka o restauriranju slika!⁴⁰

Nakon što je opremljena Goglijinim alatom i priborom, Wyroubalova je radionica počela donekle normalno funkcionirati. Do kraja Drugoga svjetskog rata u njoj je restaurirano pedesetak najoštećenijih umjetnina.⁴¹ Restauratorski se rad nakon rata intenzivirao. Godine 1945. Wyroubalu se pridružila akademska kiparica Antonija Košćević Tkalčić (1891. – 1981.), supruga ravnatelja Tkalčića,⁴² a krajem te godine i Stanislava Dekleva.⁴³ Otprilike u isto vrijeme radionici je dodijeljena restauratorica pripravnica Jelena (Jelisava) Paladin-Bocarić.⁴⁴ Stručno ekipiranje restauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt označilo je početak razvoja restauratorske službe u Hrvatskoj.⁴⁵

Restauratori su još uvijek radili u teškim uvjetima. U studenome 1945., primjerice, Wyroubal bilježi da zbog nestašice platna ne može podstaviti jednu poderanu sliku, i da ne može zamijeniti loši stari podokvir novim, jer Muzej nema drva za novi okvir: „*Ikonu bi trebalo rentoilirati, no radi nestašice platna priljepio sam velike zakrpe (skoro polovicu veličine slike). Napeo na stari okvir, iako ne valja, jer nema kajlova, pošto muzej nema drva za novi okvir, a stari se ne može popraviti.*“⁴⁶

38 Dejanović, Antonija, Otkup/donacija restauratorske opreme i dokumentacije 1943. godine. Osobna korespondencija, 4. travnja 2016.

Goglijine bilježnice na unutarnjoj strani korica imaju inventarnu oznaku: 547/43-I, 547/43-II, 547/43-III itd.

39 Navedeni se časopisi danas čuvaju u knjižnici Ministarstva kulture. Autorica zahvaljuje dr. sc. Marku Špičiću na toj informaciji.

40 Podatak je preuzet iz: FOUNDOUKIDIS, EURIPIDES, 1997. [1940.], str. 263–270.

41 WYROUBAL, ZVONIMIR, 1965., 117.

42 Antonija Tkalčić izvela je desetak restauratorskih zahvata 1945. godine.

43 Stanislava Dekleva je prvo izvješće o izvedenom restauratorskom zahvatu potpisala 19. rujna 1945. (HRZ-AZ, Pismena dokumentacija, 110. Raspeće. Ikona. [Autor: nepoznat, vlasnik: ? 1, izvješće sastavila: Slavka Dekleva, rujan 1945.]

44 Njezino prvo dokumentirano restauriranje također datira iz rujna 1945. godine. (HRZ-AZ, Pismena dokumentacija, 117. Bogorodica s Isusom. Slika. [Autor: nepoznat, vlasnik: VEL. REM. 1, izvješće sastavila: Jelena Paladin, 19. rujna 1945.]

45 Arhiv Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu ne čuva radne dosjee Antonije Košćević Tkalčić, Stanislave Dekleva i Jelene (Jelisave) Paladin-Bocarić (Klobučar, Andrea, Nekoliko pitanja o radnim dosjeima restauratora i arhivu Tkalčić. Osobna korespondencija. 20. ožujka 2013.; Dejanović, Antonija, Nekoliko pitanja o radnim dosjeima restauratora i arhivu Tkalčić. Osobna korespondencija. 16. rujna 2013.).
46 HRZ-AZ, Pismena dokumentacija, 164. Hadjijska iz Jeruzalema. Ikona. [Autor: nepoznat, vlasnik: Lepavina, izvješće sastavio: Zvonimir Wyroubal, 19. studenoga 1945.]

Zanimljivo je da je u fasciklu s materijalima o dvjema izložbama koje je Muzej za umjetnost i obrt priredio povodom *Tjedna kulture* 1946. godine pronađen prijedlog zahtjeva za nabavu, kao ratne odštete iz Njemačke, četiriju povećala i binokularnog mikroskopa za „restauratorski laboratorij Muzeja“.⁴⁷ Premda je Muzej bio sapet skromnim financijskim mogućnostima, postojala je svijest o važnosti istraživanja tehnologije izrade umjetnina radi boljeg razumijevanja njihova stanja i prepoznavanja (uzroka) oštećenja. Moguće je da se razmišljalo i o osnivanju ‚pravog‘ prirodnoznanstvenog laboratorija.

PRIPAJANJE RESTAURATORSKE RADIONICE MUZEJA ZA UMJETNOST I OBRT U ZAGREBU JUGOSLAVENSKOJ AKADEMIJI ZNANOSTI I UMJETNOSTI

Godine 1946. Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu počeo je preuređivati i mijenjati postav svojih zbirki. Zaključeno je da u muzejskoj zgradi nema mjesta za restauratorsku radionicu, pa je ona krajem 1946. preseljena u zgradu nekadašnjeg Seljačkog doma na Strossmayerovom trgu (Zrinjevac) br. 12 koja je u to vrijeme bila prazna.⁴⁸ Krajem lipnja 1947. spomenutu je zgradu preuzela Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.⁴⁹ Već mjesec dana kasnije Ljubo Babić (1890. – 1974.), ravnatelj Galerije Jugoslavenske akademije, predložio je da se restauratorska radionica – zajedno s Wyrubalom – priključi Akademiji (sl. 11).⁵⁰ „U sklopu akademije mogao bi taj potrebni laboratorij sasvim drugu funkciju vršiti, nego što ju danas vrši“, zaključio je odbor Galerije.⁵¹ Plan za formiranje restauratorskoga zavoda, međutim, ne datira iz srpnja 1947.; već je u ožujku 1947. Ljubo Karaman, ravnatelj Konzervatorskoga zavoda u Zagrebu (sl. 12), zapisao da će se „restauratorska radionica koja radi u sklopu Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu (...)“

47 MUO-AM, Izložba MUO – 10-17.2.1946., *For the restoration: Proposition for the request of tools and implements needed for the restaurators laboratory of the Museum of applied arts which should be obtained from Germany as war indemnity*, bez nadnevka.

48 WYROUBAL, ZVONIMIR, 1965., 117. U nekim se izvorima navodi da se to dogodilo 1947. godine, u tijeku pregovora između Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu i Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti o preuzimanju restauratorske radionice (Usp. N., N., 1961., 40., 1947. – u toku pregovora između Muzeja i JAZU o preuzimanju te, već renomirane, radionice za popravak umjetnina, seli ona u prikladnije prostorije u sklopu zgrada JAZU“).

U prostorije u koje se uselila restauratorska radionica kasnije je smještena uprava Moderne galerije.

49 U zgradi se od 1934. godine nalazila Moderna galerija, ali je za vrijeme Drugoga svjetskog rata tu bilo smješteno talijansko veleposlanstvo.

50 „Predsjedništvo Vlade (...) je svojim rješenjem br. 6147 od 30. VI. 1947. stavilo Modernu galeriju pod rukovodstvo Akademije, a ujedno je predalo Akademiji na upravu i čitavu zgradu bivšeg Seljačkog doma, Zrinjevac 12.“ (GUŠIĆ, BRANIMIR, 1949., 90–91.)

51 DULIBIĆ, LJERKA; PASINI TRŽEC, IVA, 2013., 63, 69.



12 Ljubo Karaman. Preuzeto s web-stranice Leksikografskog zavoda „Miroslav Krleža“, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=30400> (6. 4. 2018.)

Ljubo Karaman. Source: web site of the Miroslav Krleža Institute of Lexicography, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=30400> (6 April 2018)

uskoro (...) razviti u poseban zavod za restauraciju spomenika“.⁵²

U kolovozu 1947. Jugoslavenska je akademija počela preuređivati svoje umjetničke zbirke. Desetci slika iz Stare galerije, kao i slike koje je Akademija posudila za izložbu *Dvanaest vjekova južnoslavenske (jugoslavenske) civilizacije*, restaurirani su u radionici Muzeja za umjetnost i obrt.⁵³ Wyrubal je u tom razdoblju bio privremeno zaposlen pri Akademiji.⁵⁴ Od sto sedamdeset devet umjetnina, koliko se našlo u novom stalnom postavu Galerije starih majstora, pod Wyrubalovim stručnim vodstvom restaurirano

52 Strossmayerova galerija starih majstora – Arhiv galerije (dalje: SG-AG), kutija 5. 1944.–1952., Zapisnik 3. sjednice Galerijskog odbora održane 24. srpnja 1947. Sastanku su nazočili Ljubo Babić, Vladimir Becić, Tomislav Krizman, Antun Augustinčić, Đuro Tiljak i Marino Tartaglia.

Autorica zahvaljuje dr. sc. Ljerki Dulibić na ustupljenom *scanu* tog dokumenta.

53 Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Središnji arhiv (dalje: MK-UZKB-SA), Konzervatorski zavod Zagreb, Dopolis Ljube Karamana iz Konzervatorskog zavoda u Zagrebu br. 257/47 o popravku Carpacciiovih slika upućen Konzervatorskom zavodu Split, Zagreb, 25. ožujka 1947.

54 „Za novu postavu Galerije upotrijebljene su i slike dalmatinskih majstora, koje je Akademija posudila od različitih naučnih ustanova, biskupskih ordinarijata i privatnika zbog restauracije i izlaganja u naumljenoj izložbi, 12 vjekova jugoslavenske civilizacije.“ (GUŠIĆ, BRANIMIR, 1949., 90).

Izložbom *Dvanaest vjekova južnoslavenske civilizacije* trebala je biti obilježena osamdesetogodišnjica Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Akademik Vanja Radauš bio je poslan u Dalmaciju gdje je, zajedno s konzervatorom Cvitom Fiskovićem, za izložbu odabrao umjetničke radove domaćih majstora od 15. stoljeća nadalje. Osim posuđenih slika, na izložbu su trebali biti prikazani i gipsani odljevi pojedinih spomenika: Radovanova portala, glavā s apsida šibenske katedrale, Orlandova stupa, portala na crkvi Male Braće u Dubrovniku (GUŠIĆ, BRANIMIR, 1949., 78–79).

je četrdeset slika, dok su tri provizorno očišćene.⁵⁵ Te brojke svjedoče da je Akademija već u drugoj polovini 1947. godine preuzela nadzor nad radom restauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt.

Dislociranost radionice i Wyroubalov angažman pri Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti pridonijeli su tome da Muzej za umjetnost i obrt polako počne gubiti nadzor nad njezinim radom. Akademiji je, s druge strane, osnivanje vlastite restauratorske radionice bio prioritet. U prosincu 1947. godine, na svečanoj sjednici povodom osamdesete godišnjice osnivanja Jugoslavenske akademije i otvorenja obnovljene Galerije slika starih majstora, predsjednik Akademije Andrija Štampar najavio je da će u sklopu dviju galerija postojati Restauratorski zavod „u kojemu će se vršiti popravci i obnova slika, koje će Akademija sve više prikupljati“.⁵⁶ Istaknuo je i to da je Jugoslavenska akademija već angažirala jednog stručnjaka na tim poslovima. Dakako, govorio je o Zvonimiru Wyroubalu. Sudbina restauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt bila je u tom trenutku zapečaćena. „[N]akon duljih pregovora sa Savjetom za nauku i kulturu NR Hrvatske, koji je imao nakanu da radionicu proširi i da od nje napravi samostalnu ustanovu, Akademija 1. siječnja 1948. preuzima radionicu te ona od tog datuma nastavlja radom pod imenom Restauratorski zavod Jugoslavenske akademije“, piše Wyroubal.⁵⁷

S pravne je strane postupak tekao ovako: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti zatražila je 23. prosinca 1947. od Ministarstva prosvjete NRH da Wyroubal prijeđe u njezinu službu.⁵⁸ Ministarstvo prosvjete NRH je 19. ožujka 1948. odobrilo prijelaz Zvonimira Wyroubala i Stanislave Dekleve u službu Jugoslavenske akademije, s tim da se odluka trebala primjenjivati retroaktivno, od 1. siječnja 1948.⁵⁹ Dana 23. ožujka 1948. Ministarstvo prosvjete NRH donijelo je rješenje kojim se restauratorska radionica Muzeja za umjetnost i obrt izdvaja iz sastava

te ustanove i prelazi u sastav Jugoslavenske akademije kao posebna organizacijska jedinica.⁶⁰ Odjel za kulturu i umjetnost Ministarstva prosvjete NRH imenovao je 5. travnja 1948. povjerenstvo za izvršenje primopredaje inventara restauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu. Primopredaja je obavljena 13. svibnja 1948., čime je postupak pripajanja radionice službeno okončan.⁶¹

Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu ponovno je formirao vlastitu restauratorsku radionicu tek 1979. godine.⁶²

SADRŽAJ PISMENE DOKUMENTACIJE RESTAURATORSKE RADIONICE MUZEJA ZA UMJETNOST I OBRT U ZAGREBU

Dokumentacijski kartoni restauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu popunjavali su se na pisačem stroju. U zaglavlju je bilo otisnuto: „Hrvatski narodni muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu: Kartoteka popravljenih umjetnina“. Ispod toga su se nalazile četiri vodoravno položene ćelije u koje je trebalo upisati osnovne podatke o umjetnini. U prvo se polje upisivao smještaj ili vlasnik umjetnine, u drugo polje naziv djela (ponekad i vrsta umjetnine), u treće autor (ako je bio poznat), a u četvrto kartotečni, tj. radionički broj umjetnine. Ispod rubrike s osnovnim podatcima nalazio se prostor za unos inventarnog broja fotografija u fototeci,⁶³ a ispod toga veliko prazno polje u koje su se upisivali podatci o zatečenom stanju i izvedenom zahvatu. Restaurator bi ispod opisa zahvata zapisao datum izrade izvješća te svoje ime i prezime.

Opis zatečenoga stanja u pravilu započinje navođenjem tehnike izrade predmeta i njegovih dimenzija. Ne navode se podatci o gradbenim materijalima, poput vrste drva ili platna, sastava preparacije, vrsta laka i slično. Opis izgleda umjetnine izuzetno je rijedak: „Ulje na platnu. Vel.: 68 x 80 cm. Bečka škola. Sred. XIX. vj. Mati ljulja dijete, lijevo djevojčica s knjigom, dječak plače, u pozadini otac.“⁶⁴

Slijedi nekoliko rečenica u kojima se nabrajaju glavni problemi, npr. drvo je oštećeno, lak je potamnio, slika

55 Odjel za kulturu i umjetnost Ministarstva prosvjete NR Hrvatske obavijestio je u rujnu 1947. Muzej za umjetnost i obrt da će do 15. studenoga te godine Wyroubal biti zaposlen pri Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti (OO, Wyroubal, Rješenje Odjela za kulturu i umjetnost Ministarstva prosvjete Narodne Republike Hrvatske br. 54728-VI-3-1947 upućeno Muzeju za umjetnost i obrt o zaposlenju Zvonimira Wyroubala pri Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti do 15. studenoga 1947., Zagreb / Obavijest o dostavi navedenoga Rješenja na znanje Zvonimiru Wyroubalu, Zagreb, 5. rujna 1947.).

56 ŠTAMPAR, ANDRIJA, 1949., 68.

57 WYROUBAL, ZVONIMIR, 1965., 117.

58 Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, fond Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (dalje: AHAZU-2 JAZU), kutija 87, Branimir Gušić, Dopis upućen Ministarstvu prosvjete NRH glede organiziranja „vlastitog restauratorskog zavoda“ i prijelaza Zvonimira Wyroubala u službu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, broj: 1432-1947, 23. prosinca 1947.

59 AHAZU-2 JAZU, kutija 87, Dopis Ministarstva prosvjete NRH upućen Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti u predmetu: „Wyroubal Zvonimir i Dekleva Stanislava, suglasnost s prijelazom“, Zagreb, 19. ožujka 1948.

60 AHAZU-2 JAZU, kutija 87, Branimir Gušić, Dopis upućen Računovodstvu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u predmetu „Wyroubal i Dekleva, doznaka beriva“, broj: 811-1948, Zagreb, 21. travnja 1948.

61 SG-AG, kutija 5. 1944.–1952., Zapisnik o primopredaji restauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu, Zagreb, 13. svibnja 1948.

62 ORLIĆ, ALMA, 2000., 32.

63 Osim pismene, Wyroubal je vodio i fotografsku dokumentaciju. Budući da fotografski materijal nije bio dostupan kao danas, fotografirale su se samo značajnije umjetnine (stanje prije i poslije radova). Radne fotografije snimale su se samo ako se na umjetnini izvodio neki poseban restauratorski postupak. Ako je na umjetnini postojala signatura, i ona bi se fotografirala.

64 HRZ-AZ, Pismena dokumentacija, 55. Obitelj stolarska. Slika. [Autor: nepoznat, vlasnik: Novi Dvori, izvješće sastavio: Zvonimir Wyroubal, 20. kolovoza 1945.]

ima rupu u donjem dijelu: „Slika oštećena udarcem, platno probijeno i razderano preko glave stolareve. Vel. razderine 15 x 20 cm. Razderina jako udubljena, jer su se niti razvukle. Druga je razderina lijevo, koso od prve, a dugačka je oko 10 cm. Boje su na razderanim mjestima smrvljene, pa je mnogo toga otpalo.“⁶⁵

U opisu restauratorskoga zahvata navode se osnovni restauratorski postupci i, premda ne uvijek, odnosno ne za sve faze rada, materijali koji je restaurator koristio. Ne obrazlažu se razlozi koji su utjecali na odabir pojedinih materijala i postupaka. Ponekad nije objašnjeno ni za što se pojedini materijal koristio. To se uglavnom odnosi na opise čišćenja, gdje najčešće nije jasno kojim je otapalom restaurator odstranjivao površinsku prljavštinu, a kojim stare lakove, i jesu li otapala bila korištena u smjesi ili sukcesivno: „Firnisan na dasci. (...) Potamnila i uprljana čadju i blatom, te voskom i dimom svijeća. / (...) Ikonu sam čistio terpentinom, petrolejom i alkoholom razrijeđenim u petroleju.“⁶⁶

Kod opisivanja restauratorskoga zahvata, rijetko se objašnjavaju njegovi estetski kriteriji i koncept. Evo isječka iz dvaju dokumentacijskih kartona u kojima se ti podatci ipak navode: „Retuširao ni kitao nisam, jer su ikone bez naročite vrijednosti.“⁶⁷ i „Retuširao nisam, ništa, jer suviše toga manjka.“⁶⁸

Rijetko se opisuju i problemi na koje restaurator nailazi u radu: poteškoće s odstranjivanjem nepoželjnih slojeva, osjetljivost bojenoga sloja na otapala i slično. Evo jednog primjera u kojemu restaurator ipak iznosi te podatke: „Ikonu sam očistio. Kod čišćenja sam vidio da je bila prana, i to vjerovatno vodom, pa su neke boje isprane (kosa). Čistio sam je žestom, benzinom i terpentinom. Mnogo nisam mogao očistiti, jer je crna boja dosta osjetljiva.“⁶⁹

Prvih nekoliko godina djelovanja radionice opisi zatečenog stanja umjetnina i postupaka koji su na njima izvedeni bili su nešto opširniji. Od druge polovine 1945. godine, vjerojatno zbog većeg broja umjetnina koje su pristizale u radionicu, bilješke u dokumentacijskim kartonima postaju kraće. Opširnije se opisuju samo postupci na vrjednijim umjetninama. Wyroubal, primjerice, ovako izvještava o zatečenom stanju i restauriranju slike s prikazom sv. Katarine iz Galerije

umjetnina u Splitu: „Ulje na dasci, vel.: 76 x 49 cm. / Svetica prikazana sa posudom cvijeća u ruci. / Daska jelova, vrlo suha i crvotočna, nejednake je debljine, koja varira od cca 1–2 mm. Pribita je na vrlo truli unutarnji okvir. Raspala se u tri dijela, a imade još više pukotina, od kojih jedna ide do polovice slike. Na poledjini je preko pukotine pribita letvica i to čavlina, koji probijaju na prednju stranu slike. Pojedini su dijelovi daske svinuti. Grund, koji je vrlo tanak ispao je na više mjesta zajedno s bojom, pa tvori veće manjke. Mjestimice su boje s grundom zajedno uzdignute i ispucale, pa tvore ljske, koje se slabo drže daske. Firnis, kojim je slika premazana jako je potamnio, no većim je dijelom skinut, jer je daska već bila čišćena. Boje su vrlo suhe i ispucale. Uokolo je apliciran tanki drveni okvir prabit čavlina i smeđe oličen. / Odstranio aplicirani okvir i letvicu za učvršćenje sa stražnje strane. U slici je bilo zabito oko 20 čavala. Sve su to stari, rukom kovani čavli. Dijelove boje i grunda, koji se ljušte, učvrstio. Izravnao pojedine daske, ukoliko se je moglo bez opasnosti za sliku. Slijepio pojedine dijelove daske zajedno. Natopio dasku firnisom s dodatkom živinog sublimata. Zakitao dasku sa stražnje strane i prilijepio na nju platno i dvije poprečne letvice za učvršćenje. Očistio sliku. Zakitao pukotine i manjke i retuširao ih lokalnim tonom. Lakirao damarom i voskom. / Sliku sam stavio u posebno konstruirani okvir, tako da je u njem slika učvršćena, ali ne slijepljena, pa se može iz njem uvijek izvaditi. / Slika je uslijed odstranjenja apliciranog okvira postala veća za cca 2.5 cm sa svake strane.“⁷⁰ S druge pak strane Dekleva ovako piše o restauriranju Tintorettove slike *Zaruke sv. Katarine* iz Strossmayerove galerije: „Ulje na platnu. / Lijevi rukav Katarine i glava anđela u sjeni bili su preslikani. / Skinula sam preslik i lakirala sliku damarom.“⁷¹

Iako su podatci o rabljenim materijalima najčešće nepotpuni, i premda neki dokumentacijski obrasci nedostaju, pismena dokumentacija restauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu predstavlja bogato vrelo podataka o tehnologiji restauriranja štafelajnih slika i obojenih drvenih skulptura tijekom četrdesetih godina 20. stoljeća.

ZAKLJUČAK

Provedeno istraživanje upućuje na zaključak da je ideja o osnivanju restauratorske radionice pri Muzeju za umjetnost i obrt potekla od Vladimira Tkalčića i da datira još iz 1930-ih. Restauratorska je radionica s radom započela 1942. godine i isprva je djelovala neformalno. Nekoliko je čimbenika potaknulo njezino osnivanje: ratne okolnosti, odnosno dopremanje velike

65 Kao gore.

66 HRZ-AZ, Pismena dokumentacija, 40. Krist. Ikona [Autor: nepoznat, vlasnik: Založnica 13, izvješće sastavio: Zvonimir Wyroubal, 15. lipnja 1944.]

67 HRZ-AZ, Pismena dokumentacija, 165. Lijeva vratnica carskih dveri [Autor: nepoznat, vlasnik: Lučani 2, izvješće sastavio: Zvonimir Wyroubal, 19. listopada 1945.]

68 HRZ-AZ, Pismena dokumentacija, 166. Carske dveri. Ikone. [Autor: nepoznat, vlasnik: Beo. 32,1,2, izvješće sastavio: Zvonimir Wyroubal, 19. listopada 1945.]

69 HRZ-AZ, Pismena dokumentacija, 26. Bogorodica. [Autor: nepoznat, vlasnik: Jazak 25, izvješće sastavio: Zvonimir Wyroubal, 14. travnja 1943.]

70 HRZ-AZ, Pismena dokumentacija, 293. Sv. Katarina? Slika. [Autor: nepoznat, vlasnik: Galerija umjetnina u Splitu, inv. br. 236/45, izvješće sastavio: Zvonimir Wyroubal, 20. studenoga 1946.]

71 HRZ-AZ, Pismena dokumentacija, 391. Zaruke sv. Katarine [Autor: Tintoretto Jacopo Robusti, vlasnik: Strossmayerova galerija, S. 252, izvješće sastavila: S. Dekleva, rujana 1947.]

količine vrlo oštećenih umjetnina s ratom zahvaćenih područja, Tkalčićev poticaj i podrška tome projektu i, što je osobito važno, prelazak Zvonimira Wyroubala u muzejsku službu. Bez Wyroubalova stručnog znanja, vještine i snalažljivosti, formiranje i rad muzejske radionice ne bi bili mogući. Važno je naglasiti da je Tkalčić pružio Wyroubalu priliku za profesionalno bavljenje restauratorskim poslom, a ne Ferdo Goglia, njegov profesor iz Više škole za umjetnost i umjetni obrt, što je do sada bio prevladavajući stav.

Restauratorska radionica Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, kojoj je Wyroubal bio na čelu sve do njezina pripajanja Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti 1948. godine, značajna je iz dva razloga: to je bila prva restauratorska radionica koja je djelovala u okviru neke javne ustanove, a njezino je širenje označilo početak razvoja restauratorske službe u našoj zemlji. U toj su radionici od propadanja spašene brojne umjetnine. Za vrijeme rata restaurirana su uglavnom kulturna dobra spašena iz pravoslavnih crkava i manastira koji su se nalazili na teritoriju Nezavisne Države Hrvatske.

Dva su razloga doprinijela gašenju restauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu: dislociranost radionice (njezino izmještanje iz zgrade Muzeja za umjetnost i obrt) i sve veći Wyroubalov angažman pri Jugoslavenskoj akademiji. Ipak, treba naglasiti da je ideja o pretvaranju restauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu u restauratorski centar začeta još početkom 1947. godine (moguće i ranije). Zasad prvi poznati spomen te zamisli u pisanom obliku otkriven je u jednome dopisu Ljube Karamana iz ožujka 1947. godine.

LITERATURA

- DULIBIĆ, LJERKA; PASINI TRŽEC, IVA, Ljubo Babić – upravitelj Strossmayerove galerije, *Zbornik radova znanstvenog simpozija Doprinos Ljube Babića hrvatskoj umjetnosti i kulturi*, (ur.) Libuše Jirsak i Petar Prelog, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske : Moderna galerija, Zagreb, 2013., 62–70.
- FOUNDOKIDIS, EURIPIDES (ur.), *Manual on the Conservation and Restoration of Paintings*, London, 1997. [Reizdanje; engleski izvornik objavljen je 1940. godine.]
- GUŠIĆ, BRANIMIR, Izvještaj Uprave o dosadašnjem radu [izvješće podneseno na izvanrednoj skupštini Jugoslavenske akademije], *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, knj. 54, (ur.) Branimir Gušić, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1949., 75–98.
- JEMBRIH, ZVJEZDANA, O muzeju koji ipak (ne) postoji : Povijest i značaj Dijecezanskog muzeja

- Zagrebačke nadbiskupije, *Ne / izliječeni sveci : Istraživački i konzervatorsko-restauratorski radovi na polikromiranim drvenim skulpturama iz fundusa Dijecezanskog muzeja Zagrebačke nadbiskupije*, (autori tekstova: Zvezdana Jembrih, Danko Šourek, Ana Božičević), katalog izložbe, Domitrovićeva kula, Zagreb, 4. 5. – 4. 6. 2016., 16–21.
- MEDER, FERDINAND, O razvoju i djelatnosti Zavoda za restauriranje umjetnina, *Izložba u povodu 35 godina djelovanja Zavoda za restauriranje umjetnina. Rujan – listopad 1983. Umjetnički paviljon – Zagreb*, Umjetnički paviljon, Zagreb, rujan – listopad 1983.
- N., N., VII Odjel za likovne umjetnosti, *Izvještaj o radu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za 1960. godinu*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1961., 98–107.
- ORLIĆ, ALMA, Uloga prof. Leonarde Čermak u unaprijeđenju restauratorske struke u Hrvatskoj, *Vijesti muzealaca i konzervatora*, 1999., 5–17.
- ORLIĆ, ALMA, Restauratorska dokumentacija u Muzeju za umjetnost i obrt, *Vijesti muzealaca i konzervatora* br. 1 – 2, 2000., 32–35.
- SUNARA, SAGITA MIRJAM, Rekonstrukcija postava prve restauratorske izložbe u Hrvatskoj, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* br. 36, [za godinu 2012.] 2014., 35–46.
- ŠTAMPAR, ANDRIJA, Svečana sjednica povodom 80-godišnjice Akademije 28.XII.1947. [govor održan na otvaranju svečane sjednice], *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, knj. 54, (ur.) Branimir Gušić, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1949., 55–70.
- VOKIĆ, DENIS, Devedeset godina kontinuiteta restauratorske dokumentacije u arhivu današnjega Hrvatskoga restauratorskog zavoda (1916–2006), *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* br. 29 – 30, [za godinu 2005./2006.], 2007., 23–32.
- TKALČIĆ KOŠČEVIĆ, ANTONIJA, *Sjećanja na prve generacije Umjetničke akademije u Zagrebu*, Zagreb, 2007. [autorice uvoda, bilježaka i biografija: Jasenka Ferber Bogdan, Andreja Der-Hazarijan Vukić i Darija Alujević]
- UPRAVA MUZEJA ZA UMJETNOST I OBRT, Bolesti stare nekoliko stoljeća, *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske* god. 10, 1961., 39–40. [U potpisu teksta stoji: Uprava Muzeja za umjetnost i obrt]
- WYROUBAL, ZVONIMIR, Restauriranje slika u Hrvatskoj, *Zbornik zaštite spomenika kulture*, knj. 1, (tajn. ur.) Dejan Medaković, Savezni institut za zaštitu spomenika kulture, Beograd, 1951., 63–68.
- WYROUBAL, ZVONIMIR, Konzerviranje i

restauriranje plastike u Hrvatskoj, *Tkalčićev zbornik : zbornik radova posvećenih sedamdesetogodišnjici Vladimira Tkalčića*, svezak 2, (ur.) Ivan Bach, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1958., 321–332.

WYROUBAL, ZVONIMIR, Restauratorski radovi, *Spomenica u počast 40-godišnjice osnivanja Saveza komunista Jugoslavije 1919 – 1959*, sv. I [Razvitak

nauka i umjetnosti u Hrvatskoj 1945–1959], (gl. ur.) Mijo Mirković, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1960., 354–357.

WYROUBAL, ZVONIMIR, Restauratorska radionica Muzeja za umjetnost i obrt i naša prva restauratorska izložba, *Vijesti muzealaca i konzervatora NR Hrvatske*, godina XIV, br. 3, 1965., 116–117.

IZVORI

Muzej za umjetnost i obrt, Arhiv
Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Arhiv
Hrvatski restauratorski zavod, Arhiv

Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine,
Središnji arhiv
Strossmayerova galerija starih majstora, Arhiv

Summary

THE RESTORATION WORKSHOP OF THE MUSEUM OF ARTS AND CRAFTS IN ZAGREB UNDER THE MANAGEMENT OF ZVONIMIR WYROUBAL (1942 – 1947)

The paper discusses the first attempts to establish a restoration workshop at the Museum of Arts and Crafts in Zagreb in the 1930s, the circumstances that led to the formation of the workshop in 1942, and its activity under the management of restorer Zvonimir Wyroubal (1900 – 1990). Special attention is given to restoration-related documentation drawn within the workshop, as well as to the circumstances in which the workshop became part of the Yugoslav Academy of Sciences and Arts in 1948.

The first attempts to form a restoration workshop of the Museum of Arts and Crafts date back to the 1930s, during the directorship of Professor Vladimir Tkalčić (1883 – 1971). Tkalčić had a keen interest in the issues of practical preservation of museum objects, and at the beginning of his career he tried his hand at restoration work.

The institution of the Museum of Arts and Crafts restoration workshop in 1942 was encouraged by several factors: war circumstances, or rather the arrival of large quantities of heavily damaged artworks from war-affected areas, Tkalčić's encouragement and support for the project, and, most importantly, Zvonimir Wyroubal's transfer to the museum service (Wyroubal was a teacher until then). Without Wyroubal's expertise, skills and resourcefulness, the institution and operation of the museum workshop would not be possible. The workshop established by Tkalčić and Wyroubal in 1942 was the first restoration workshop to operate within a public institution in Croatia.

At first, the workshop was informal in character: Wyroubal did the restoration work, but his official position was that of a draughtsman. He worked in very modest conditions. After the death of restorer Ferdo Goglia in May 1943, his family donated his restoration tools and literature to the Museum of Arts and Crafts, which proved essential to the normal functioning of Wyroubal's workshop. By the end of the Second

World War, some fifty of the most damaged works of art were restored there. Restoration work intensified after the war. In 1945, Wyroubal was joined by academic sculptor and Museum director's wife Antonija Košćević Tkalčić (1891 – 1981) and at the end of that year by restorer Stanislava (Slavka) Dekleva. At about the same time, Jelena (Jelisava) Paladin-Bocarić entered the workshop as restoration apprentice. The arrival of expert staff to the restoration workshop of the Museum of Arts and Crafts marked the beginning of the development of the restoration service in Croatia.

Restorations were systematically documented by the restorers in the workshop. During the first few years, descriptions of the current state of the artwork and the procedures performed on them were somewhat more extensive. From the second half of 1945 onward, probably due to the increased number of artworks arriving to the workshop, notes in the documentation files became much briefer. Only procedures on more valuable works of art were described in more detail. The written documentation of the workshop of the Museum of Arts and Crafts is today preserved at the Croatian Conservation Institute and represents an important source of information on the technology of restoring paintings and polychrome wooden sculpture during the 1940s.

Wyroubal led the restoration workshop of the Museum of Arts and Crafts until it became part of the Yugoslav Academy of Sciences and Arts in 1948. Two factors contributed to the closing of the museum workshop: the fact that it was moved from the Museum of Arts and Crafts building in 1946 and Wyroubal's growing responsibilities within the Academy. After its joining the Yugoslav Academy, the workshop was renamed the Conservation Institute, and Wyroubal became the manager of the newly established institution.

Ivo Glavaš, Andrija Nakić, Josip Pavić

Sperone – najraniji poznati položaj za upotrebu vatrenog oružja na Tvrđavi sv. Mihovila u Šibeniku

Ivo Glavaš
Ministarstvo kulture,
Konzervatorski odjel u Šibeniku
HR – 22000 Šibenik, Stube J. Čulinovića 1/3
Andrija Nakić
HR – 22000 Šibenik, Brodarica, Ražinska 129
Josip Pavić
Javna ustanova u kulturi "Tvrđava kulture Šibenik"
HR – 22000 Šibenik, Vladimira Nazora 1

UDK: 725.963.025.3(497.581.2Šibenik)
Izvorni znanstveni rad/Original Scientific Paper
Primljen/Received: 2. 11. 2019.

Ključne riječi: Tvrđava sv. Mihovila, Šibenik, *sperone*, flankiranje, dvostruki bedem, dolački bedem

Keywords: St Michael Fortress, Šibenik, *sperone*, flanking, double rampart, Dolac rampart

Arheološkim iskapanjima, povijesnim i konzervatorskim istraživanjima razjašnjena je funkcija obrambenog položaja na krajnjem sjeverozapadu Tvrđave sv. Mihovila. Obrambeni *sperone* na tom mjestu sagrađen je kako bi flankirao i tako dodatno ojačao obranu dvostrukog bedema (*strada del soccorso*) dovršenog već 20-ih godina 15. stoljeća, početkom mletačke uprave u Šibeniku. Na *speroneu* su, među ostalim, pronađena tri niza dvostrukih otvora (strijelnice na višoj i kvadratni otvori na nižoj razini) koji su karakteristični za vrlo ranu upotrebu vatrenog oružja. Najkasnije na samom početku 16. stoljeća sjeverno od dvostrukog bedema izgrađen je i dolački bedem, što predstavlja gornji datacijski okvir tj. vrijeme prije kojega je *sperone* na sjeverozapadu Tvrđave sv. Mihovila sigurno bio sagrađen.

UVOD

Tvrđava sv. Mihovila najstarija je šibenska tvrđava i najviši dio povijesne jezgre, smještena na stjenovitom brdu koje nadgleda grad sa sjeverne strane. Srednjovjekovni bedemi, koji su do posljednjih desetljeća 19. stoljeća zatvarali Šibenik, od Tvrđave sv. Mihovila granali su se prema jugoistoku, zapadu i sjeverozapadu.¹ Kroz stoljeća prilagodbi, osnovna forma nepravilnoga četverokutnog kaštela obojačena je vanjskim fortifikacijama – *falsabragama*, povišenim platformama/podzidima te dvostrukim bedemom koji je u funkciji „puta spasa“ (*strada del soccorso*) omogu-

ćavao neposredni kontakt vojnika s morskom obalom.² Arheološki i konzervatorsko-restauratorski radovi na tvrđavi provode se od 1972. godine. Izvješća o tim radovima ne pružaju uvjerljivu interpretaciju pronađenih starijih struktura i njihovog odnosa prema fazi tvrđave nastaloj u kasnom srednjovjekovlju i ranom novom vijeku, koja u osnovi predstavlja njen današnji izgled.³ Sintezu o Tvrđavi sv. Mihovila donosi Josip Čuzela,⁴ a njenim fortifikacijskim elementima u ranom novom vijeku, tijekom Kandij-skog rata, bavi se Ivo Glavaš.⁵ Radovi obnove unutar dvorišta kaštela, na središnjem obrambenom dijelu tvrđave, završeni su radikalnim restauratorskim zahvatom 2014. godine, čime su terenska provjera i potencijalna daljnja istraživanja ovog prostora u potpunosti onemogućena. Stoga su novija istraživanja nužno morala biti usmjerena prema vanjskim fortifikacijskim elementima tvrđave.

Jedna od rijetkih fortifikacijskih struktura koja je u proteklih pola stoljeća ostala potpuno netaknuta nalazi se na krajnjem sjeverozapadu Tvrđave sv. Mihovila (sl. 1, oznaka 1). Radi se o utvrđenom položaju površine od oko 60 m² izgrađenom u formi trapeza, s kvadratnom istakom koja izlazi iz bočne stranice u smjeru sjeverozapada (sl. 2). Gradnja i oblik očito su bili uvjetovani reljefnim zadanostima, jer ova struktura prati rub manjega strmog obronka koji nadgleda šibensko morsko predgrađe Dolac

2 Dvostruki bedem je 2018. godine detaljno obrađen konzervatorskim elaboratom, iz kojeg je proizašao znanstveni rad trenutno u tisku: BILIĆ, DARKA; MAJER JURIŠIĆ, KRASANKA; PAVIĆ, JOSIP, 2019.

3 O arheološkim radovima 1972.-77. i 1990.-96. postoji brojna i nesistemizirana dokumentacija (uključujući terenske dnevnike i fotografije) koja se nalazi u arhivu Muzeja grada Šibenika. Dosadašnji autori uglavnom su se samo uzgred osvrtni na rezultate tih istraživanja. Usporedi: ČUZELA, JOSIP, 2005., 22-23, 28 (bilj. 39); GUNJAČA, ZLATKO, 1976., 33, 46, 48; KRNČEVIĆ, ŽELJKO, 1998., 13, 41-42.

4 ČUZELA, JOSIP, 2005., 27-48.

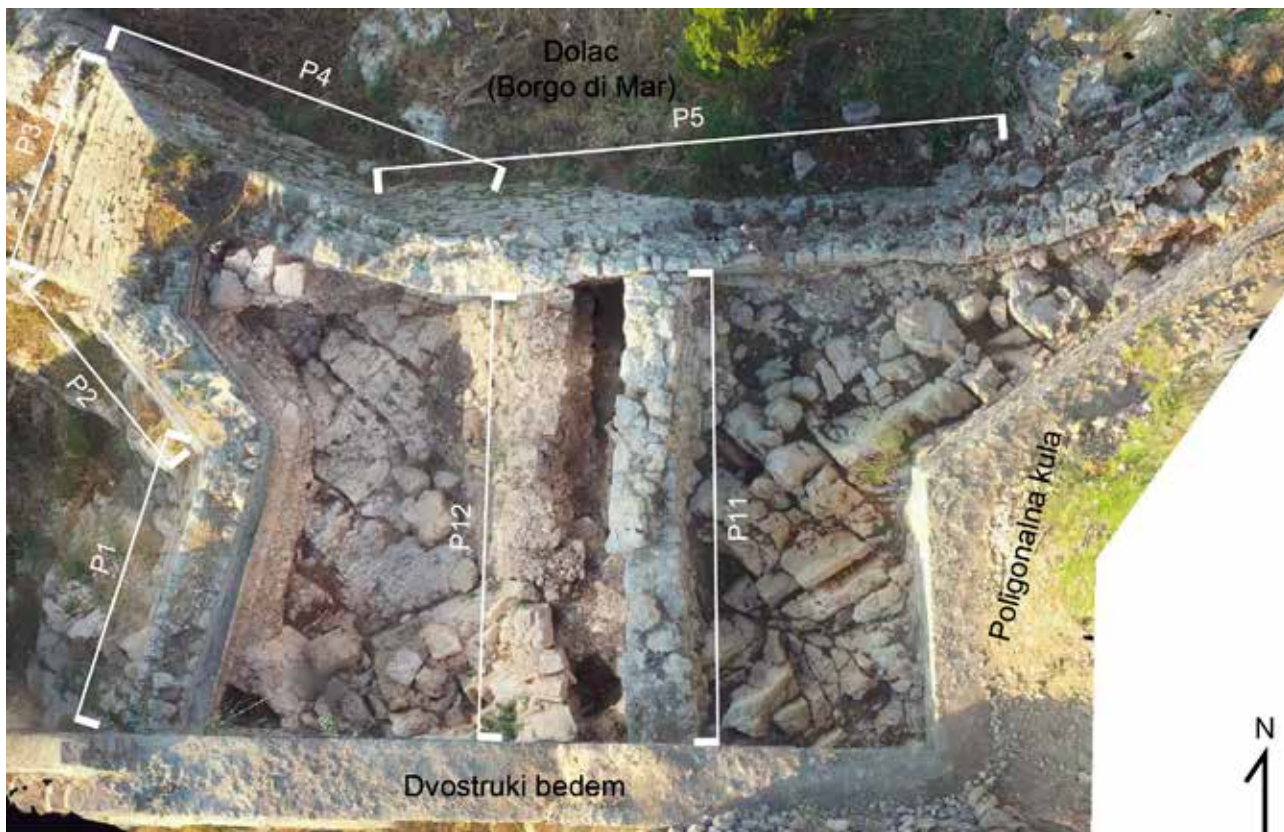
5 GLAVAŠ, IVO, 2015., 93-98.

1 Sintezu urbanog razvoja Šibenika, uključujući podatke o ranim gradskim fortifikacijama vidi kod: ZELIĆ, DANKO, 1999.; o gradskim zidinama također i u: ČUZELA, JOSIP, 2005., 49-74.



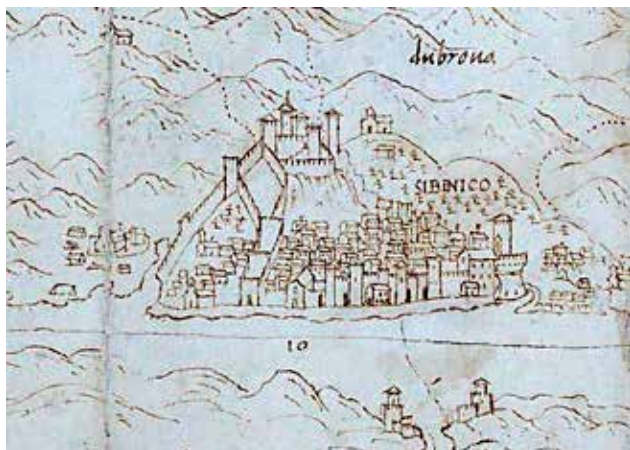
1 Tvrdava sv. Mihovila i dio okolnih fortifikacijskih elemenata: 1 – *sperone*, 2 – poligonalna kula, 3 – dvostruki bedem, 4 – dolački bedem, 5 – SZ podzid, 6 – gradski bedemi (foto: A. Nakić, 2018., obrada: I. Petković Pavić, 2019.)

St Michael fortress and part of surrounding fortification elements: 1 – *sperone*, 2 – polygonal tower, 3 – double rampart, 4 – Dolac rampart, 5 – NW retaining wall, 6 – city walls (photo: A. Nakić, 2018, graphic elaboration: I. Petković Pavić, 2019)



2 Zračna snimka potpuno istraženog *speronea*. Okolne strukture označene su crnom, a pogledi (sl. 7, 8 i 10) bijelom bojom (foto: Zadruga Arheo KO-OP, 2019., obrada: I. Petković Pavić, 2019.)

Aerial photograph of the fully explored *sperone*. Surrounding areas are marked in black, and views (figs. 7, 8 and 10) in white (photo: Zadruga Arheo KO-OP, 2019, graphic elaboration: I. Petković Pavić, 2019)



3 Detalj Šibenika s karte nastale početkom 16. stoljeća (preuzeto iz: BARZMAN, KAREN-EDIS, 2014.)

Detail of Šibenik on an early sixteenth-century map (source: BARZMAN, KAREN-EDIS, 2014)

(*Borgo di mar*). Južnom stranom ovaj je položaj naslonjen na dvostruki bedem (sl. 1, oznaka 3), a istočnom na poligonalnu kulu (sl. 1, oznaka 2) djelomice rekonstruiranu u konzervatorskim radovima 1990-ih.⁶ Unutar obrambenog položaja nisu bile vidljive druge strukture osim recentno izgrađenoga polukružnog zida koji se nalazio na zapadnom rubu.⁷ Zbog očite funkcije flankiranja i načina na koji ovaj nepravilni položaj izlazi iz linije postojećih zidina smatramo opravdanim nazvati ga *sperone*.⁸

POVIJESNI KONTEKST

Nakon predaje i pripajanja Šibenika Veneciji 1412. godine, nova mletačka vlast na padini koja se od Tvrđave sv. Mihovila spušta na zapad prema morskoj obali gradi dvostruki bedem, čime je bila poboljšana sigurnost njihove vojne posade. Čini se da je gradnja dovršena u vrijeme kneza Jacopa Pesara (1423.-25.), čiji je obiteljski grb bio uzidan iznad obalnih vrata.⁹ U to vrijeme sjeverni zid dvostrukog bedema predstavljao je krajnju granicu obrane Šibenika prema sjeveru, ostavljajući morsko predgrađe (*Borgo di Mar*) nezaštićenim. Takvo stanje potrajalo je sve

6 Dostupna dokumentacija o konzervatorskim i restauratorskim radovima s kraja 1980-ih i kroz 1990-e detaljno je obrađena u konzervatorskom elaboratu: MAJER JURISIĆ et al., 2018., 14-16.

7 Ovaj niski neuslojeni polukružni zid, izgrađen najvjerojatnije u prvoj polovici 20. stoljeća, naknadno je spojen s dvostrukim bedemom još lošije građenim i nižim zidićem. Oba zida uklonjena su tijekom arheoloških istraživanja 2018. godine.

8 U fortifikacijskoj arhitekturi 17. stoljeća, *sperone* često označava trokutastu istaku, poput one na ulazu u obližnju Tvrđavu sv. Ivana u Šibeniku koju njen autor Antonio Leni označava kao *speroncino* (vidi: ŽMEGAČ, ANDREJ 2009., 97, kao i SPITERI, STEPHEN, 1993.), ali John Florio nema toliko usku definiciju, pa nam u svom rječniku kaže da je to *an out-butting or shouldring in any fortification* (FLORIO, JOHN, 1611., 521; usporedi i RONCAI, LUCIANO, 2013., 50). Šperonom se u Splitu i danas naziva nekadašnji ugao krajnjeg jugozapadnog polubastiona iz 17. stoljeća (vidi plan u: DUPLANČIĆ, ARSEN, 2007., 52), a na Klisu je *Sperone* najistočniji dio utvrde (PIPLOVIĆ, STANKO, 1994.-95., 83-85). Za kasnija korištenja termina *sperone*, vidi: GRASSI, GIUSEPPE, 1833., 163).

9 BILIĆ, DARKA; MAJER JURISIĆ, KRASANKA; PAVIĆ, JOSIP, 2019, 4-5.



4 Detalj s tlocrta šibenskih utvrđenja nepoznatog autora, nastao oko 1659. godine, s označenim *speroneom* i orijentacijom (preuzeto iz: ČUZELA, JOSIP, 2005.)

Detail of the plan of Šibenik fortifications, unknown author, c. 1659, with indicated *sperone* and orientation (source: ČUZELA, JOSIP, 2005)

do izgradnje dolačkog bedema (sl. 1, oznaka 4), čime se obrana pomiče dalje prema sjeveroistoku. Prvi grafički prikaz na kojemu su sve ove strukture vidljive potječe iz ranog 16. stoljeća te gotovo potpuno odgovara današnjem stanju (sl. 3).¹⁰

Usprkos jasnim gradnjama i adaptacijama koje su se dogodile na ovom dijelu šibenskih zidina kroz 15. i 16. stoljeće, dostupni pisani izvori iz razdoblja mletačke uprave pružaju tek rijetke informacije o njima. Tako primjerice šibenski knez Agostino Moro (1573.-75.) u svojoj iscrpnoj relaciji Senatu navodi da se nije nastavilo sa žbukanjem ili pokrivanjem *kule kod kaštela*,¹¹ koja je bila skraćena u prošlom ratu, jer ju se zbog slabih temelja i bokova nije moglo braniti. Zbog toga je on sada kvalitetno napravio bokove i veliku platformu. Moguće je da Moro govori o već spomenutoj poligonalnoj kuli uz *sperone*, za koju znamo da je preživjela barem do sredine 19. stoljeća.¹² Odmah potom, Moro spominje i *traversu* u morskom predgrađu kod dvostrukog bedema, također izgrađenu u prošlom ratu,¹³ koja na tom mjestu ne donosi prednost jer je morala biti napravljena na vrhu predgrađa, s izbočenjem koje strši u more. Početkom 17. stoljeća također nailazimo na spomen *nuova piazzetta in capo l'borgo della marina*,¹⁴ kao i *castello nuovo del borgho*.¹⁵ Nemoguće je s potpunom sigurno

10 Kartu je pronašla i objavila BARZMAN, KAREN-EDIS, 2014. s okvirnom i ne potpuno preciznom datacijom; trenutno je detaljno obrađuju J. Faričić i K. Juran sa Sveučilišta u Zadru. Brojni detalji (npr. na karti nema Tvrđave sv. Nikole koja je pouzdano dovršena 1543. godine) sugeriraju da je karta nastala u prvom ili prva dva desetljeća 16. stoljeća, što bi ujedno bio i najraniji postantički prikaz unutrašnjosti Dalmacije.

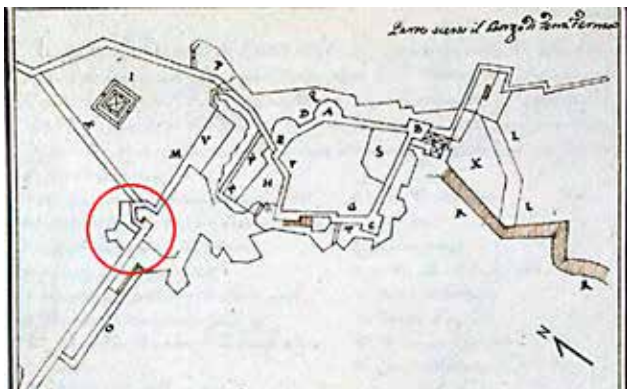
11 Pod „kaštel“ se ovdje misli na Tvrđavu sv. Mihovila, CRV 4, 139.

12 Vjerojatno je to ista kula koju GALVANI, FEDERICO ANTONIO, 1884, 32, 50, spominje kao izgrađenu 1571. i nedavno srušenu.

13 CRV 4, 139-140.

14 CRV 6, 153.

15 Za razliku od ranijeg zapisa (bilj. 10), ovdje se pod „castello nuovo“ opisuje neka nova gradnja, budući da tadašnji mletački upravitelji Tvrđavu sv. Mihovila ustaljeno nazivaju *castel vecchio*, CRV 6, 170.



5 Tlocrt Tvrđave sv. Mihovila koji se čuva u biblioteci Marciana, s označenim *speroneom* i orijentacijom (preuzeto iz: GLAVAŠ, IVO, 2015.)
Plan of St Michael fortress preserved in the Marciana library, with indicated *sperone* and orientation (source: GLAVAŠ, IVO, 2015)

nošću razjasniti o kojim se lokacijama radi, no malo je vjerojatno da se radi o *speroneu*, jer se čini da svi ovi spomenuti termini opisuju važniju i površinski veću strukturu.

Sperone nije označen kao zasebni obrambeni element ni na brojnim vedutama Šibenika nastalima između kraja 15. i kraja 17. stoljeća.¹⁶ Međutim, vrlo je jasno ucrtan na većini tlocrta nastalih od Kandijskog rata nadalje. Prvi put je prikazan 1646. godine,¹⁷ a najpreciznije su ga ucrtali nepoznati autor oko 1659. godine (sl. 4)¹⁸ te V. M. Coronelli tri desetljeća kasnije (sl. 5).¹⁹ Gradnjom novih tvrđava iznad Šibenika i pomicanjem mletačko-osmanske granice u unutrašnjost Dalmacije krajem 17. stoljeća smanjena je vojna važnost Tvrđave sv. Mihovila. Razornom eksplozijom barutane 1663. godine porušen je veći dio zapadnih zidova kaštela,²⁰ što se najbolje vidi na Coronellijevoj legendi te na veduti G. Justera iz 1708. godine.²¹ Razaranje je zasigurno dijelom zahvatilo i prostor sjeverozapadnog podzida. Budući da oštećeni dijelovi tvrđave nikada nisu sistemski popravljeni, možemo pretpostaviti da je kroz iduća dva stoljeća dio zidina korišten za gradnju stambenih objekata u okolici. Na prvim fotografijama s kraja 19. stoljeća potporni zid sjeverozapadnog podzida urušen je na zapadnom dijelu, a zapadna poligonalna kula se ne nazire niti u temeljima. No, *sperone* nije razgrađen do kraja te se na fotografijama jasno uočava (sl. 6).²² Kroz 20. stoljeće ova obrambena struktura nije bila prepoznata kao fortifi-

16 Prikaze vidi kod: NOVAK, GRGA, 1976, 160-161, i ČUZELA, JOSIP, 2005, 48-49.

17 Radi se o planu novih gradskih fortifikacija koji je krajem te godine izradio inženjer Giovanni di Namur, a nalazi se u knjižnici Marciana (preuzeto s: http://www.internetculturale.it/jmms/iccuviewer/iccu.jsp?id=mag_GEO0025620&mode=all&teca=GeoWeb+-+Marciana; 25. listopada 2019.).

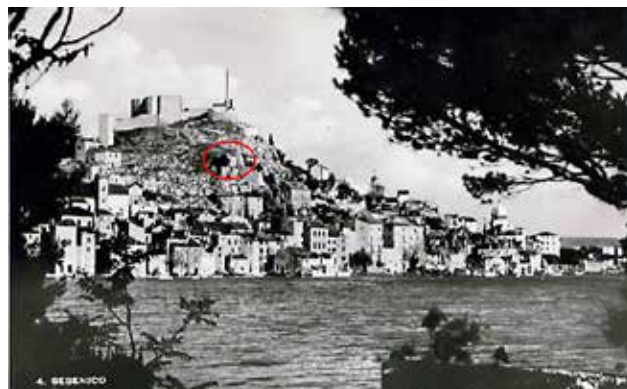
18 GLAVAŠ, IVO; PAVIĆ, JOSIP, 2016, 100 (bilj. 69) ovu su kartu datirali preciznije nego raniji istraživači.

19 GLAVAŠ, IVO, 2015, 94.

20 ČUZELA, JOSIP, 2005, 42.

21 Ovaj prikaz prvi je objavio: ŽMEGAČ, ANDREJ, 2009, 92.

22 Brojna fotografska dokumentacija s kraja 19. i iz prve polovine 20. stoljeća nalazi se u arhivu Muzeja grada Šibenika.



6 Pogled na Tvrđavu sv. Mihovila sa sjeverozapada početkom 20. stoljeća; označen je *sperone*, na kojem se još i tada vide kvadratni otvori (foto: Muzej grada Šibenika)

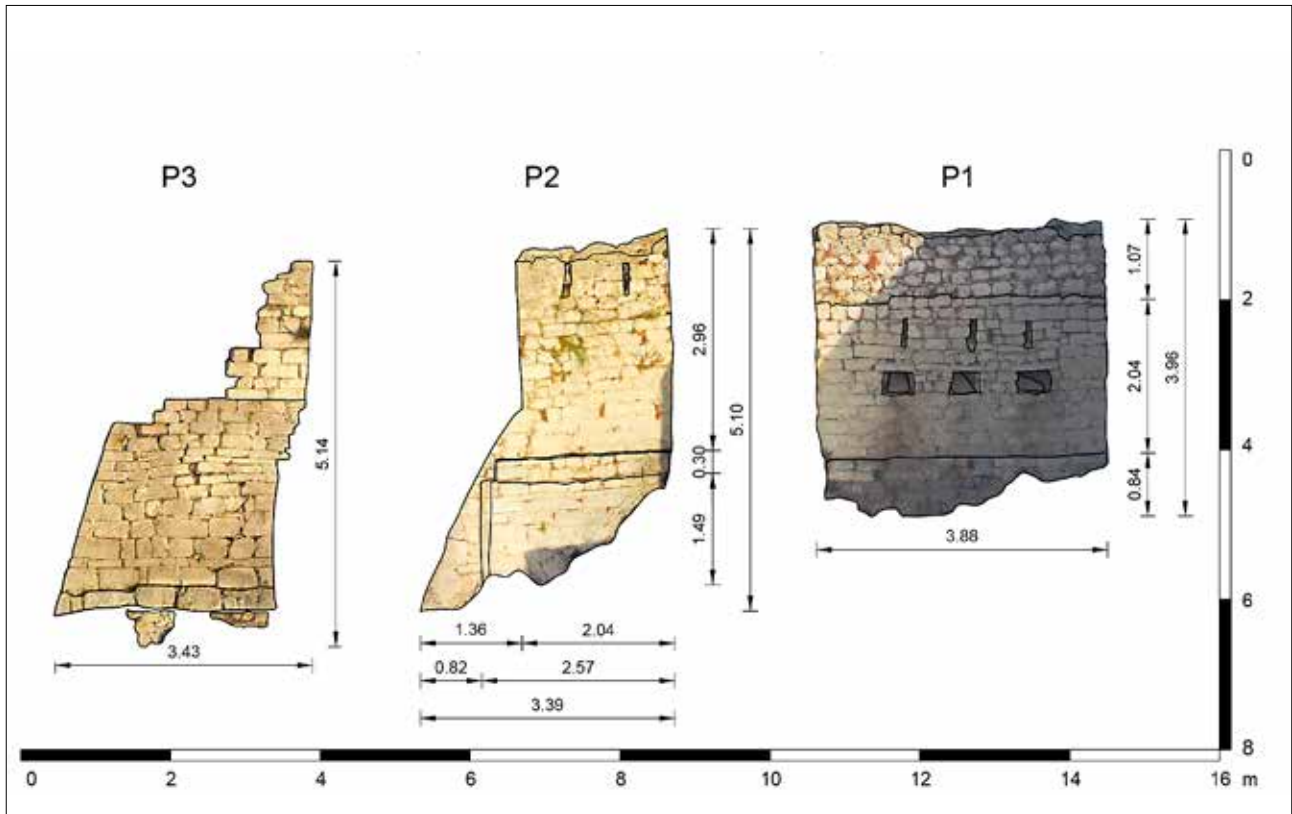
North-west view of St Michael fortress in early 20th century; marked is the position of the *sperone*, with still visible square openings (photo: Šibenik City Museum)

kacijski položaj te je gotovo u potpunosti zadržala izvornost prostornog oblika, dimenzija te osnovnih i vezivnih građevnih materijala.

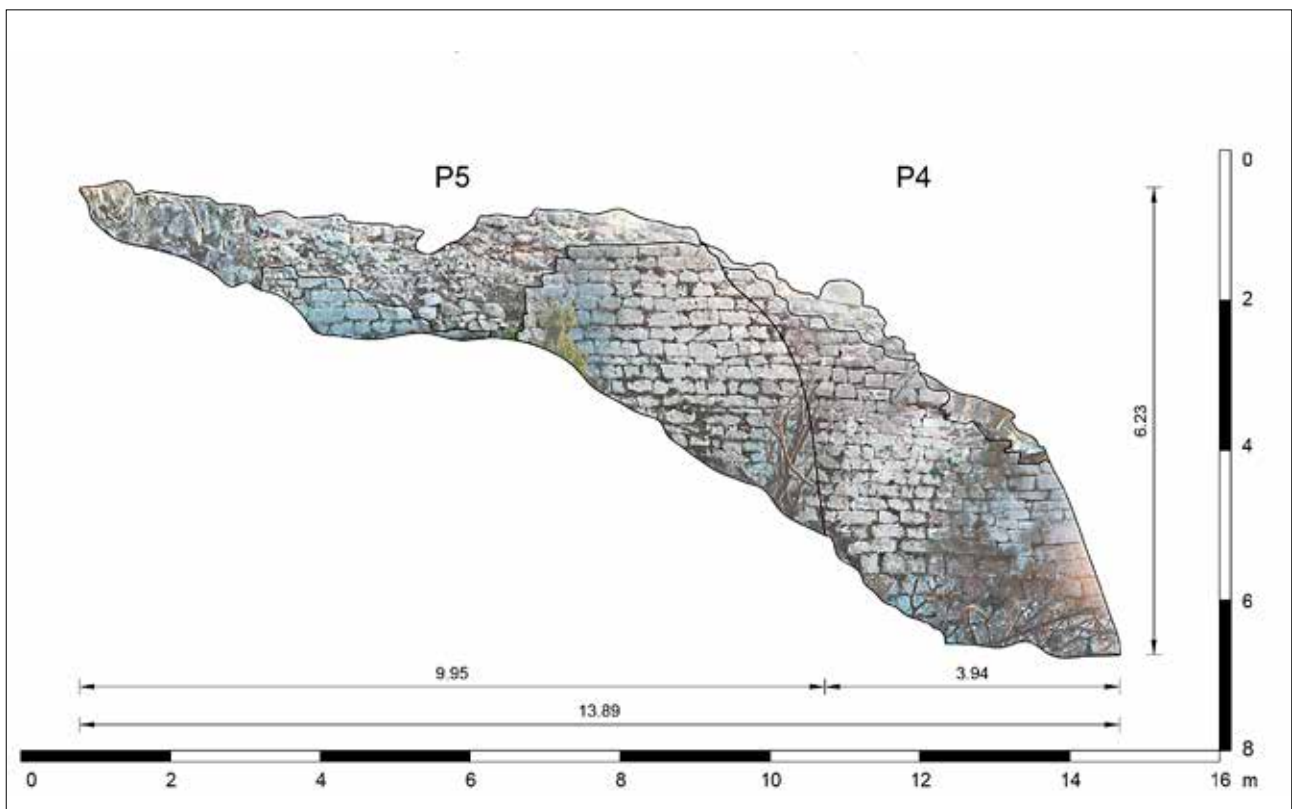
ARHEOLOŠKA ISTRAŽIVANJA I DATACIJA SPERONEA

Arheološkim istraživanjima vršenim na ovoj lokaciji od početka 2018. do ožujka 2019. godine pokušalo se doznati nešto više o osnovnim elementima i dataciji *speronea*. Nakon čišćenja i definiranja unutrašnjeg i vanjskog lica *speronea*, pokazalo se da perimetralni zid, napravljen od pravilno klesanog kamena vezanog vapnenom žbukom, vodi od dvostrukog bedema prema najisturenijem dijelu rekonstruirane poligonalne kule, u dužini od oko 23 metra (sl. 7, 8). Ovaj zid nije istovremen sa zidom koji pripada dvostrukom bedemu, već se na njega samo naslanja, što nedvojbeno dokazuje da je *sperone* mlađi od dvostrukog bedema. Od pet linija perimetralnog zida, dvije zapadne zidane su okomito na stijenu, dok ostale tri imaju pokos koji je, čini se, naknadno dodan u cilju poboljšanja statike (sl. 9). Po sredini *speronea* otkrivena su još dva poprečna zida, napravljena od većeg amorfno i djelomično priklesanog kamena povezanog većom količinom vapnene žbuke (sl. 10). Ova dva zida, svaki u duljini nešto većoj od 6 metara, bili su napravljeni kasnije od perimetralnog, a njihova funkcija ostaje ponešto nejasna.²³ Nisu pronađene strukture koje bi objasnile način ulaska u *sperone*, korištenje njegove unutrašnjosti i potencijalnu komunikaciju s rekonstruiranom poligonalnom kulom.

23 Barem jedan od ova dva zida postojao je i u 17. stoljeću, jer je prikazan na tlocrtima grada iz perioda Kandijskog rata (vidi sl. 4 i 5). Za razliku od perimetralnog, ovi zidovi su statički nestabilni, zasigurno zbog lošije gradnje, no postoji i mogućnost da su oštećeni eksplozijom – ova zida su u tlocrtu blago lučno izvijena prema zapadu, a i arheološka istraživanja pokazala su značajno obrušenje u istom smjeru.



7 Vanjsko lice zapadnog dijela perimetralnog zida *speronea* (sl. 2; foto i obrada: Zadruga Arheo KO-OP, 2019.)
 Exterior of the western part of the perimeter wall of the *sperone* (fig. 2; photo and graphic elaboration: Zadruga Arheo KO-OP, 2019)



8 Vanjsko lice sjevernog dijela perimetralnog zida *speronea* (sl. 2; foto i obrada: Zadruga Arheo KO-OP, 2019.)
 Exterior of the northern part of the perimeter wall of the *sperone* (fig. 2; photo and graphic elaboration: Zadruga Arheo KO-OP, 2019)



9 Pokos na kvadratnoj istaci *speronea* (foto: A. Nakić, 2018.)

Slope on the square projection of the *sperone* (photo: A. Nakić, 2018)

Jedini zatečeni otvori u zidovima korišteni su za vojne potrebe. Dvije strijelnice na kvadratnoj istaci manjih su dimenzija (~7 x 42 cm) i jednostavne forme. Njihovi pravokutni otvori bili su usmjereni na sjeverni zid dvostrukog bedema koji su flankirali sve do morske obale. No, na zapadnom zidu *speronea* nailazimo na neuobičajenu situaciju. Ondje je formirano šest otvora u tri vertikalna stupca, pri čemu su strijelnice (sličnih dimenzija ~6 x 40 cm) na višoj razini uparene s kvadratnim otvorima (~40 x 30 cm) na nižoj razini (sl. 7, oznaka P1). Ovakav dvostruki otvor je relativno rijedak i ne nalazimo ga na drugim utvrđenjima istočnog Jadrana.²⁴ Karakterističan je za vrlo rani period korištenja vatrenog oružja, obično ručnih topova koji su se punili straga.²⁵ Topnici su pucali kroz niži, kvadratni otvor, a viši otvor, zapravo prilagođena strijelnica, služila je kako za ciljanje, tako i za izlaz plinova ispuštenih prilikom paljbe.²⁶ Gotovo jednake komparativne primjere nalazimo na Rodosu, u doba kada su otokom vladali vitezovi Ivanovci.²⁷ Nakon što je jedva obranio grad od osmanske opsade 1480. godine, veliki meštar Pierre d'Aubusson u sljedećem desetljeću poduzima opsežne radove

24 Tipologija strijelnica i puškarnica (zapravo otvora za vatreno oružje, u izvorniku *canonnière*) detaljno je obrađena u: SAILHAN, PIERRE, 1979.

25 O ranim topovima u Italiji vidi: RIDELLA, RENATO GIANNI, 2013., 13-19, a o primjeru njihovog intenzivnog korištenja i inovacija na bojištu: DUFFY, CHRISTOPHER, 1979., 8-13.

26 Strijelnice se zapravo u to doba prilagođavaju u puškarnice: *Les premiers utilisateurs d'armes à feu sont donc conduits à essayer d'utiliser telles quelles ces archères, ou à les modifier sommairement pour les adapter aux nouvelles armes* (SAILHAN, PIERRE, 1979., 521); *In the adapted arrowslits, the slit extending above the gunport served as a sighting device* (DEVRIES, KELLY, 2005., 44).

27 Opsežnu i preglednu studiju utvrđenja u Rodosu objavio je GABRIEL, ALBERT, 1921.; a korisno je i nešto recentnije izdanje: NOSSOV, KONSTANTIN, 2010.

kako bi doveo obranu Rodosa na višu razinu.²⁸ U novim bastionski građenim linijama koje su štitile stare gradske kule nalaze se deseci ovih dvostrukih otvora (sl. 11),²⁹ kao i u *falsabragi* koja okružuje glavni bedem te na drugim mjestima gdje su umetnuti u starije strukture (sl. 12).³⁰

Većinu pronađenih pokretnih arheoloških nalaza čine ulomci keramike.³¹ Radi se uglavnom o gruboj kuhinjskoj keramici debljih stijenki i u manjoj mjeri glaziranom stolnom posuđu. Ulomci kuhinjske keramike grube fature pripadaju skromno ukrašenim loncima i manjim kotlovima neujednačene crne ili tamnosmeđe boje s kraćim vratom i zadebljanim obodom izvijenim prema van (T 1: 1, 2). Ovakvi oblici posuda bez većih promjena koriste se kroz duža razdoblja, stoga ih, uzimajući u obzir kontekst, nalaze iz istih stratigrafskih jedinica te slične nalaze na istočnoj obali Jadrana, možemo datirati u širi vremenski period od kraja 14. pa do 17. stoljeća.³²

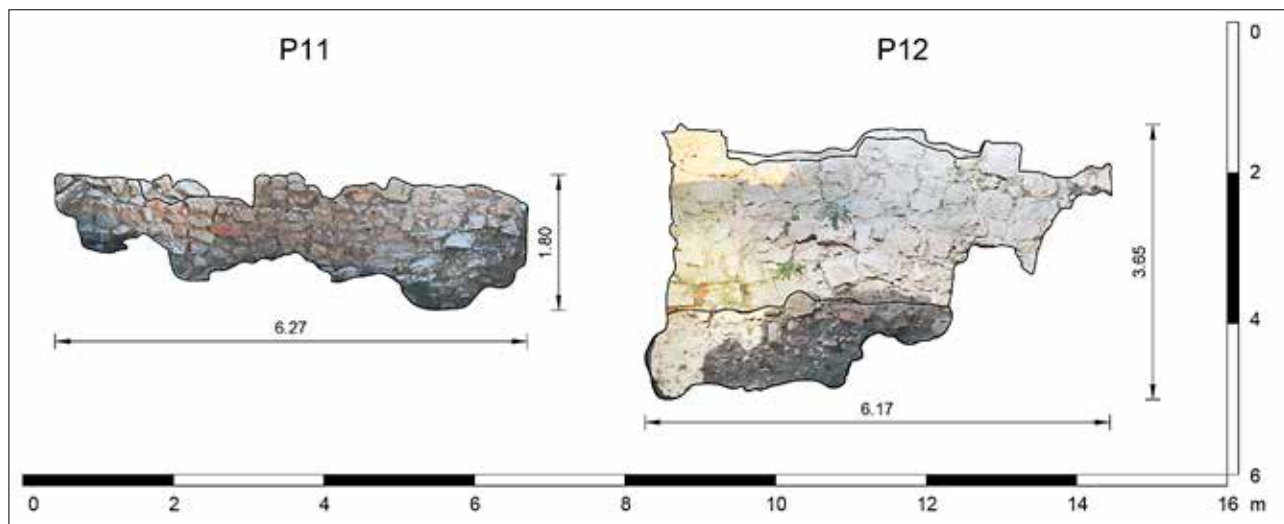
28 Moguće je da se neke strukture mogu pripisati i ranijem velikom meštru Pieru Raimundu Zacosti (1461.-67.), no budući da su zidine značajno oštećene u opsadi 1480. godine, otvori potječu najkasnije iz doba d'Aubussonove obnove odmah nakon opsade. Više vidi u: NOSSOV, KONSTANTIN, 2010, 10-11, 34-36, 39.

29 Gabriel za nacrt sa sl. 9 piše da je s tornja sv. Pavla, ali *une disposition analogue existe également aux parapets des courtines, notamment à l'ouest du Palais du grand-maitre* (GABRIEL, ALBERT, 1921., 125-126.).

30 Posebne segmente o ranim topovskim otvorima donose i GABRIEL, ALBERT, 1921., 124-127, s brojnim nacrtima i presjecima, te NOSSOV, KONSTANTIN, 2010., 21-24, s fotodokumentacijom. Tip otvora jednak šibenskom nalazi se na barbakanu tornja sv. Ivana, ispred Španjolskog tornja, ispred vrata sv. Pavla, kod vrata sv. Anastazija i na drugim mjestima po bedemima. Za restauraciju zidina, uključujući ovaj tip otvora, na dislociranoj pomorskoj utvrdi sv. Nikole u Rodosu pogledaj: MANOUSOU-NTELLA, KATERINA, 2017., 169.

31 O nalazima keramike s posljednjih nekoliko arheoloških kampanja na Tvrđavi sv. Mihovila jedan od autora priprema zasebni rad, stoga se ovdje iznosi samo kratki pregled.

32 GUSAR, KARLA; ILKIĆ, MATO, 2016., 234; GUSAR, KARLA; VUJEVIĆ, DARIO, 2016., 126.



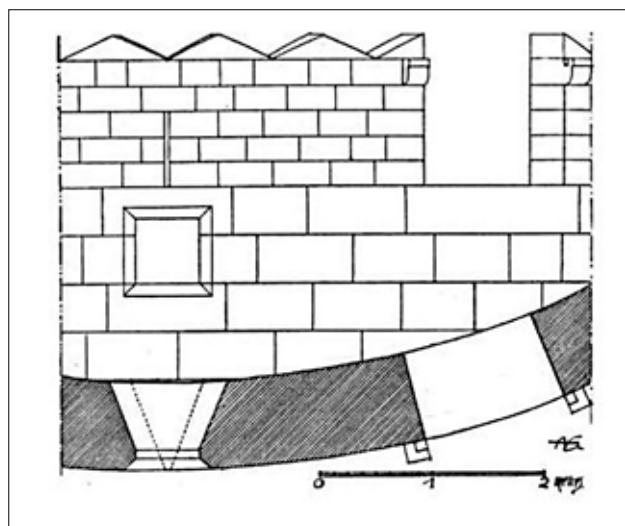
10 Pogledi na strukturu unutrašnjih poprečnih zidova (sl. 2), pri čemu je vrlo jasna njihova znatno slabija kvaliteta izgradnje (foto i obrada: Zadruga Arheo KO-OP, 2019.)

Views of the structure of interior dividing walls (fig. 2), evidently of lower construction quality (photo and graphic elaboration: Zadruga Arheo KO-OP, 2019)

Nalaze glazirane keramike većinom čine ulomci s jednostavnom olovnom glazurom (*invetriata*), engobirana keramika te majolika. *Invetriatu* predstavlja tek nekoliko fragmenata zdjela tanjih stijenki crvene boje čija je unutrašnjost premazana prozirnom olovnom glazurom (T 1: 3).³³ Engobirana keramika zastupljena je ulomcima graviranih zdjela na prstenastoj nozi čija je površina ukrašena žutim, narančastim i zelenim geometrijskim i vegetabilnim motivima (T 1: 4). Slični ulomci keramike na drugim lokalitetima u Dalmaciji datiraju se u prvu polovinu 15. stoljeća.³⁴ Najviše pronađenih glaziranih ulomaka pripada majolici. Uglavnom se radi o ulomcima izduženih vrčeva gdje je slikani ukras na stijenama i ručki posude izveden na bijeloj podlozi najčešće smeđim ili crnim linijama (T 1: 5, 6). Ovakvi ukrasi karakteristični su za arhajsku majoliku kraja 14. i početka 15. stoljeća.³⁵

Od ostalih nalaza treba istaknuti pronalazak dvaju vrhova strijela za samostrel (*veretoni*). Radi se o željeznim komadima sastavljenim od tuljca na čijem se širem dijelu nalazi rupa za nasadivanje drvenog dijela strijele. Uži dio tuljca završava vrhom piramidalnog presjeka. Slični nalazi pronađeni su u Podumcima kod Šibenika, a na temelju analogija okvirno se datiraju od 12. do 15. stoljeća, uz opreznu sugestiju o mogućoj preciznijoj dataciji u rano 15. stoljeće.³⁶

Ako prema zatečenim topovskim otvorima *terminus ante quem* možemo smjestiti u posljednjih nekoliko desetljeća 15. stoljeća, *terminus post quem* nastanka *speronea* je gradnja



11 Nacrt i presjek dvostrukog otvora, Toranj sv. Pavla, Rodos (preuzeto iz: GABRIEL, ALBERT, 1921, 125)

Elevation and cross-section of a double opening, Tower of St Paul, Rhodes (source: GABRIEL, ALBERT, 1921, 125)

dolačkog bedema. Tada se linija obrane pomiče sjevernije i ovaj položaj gubi na važnosti. Dolački bedem, prema sačuvanim grafičkim izvorima, izgrađen je na samom početku 16. stoljeća, što još jednom potvrđuje datiranje *speronea*. Time on postaje najranija struktura tvrđave pouzdano izgrađena ili adaptirana za korištenje vatrenog oružja. Arheološkim iskapanjem utvrđeno je da je *sperone* bio ispunjen raznovrsnim kasnijim nasipom i urušenjima, kojima je ispunjen prostor i prekinuta mogućnost korištenja originalnih topovskih otvora, čime prestaje i izvorna funkcija flankiranja. S obzirom na raznovrsnost nasipnog materijala, nije moguće utvrditi kada se to točno dogodilo.

33 Vidi u: GUSAR, KARLA, 2010., 32; GUSAR, KARLA; VUJEVIĆ, DARIO, 2016., 124.; jedan pronađeni ulomak ima zelenu glazuru.

34 GUSAR, KARLA, 2010., 65.; ZGLAV-MARTINAC, HELGA, 2004., 127.

35 ZGLAV-MARTINAC, HELGA, 2004., 53-55; GUSAR, KARLA; VUJEVIĆ, DARIO, 2009., 256.

36 KRŃEVIĆ, ŽELJKO, 1999., 489.



12 Otvori istog tipa kao šibenski na položaju kod Tornja sv. Petra na sjevernom dijelu zidina Rodosa (foto: V. Indeikin, 2014.; preuzeto preko Creative Commons licence: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.en>)

Openings similar to the ones in Šibenik, northern part of fortifications of Rhodes, near the Tower of St Peter (photo: V. Indeikin, 2014, Creative Commons licence: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.en>)



Tabla 1 Arheološki nalazi na položaju *sperone*, Tvrđava sv. Mihovila (izradio: A. Nakić, 2019.)

Plate 1 Archaeological findings on the *sperone* area, St Michael fortress (author: A. Nakić, 2019)

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Sredinom 15. stoljeća rani modeli topova počinju se koristiti kao ratna oprema u gradovima i kaštelima mletačke Dalmacije. Postavljeni na konjiće, stalke ili montirani na bedeme pomoću viljuški, bili su relativno jednostavni za uporabu, iako je zbog malog kalibra i dometa njihov učinak bio ograničen. U vrijeme šibenskog kneza Fantina

Pesara (1441.-43.) na četirima šibenskim utvrđenjima s mletačkom posadom nalazi se 45 topova i samo 12 pušaka, nasuprot čak 154 samostrela i 77 lukova.³⁷ Prateći opći trend u europskim vojskama, u prvoj polovini 16. stoljeća samostrelji će biti potpuno zamijenjeni sa sve dostupnijim puškama.³⁸

Usprkos tomu što gotovo sve već spomenute vedute Šibenika iz 16. i 17. stoljeća prikazuju kule na tvrđavi iz kojih se raspršuje dim uzrokovan topovskom ili puščanom paljbom, na samom spomeniku nalazi se svega nekoliko položaja povezanih isključivo s vatrenim oružjem. U poligonalnoj kuli dograđenoj u drugoj polovini 16. stoljeća na sjeveroistočni zid kaštela³⁹ nalaze se dva topovska otvora. U zidovima današnjeg groblja sv. Ane, a nekadašnje kule, odnosno *cavaliere* Madonna sagrađenog 1638. godine, vidljivo je devet artiljerijskih otvora, od kojih su neki naknadno redefinirani.⁴⁰ Na sjeverozapadnom platou početkom Kandijskog rata formirane su bitnice koje su štitile zapadni pristup Šibeniku.⁴¹ Svakako je do kraja 17. stoljeća velik dio tvrđave bio prilagođen artiljerijskom ratovanju.

Obrambena struktura nepravilne forme, koju smo nazvali terminom *sperone*, izgrađena je radi flankiranja dvostrukog bedema u doba kada je on bio završna linija obrane Šibenika. Na zapadnom zidu *speronea* nalaze se vrlo karakteristična tri niza dvostrukih otvora za ručne topove, koje analogijom možemo smjestiti u završna desetljeća 15. ili sâm početak 16. stoljeća. Radi se o periodu

37 Četiri utvrđenja su Tvrđava sv. Mihovila (*castrum/castello*), dvije kule u kanalu sv. Ante (*turris magne, turris parve*) i kopnena vrata (*porta terre firme*): KOLANOVIĆ, JOSIP, 1989, 32-47.

38 Dobar primjer tog procesa donosi PAYNE-GALLWEY, RALPH, 1995, 38-39, 48-49.

39 ČUZELA, JOSIP, 2005., 37.

40 ČUZELA, JOSIP, 2005., 53.

41 GLAVAŠ, IVO, 2015., 95-96.

u kojem se hladno oružje postupno zamjenjuje vatrenim. Ovu dataciju okvirno potvrđuju arheološki nalazi i grafički izvori. To su razlozi zbog kojih je *sperone*, na sjeverozapadu Tvrđave sv. Mihovila, najraniji na njoj poznati položaj za upotrebu vatrenog oružja.

LITERATURA

- BARZMAN, KAREN-EDIS, Cartographic Line and the 'Paper Management' of the Early Modern State: A Case Study of Venetian Dalmatia, *Mapline* 122, 2014., 1-12.
- BILIĆ, DARKA; MAJER JURIŠIĆ, KRASANKA; PAVIĆ, JOSIP, Dvostruki bedem u Šibeniku – funkcija, valorizacija i prezentacija, *Portal* 10, 2019. (u tisku)
- ĆUZELA, JOSIP, *Šibenski fortifikacijski sustav*, Šibenik, 2005.
- DEVRIES, KELLY, Facing the New Technology: Gunpowder Defenses in Military Architecture before the *Trace Italienne* 1350-1500, u: STEELE, BRETT D.; DORLAND, TAMERA (ur.), *The Heirs of Archimedes: Science and the Art of War through the Age of Enlightenment*, Cambridge & London, 2005., 37-72.
- DUFFY, CHRISTOPHER, *Siege Warfare: The Fortress in the Early Modern World 1494-1660*, London & Henley, 1979.
- DUPLANČIĆ, ARSEN, *Splitske zidine u 17. i 18. stoljeću*, Zagreb, 2007.
- FLORIO, JOHN, *Queen Anna's New World of Words or Dictionaire of the Italian and English tongues*, London, 1611.
- GABRIEL, ALBERT, *La Cité de Rhodes*, vol. 1, Paris, 1921.
- GALVANI, FEDERICO ANTONIO, *Il Re d'Armi di Sebenico: con illustrazioni storiche*, vol. I-II, Venezia, 1884.
- GLAVAŠ, IVO, Šibenska tvrđava sv. Mihovila u Kandijском ratu, *Portal* 6, 2015., 93-98.
- GLAVAŠ, IVO; PAVIĆ, JOSIP, Tvrđava sv. Ivana u Šibeniku – nove spoznaje i istraživanja, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 40, 2016., 91-104.
- GRASSI, GIUSEPPE, *Dizionario militare italiano*, vol. IV., Torino, 1833.
- GUNJAČA, ZLATKO, O kontinuitetu naseljavanja na području Šibenika i najuže okolice, *Šibenik spomen zbornik o 900. obljetnici*, Šibenik, 1976., 27-58.
- GUSAR, KARLA, *Kasnosrednjovjekovna i novovjekovna glazirana keramika na širem zadarskom području*, doktorska disertacija, Zadar, 2010.
- GUSAR, KARLA; ILKIĆ, MATO, Kasnosrednjovjekovni i novovjekovni arheološki nalazi s utvrde Fortica u Novigradu, *Novigrad nekad i sad*, Zadar, 2016., 230-249.
- GUSAR, KARLA; VUJEVIĆ, DARIO, Prilog poznavanju utvrde Citadela u Zadru – istraživanja Barbakana 2008. godine, *Prilozi Instituta za arheologiju u Zagrebu* 26, 2009., 219-246.
- GUSAR, KARLA; VUJEVIĆ, DARIO, Srednjovjekovni i novovjekovni nalazi iz utvrde na Gradini u Zemunik Donjem, *Zemunik u prostoru i vremenu*, Zadar, 2016., 118-137.
- KOLANOVIĆ, JOSIP, *Spisi kancelarije šibenskog kneza Fantina de Cha de Pesaro: 1441-1443*, Šibenik, 1989.
- KRNČEVIĆ, ŽELJKO, *Srednjovjekovna arheološka topografija na području Županije šibenske*, magistarski rad, Šibenik, 1998.
- KRNČEVIĆ, ŽELJKO, Strelce iz Podumaca kod Unešića: prilog poznavanju srednjovjekovnog oružja, *Opvscvla archaeologica* 23-24, 1999.-2000., 487-501.
- LJUBIĆ, ŠIME [ur.], *Commissiones et relationes Venetae* (dalje: CRV), Zagreb.
- MAJER JURIŠIĆ, KRASANKA et al., *Šibenik, dvostruki bedem (gradske zidine u Docu): elaborat konzervatorsko-restauratorskih istraživanja*, Zagreb, 2018.
- MANOUSOU-NTELLA, KATERINA, The Fortress of St. Nicholas, Visitability and Enhancement, *Medieval Town of Rhodes: Restoration Works 2011-2016*, Rhodes, 2017.
- NOSSOV, KONSTANTIN, *The Fortress of Rhodes 1309-1522*, Oxford & Long Island City, 2010.
- NOVAK, GRGA, Šibenik u razdoblju mletačke vladavine, *Šibenik spomen zbornik o 900. obljetnici*, Šibenik, 1976., 135-288.
- PAYNE-GALLWEY, RALPH, *The Book of the Crossbow: With an Additional Section on Catapults and Other Siege Engines*, New York, 1995. (reprint izdanja iz 1903.).
- PIPLOVIĆ, STANKO, Povijesno-prostorni razvitak tvrđave Klis, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 20-21, 1994.-1995., 65-89.
- RIDELLA, RENATO GIANNI, L'evoluzione strutturale nelle artiglierie di bronzo in Italia tra XV e XVII secolo, u: BELTRAME, CARLO; MORIN, MARCO, *I Cannoni di Venezia: Artiglierie della Serenissima da fortezze a relitti*, Venezia, 2013., 13-28.
- RONCAI, LUCIANO, ed., *Dizionario di Nomenclatura Castellana*, Cremona, 2013.
- SAILHAN, PIERRE, Typologie des archères et canonnière: Les archères des châteaux de Chauvigny, *Bulletin de la Société des antiquaires de l'Ouest et des musées de Poitiers* 14, 1979, 511-541.
- SPITERI, STEPHEN, Illustrated Glossary of Terms Used in Military Architecture, *Fort – the International Journal of Fortification and Military Architecture* 13, 1993., 635-650.
- ZELIĆ, DANKO, *Postanak i urbani razvoj Šibenika u srednjem vijeku*, doktorska disertacija, Zagreb, 1999.
- ZGLAV-MARTINAC, HELGA, *Ulomak do ulomka... Prilog proučavanju keramike XIII.-XVIII. stoljeća iz Dioklecijanove palače u Splitu*, Split, 2004.
- ŽMEGAČ, ANDREJ, *Bastioni jadranske Hrvatske*, Zagreb, 2009.

IZVORI

- LJUBIĆ, ŠIME [ur.], *Commissiones et relationes Venetae* (dalje: CRV), Zagreb.

Summary

SPERONE – THE EARLIEST POSITION FOR THE USE OF FIREARMS ON ST MICHAEL FORTRESS IN ŠIBENIK

The far northwest section of Šibenik's St Michael Fortress is occupied by the *sperone*, a fortification structure intended for the use of firearms. Its trapezoidal form covers the surface area of approximately 60 m² and includes a square projection extending northwest from one of its sides. Its function was to flank the double rampart (*strada del soccorso*) built in the early 15th century, after Šibenik came under Venetian rule. The *sperone* must have been constructed before the Dolac rampart, erected in the early 16th century north of the double rampart with the purpose of protecting Šibenik's northern suburb (*Borgo di mar*). Archaeological excavations of *sperone* revealed three series of double

openings (embrasures on the higher level and square openings on the lower level). Such openings are characteristic for the early usage of firearms, usually breech-loading hand cannons. Similar examples can be found on fortifications of the island of Rhodes constructed during the rule of the Order of St John. The *sperone* on the north-western part of the defensive system of the St Michael fortress is thus its earliest fortification structure constructed or adapted for the use of firearms. It remains unknown at what exact period the space of the *sperone* was filled with bulk material, which marked the end of its original function of flanking the double rampart.

Silvija Banić

Liturgijski predmeti od ranonovovjekovnih tkanina u župnoj i franjevačkoj crkvi u Cresu

Silvija Banić
HR – 23000 Zadar, Sv. Vinka Paulskog 32

UDK: 746:272-526(497.561Cres)^{15/17}
930.85(497.561Cres)^{15/17}:746
Izvorni znanstveni rad/Original Scientific Paper
Primljen/Received: 6. 11. 2017.

Ključne riječi: Cres, Kvarner, sakralni inventari, povijesni tekstil, misno ruho, Venecija, Veneto, Dalmacija

Keywords: Cres, the Kvarner Gulf, liturgical items, historical textiles, liturgical vestments, Venice, Veneto, Dalmatia

Inventari župne crkve sv. Marije Velike i samostanske crkve sv. Frane u Cresu obuhvaćaju i predmete od povijesnih tekstila, koji predstavljaju važan doprinos bogatstvu i raznovrsnosti umjetničke baštine u Hrvatskoj. Njihov značaj prvenstveno proizlazi iz vrijednosti te dobrog stanja očuvanosti tkanina od kojih su načinjeni, a koje je moguće datirati u razdoblje između druge polovine 16. i kraja 18. stoljeća. Cilj je ovog rada njihova analiza, i to prvenstveno temeljena na dovođenju u vezu s bliskim komparativnim primjercima dokumentiranima na istočnoj obali Jadrana te u Veneciji i na području Veneta. Time se želi zorno predočiti da su povijesne tkanine sačuvane u Hrvatskoj, a posebno u njezinom jadranskom pojasu, mahom mletačke provenijencije te da predstavljaju onaj dio naših sakralnih inventara koji je moguće gotovo posve ravnopravno staviti uz bok istovrsnoj opremi najznačajnijih crkava u Veneciji.

UVOD

Sretna je okolnost da se u crkvama na području današnje Krčke biskupije uspjela očuvati znatna količina povijesnog misnog ruha i drugih liturgijskih predmeta od drevnih, mahom svilenih tkanina te veza. Dosadašnjim istraživanjima je utvrđeno da su se vrijedne tekstilne umjetnine sačuvale u crkvama na Rabu,¹ Krku (u katedrali u Krku,² samostanu benediktinki u Krku, franjevačkom samostanu na Košljunu,³ samostanu franjevac tre-

ćoredaca u Portu,⁴ župnoj crkvi u Omišlju,⁵ župnoj crkvi u Dobrinju) i na Lošinju (župne crkve u Malom i Velom Lošinju,⁶ crkva Gospe od Anđela u Velom Lošinju⁷). Stoga je bilo sasvim opravdano pomišljati da će se tom trolistu kvarnerskih otoka u ovom kontekstu pridružiti i Cres. Na to su, uostalom, ukazivali i radovi drugih istraživača posvećeni otočkoj baštini. Tako primjerice Jasenka Guđelj ne propušta istaknuti da franjevački samostan u Cresu čuva i vrijedne primjerke povijesnoga misnog ruha.⁸ Usto, naznake postojanja bogate „tekstilne škrinje“ na ovom otoku – čiji sadržaj još preostaje u potpunosti objelodaniti – odavno odaje i postav Sakralne zbirke u Osoru čiji upečatljiv segment čine pluvijali, dalmatike, misnice i brojni drugi tekstilni liturgijski predmeti nekadašnje katedrale.⁹

No, bez obzira na to koliko nas opseg preživjele tekstilne baštine može u prvi mah ostaviti u pozitivnoj nevjerici, treba imati na umu da svi ti predmeti, bez obzira na njihovu količinu, svugdje gdje se zateknu u pravilu predstavljaju „ostatke ostataka“ nekada obimnog broja liturgijskih predmeta od tekstila kojima su crkve opskrbljivane, ne samo s ciljem dostojanstvenog bogoslužja, nego i opremanja njihovih unutrašnjosti. Razmjere osipanja tih umjetnina moguće je pojmiti jedino usporedbom broja do danas sačuvanih predmeta s količinom relevantnih navoda u arhivskim dokumentima, u kojima su nerijetko zabilježeni u gotovo nepreglednom nizu. Takve usporedne analize u ovom trenutku, nažalost, nije moguće iznjedrili na primjeru župne crkve u Cresu, budući da okolnosti vezane uz pripremu ovog teksta nisu dopuštale i utrošak

4 Isto, table XXIV i CI.

5 BANIĆ, SILVIJA, 2013.-2014., 75.

6 Usp. BANIĆ, SILVIJA, 2014., 154, 158, 159; BANIĆ, SILVIJA, 2016., sv. I., table XXII, XXX, XLI, L, LVII, LXVI, LXII, LXXIX, LXXXIII, XCI, C, CI.

7 BANIĆ, SILVIJA, 2016., sv. I., table LXII i LXVIII.

8 GUĐELJ, JASENKA, 2010., 200.

9 Pojedini primjerci iz navedenog fundusa objelodanjeni su u: BANIĆ, SILVIJA, 2013.-2014., 75, 78.; BANIĆ, SILVIJA, 2016., sv. I., table L, LIV, LVI, LXVII, XCVI, CII.

1 BANIĆ, SILVIJA, 2012., 461-498.

2 Od uistinu brojnih i vrijednih primjeraka ruha pohranjenih u ormarima tzv. gornje sakristije krčke katedrale do danas je publiciran tek izbor; vidjeti: BANIĆ, SILVIJA, 2013.-2014., 78; BANIĆ, SILVIJA, 2016., sv. I., table XX, XXI, XXXII, LI, LVI, LXII, LXV, LXVII, LXXIV, LXXX, LXXXIII, XC, XCI, XCVII; JAZBEC TOMAIĆ, IVA; CIKOVIĆ, DANIJEL, 2016.

3 BANIĆ, SILVIJA, 2016., sv. I., table XXV, LXV, LXVI, LXXI, XCVIII.

vremena neophodnog za arhivska istraživanja.¹⁰ Međutim, određene zaključke te vrste moguće je podastrijeti u pogledu crkve sv. Frane, budući da je o inventarima crkve i samostana sastavljenima tijekom 16. stoljeća pisao fra Josip Vlahović.¹¹ Zaslužni je istraživač u samostanskom arhivu pronašao i protumačio desetak inventarnih popisa koje, pak, nije objavio u transkribiranom obliku, zbog čega se na tekstilne i vezene predmete zabilježene u njima nažalost ne mogu osvrnuti na temelju izvornih navoda, nego jedino na osnovi autorova „prijevoda“ odnosno interpretacije. Tako bi se, primjerice, dijelovi inventara iz 1563. godine nedvojbeno lakše protumačili u slučaju da je barem u jednom dijelu donesen u originalnom obliku, što pokazuju iduće dvije zabilježbe: „Gospino odijelo, koje pripada velikom oltaru, izrađeno je od zlatnog platna s pozlaćenim bakrenim križićem“ ili „mitra od biranoga bijeloga platna“. Pokazatelj značaja rada s izvornim tekstom jest, primjerice, dio u kojem se bilježi „vrlo stara planeta iz zelenog damaska, napravljena *alla luchese*“. Već zahvaljujući samo čitanju pojmova „vrlo stara“ i „*alla luchese*“ može se opravdano pretpostaviti da je riječ o misnici za izradu koje je bila upotrijebljena srednjovjekovna tkanina s uzorkom (damast ili lampas) koja je zapisivača podsjetila na čuvene svile tkane u Lucci tijekom 13. i 14. stoljeća.¹² Drugi lijepi primjer pruža spomen predoltarnika (*palija*) za krojenje kojega je bio upotrijebljen „armezin ganzante“, što je lako odgonetnuti kao *ermesino cangiante* te dalje protumačiti kao izrazito cijenjenu vrstu lagane i sjajne svilene tkanine koja je u ovom slučaju bila tkana osnovom i potkom različitih boja (nijansi) te bi se uslijed promjene položaja ili kuta svjetlosti postizao dojmlijav koloristički efekt (tal. *cangiante*; koji mijenja boju, koji se prelijeva).

Impresivan je broj predoltarnika, misnica i pluvijala nabrojanih u inventaru sastavljenom 1563. godine. Saznaje se tako da je crkva tad posjedovala čak dvadeset i dvije misnice, sedam predoltarnika i tri pluvijala, a pozornost zaokuplja i spomen „velike i lijepe mitre izvezene zlatnim koncima, sa svojim dragim kamenjem na obje strane; njihov ukupan broj iznosi 36.“¹³ Osim u dragom kamenju, bogatstvo sakristije se zrcalilo u ukrasima izra-

đenim biserjem¹⁴ kao i u vezenim ornamentima na ruhu izvedenima svilenim nitima te nitima s metalnim (zlatnim, srebrnim i pozlaćenim) ovojnicama. Spominje se tako misnica na čijem je „zlatnom“ leđnom križu bio izvezen lik sv. Frane, zatim pluvijal čiju je „zlatnu“ kapuljaču ukrašavao prikaz sv. Frane u trenutku primanja stigmi te „zlatna“ kapuljača drugog pluvijala koju je krasilo uprizorenje sv. Petra s dva anđela.¹⁵ No, o znatnom ulaganju samostanskih sredstava u dojmliivo misno ruho možda ponajviše svjedoče vrijedne tkanine koje se spominju u njihovim opisima. Među brojnim navodima o bijelim, crvenim i zelenim damastima treba istaknuti spomene crnih i crvenih (moguće grimiznih?) baršuna. Međutim, jednu misnicu posebice vrijedi izdvojiti, budući da je bila skrojena od nedvojbeno najskupocjenije varijante ovih ionako najzahtjevnijih i kroz povijest kontinuirano najskupljih od svih svilenih tkanina. Fra Josip Vlahović njezin opis prenosi ovako: „Planeta iz višebojnog veluta s ukrašenim zlatnim križićem, svecima, zvjezdicama ukrašenim zlatnim zrcima“.¹⁶ Dakle, riječ je o višebojnom (polikromnom) baršunu, kojih danas – među renesansnim baršunima sačuvanim na području Hrvatske – nažalost gotovo da i nema. U ovom trenutku mogu ukazati jedino na venecijanski višebojni baršun (istkan između 1425. i 1475. godine) na misnici koja je sačuvana u Vugrovcu, a pohranjena u Dijecezanskom muzeju u Zagrebu.¹⁷

Zasad nije poznato jesu li u samostanskom arhivu sačuvani i kasniji inventari, odnosno popisi pokretnina načinjeni tijekom 17. i 18. stoljeća. Stoga ovdje nije moguće govoriti o razmjerima gubitaka tekstilnih umjetnina iz tog razdoblja, a do kojih je stradanja bez sumnje došlo, budući da količina do danas sačuvanih primjeraka nipošto ne može odgovarati ondašnjoj razini opremljenosti sakristije. No, sa sigurnošću se, nažalost, može ustvrditi da od brojnih misnica, pluvijala, mitri i predoltarnika zabilježenih u inventaru od 12. svibnja 1563. godine do danas u samostanu nije sačuvan ni fragment. Najstariji, djelomično očuvan misni ornat u franjevačkom samostanu, doduše, potječe iz 16. stoljeća, no zbog nešto kasnijeg datuma nastanka ne treba ga niti pokušavati identificirati među ruhom što je nabrojeno i opisano u tom dokumentu. Analiza toga, kao i drugih primjeraka povijesnih liturgijskih predmeta od tekstila u franjevačkoj i župnoj crkvi u Cresu slijedi u nastavku rada.

10 U budućnosti će svakako biti nužno konzultirati ne samo zapise nastale prilikom prvih apostolskih posttridentskih vizitacija (Agostina Valiera iz 1579. i Michelea Priulija iz 1603. godine), nego i građu pohranjenu u župnom arhivu u Cresu i Biskupskom arhivu u Krku; usp. GUDELJ, JASENKA, 2008., 149, 163, 164 (bilj. 4-6).

11 Tekst naslova „Inventari crkve i samostana sv. Frane u Cresu u 16. stoljeću“ objavio je u dva navrata: prvi put u časopisu *Croatica Christiana Periodica* iz 1990. godine (Vol. 14, No. 26) te još jednom pet godina kasnije, kao poglavlje svoje knjige *Odlomci iz povijesti grada Cresa*, kojim ću se služiti ovom prilikom.

12 Vrijedi podsjetiti da je lampas iz druge četvrtine 14. stoljeća – jedini zasad u Hrvatskoj dokumentiran primjerak srednjovjekovne svile iz Lucce – sačuvan unutar para ninskih relikvijara; o tome opsežno u: BANIĆ, SILVIJA, 2013.; fotografija ovih relikvijara – na kojoj je vidljiva njihova svilom obložena nutrina – preuzeta je i objavljena u: PAYNE, ALINA, 2016., 286.

13 VLAHOVIĆ, JOSIP, 1995., 37-39.

14 Spominje se, primjerice, prikaz sa svecem i Jaganjcem Božjim izvezenima biserjem i „bisernom dugmadi“; VLAHOVIĆ, JOSIP, 1995., 37. U ovom kontekstu valja podsjetiti na inventar katedrale u Rabu, sastavljen 24. travnja 1579. godine, u kojem se spominje i misnica s (leđnim) križem od grimiznog baršuna na kojem je biserjem izvezen Agnus Dei, okružen s četiri slova (?) rađena u istoj tehnici. BANIĆ, SILVIJA, 2012., 454.

15 VLAHOVIĆ, JOSIP, 1995., 38-39.

16 Isto, 38.

17 Misnica iz Vugrovca bila je uvrštena u postav izložbe *Sveti trag*, međutim, u katalogu je objavljen samo njezin kratki opis, ne i fotografija; IVOŠ, JELENA, 1994., 425 (kat. 3).



1 Misnica, lampas *lancé lamé*, Venecija (?), druga polovina 16. stoljeća. Cres, župna crkva
Chasuble, lampas *lancé lamé*, Venice (?), second half of the 16th century. Cres, parish church



2 Prednji stup misnice, lampas *lancé lamé*, Venecija (?), druga polovina 16. stoljeća. Venecija, crkva Ss. Geremia e Lucia
Front orphrey of a chasuble, lampas *lancé lamé*, Venice (?), second half of the 16th century. Venice, SS. Geremia e Lucia



3 Isječak lampasa *lancé lamé*, Venecija (?), druga polovina 16. stoljeća. Venecija, Museo del Palazzo Mocenigo, Zbirka Correr, inv. br. 124
Fragment of lampas *lancé lamé*, Venice (?), second half of the 16th century. Venice, Museo del Palazzo Mocenigo, Correr Collection, inv. no. 124



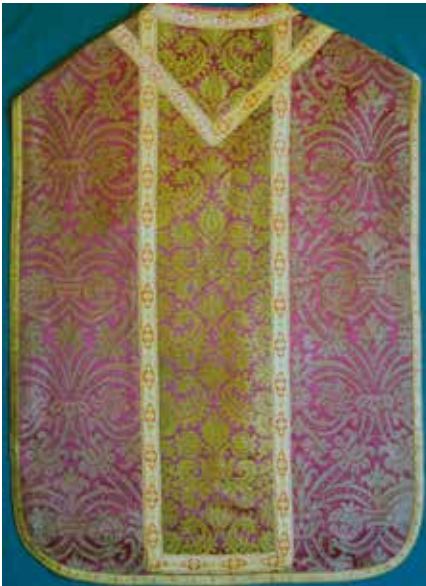
4 Leđni stup misnice, lampas *lancé lamé*, Venecija (?), druga polovina 16. stoljeća. Venecija, crkva San Stefano
Back orphrey of a chasuble, lampas *lancé lamé*, Venice (?), second half of the 16th century. Venice, Santo Stefano

I. DIJELOVI MISNIH ORNATA IZ 16. STOLJEĆA

Među cjelokupnim fundusom tekstilnih predmeta u dvjema rečenim creskim crkvama do danas su preostale samo dvije tkanine iz 16. stoljeća. Jedna od njih, koju je ispravno prepoznati kao lampas *lancé lamé*, sačuvala se u najmanje deset nejednakih fragmenata upotrijebljenih za krojenje misnice (sl. 1) koja pripada župnoj crkvi. Uzorak koji tvori zlatnožuta svilena potka (utkana tehnikom *lancé*) upečatljivo se ističe na podlozi tkanoj u konstrukciji satena crvenom (najvjerojatnije grimiznom) svilenom osnovom. Druga, vezujuća osnova – postojanje koje je neizostavan uvjet da se složeno konstruirana tkanina s uzorkom definira kao lampas – od zlatnožute je svile i ima isključivu ulogu fiksiranja ne samo svilene *lancé* pot-

ke, nego i finih, pozlaćenih, srebrnih *lamella* koje su zastirale površinu svih elemenata zlatnožutog ornamenta. Danas se *lamelle* uočavaju tek pomnijim sagledavanjem lampasa iz neposredne blizine, budući da je srebro oksidiralo, a i mnoge od tih krhkih niti su popucale i otpale. Međutim, izvorno su bile utkane u gotovo istoj gustoći kao i zlatnožute svilene potkine niti. Time postaje jasnije da su doprinosile ne samo precioznosti, nego i vizualnoj dojmljivosti tkanine čiji se kičeni zlatni dekor ljeskao u kontrastu sa sjajnom rubin-crvenom satenskom podlogom. Činjenica da su u tkanju ovog lampasa upotrijebljene skupe, no fragilne metalne suplementarne potke, navodi na zaključak da izvorno nije bio namijenjen opremanju interijera (presvlačenju namještaja), nego izradi liturgijskih, a moguće i odjevnih predmeta. Ovakvi lampasi iz druge polovine 16. stoljeća – koji su se dakle vrlo izvjesno ravnopravno koristili u sakralne i svjetovne svrhe – nerijetko se javljaju u inozemnim publikacijama o povijesnim tekstilima, u kojima se pak najčešće široko određuju kao tkanine talijanske provenijencije.¹⁸ Creski lampas, pak, dovodim u vezu s četirima dosad neobjavljenim primjercima sačuvanima u Veneciji. Dva fragmenta lampasa *lancé lamé*, koji sa creskim – osim identične konstrukcije te jednakih boja podloge i dekora – povezuje i gotovo identičan ornament, upotrijebljena su za ispunu prednjeg stupa misnice (sl. 2) koju sam dokumentirala u crkvi Ss. Geremia e Lucia. Unatoč činjenici da je u ovom slučaju vidljiv samo segment dekora, bliske podudarnosti su očite

¹⁸ Usp. CUOGHI COSTANTINI, MARTA; SILVESTRI, IOLANDA, 2010., 208, kat. 167.



5 Bočne površine leđne strane misnice, lampas *lancé lamé*, Venecija (?), druga polovina 16. stoljeća. Murano (Venecija), crkva San Pietro Martire

Sides of the back of a chasuble, lampas *lancé lamé*, Venice (?), second half of the 16th century. Murano (Venice), San Pietro Martire



6 Misnica, klasični damast, Italija, posljednja četvrtina 16. stoljeća. Cres, franjevački samostan

Chasuble, classic damask, Italy, last quarter of the 16th century. Cres, Franciscan convent



7 Neidentificirani grb prišiven u dnu leđnog stupa misnice u franjevačkom samostanu (sl. 6), izveden isječcima satena i *telette* te nitima s metalnim ovojnicama

Unidentified coat of arms sawn at the bottom of the back orphrey of the chasuble in the Franciscan convent (fig. 6), made of fragments of satin and *telette* and metal-coated threads



8 Misnica, klasični damast, Firenca, prva polovina 17. stoljeća. Cres, župna crkva

Chasuble, classic damask, Florence, first half of the 17th century. Cres, parish church



9 Misnica, klasični damast, Firenca, prva polovina 17. stoljeća. Venecija, crkva Santa Maria della Salute

Chasuble, classic damask, Florence, first half of the 17th century. Venice, Santa Maria della Salute

ne samo u pogledu kompozicije, nego i svih zastupljenih elemenata (stilizirani, frontalno postavljen cvijet tulipana; okviri ornamentirani nizovima kružnica te pupoljci, cvjetovi i lišće koji ih ukrašavaju te ispunjavaju praznine među njima). Drugi lampas *lancé lamé* sačuvan u Veneciji – također dosad neobjavljen – pripada *Museo di Palazzo Mocenigo* gdje je zaveden pod inventarnim brojem 124, a čini dio Zbirke Correr (sl. 3). Iako dimenzijama manji od

prosječne misnice (63,5 x 55,5 cm), ovaj je primjerak od posebnog značaja budući da je sačuvan u punoj visini, uključujući i lijepe, cjelovito sačuvane rubove. Dakle, dok su lampasi u župnoj crkvi u Cresu i crkvi *Ss. Geremia e Lucia* sačuvani u prilično uskim segmentima (a koji su pri krojenju misnica vizualno „povezani“ bortama), primjerak u *Palazzo Mocenigo* je važan jer, zahvaljujući svojim dimenzijama, otkriva pregršt podataka koji bi inače ostali ne-

poznanicama. Prvenstveno, dok drugi primjerci pružaju informaciju samo o visini raporta (osnovnog motiva koji se na tkanini umnaža), u ovom slučaju moguće je izmjeriti i njegovu širinu. Drugim riječima, lampas u *Mocenigu*, za razliku od ostalih, lijepo prikazuje cjeloviti, izvorni izgled uzorka. Tako ovdje saznajemo da raport dekora iznosi 32 x 26,5 centimetara (visina raporta u Cresu mjeri 33 centimetra). Razvidno je da kompozicija slijedi formu ustaljenu za tkanine s uzorkom iz 16. stoljeća; riječ je o tipologiji zvanoj *a rete*, budući da je osnovni kostur „mrežasta“ ornamentalna shema naslijeđena od tipologije *de' cammini* iz 15. stoljeća. Ponegdje se u talijanskoj stručnoj literaturi javlja i termin *a maglie*, budući da ona temeljna, konstruktivna forma koja se umnaža ima oblik nalik na „petlju“ (tal. *maglia*) ili „oko“; ovalni, okrugli, poligonalni okvir koji može biti čvrsto zatvoren ili djelomično otvoren, kao što je to slučaj kod naših lampasa. Dakle, znamo da je izvorna visina naših lampasa (pod „visinom“ se ovdje podrazumijeva raspon tkanine) iznosila približnih 55,5 centimetara uključujući i oba ruba, odnosno 53 centimetra unutar rubova, koji su pak široki oko 1,2 cm, a tkani su u zelenom petoveznom satenu sa središnjom tankom zlatnožutom prugom. Činjenica da je glavina ruba tkana zelenom svilom, dok je temeljna osnova lampasa crvene boje, može upućivati na zaključak da je riječ o proizvodima venecijanske provenijencije, čemu ide u prilog i navedena visina tkanine. Pretpostavku da su tkani u Veneciji može poduprijeti i crveno-žuta kombinacija boja u odnosu podloge i dekora, koja se učestalo javlja na onim tkaninama nastalima tijekom posljednje četvrtine 16. te prve četvrtine 17. stoljeća, a koje pouzdano smatramo mletačkima.¹⁹ Naposljetku, da bi uistinu mogla biti riječ o djelima lokalnih manufaktura, u određenoj mjeri otkriva i prisutnost značajnijeg broja srodnih primjeraka koji su do danas sačuvani u venecijanskim crkvama. Tu prvenstveno izdvajam lampase čiji su fragmenti upotrijebljeni za krojenje dijelova misnica u crkvama *San Stefano* (sl. 4) i *San Pietro Martire* na Muranu (sl. 5).

Druga i nažalost posljednja tkanina iz 16. stoljeća zabilježena u Cresu sačuvana je na leđnoj strani misnice (sl. 6) te na pripadajućoj štoli u franjevačkom samostanu. Riječ je o klasičnom damastu (tkanom izmjenom lica i naličja petoveznog satena) koji temeljem zastupljenog dekora valja datirati na kraj *Cinquecenta* te prepoznati kao kvalitetnu svilu nastalu u nekom od tadašnjih glasovitih talijanskih proizvodnih središta. Dekor tvori pravilna mreža

poligonalnih okvira čije su stranice u središnjem dijelu prekinute umetanjem četverolatičnog cvjetića. U zone doticanja okvirā – u ulozu spojnih elemenata – umetnute su krune. U središtu svakog okvira nalazi se jednak motiv vaze s dvjema ručkama, iz koje izvire plošno prikazan, simetričan buket stiliziranog lišća te cvijeća među kojim se s lakoćom prepoznaju tri karanfila. Dimenzije raporta iznose 24 (visina) i 17,5 (širina) centimetara. Govoreći o dekorativnoj tipologiji, i u ovom slučaju riječ je o varijanti dekora s „mrežastom“ (tal. *a rete* ili *a maglia*) shemom. Smještajući creski primjerak u kontekst domicilne tekstilne baštine, svakako treba naglasiti da je veći broj izrazito srodnih damasta dosad zabilježen u Dubrovniku (katedrala, crkva sv. Vlaha, samostani Male braće i sv. Dominika, Dubrovački muzeji) te u crkvi Gospe od Šunja na otoku Lopudu.²⁰ Zaključno treba svratiti pažnju na grb (sl. 7) prišiven u dnu leđnog stupa creske misnice koji, nažalost, nije identificiran. Međutim, može se ustvrditi da je bio nadvišen prelatskim šeširo, koji do danas nije sačuvan, no o njegovom izvornom postojanju svjedoče obrisi šešira te resā koje su s njega visjele te flankirale grb. Štit grba je vertikalno podijeljen na dva jednaka polja – lijevo plavo te desno crveno – koja pak sijeku dvije grede dijagonalno se pružajući od gornje lijeve prema donjoj desnoj strani. Dok su polja načinjena od dvaju komada satena, za grede i kartušu upotrijebljena je zlatnožuta *teletta*, odnosno taft čiji je avers izvorno bio gusto prekriven pozlaćenim *lamellama*, danas vidljivima samo u tragovima. Ostatci su nažalost preostali i od finih končića s pozlaćenim ovojnica te od *canutiglia* kojima je izvorno bila postignuta bogata razvedenost kartuše.

II. DIJELOVI MISNIH ORNATA IZ 17. STOLJEĆA

Zeleni klasični damast, istkan u nekoj od firentinskih manufaktura tijekom prve polovine 17. stoljeća, upotrijebljen je za krojenje misnice (sl. 8) sačuvane u sakristiji župne crkve u Cresu. Njegov dekor ga smješta unutar uistinu velike skupine damasta nastalih u ovom razdoblju, a koje – osim u inozemnim sakralnim inventarima i muzejskim zbirkama – i u Hrvatskoj zatječemo u nemalom broju. O tzv. „damastima tipologije Gnalić“ pisala sam u znanstvenom radu²¹ koji je obuhvatio primjerke koje sam do trenutka sastavljanja članka prepoznala na nizu liturgijskih i svjetovnih predmeta koji pripadaju našoj baštini. Njihova brojnost je očito ukazivala da tom prilikom obrađen fundus teško može biti konačan. Stoga sam tekst zaključila konstatacijom: *Količina dosad prepoznatih primjeraka sačuvanih u Hrvatskoj – gdje se posebno ističe samostan konventualaca sv. Frane u Šibeniku, sa čak četiri reprezentativna misna ornata izrađena od damastâ ove*

¹⁹ Takve su se tkanine, primjerice, sačuvale na misnim ornatima u katedrali u Kotoru (IVOŠ, JELENA, 2009., 332, kat. 21), katedrali u Padovi (DAVANZO POLI, DORETTA, 1995., 74-75, kat. 22), katedrali u Trogiru (BANIĆ, SILVIJA, 2016., sv. I, tabla XX, sl. 45), u negdašnjoj katedrali na Torcellu (DAVANZO POLI, DORETTA, 2009., 62, fig. 1), a treba im pridružiti i izrazito srodne, no dosad neobjavljene varijante, koje sam zabilježila i u crkvama *San Giacomo di Rialto* (*San Giacometto*) i *San Pietro Martire* na Muranu.

²⁰ BANIĆ, SILVIJA, 2017., 324.

²¹ BANIĆ, SILVIJA, 2013.-2014., 65-80.



10 Par oltarnih jastuka, klasični damast, Firenca, prva polovina 17. stoljeća. Venecija, crkva San Giorgio Maggiore
Pair of altar pillows, classic damask, Florence, first half of the 17th century. Venice, San Giorgio Maggiore



12 Misnica, detalj, damast broché, fond lamé (Lastra alla Persiana?), Venecija, oko 1650. godine. Cres, župna crkva
Chasuble, detail, damask broché, fond lamé (Lastra alla Persiana?), Venice, c. 1650. Cres, parish church

tipologije – daje naslutiti da bi u budućnosti ovaj „katalog“ vrlo vjerojatno mogao biti proširen novim nalazima. Uistinu, u međuvremenu sam na našoj obali zabilježila dodatna četiri damasta, među kojima i ovaj creski, a kojeg temeljem određenih dekorativnih elemenata treba smjestiti u podskupinu kojoj pripadaju oni u Omišlju, Skradinu, Silbi, Komiži, Premudi te u Hrvatskome povijesnom muzeju u Zagrebu. Detalji koji se ponavljaju kod njihovih uzoraka, u prvom redu, izrazito su bogato ornamentirani stilizirani plodovi mogranja, zatim jednostavno osmišljen, strogo simetričan buket s tulipanom i šest listova



11 Misnica, klasični damast, Firenca, prva polovina 17. stoljeća. Venecija, crkva San Canciano Martire
Chasuble, classic damask, Florence, first half of the 17th century. Venice, San Canciano Martire

djeteline koji se javlja u središnjem dijelu te naposljetku neizostavni *fleur de lis*, odnosno heraldički ljiljan, koji je u dekor ovih izrazito popularnih damasta ubačen kao svojevrsan firentinski pečat. Naime, osim u Firenci, bili su tkani i u Veneciji, a sasvim izvjesno i u drugim talijanskim središtima. Zanimljivo je – i možda pomalo neočekivano – da se upravo ovakve, firentinske inačice, osim u toskanskim nerijetko zatječu i u venecijanskim crkvama. Istražujući dosad neobjavljene liturgijske predmete od tekstila u tamošnjim sakristijama, crvene inačice ovih damasta dokumentirala sam u crkvama *Santa Maria della Salute* (sl. 9), *San Giorgio Maggiore* (sl. 10) i *San Canciano Martire* (sl. 11).

Među ruhom u posjedu župne crkve sačuvala se još jedna misnica skrojena od svile iz 17. stoljeća (sl. 12). Riječ je o damastu *broché*, *fond lamé* nastalom u Veneciji oko 1650. godine. Naizgled jednostavan uzorak pažljivijim promatranjem otkriva svoju složenost, a posebice prilikom pomicanja misnice, budući da se promjenom kuta gledanja – odnosno ovisno o položaju izvora svjetlosti – razaznaje pomno razrađen poduzorak istkan u damastu. Sastoji se od različito usmjerenih vegetabilnih elemenata koji su kao „glatko“ lice damasta tkani u licu kepera, dok se praznine među njima vide kao „zagasito“ naličje damasta izvedeno u reversu kepera. Svi dijelovi istkani u licu damasta izvorno su bili gusto zastrti delikatnim pozlaćenim *lamellama* utkanima tehnikom *lancé*, uslijed čega se glavnina tkanine impresivno ljeskala. „Svjetlucavo“ cvijeće, pupoljci i lišće postavljeni su tako gusto da su površine među njima nevelike, no unatoč tomu upadne, budući da su istkane u reversu kepera te

usto nepokrivene finom opnom *lamellā*. Zapravo, obri- si cvjetova i lišća skladno se „uglavljaju“ jedan u drugi, podsjećajući u određenoj mjeri na dovitljivo osmišljene elemente u grafikama Mauritsa Cornelisa Eschera. Vizualno dominantniji, tzv. „gornji“ uzorak sastoji se pak od pravilnih nizova triju cvjetova u cijelosti izvedenih su- plementarnom potkom sa zlatnom ovojnicom, utkanom zahtjevnom i dugotrajnom tehnikom *broché*. Ovakve skupocjene, dojmljive tkanine izvorne svjetovne namje- ne ne zatječu se nažalost često na našim prostorima. Sto- ga se creski primjerak zasad može pobliže uspoređivati jedino s damastom *broché, fond lamé* na misnici u samo- stanu Male braće u Dubrovniku. Međutim, nešto uče- stalije se javljaju u Veneciji, gdje uistinu lijepe primjere posjeduju ne samo crkve (primjerice, *San Pantalon* i *San Raffaele Arcangelo*), nego i *Museo del Palazzo Mocenigo*. Za donošenje svih njihovih fotografija ovdje, dakako, nema mjesta, no jednom će svakako vrijediti objaviti zaseban rad posvećen isključivo ovim karakterističnim, izrazito lijepim svilama. Tom prigodom ujedno bih podrobnije obrazložila svoju teoriju da je riječ o tkaninama koje se u *Regolatione et Ordeni (...)* In *Materia di fabricar Pannine di Seda, e Seda, & Oro* od 4. studenoga 1666. godine²² spominju kao *Lastre alla Persiana*. Za njih stoji da mogu biti različitih boja (među ostalima: *Cremesine, Paonazze e altri colori di Cremese*) te da im je uzorak tkan zlatnim ili srebrnim nitima (*fabricate con Oro over Argento*). Zapisani su potom i „tehnički“ uvjeti kojima su *Lastre* morale udovoljavati: *debbino esser lavorate in Portade 40 di fili 100 per portada... di altezza di Quarte Tre e un terzo*. Iz navedenog proizlazi da im je visina između rubova mjerila oko 53 centimetra te da je gustoća osnove iznosila oko 75 niti po centimetru. Nadalje, uočava se da se *Lastre* ne spominju u prethodno utanačenima *Regolatione et Ordeni*, koje su *Provveditori di Comun* objelodanili 12. rujna 1612. godine, kao i to da *Lastre alla Persiana* izostaju u sljedećem istovrsnom zbiru pravila, do čijeg je sastavljanja došlo 30. prosinca 1700. godine. Iz toga, naime, proizlazi da u mletačkim manufakturama sigurno nisu bile tkane prije 1612. godine te da su, vrlo izgledno, početkom 18. stoljeća već „izašle iz mode“. Nadalje, činjenica da se detaljno predstavljaju u pravilniku iz 1666. godine navodi na zaključak da su se u Veneciji počele tkati tijekom druge četvrtine, odnosno sredinom 17. stoljeća. Što je moglo potaknuti pojavu ovih složeno konstruiranih svila specifičnih cvjetnih uzoraka, koje se zbog velike količine pozlaćenih *lamella* ljeskaju²³ na svjetlu? Istočnjačko podrijetlo tkanina-modela kojima su *Lastre* nadahnute je neupitno, na što uostalom nedvojbeno upućuje i sam nji-



13 Velum za kalež (gore), damast *broché, fond lamé* (*Lastre alla Persiana* ?), Venecija, oko 1675. godine. Cres, franjevački samostan

Chalice velum (above), damask *broché, fond lamé* (*Lastre alla Persiana*?), Venice, c. 1675. Cres, Franciscan convent

hov naziv (*alla Persiana*). No, mišljenja sam da izričaj *po perzijski* ne bi trebalo uzimati doslovno, nego da bi uzore po kojima su osmišljene valjalo prepoznati u osmanskim lampasima srodnih, „zbijenih“ florealnih motiva, izrazito gusto zastrtih metalnim potkama, a za koje pouzdano znamo da su pristizali u Veneciju već tijekom prve četvrtine 17. stoljeća. Naime, dvije se takve svile čuvaju u mletačkom Državnom arhivu, fondu *Documenti turchi*, budući da su bile upotrijebljene kao skupocjene „košuljice“ dvjema ispravama odaslanima iz Carigrada u Veneciju 1619. i 1625. godine.²⁴

Dakle, pretpostavljam da su se *Lastre alla Persiana* učestalo tkale u venecijanskim manufakturama tijekom 17. stoljeća (počevši od druge četvrtine) te da se iza tog povijesnog naziva kriju upravo damasti *broché, fond lamé*, i to one varijante gdje su damasti u podlozi glavnog dekora uvijek bili tkani izmjenom lica i naličja kepera. Slijedom rečenog, kao jednu, ali mlađu varijantu *Lastre alla Persiana* valja prepoznati i svilu upotrijebljenu za krojenje misnice, štole, manipula i veluma za kalež (sl. 13) u franjevačkom samostanu u Cresu.²⁵ Dekor je kompozicijski različit – po čemu uostalom dataciju i treba pomaknuti u razdoblje oko 1675. godine – no izrazite srodnosti koje s prethodno analiziranim primjerkom dijeli ne samo u po-

24 Fotografije obaju primjeraka vidjeti u: DAVANZO POLI, DORETTA, 1986., 12-13.

25 Budući da su svi dijelovi ornata 2014. godine bili podvrgnuti konzervatorsko-restauratorskom zahvatu pri Odjelu za tekstil, papir i kožu Hrvatskoga restauratorskog zavoda, njihove dimenzije, opis i fotografije su objavljeni u: MILEUSNIĆ, OLGICA; BUDICIN, MARTA, 2015. Ističem da je predmetna tkanina ovdje pogrešno prepoznata kao lampas.

22 Archivio di Stato Venezia, fond *Compilazione Leggi*, kutija 349.

23 Ne bi li se moglo pretpostaviti da se pojam *lastre* u njihovom nazivu etimološki može dovesti u svezu s pridjevom *lustrō* (tal. sjajno, uglačano)?



14 Pluvijal, detalj (desno), damast *broché*, *fond lamé* (*Lastra alla Persiana?*), Venecija, oko 1675. godine. Venecija, crkva San Nicolò dei Mendicoli

Cope, detail (right), damask *broché*, *fond lamé* (*Lastra alla Persiana?*), Venice, c. 1675. Venice, San Nicolò dei Mendicoli



15 Misnica, taft *louisine liseré broché*, Venecija, prvo desetljeće 18. stoljeća. Cres, franjevački samostan

Chasuble, taffeta *louisine liseré broché*, Venice, first decade of the 18th century. Cres, Franciscan convent



16 Štola, *ganzo* (*lampas lancé broché*), Venecija, oko 1710. godine. Cres, franjevački samostan

Stole, *ganzo* (*lampas lancé broché*), Venice, c. 1710. Cres, Franciscan convent

gledu tkalačke konstrukcije, nego i u bojama, niti osnove i temeljne potke pružaju opravdane razloge da se ove dvije svile dovedu u blisku vezu. Dakle, i u ovom slučaju imamo dominantni dekor izveden nitima s pozlaćenom ovojnicom u tehnici *broché* te „donji“ ili pod-dekor u damastu ostvarenom izmjenom lica i naličja kepera. Cjelokupna „zaglađena“ površina damasta, odnosno ona koja je tkana u aversu kepera, gusto je prekrivena pozlaćenom *lamellom*, koja se pak „gubi“ u svim dijelovima izvedenima u reversu kepera. Dimenzije raporta iznose 46,5 x 26 centimetara. Dok na *lastri* u župnoj crkvi nije bilo moguće utvrditi širinu raporta (budući da su za krojenje misnice upotrijebljeni uži isječci), izmjerena je visina koja iznosi blizu 42,5 centimetara. Od posebne je važnosti visina tkanine od približna 52 centimetra koju je bilo moguće izmjeriti na velumu u franjevačkom samostanu, a koja korespondira mjeri službeno utanačenoj za *lastre* u pravilniku iz 1666. godine.

Na mletačko podrijetlo ove vrijedne tkanine elegantnog uzorka upućuje i smještaj dvaju dosad zabilježenih, istovjetnih primjeraka. U Dijecezanskom muzeju u Bresci izložena je misnica koja bi se mogla nazvati „sestrom blizankom“ one koja pripada creskom samostanu, budući da je skrojena od svile posve jednake tkalačke tehnike, dekora, te bojâ osnove i temeljne potke. Iz njezine katalogske jedinice iščitavaju se podudarni podatci vezani uz zastupljene tkalačke konstrukcije (npr. obrtanje kepera

3/1 S pri tkanju damasta), gustoću utkanih niti, visinu tkanine i visinu raporta te naposljetku i to da se smatra nastalom u Veneciji tijekom posljednje četvrtine 17. stoljeća.²⁶ Drugi primjerak se ovdje prvi put objavljuje, a upotrijebljen je za izradu pluvijala (sl. 14) i veluma za kalež koji su sačuvani u sakristiji crkve *San Nicolò dei Mendicoli* u Veneciji. Primjer je tkanine posve jednake konstrukcije i dekora, međutim tkane zlatnožutim svilenim nitima osnove i temeljne potke, koje su, dakle, u ovoj varijanti zamijenile niti zagasitocrvene boje kakve su prisutne na primjercima u Cresu i Bresci.

III. DIJELOVI MISNIH ORNATA IZ 18. STOLJEĆA

Fundus tkanina s uzorkom nastalih tijekom 18. stoljeća, razumljivo, značajno je obimniji, a njegov pregled valja započeti s taftom *louisine liseré broché* od kojeg su načinjene misnica (sl. 15) i štola u franjevačkom samostanu. Riječ je o tkanini izvorne svjetovne namjene koju je temeljem zastupljenog dekora i tkalačkih tehnika ispravno datirati u prvo desetljeće 18. stoljeća. Neobičan, izdužen i dijagonalno usmjeren uzorak omogućuje da je prepoznamo kao svilu iz ranog *bizarre* razdoblja. Njezino venecijansko podrijetlo, pak, moguće je argumentirati temeljem izrazite bliskosti s jednako konstruiranim taftom, no svijetloplave boje, od kojeg je načinjena haljina za kip Gospe od

²⁶ GEROMEL PAULETTI, ALESSANDRA, 1998.



17 Misnica, *ganzo* (lampas *lancé broché*), Venecija, oko 1710. godine. Cres, franjevački samostan

Chasuble, *ganzo* (lampas *lancé broché*), Venice, c. 1710. Cres, Franciscan convent



18 Misnica, *ganzo* (lampas *lancé broché*), Venecija, oko 1710. godine. Venecija, crkva *San Cassiano*

Chasuble, *ganzo* (lampas *lancé broché*), Venice, c. 1710. Venice, San Cassiano



19 Dalmatika, detalj, *ganzo* (lampas *lancé broché*), Venecija, oko 1710. godine. Venecija, crkva *San Simeone Grande*

Dalmatika, detalj, *ganzo* (lampas *lancé broché*), Venice, c. 1710. Venice, San Simeone Grande

Karmela iz crkve sv. Justine u Rabu.²⁷ Osim elegantnog glavnog uzorka istkanog potkom s metalnom ovojnicom, važnu poveznicu svakako predstavlja fini, geometrizirajući poduzorak koji u *liseré* efektu ne tka temeljna potka, nego osnova. Ovom prigodom ukazujem i na još neobjavljeni crveni taft *liseré broché* od kojega je skrojen jedan pluvijal u crkvi *San Pietro di Castello* u Veneciji, a koji temeljem jednakih tehničkih i dekorativnih odlika datiram u isto razdoblje te pridružujem ovoj konkretnoj skupini mletačkih *bizarre*-svila.

Posebice vrijednu skupinu ranonovovjekovnih tkanina u Cresu predstavljaju čak četiri *ganza* sačuvana u franjevačkom samostanu. Naime, povijesni termin *ganzo* (ponegdje – no rjeđe – *garzo*) odnosi se na izrazito skupocjene venecijanske tkanine, naglašeno složenih uzoraka, koje su usto u najvećem udjelu istkane različito profiliranim potkama s ovojnicom od plemenitih metala. Budući da se izvode s velikim brojem suplementarnih potki, utkanih tehnikama *lancé* i *broché*, u pravilu su izvedene u konstrukciji lampasa. Stilski ih smještamo unutar *bizarre*-razdoblja, odnosno u kontekst luksuznih tkanina koje su se tkale na samom kraju 17. te tijekom prve četvrtine 18. stoljeća. Osim po karakterističnoj tkalačkoj konstrukciji, *ganzi* se prepoznaju se i po naglašeno raskošnim uzorcima mahom izvedenima u zlatu i srebru, pri čemu je njihov splet toliko gust i dominantan da »podloga«

27 Fotografije haljine i detalja tafta, kao i ukaze na komparativne primjerke sačuvane u Veneciji, vidjeti u: BANIC, SILVIJA, 2012., 468-469; 486-488.

dekoru – koju uvijek tka temeljna svilena osnova i to u konstrukciji satena – tek neznatno proviruje. Impresivna količina „metalnih“ niti utrošenih za njihovu izradu osjetno pridonosi njihovoj težini kao i određenom izostanku podatnosti. No, smanjenoj gipkosti unatoč, *ganzi* su izvorno bili namijenjeni svjetovnoj garderobi, i to podjednako muškim i ženskim pripadnicima aristokracije.

Sve se te odlike, pak, teško uočavaju na *ganzu* koji nam je do danas preostao samo na jednoj štoli (sl. 16) i još k tome u lošem stanju. Naime, znatna mehanička oštećenja koja je pretrpio ostavile su ga „okrljaštenog“ od metala što je izvorno gusto prekrivao svu površinu koju danas vidimo u naglašeno žutoj nijansi. No, budući da je nedvojbeno riječ o *ganzu* – kojih u našim krajevima nema mnogo – smatram da lošije stanje očuvanosti nipošto ne smije biti prepreka njegovoj objavi. Egzotični cvjetovi koji sačinjavaju njegov uzorak dovode ga u vezu s drugim *ganzom* koji je, srećom, ne samo u odličnom stanju, nego je i sačuvan u daleko većoj površini. Upotrijebljen je za izradu misnice, štole i manipula²⁸, gdje ga je, dakako, u svojoj punoj raskoši najlakše doživjeti na leđnoj strani misnice (sl. 17). Riječ je o *ganzu* koji, kao i prethodno spomenuti primjerak, valja datirati oko 1710. godine. Njegov elegantan dekor koji se izvija na zlatnoj podlozi, a u tkanju kojeg su

28 Budući da su svi dijelovi ornata 2013. godine bili podvrgnuti konzervatorsko-restauratorskom zahvatu pri Odjelu za tekstil, papir i kožu Hrvatskog restauratorskog zavoda, njihove dimenzije i opis (kao i dvije fotografije misnice) objavljeni su u: MILEUSNIĆ, OLGICA, 2014. Ističem da je predmetna tkanina ovdje pogrešno datirana na kraj 17. stoljeća.



20 Misnica, *ganzo* (lampas *lancé broché*), Venecija, između 1710. i 1720. godine. Cres, franjevački samostan
Chasuble, *ganzo* (lampas *lancé broché*), Venice, 1710–1720. Cres, Franciscan convent



21 Misnica, *ganzo* (lampas *lancé broché*), Venecija, između 1710. i 1720. godine. Vicenza, katedrala (danas u Museo Diocesano)
Chasuble, *ganzo* (lampas *lancé broché*), Venice, 1710–1720. Vicenza, cathedral (today in Museo Diocesano)



22 Misnica, *ganzo* (lampas *lancé broché*), Venecija, između 1710. i 1720. godine. Murano (Venecija), crkva *San Pietro Martire*
Chasuble, *ganzo* (lampas *lancé broché*), Venice, 1710–1720. Murano (Venice), San Pietro Martire

upotrijebljene srebrne niti kao i svilene niti specifične zelene nijanse, dopuštaju da se kao kvalitetni komparativni primjerci ovdje donesu još neobjavljeni *ganzo* sačuvani na ruhu u crkvama u *San Cassiano* (sl. 18) i *San Simeone Grande* (sl. 19) u Veneciji.

Sljedeći *ganzo* sačuvao se na misnici (sl. 20) te trima pripadajućim manipulima. Uzme li se u obzir količina i raznovrsnost zastupljenih vegetabilnih elemenata – među kojima su posebno upečatljivi krasno izvedeni motivi vinove loze i grožđa, zrelih, raspuknutih lubenica te visokih, elegantnih vaza s buketima predimenzioniranih cvjetova – ne čudi da je zaokupio i pažnju Antonia Santangela, koji nije propustio uvrstiti i fotografiju upravo ove misnice u svoj katalog iz 1935. godine.²⁹ Nadalje, njezina ljepota, vrijednost te sjajno stanje očuvanosti bili su presudni i u odluci da 1934. godine bude odnesena u Zadar te uvrštena u postav privremene izložbe naziva *Mostra d'Arte Sacra*, o čemu svjedoči i jedna fotografija na kojoj je zabilježeno nekoliko primjeraka raskošnog misnog ruha koje je tom prilikom bilo predstavljeno javnosti.³⁰ Temeljem spomenutih odlika uzorka moguće je pretpostaviti da je *ganzo* nastao u Veneciji između 1710. i 1720. godine, a smatram uputnim upozoriti na dekorativno i izvedbeno bliske primjerke izložene u *Museo Diocesano* u Vicenzi (sl. 21) te u stalnom postavu sakralne zbirke pri crkvi *San Pietro Martire* na Muranu (sl. 22).

29 SANTANGELO, ANTONINO, 1935., 80. Misnicu je ispravno datirao u 18. stoljeće, no svračam pažnju da je podno njezine fotografije naznačeno da pripada župnoj crkvi u Cresu.

30 Reprodukciju rečene fotografije, koja se čuva u knjižnici Arheološkog muzeja u Zadru, vidjeti u: BANIĆ, SILVIJA, 2014., 161.

Posljednji *ganzo* u franjevačkom samostanu sačuvan je na manipulu i misnici³¹ (sl. 23) te, za razliku od onih prethodno analiziranih, predstavlja varijantu kakva se nešto češće zateče u našoj tekstilnoj baštini. Naime, kao blizak primjerak za usporedbu može biti istaknut *ganzo* upotrijebljen za krojenje raskošnog misnog ornata zadarskog nadbiskupa Vicka Zmajevića (1713. – 1745.), za koji sam argumentirala venecijansko podrijetlo te dataciju između 1715. i 1720. godine.³² No, što je u ovom slučaju posebno važno, jest da se u ovom trenutku može ukazati na dva *ganza* – nažalost parcijalno sačuvana – koji su dekorativno i izvedbeno posve jednaki primjerku u Cresu. Jedan se nalazi u Veneciji, i to na prednjem križu, leđnom stupu te okovratniku misnice (sl. 24 a b) koja pripada *Museo di Palazzo Mocenigo* (Zbirka Correr, Cl. XXIII n.0315). Pomnom usporedbom obaju primjeraka opaža se ponavljanje svih zastupljenih elemenata (primjerice, karakteristično povijenog lišća gusto povezanog bujno isprepletenim viticama, plodova mogranja, cvjetova izvedenih plavim i crvenim svilenim nitima) kao i činjenica da dekori oba *ganza* „leže“ na satenskoj podlozi istkanoj svilenom osnovom specifične, blijedosmeđe nijanse. Drugi, istovjetan *ganzo* nalazi se u župnoj crkvi u Žminju. Posebno je zanimljivo, pak, da je riječ o primjerku sačuvanom na misnici posve jednakoj onoj u *Museo di Palazzo*

31 Budući da su misnica i manipol 2010. godine bili podvrgnuti konzervatorsko-restauratorskom zahvatu pri Odjelu za tekstil, papir i kožu Hrvatskog restauratorskog zavoda, njihove dimenzije i opis (kao i dvije fotografije misnice) objavljeni su u: BUDICIN, MARTA; RUNDEK FRANIĆ, BERNARDA, 2011. Napominjem da se na *ganzo* (lampas) ovdje referira kao na „brokat“.

32 Detaljnu kataložku jedinicu ovog ornata, kao i fotografije tkanine, vidjeti u: BANIĆ, SILVIJA, 2016., sv. II, 809-816, table LXXXVIII i LXXXIX.



23 Misnica, *ganzo*, Venecija, između 1715. i 1720. godine. Cres, franjevački samostan
Chasuble, *ganzo*, Venice, 1715–1720. Cres, Franciscan convent



24ab Misnica, *ganzo*, Venecija, između 1715. i 1720. godine. Venecija, *Museo di Palazzo Mocenigo*, Zbirka Correr, inv. oznaka Cl. XXIII n.0315

Chasuble, *ganzo*, Venice, 1715–1720. Venice, Museo di Palazzo Mocenigo, Correr Collection, inv. n. Cl. XXIII n.0315



25 Misnica, damast *broché*, Venecija, oko 1720. godine. Cres, franjevački samostan
Chasuble, damask *broché*, Venice, c. 1720. Cres, Franciscan convent



26 Pluvijal (detalj), damast *Gros de Tours lancé broché*, Venecija, između 1720. i 1730. godine. Cres, franjevački samostan
Cope (detail), damask *Gros de Tours lancé broché*, Venice, 1720–1730. Cres, Franciscan convent



27 Misnica, dvobojni lyonski damast *broché*, Njemačka, između 1730. i 1750. godine. Cres, župna crkva
Chasuble, two-coloured Lyon damask *broché*, Germany, 1730–1750. Cres, parish church

Mocenigo, te je stoga nemoguće ne zaključiti da su obje misnice izvorno pripadale istom ornatu koji je „razdijeljen“ u nepoznatom trenutku.³³

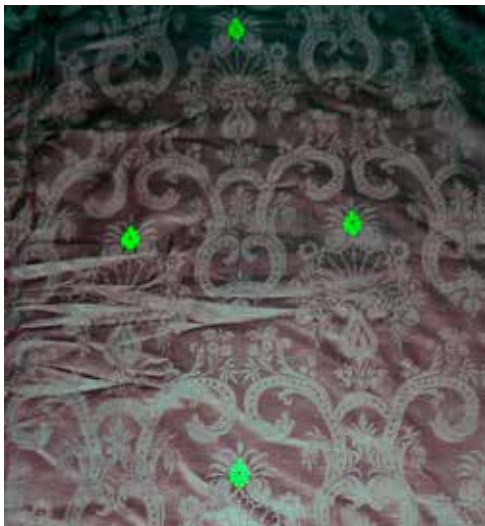
U razdoblje oko 1720. godine datira i krasan primjerak damasta *broché* upotrijebljenog za misnicu (sl. 25) koju je moguće vidjeti izloženu u riznici franjevačkog samostana. I u ovom slučaju je riječ o venecijanskoj svili izvorne svjetovne namjene, koju je pak moguće uspoređivati sa slično

³³ Misnica u Zminju je još uvijek neobjavljena, no dobro je poznata iz razloga što je povjesničarka umjetnosti Iva Jazbec Tomaić o njoj izlagala na tri znanstveno-stručna skupa (održana u Zagrebu, Pulji i Veneciji).

ornamentiranim i konstruiranim ljubičastim damastom koji je do današnjih dana „preživio“ na pluvijalu i stoli iz zadarske katedrale sv. Stošije, a koje također vezujemo uz nadbiskupa Vicka Zmajevića.³⁴ Posebno je važno ukazati na bogatu, široku čipku rađenu tehnikom na batiće i to u cijelosti nitima sa srebrnom ovojnicom, a koja je prišivena iznad svih razdjelnih borti na misnici.

Izvorne je svjetovne namjene i damast *Gros de Tours lancé broché* (sl. 26) iskorišten za krojenje polukružnog

³⁴ Vidjeti: BANIC, SILVIJA, 2016., sv. II, 803-806, tabla LXXXVI.



28 Pluvijal (detalj), lyonski damast *broché*, Venecija ili Veneto, između 1725. i 1750. godine. Cres, župna crkva
Cope (detail), Lyon damask *broché*, Venice or Veneto, 1725–1750. Cres, parish church



29 Humeral (detalj), *semisdoro* (saten *broché*, *fond lamé*), Venecija, oko 1750. godine. Cres, župna crkva
Humeral veil (detail), *semisdoro* (satin *broché*, *fond lamé*), Venice, c. 1750. Cres, parish church



30 Nebnica (detalj), *semisdoro* (damast *broché*, *fond lamé*), Venecija, između 1760. i 1770. godine. Cres, župna crkva
Canopy (detail), *semisdoro* (damask *broché*, *fond lamé*), Venice, 1760–1770. Cres, parish church

dijela pluvijala koji također pripada samostanu sv. Frane. Riječ je o tkanini koja je vjerojatno nastala u nekoj od venecijanskih majstorskih manufaktura, no pri njenom tkanju, pak, nisu upotrijebljene potkine niti s metalnom (srebrnom ili pozlaćenom) ovojnicom, iz čega proizlazi da je njezina cijena izvorno morala biti nešto niža. Krasi je lijep dekor naglašeno vertikalnog usmjerenja koji objedinjuje geometrizirajuće i apstraktne forme izvedene u damastu te prirodno prikazane rascvale izvijene grančice. Upravo količina, boje te oblici florealnih motiva ukazuju na to da se radi o svili iz kasnog *bizarre*-razdoblja, odnosno iz trećeg desetljeća 18. stoljeća. Kao izrazito srodan primjerak može biti izdvojena tkanina upotrijebljena za krojenje bočnih površina misnice sačuvane u crkvi *Santa Maria del Carmine* u Bresci.³⁵

U drugu četvrtinu 18. stoljeća datiraju dvije tkanine od kojih su skrojene misnica (sl. 27) i pluvijal (sl. 28) u župnoj crkvi. Iako iz istog razdoblja, osim po dekoru razlikuju se i po podrijetlu i izvornoj namjeni. Naime, dvobojni lyonski damast *broché* upotrijebljen za izradu misnice izvorno se imao koristiti za krojenje odjevnih predmeta, a nastao je, vrlo vjerojatno, u nekoj od njemačkih manufaktura između 1730. i 1750. godine. Ovakve tkanine nisu rijetke u inozemnim, ali ni u domaćim izvorima, a s lakoćom se prepoznaju po karakterističnoj tkalačkoj konstrukciji, dekorativnim elementima, kompoziciji i bojama uzorka. Damasti su uvijek tkani kombinacijom aversa satena i reversa kepera (tzv. lyonski damast) te su u pravilu dvobojni: potka je bijela (izvodi dekor damasta) dok je osnova u najvećem broju dokumentiranih primjeraka zelene boje.

No, poznate su i varijante kod kojih je podloga dekoru damasta istkana svilenom osnovom žute, plave, ljubičaste, crvene ili ružičaste boje, kakvu pak vidimo i na našoj inačici. „Gornji“ dekor je izveden manjim brojem svilenih raznobojnih potki, utkanih tehnikom *broché*, a uvijek je riječ o cvjetovima i plodovima koji se skladno nadopunjuju s elementima dekora tkanima u damastu. Tako su, primjerice, na primjerku u Cresu zeleni, blijedoružičasti i plavi cvjetovi različitih dimenzija lijepo vizualno povezani s lišćem i grančicama koje tka temeljna, bijela potka. Na taj se način različito izvedeni motivi objedinjuju u jednu cjelovitu kompoziciju koja se pak naglašeno ističe na monokromnoj podlozi nježne ružičaste nijanse. Na našoj misnici nažalost nema nijednog isječka tkanine dovoljno velikog da raport bude vidljiv u punoj širini, međutim, njegov izvorni izgled umnogome je moguće lakše predočiti zahvaljujući velumu za kalež sačuvanom u nadžupnoj crkvi u Rabu.³⁶ Za njegovu izradu upotrijebljen je komad jednako konstruiranog dvobojnog lyonskog damasta *broché* čiji je uzorak, pak, posve jednak onome na creskoj misnici, zbog čega se ispravno zaključuje da je i dekor primjerka u Cresu izvorno bio simetrično komponiran. Svi su zastupljeni dekorativni elementi podudarni u svim po-jedinostima, zbog čega se može zaključiti da su obje tkanine nastale istovremeno, prema jednakom predlošku i u istom manufakturnom središtu, međutim s udjelom različito bojadisanih svilenih niti osnove i suplementarnih potki. Tako je temeljna osnova rapskog primjerka zelena (u Cresu je ružičasta), dok su cvjetovi na velumu u Rabu oker žute, ružičaste te boje bjelokosti. Rapski damast

35 D'ATTOMA, BARBARA, 2010., 69, sl. 4.

36 BANIĆ, SILVIJA, 2012., 493 (Sl. 65).

datirala sam u peto desetljeće 18. stoljeća, a po pitanju mjesta nastanka bila sam se opredijelila za manufakture sjeverne Italije, potaknuta primjercima dokumentiranim na području pokrajine Gorica (tal. Gorizia; regija Furlanija Venecija Julija). Ujedno sam istaknula vjerojatne utjecaje blisko ornamentiranih damasta njemačkih i austrijskih manufaktura.³⁷ U slučaju creskog primjerka ipak bih otklonila talijansko te pretpostavila srednjoeuropsko podrijetlo, što sam iznijela i u analizama dvaju izrazito srodnih dvobojnih lyonskih damasta *broché* sačuvanih na dijelovima misnih ornata u Sukošanu i Zadru.³⁸ No, dok je kod tih dvaju primjeraka podloga dekoru damasta zelene boje, dvobojni lyonski damast *broché* veluma za kalež u sakristiji župne crkve sv. Antuna opata u Orlecu posebno je blizak primjerku iz župne crkve u Cresu uslijed nježno ružičaste nijanse osnove te prisutnosti zelene suplementarne svilene potke. Velum u Orlecu nam je važan i zato što je na njemu – kao i na velumu u Rabu – sačuvan komad damasta u izvornoj širini, te se stoga i na njemu mogu lijepo sagledati strogo simetrične (zrcalne) kompozicije dekorā ovih tkanina.

Druga spomenuta tkanina iz druge četvrtine 18. stoljeća, na pluvijalu u župnoj crkvi (sl. 28), sasvim izvjesno nije bila namijenjena krojenju odjeće. Dok prethodno predstavljenu svilu, nastalu u istom razdoblju, s lakoćom možemo zamisliti na damskim odjevnim predmetima, ovakvi lyonski damasti zacijelo su se izvorno upotrebljavali prvenstveno u uređenju prostora (za tapeciranje namještaja, prekrivanje zidova, izradu zastora). Za te svrhe činila ih je prikladnima određena krutost (uslijed krupne potke) kao i plošna, stroga kompozicija njihova dekora osmišljenog na takav način da uzorak neprekidno „teče“ kada se spoji više komada damasta. Iz istih razloga nerijetko su korišteni i za krojenje misnog ruha, što potvrđuje i velik broj primjeraka koje sam dosad zabilježila u našim sakristijama. Samo na području Zadarske nadbiskupije evidentirala sam četiri primjerka (Kraj na otoku Pašmanu, Pag, Diklo, Premuda).³⁹ Dodatna dva sam prepoznala u Sakralnoj zbirci u Osoru te u franjevačkom samostanu sv. Križa u Živogošću.⁴⁰ Pronalaskom creskog primjerka skupina je obogaćena crvenom inačicom, kakva kod nas dosad nije bila poznata. Ovakvi se damasti s lakoćom prepoznaju po karakterističnom dekoru kojim dominiraju dva elementa: simetričan motiv s dvjema volutama – koji u određenoj mjeri podsjeća na ručnu harfu – te mala vaza u obliku pupoljka iz koje izbija veliki simetrični buket cvijeća i plodova, a koji oblikom

37 Isto, 471.

38 Njihove fotografije, kao i opsežne kataloške jedinice – u kojima je navedena povećana količina izrazito bliskih primjeraka sačuvanih na području kontinentalne Hrvatske i Slovenije – vidjeti u: BANIĆ, SILVIJA, 2016., sv. II, 929-934, table CXLII i CXLIII.

39 BANIĆ, SILVIJA, 2016., sv. II, 890-895, table CXXIV-CXXVI.

40 Isto, sv. I, tabla LXIX, sl. 185 i 186.

nalikuje na paunov rep. Ova se dva temeljna motiva nižu u vodoravnom smjeru, a međusobno su raspoređeni u rasteru šahovske ploče. Vrijedi istaknuti da je creski damast posebno blizak onome s otoka Premude, budući da u tkanju njihovih dekora sudjeluje i suplementarna potka, odnosno *frisé* utkan tehnikom *broché*. *Frisé* tako u ovim dvama slučajevima tka onaj višelatični simetrični cvijet koji se kod svih primjeraka nalazi na samom vrhu buketa koji izvire iz pupoljaste vaze. Riječ je, dakle, o damastima koji su očito bili dobro prihvaćeni i traženi, a razlog njihove rasprostranjenosti zasigurno je bila i njihova nešto povoljnija cijena. Visina tkanine, izgled rubova te prisutnost većeg broja sačuvanih varijanti na našoj obali daju naslutiti da vjerojatno potječu iz nekog od sjevernotalijanskih proizvodnih središta.

Među tkaninama u župnoj crkvi i franjevačkom samostanu koje datiraju u sredinu 18. stoljeća prevladavaju *ornements d'église*. Tako se, naime, u stručnoj literaturi običavaju nazvati primjerci osmišljeni i tkani prvenstveno u liturgijske svrhe, što znači da su svojim dekorima, bojama i tkalačkim konstrukcijama prilagođeni izradi misnog ruha, raznih liturgijskih predmeta od tekstila (npr. nebica) te opremanju sakralnih interijera (primjerice, izradi zastora, prekrivala za stupove i sl.). Prvenstveno se prepoznaju po strogo simetričnim uzorcima srednje velike visine raporta, kod kojih se kao nerijetko dominantni dekorativni elementi javljaju motivi izražene liturgijske simbolike, poput primjerice klasja, grozdova, lišća vinove loze, palmiranih grana, rogova obilja ili pak cvjetova ruže, ljiljana, karanfila, tulipana, sunovrata itd. Što se tehničke izvedbe tiče, osim monokromnih te dakako višebojnih damasta u našim se krajevima izrazito učestalo javljaju različite inačice *semisdora*. Riječ je o venecijanskim *ornements d'église* koji se s lakoćom prepoznaju uslijed upečatljive zlatnožute podloge glavnom dekoru (može biti tkana u satenu, keperu ili damastu) koja je pak gusto zastrta pozlaćenom *lamellom*. Što se glavnog ili dominantnog dekora tiče, mahom je izveden tehnikom *broché*, a može biti u cijelosti izveden potkama s metalnom ovojnicom ili pak kombinacijom „metalnih“ i raznobojnih svilenih potki. Obje rečene varijante mogu se predstaviti primjerima *semisdora* sačuvanim u dvjema creskim crkvama. Tako se u župnoj crkvi nalazi humeral (sl. 29) skrojen od satena *broché*, *fond lamé* u tkanju čijeg uzorka, osim različito profiliranih metalnih niti, sudjeluju i brojne svilene potke različitih nijansi. Riječ je o konkretnoj, dobro poznatoj vrsti *semisdora* kakva se u mletačkim manufakturama izrazito rado tkala sredinom 18. stoljeća, te se – osim u našim krajevima – često zatječe na ruhu korištenom u crkvama Venecije i Veneta. Na brojne primjerke poznate iz talijanske stručne literature ukazala sam prilikom objave pregršti upravo ovakvih *ornements*



31 Pluvijal (detalj), *semisdoro* (damask broché, *fond lamé*), Venecija, između 1760. i 1770. godine. Venecija, crkva *San Cassiano*

Cope (detail), *semisdoro* (damask broché, *fond lamé*), Venice, 1760–1770. Venice, San Cassiano



32 Misnica, saten broché, Venecija, posljednja četvrtina 18. stoljeća. Cres, franjevački samostan

Chasuble, satin broché, Venice, last quarter of the 18th century. Cres, Franciscan convent



33 Pluvijal (detalj), saten broché, Venecija, posljednja četvrtina 18. stoljeća. Venecija, crkva *San Giovanni Crisostomo*

Cope (detail), satin broché, Venice, last quarter of the 18th century. Venice, San Giovanni Crisostomo

d'égglise koje sam dokumentirala na području Kvanera i Dalmacije (Veli Lošinj, Zadar, Pag, Skradin, Šibenik).⁴¹ Ovom prigodom mogu spomenuti njih još nekoliko, ranije nepoznatih, koje sam zabilježila istražujući u Veneciji; u crkvi *San Simeon Grande* sačuvana je raskošna nebnica od istovjetnog *semisdoro* kakav je upotrijebljen i za bogati ornat u kojem se služila misa u crkvi *San Felice*. U crkvi *Ss. Geremia e Lucia* nalazi se, pak, oltarni jastuk načinjen od svile identičnog dekora, no izvedenog na crvenoj podlozi, a kakav nam je poznat zahvaljujući primjerku u župnoj crkvi sv. Antuna Opata u Velom Lošinj.

U Cresu je pak sačuvano više onih varijanti *semisdoro* koje su tkane bez udjela svilenih *broché* niti. Tako župna crkva posjeduje nemalu količinu liturgijskih predmeta za izradu kojih su upotrijebljeni *semisdoro* koji su na prvi pogled posve jednaki, no pomnijom analizom se uočava da – iako imaju identičan uzorak – dimenzije raporta kao i određeni detalji u izvedbi variraju od primjerka do primjerka, temeljem čega sam odgonetnula čak četiri različite inačice. Upotrijebljene su za izradu jedne nebnice (sl. 30), zatim dviju dalmatika, jedne misnice te pluvijala, a u svim je slučajevima riječ o damastima *Gros de Tours broché, fond lamé*. Zajednički im je zlatnožuti damast u podlozi „gornjem“ dekору, kao i činjenica da se uzorak damasta skladno nadopunjuje sa svim elementima „gornjeg“ dekora što su tehnikom *broché* istkani srebrnim *frisé* i *filé* nitima. Također, sve zaglađene površine damasta (izvedene u aversu satena) gusto su zastrte pozlaćenom

lamellom. Strogo simetrični uzorak sastoji se od naizmjeničnog vertikalnog nizanja dvaju velikih stiliziranih cvjetova smještenih unutar nepravilnih okvira koje tvore elegantne vitice mahom sastavljene od različitih *rocaille* elemenata. Riječ je, dakle, o venecijanskim tkaninama koje su vjerojatno tkane između 1760. i 1770. godine, i to očito u znatnijim količinama, budući da su bile izrazito prikladne za izradu svečanoga misnog ruha. Takav zaključak svakako potkrjepljuje i činjenica da sam u crkvi *San Cassiano* u Veneciji zabilježila čak tri pluvijala i jednu dalmatiku od *semisdoro* istovjetne konstrukcije i uzorka (sl. 31).

Misnica iz franjevačkog samostana (sl. 32) skrojena je od mletačkog satena *broché* iz posljednje četvrtine 18. stoljeća. Odlikuje ga strogo simetričan dekor koji je na zlatnožutoj podlozi u cijelosti izveden potkama s ovojnicama srebrnog i zlatnog sjaja. Međutim, budući da izostaje pozlaćena *lamé* potka u podlozi glavnom dekору, ne može se okarakterizirati kao *semisdoro*, unatoč činjenici da ga krase *semisdorima* blizak uzorak. Dekor ga, pak, povezuje ne samo s uistinu brojnim tkaninama poznatima iz inozemne stručne literature, nego i s nemalom količinom istovjetnih primjeraka koje sam dosad imala priliku dokumentirati u Hrvatskoj te u Veneciji. Na dotad poznate primjerke u inozemstvu (tri u Veneciji te jedan u Münchenu) kao i na one do tog trenutka zabilježene u Hrvatskoj (Dijecezanski muzej u Zagrebu, samostan sv. Franje u Šibeniku) upozorila sam prilikom analize triju pluvijala od satena *broché* iz zborne crkve Uznesenja Blažene

41 BANIC, SILVIJA, 2014., 153-158.



34 Misnica, klasični damast, Venecija, posljednja četvrtina 18. stoljeća. Cres, franjevački samostan

Chasuble, classic damask, Venice, last quarter of the 18th century. Cres, Franciscan convent



35 Misnica, damast *Gros de Tours broché, fond lamé*, Venecija, treća četvrtina 18. stoljeća. Cres, župna crkva

Chasuble, damask *Gros de Tours broché, fond lamé*, Venice, third quarter of the 18th century. Cres, parish church



36 Humeral (detalj), taft *liseré broché*, Lyon, oko 1750. godine. Cres, franjevački samostan

Humeral veil (detail), taffeta *liseré broché*, Lyon, c. 1750. Cres, Franciscan convent

Djevice Marije u Pagu.⁴² U slučaju rečenih pluvijala riječ je o identičnom uzorku istkanom zagasitožutim te oker svilenim nitima na crvenoj podlozi. Ovaj se dekor najlakše prepoznaje po bujnom stiliziranom cvijetu postavljenom u središte kompozicije, gdje je nadvišen simetričnim „čuperkom“ peterolatičnih zvjezdastih cvjetica kakvi su mjestimično zataknuti i u nepravilan okvir sastavljen od *rocaille* elemenata i pupoljastih cvjetova. Najupečatljiviji element dekora svakako je par velikih, naglašeno tordiranih rogova obilja postavljenih tako da su okrenuti jedan od drugog (*adossé*). Varijante bliske onoj na paškim pluvijalima zabilježila sam u čitavom nizu venecijanskih sakristija: u *Santa Maria dei Carmini*, *Santa Maria del Giglio*, *Santa Eufemia*, *San Polo*, *San Stefano*, *San Trovaso* i *San Canciano Martire*. U crkvi *San Silvestro* naišla sam, pak, na velum za kalež za koji je upotrijebljena varijanta gdje u podlozi nije crveni, nego blijedozeleni saten, što je još jedna potvrda teze da je riječ o tekstilima tkanima u liturgijske svrhe. Zaključno ističem da sam u crkvi *San Giovanni Crisostomo* zabilježila pluvijal (sl. 33) od zlatno-žutog satena *broché* koji je opravdano istaknuti kao blizak primjerak za komparaciju u slučaju creske misnice.

Klasični crveni damast misnice (sl. 34) u franjevačkom samostanu također je primjer svile tkane isključivo u liturgijske svrhe, koja se pak izvorno mogla ravnopravno koristiti za krojenje misnog ruha, ali i za opremanje interijera (za zastore, nebnice, pokrivala za zidove, stupove i pilastre) te za presvlačenje namještaja korištenog u

crkvenim prostorima ili, primjerice, u biskupskim rezidencijama. Sudeći po solidnoj, no jednostavnoj konstrukciji (izostanak suplementarnih potki) te po raskošnom raportu velikih dimenzija, može se zaključiti da je prvenstveno ipak bio namijenjen oplemenjivanju prostora. Slično kao i u slučajevima prethodno analiziranih venecijanskih *ornements d'eglise*, i ovim uzorkom dominiraju dva središnja, slično osmišljena simetrična cvjetna motiva, od kojih je jedan veći i bujniji dok je drugi gotovo upola manji. Naizmjenično se nižu u vertikalnom usmjerenju, a okruženi su nepravilnim okvirima sastavljenima od *rocaille* elemenata, zatim od parova velikih pupoljastih cvjetova te od više vrsta uvojitog, namreškano lišća nerijetko velikih dimenzija. Vrijedi primijetiti da iza jednog para masivnih, povijenih listova proviruju završetci (vrhovi) rebrastih *cornucopia* ispunjeni cvjetnim buketima. Istovjetni damasti su sačuvani na pluvijalima zatečeni u Zadru, Silbi i Pašmanu,⁴³ a otkriće creskog primjerka dodatno osnažuje već ranije iznesenu tezu da su ovakvi damasti – tkani u Veneciji ili na području Terraferme tijekom posljednje četvrtine 18. stoljeća – i na našoj obali bili u širokoj liturgijskoj upotrebi.

Među ruhom iz župne crkve sačuvala se misnica (sl. 35) čiji damast *Gros de Tours broché, fond lamé* treba datirati u treću četvrtinu 18. stoljeća te ga – unatoč asimetričnom, dijagonalno usmjerenom dekoru – valja prepoznati kao *ornement d'eglise*. Svile ovakvih karakterističnih i lako prepoznatljivih uzoraka u ovom su se razdoblju tkale u

42 BANIC, SILVIJA, 2016., sv. II, 1214-1216, tabla CCLXX.

43 Isto, 1217-1221, table CCLXXI-CCLXXIII.



37 Misnica, taft *Gros de Tours lancé broché*, Lyon, između 1755. i 1765. godine. Cres, župna crkva

Chasuble, taffeta *Gros de Tours lancé broché*, Lyon, 1755–1765. Cres, parish church



38 Velum za kalež, damast *rayé*, Tolmezzo (Furlanija), manufaktura Linussio, oko 1760. godine. Cres, župna crkva

Chalice velum, damask *rayé*, Tolmezzo (Friuli), Linussio manufacture, c. 1760. Cres, parish church



39 Misnica, taft *a poil trainant*, Tolmezzo (Furlanija), manufaktura Linussio, posljednja četvrtina 18. stoljeća. Cres, franjevački samostan

Chasuble, taffeta *a poil trainant*, Tolmezzo (Friuli), Linussio manufacture, last quarter of the 18th century. Cres, Franciscan convent

izrazito brojnim inačicama i količinama, što potvrđuje gotovo nepregledan broj liturgijskih predmeta načinjenih od njih, a koji se zatječu i u domaćim i u venecijanskim sakristijama. Svakako je najomiljenija varijanta bila ona gdje je podloga glavnom dekoru izvedena u damastu zlatnožute, žute ili oker nijanse. Lokalitete na kojima sam tijekom proteklih godina zabilježila od njih skrojene misnice, pluvijale, procesijska sjenila i nebnice bio bi izazov nabrojiti. No, osim tih „svečanih“ ili „zlatnih“ verzija, u našim su se crkvama koristile i one čije su podloge dekoru tkane zelenom i crvenom svilom. Dakako, nisu ostale nepoznate ni bijele varijante, u kojima se – osim ovdje u Cresu – služila misa i u franjevačkom samostanu na Košljunu, u katedrali u Krku, župnoj crkvi u Malom Lošinju, župnoj crkvi u Biogradu⁴⁴, ali i u Boki kotorskoj (Prčnju).⁴⁵

Temeljne odlike sljedećih dviju tkanina jesu njihovo francusko podrijetlo te izvorna svjetovna namjena. Krasan primjer lyonskog tafta *liseré broché*, nastalog oko 1750. godine, sačuvan je u franjevačkom samostanu gdje je upotrijebljen je za izradu jednog humerala (sl. 36). Na majstorske lyonske manufakture prvenstveno upućuje izvanredno vješto implementirana tehnika *points rentrés* (ili *berclé*). *Points rentrés* je invencija u tkanju koja se vezuje uz slikara i slavnog crtača predložaka za tkanine Jeana Revela (1684. – 1751.), a kojom je omogućeno ispreplitanje svilenih *broché* niti različitih nijansi u istom prolazu, čime se postiže fino sjenčenje te u konačnici naglašena

plastičnost motiva. U ovom slučaju, *points rentrés* posebno upečatljivo dolazi do izražaja u slučaju obliha, ružičastih plodova koji se, iako tkani, doimaju gotovo trodimenzionalnima. Nadalje, na zaključak da je ova dražesna svila – kakve su se sredinom 18. stoljeća koristile za raskošnu aristokratsku garderobu – istkana u Lyonu upućuje i sljedeće: visina tkanine od 49 centimetara, rubovi široki 0,6 centimetara koji su tkani u taftu, te naposljetku izrazito specifična zelena nijansa tafta u podlozi kakva se učestalo javlja kod srodnih istodobnih tkanina nastalih u ovom glasovitom francuskom manufakturnom središtu. Lyonske svile kojima dominira upravo ovakva zelena boja sačuvale su se, primjerice, u Zbirci tekstila pri župnoj crkvi u Skradinu te u Muzeju Židovske općine u Dubrovniku.

Tehnika *points rentrés* zaslužna je i za umješno dočaranu plastičnost brojnih bobica te lišća koji sudjeluju u stvaranju dekora druge lyonske svile. Budući da je tipološki treba svrstati u skupinu tkanina s tzv. *a meandro* uzorkom, ispravno je datirati ju nešto kasnije, odnosno između 1755. i 1765. godine. Riječ je o taftu *Gros de Tours lancé broché* koji se – nažalost u vidno slabijem stanju – sačuvao na misnici koja pripada župnoj crkvi (sl. 37). Na bijeloj podlozi podno glavnog dekora izvorno je srebrnom *lamellom* (utkanom tehnikom *lancé*) bio izveden uzorak koji se danas, uslijed pretrpljenih mehaničkih oštećenja, nažalost tek mjestimično vidi. Usto, sva je površina tkanine u nepoznatom trenutku izrazito gusto strojno prošivena, zbog čega čitavi uzorak prekrivaju guste „rešetke“ od bijelog konca. Ipak, ovu lijepo osmišljenu, bogato ornamentiranu te razmjerno zahtjevno konstruiranu tka-

44 Isto, sv. I, table LXXII-LXXV; sv. II, 921-922, tabla CXXXVIII.
45 IVOŠ, JELENA, 2009, 332-333 (kat. 20).

ninu nije nemoguće sagledati u njezinu pravom svjetlu te je doživjeti i cijeliti kao još jedan vrsni primjerak francuske *a meandro* svile koji pripada našoj baštini.

Posljednje tri tkanine o kojima će biti riječi nedvojbeno zaslužuju biti uvrštene u ovaj rad, iako na prvi pogled mogu ostaviti suprotan dojam. Naime, nije riječ o raskošnim, izrazito skupocjenim svilenim tkaninama, nego o tekstilima s dominantnim udjelom vunениh ili lanenih niti. Nadalje, njihova manja visina (uže su od 50 centimetara) kao i rjeđe utkane niti osnove i potke – koje su usto krupnije odnosno grublje predene – navodi na zaključak da je riječ o proizvodima nekih malih, beznačajnih, lokalnih manufaktura. Zbog njihovih jednostavnih uzoraka, s druge strane, današnji promatrač prije bi ih mogao zamisliti kao dio narodne nošnje nego na misnom ruhu ili pak garderobi dama i gospode. No, iako nedvojbeno ne ulaze u kategoriju luksuznih svila kakve su se u Cresu, srećom, sačuvale u nemalu broju, zbog činjenice da se ovakve tkanine – mahom nastale sredinom te tijekom druge polovine 18. stoljeća – prilično često pronalaze u našim sakristijama, svakako je potrebno pridati dužnu pažnju i ovim, dosad nepoznatima trima primjercima. Od prvog je skrojen velum za kalež (sl. 38) u posjedu župne crkve. Riječ je o damastu *rayé* nastalom oko 1760. godine. Podloga dekoru je tkana u aversu osmoeznog satena (preskok 5), dok je dekor izveden u reversu osmoeznog satena (preskok 3). Potka je od bijele sirove svile, dok je osnova svilena i mijenja boju (prelazi iz jedne boje u drugu), a prisutna je u bijeloj, žutoj, svijetlozelenoj i tamnoružičastoj boji. Zelenim, žutim i bijelim nitima osnove istkane su široke vertikalne pruge, a razdvajaju ih tanje pruge tamnoružičaste boje. Na tako istkanoj podlozi izražajnije se ističe uzorak koji tvori bijela potka, a koji se sastoji od dviju izvijenih, rascvalih i razlistalih grančica koje se nižu u zasebnim horizontalnim redovima, svaka u svojem smjeru, da bi u konačnici na tkanini bile raspoređene u rasteru šahovske ploče. Ovdje je nužno upozoriti na šest fragmenata damasta *rayé* jednake konstrukcije i gotovo posve identičnog dekora, koji su upotrijebljeni za oblaganje unutrašnjosti svetohraništa glavnog oltara župne crkve sv. Tome apostola u Dobropoljani na otoku Pašmanu.⁴⁶ Zanimljivo je uočiti da je temeljni cvjetni uzorak jednak, dok se razlike javljaju u raznobojnim okomitim prugama u njegovoj podlozi. Tako na primjerku u Dobropoljani izostaju široke bijele pruge, dok su one tanje, razdjelne linije istkane nitima oker žute nijanse.

Druga dva primjerka, specifična uslijed činjenice da su u cijelosti tkani od vunениh niti, sačuvana su na misnici u franjevačkom samostanu (sl. 39) te na misnici i pripadajućem velumu za kalež koji pripadaju župnoj crkvi (sl. 40). U oba slučaja riječ je o taftu gdje uzorak tka dodatna,



40 Misnica, taft *a poil trainant*, Tolmezzo (Furlanija), manufaktura Linussio, posljednja četvrtina 18. stoljeća. Cres, župna crkva

Chasuble, taffeta *a poil trainant*, Tolmezzo (Friuli), Linussio manufacture, last quarter of the 18th century. Cres, parish church

„lebdeća“ (fr. *poil trainant*) osnova. Podloga dekoru, tkana u taftu, zagasitocrvene je boje, dok je uzorak, dakle, izveden raznobojnom dodatnom osnovom te je naglašeno vertikalnog usmjerenja. U njihovim usitnjenim, zapravo dražesnim uzorcima jasno se zrcale utjecaji skupocjenih svila koje su se tijekom posljednje četvrtine 18. stoljeća tkale diljem Europe, a kojima dominiraju okomite pruge, cvjetni buketići te blago izvijene, čipkolike vrpce.

Sve tri tkanine, s kojima zaključujemo pregled najvrjednijih ranonovovjekovnih tkanina sačuvanih u dvjema najznačajnijim crkvama grada Cresa, potječu iz manufakture Jacopa Linussia (1691. – 1747.), osnivača jedne od najvećih i najbolje organiziranih privatnih tekstilnih manufakture u Europi 18. stoljeća. Danas se Jacopo Linussio smatra prvim poduzetnikom djelatnim na području Karnije (sjeverne Furlanije) i pokretačem važnih centara proizvodnje pređe i tkanina u Tolmezzu, Moggiu i mjestu San Vito al Tagliamento. Tajna Linussiovog uspjeha ponajviše je ležala u činjenici da je rano (i to kao prvi „industrijalac“ u Europi) uvidio prednosti poticanja i umrežavanja kućnog rada, odnosno malih radionica u domaćinstvima u kojima je najviše angažirao žene, i to kao prelje i tkalje. Na taj način ustrojena proizvodnja nastavila je s radom i nakon njegove smrti, no zbog poteškoća u upravljanju te uslijed financijskih neprilika zatvara se 1818. godine.⁴⁷ Tkanine iz ove glasovite manufakture bile su namijenjene širokom krugu potrošača, prvenstveno buržoaziji. Mahom je riječ o tekstilima od vune, a u slučajevima kad bi za osnovu bile korištene svilene niti, potkine niti redovito bi bile od jeftinijeg materijala, poput lana ili sirove svile (kao što je to slučaj s damastom *rayé* iz župne crkve). Izvozile su se u velikim

⁴⁷ O Jacopu Linussiu, njegovom načinu organizacije rada, državnim povlasticama, manufakturi i tkaninama opsežno je pisano. U tom smislu potrebno je uputiti na sljedeće, najvažnije naslove: GANZER, GILBERTO, 1986.; Isti, 1987., 15-50; Isti, 1989.; Isti, 1991.

količinama – ne samo diljem Europe, nego čak i Amerike i Azije – a bile su izrazito tražene budući da su objedinjavale pristupačnu cijenu, razmjernu kvalitetu tkanja i boja te uzorke koji su osmišljavani ne samo oponašanjem suvremenih dekora, nego i po uzoru na one tradicionalne. Sve te odlike činile su ih atraktivnima širokom krugu kupaca pa tako i onima na našoj obali Jadrana. Samo na području Zadarske nadbiskupije sačuvano je ukupno šesnaest tkanina iz manufakture Linussio, među kojima prevladavaju monokromni, klasični damasti.⁴⁸ Terenskim istraživanjima provedenima u drugim dijelovima Hrvatske također sam dokumentirala značajan broj tkanina s uzorkom iz rečene manufakture (Labin, Porat, Košljun, Rab, Osor, Veli Lošinj, Skradin, Komiža, Pustinja Blaca, Hvar, Makarska, Živogošće, Zagreb),⁴⁹ od kojih su pak dvama „vunenim“ primjercima u Cresu najrodniji oni sačuvani na dijelovima misnih ornata u Labinu i Rabu,⁵⁰ dok je damastu *rayé* – osim dakako onog u Dobropoljani – po raznobojnoj osnovi bliska i inačica sačuvana u župnoj crkvi u Velom Lošinj.

IV. ZAKLJUČAK

Rezultati istraživanja liturgijskih predmeta od povijesnih tekstila sačuvanih u franjevačkom samostanu te u župnoj crkvi u Cresu još su jedna potvrda nužnosti usmjeravanja znanstvenog interesa prema ovom dijelu našega umjetničkog blaga. Valorizacija samo dviju otočnih sakristija iznjedrila je niz izuzetno vrijednih primjeraka tkanina s uzorkom nastalih između druge polovine 16. i kraja 18. stoljeća. Njihov značaj za našu, ali i europsku baštinu nastojao se naglasiti – među ostalim – i ukazivanjem na bliske primjerke sačuvane u mnogobrojnim važnim crkvama u Veneciji i njezinoj okolici, a koje su u svijesti stanovništva istočne obale Jadrana oduvijek predstavljale ideal bogato opremljenih sakralnih prostora. Doprinos poznavanju creske umjetničke baštine svakako je prvenstveni cilj ovog rada, no ovim se primjerom ujedno želi još jednom odaslati poruka o važnosti provođenja istovrsnih istraživačkih kampanja u svim preostalim, u ovom kontekstu još neistraženim dijelovima naše zemlje.

LITERATURA

- BANIĆ, SILVIJA, Prilog poznavanju sakralnih inventara otoka Raba: najvrjedniji povijesni tekstili sačuvani na misnom ruhu i drugim dijelovima liturgijske opreme, *Rapski zbornik II.*, (ur.) Josip Andrić i Robert Lončarić, Rab, 2012., 461-498.
- BANIĆ, SILVIJA, Gotički lampas u relikvijarima za glave sv. Asela i sv. Marcela u Ninu, *Ars Adriatica* 3, 2013., 85-102.
- 48 BANIĆ, SILVIJA, 2016., sv. II, 881-889; 1070-1079; 1168-1171; 1261-1270.
- 49 Isto, sv. I, table LXVIII, LXIX, LXXXVII, LXXXVIII, CIII, CIV.
- 50 Opis i fotografiju misnice i pripadajućeg veluma za kalež u nadžupnoj crkvi u Rabu, odnosno *pekina rayé a poil trainant broché* od kojeg su skrojeni, vidjeti u: BANIĆ, SILVIJA, 2012., 473, 497.
- BANIĆ, SILVIJA, Damast s podvodnog lokaliteta Gnalić i srodni primjerci sačuvani u Hrvatskoj, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 37/38, 2013.-2014., 65-80.
- BANIĆ, SILVIJA, Nekoliko svilenih tkanina iz sredine 18. stoljeća sačuvanih na liturgijskom ruhu na istočnoj obali Jadrana i njihovi predlošci (*mises en carte*), *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 38, 2014., 151-170.
- BANIĆ, SILVIJA, *Ranonovovjekovne tkanine s uzorkom na liturgijskim predmetima Zadarske nadbiskupije*. Doktorski rad. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2016.
- BANIĆ, SILVIJA, Tkanine i vez, *Zborna crkva sv. Vlaha u Dubrovniku*, (ur.) Katarina Horvat-Levaj, Institut za povijest umjetnosti; Dubrovačka biskupija; ArTresor naklada, Dubrovnik – Zagreb 2017., 316-347.
- BUDICIN, MARTA; RUNDEK FRANIĆ, BERNARDA, Cres, Franjevački samostan i crkva sv. Franje (...), kataloška jedinica, *Portal*, 2 (2011.), prilog *Katalog radova u 2010.*, 23-24.
- CUOGHI COSTANTINI, MARTA; SILVESTRI, IOLANDA, *La Collezione Gandini. Tessuti del Medioevo e del Rinascimento*, Bologna, 2010.
- D'ATTOMA, BARBARA, I preziosi tessuti liturgici, *Gli altari del Santa Maria del Carmine in Brescia*, (ur.) Renata Massa, Associazione Amici Chiesa del Carmine onlus, Brescia, 2010., 59-77.
- DAVANZO POLI, DORETTA, Vesti e tessuti turchi a Venezia, *BVC – Periodico della Banca Cattolica del Veneto* 1, 1986., 10-13.
- DAVANZO POLI, DORETTA, *Basilica del Santo. I tessuti*, Padova, 1995.
- DAVANZO POLI, DORETTA, Considerazioni su alcuni paramenti della Cattedrale di Torcello dei secoli XVI – XVIII, *Gli Orizzonti di un Tempo Antico: miscellanea di studi e memorie torcellane*, (ur.) Marco Molin, Quaderni Torcellani, n. 2, Venezia, 2009., 61-65.
- GANZER, GILBERTO, *Jacopo Linussio: un manager del Settecento*, Udine, 1986.
- GANZER, GILBERTO, *Tesori d'arte in Carnia. Paramenti sacri e tradizione tessile*, Gemona, 1987.
- GANZER, GILBERTO, La fabbrica Linussio, "colosso dell'industria" nel Settecento, *Archivio Veneto* 133, 1989., 67-82.
- GANZER, GILBERTO, *Jacopo Linussio. Arte e impresa nel Settecento in Carnia*, Tolmezzo, 1991.
- GEROMEL PAULETTI, ALESSANDRA, Pianeta (Scheda 14), *Indue me Domine. I tessuti liturgici del Museo Diocesano di Brescia*, (ur.) Maria Grazia Ciardi Duprè Dal Poggetto; Ivo Panteghini, Marsilio, Venezia, 1998., 131-132.

- GUDELJ, JASENKA, Zborna crkva sv. Marije Snježne u Cresu, *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske – Zbornik Danâ Cvita Fiskovića II.*, (ur.) Predrag Marković; Jasenka Gudelj, Institut za povijest umjetnosti u Zagrebu; Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2008., 149-166.
- GUDELJ, JASENKA, Cres. Samostan sv. Frane, *Veličina malenih. Povijest i kulturna baština Hrvatske provincije sv. Jeronima franjevac konventualaca*, (ur.) Milan Pelc, Hrvatska provincija sv. Jeronima franjevac konventualaca, Zagreb, 2010., 186-200.
- IVOŠ, JELENA, Crkveno ruho Riznice zagrebačke katedrale i Dijecezanskog muzeja, *Sveti trag – devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094.-1994.*, (ur.) Tugomir Lukšić, Ivanka Reberski, Muzejsko galerijski centar; Institut za povijest umjetnosti; Zagrebačka nadbiskupija, Zagreb, 1994., 407-422.
- IVOŠ, JELENA, Liturgijsko ruho, *Zagovori svetom Tripunu. Blago Kotorske biskupije*, (ur.) Radoslav Tomić, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2009., 316-335.
- JAZBEC TOMAIĆ, IVA; CIKOVIĆ, DANIJEL, Antependij i gremijal biskupa Giovannija della Torrea (1589. – 1623.) u katedrali Uznesenja Marijina u Krku, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 40, 2016., 63-76.
- MILEUSNIĆ, OLGICA, Cres, Franjevački samostan i crkva sv. Franje (...), kataloška jedinica, *Portal* 5, 2014., prilog *Katalog radova u 2013.*, 18-19.
- MILEUSNIĆ, OLGICA; BUDICIN, MARTA, Cres, Franjevački samostan i crkva sv. Franje (...), kataloška jedinica, *Portal* 6, 2015., prilog *Katalog radova u 2014.*, 23-24.
- SANTANGELO, ANTONINO, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia V. Provincia di Pola*, Roma, 1935.
- PAYNE, ALINA, *Wrapped in fabric: Florentine façades, Mediterranean textiles, and the a-tectonic ornament in the Renaissance*, *Histories of Ornament. From Global to Local*, (ur.) Gülru Necipoğlu; Alina Payne, Princeton – Oxford, 2016., 274-289.
- VLAHOVIĆ, JOSIP, *Odlomci iz povijesti grada Cresa*, Zagreb, 1995.

Summary

EARLY MODERN TEXTILES ON LITURGICAL ITEMS IN THE PARISH CHURCH AND THE FRANCISCAN CHURCH IN CRES

The paper brings forward the results of research of Early Modern patterned textiles, preserved on liturgical items in the town of Cres on the homonymous island. The research was concentrated on only two of the town's churches: the parish church of Saint Mary the Great and the convent church of Saint Francis, while other town churches, e.g. the one of the Benedictine nunnery, had to be excluded for logistic reasons. However, other sacral sites – not only in the town of Cres but also on the rest of the island – shall most certainly be included within similar projects in the future. In fact, the results of this research as presented on this occasion are intended to serve as an example of the necessity of dedicating scholarly interest to this specific part of Croatian artistic heritage. Qualitative assessment of items preserved in only two sacristies

on the island has brought forward a number of exceptionally valuable patterned textiles, woven mostly in Venice and Lyon between the second half of the 16th and late 18th century. Their significance not only for Croatian, but also for European heritage is also emphasized by drawing attention to comparable textile items preserved in an array of important churches in Venice and its surroundings, which in the minds of the people of the Kvarner Gulf and Dalmatia have always represented the ideal of lavishly furnished sacral spaces. The primary aim of this paper is to contribute to the understanding of the artistic heritage of the town of Cres, but also to once again draw attention to the importance of carrying out research campaigns of the kind in other parts of Croatia, still unexplored in this particular field of study.

Maja Zelić

Konzervatorski radovi na tvrđavi Topani i crkvi Gospe od Anđela u Imotskom od 2017. do 2019. godine

Maja Zelić
Ministarstvo kulture RH
Konzervatorski odjel u Imotskom
HR-21260 Imotski, Ante Starčevića 7

UDK: 725.963.025.3(497.583Imotski)“2017/2019“
726.025.3(497.583Imotski)“2017/2019“
726:272-523.42(497.583Imotski)
Stručni rad/ Professional Paper
Primljen/Received: 30. 1. 2019.

Ključne riječi: Imotski, tvrđava Topana, crkva Gospe od Anđela, konzervatorsko-restauratorski zahvati povodom 300. obljetnice oslobođenja Imotskog od osmanske vlasti

Keywords: Imotski, Topana Fortress, church of Our Lady of Angels, conservation-restoration interventions on the occasion of the 300th anniversary of liberation of Imotski from Ottoman rule

Povodom obilježavanja 300. obljetnice oslobođenja Imotskog od osmanske vlasti, tijekom 2017. godine na tvrđavi Topani započeli su konzervatorski radovi kojima je cilj što bolje prezentirati i valorizirati ovo važno zaštićeno kulturno dobro grada Imotskog. U podnožju tvrđave smjestila se najstarija imotska crkva Gospe od Anđela koja je tijekom 2017. godine građevinski sanirana izvođenjem zaštitnih radova koji su spriječili prodiranje vode i vlage u unutrašnjost crkve. Time su stvoreni preduvjeti njenog vraćanja u liturgijsku funkciju. Na najvišoj točki gornjeg platoa tvrđave, na krovu prostorije u jugoistočnom uglu, krajem 2018. i početkom 2019. godine uređen je vidikovac, izvedene su i montirane pristupne stubice i zaštitna ograda. Sredinom 2017. godine realizirana je prva faza osvjetljenja tvrđave Topane, kojom je osvjetljen vanjski plašt bedema gornjeg nivoa tvrđave, a u budućnosti će se postaviti rasvjetna tijela po cijelom prostoru tvrđave.

UVOD

Povijesni izvori kažu da je 2. kolovoza 1717. godine na blagdan Gospe od Anđela Imotska krajina oslobođena od osmanske vladavine nakon žestokih borbi oko tvrđave Topane u Imotskom. Cijela krajina od tada ovu veliku pobjedu pripisuje zagovoru Gospe od Anđela koja je postala zaštitnica grada Imotskog i čitave Imotske krajine. U podnožju tvrđave uskoro je osnovana župa Imotski nazvana „B. M. Angelorum“¹, pa su mletačke vojne vlasti u njoj dale sagraditi župnu crkvicu posvećenu Gospi od Anđela.

Imotska tvrđava Topana već se stoljećima ponosno i visoko izdiže iznad Modrog jezera i grada Imotskog te je

jedan od najupečatljivijih simbola *grada na gori* koji je nastajao i postupno se razvijao u njenom podnožju. Nakon prestanka ratnih opasnosti i gubljenja obrambene funkcije, tvrđava je prepuštena propadanju. U cilju sprječavanja daljnjih devastacija, sedamdesetih godina 20. stoljeća Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture iz Splita pokrenuo je sustavnu obnovu ovoga vrijednog spomenika. Djelatnici spomenutog zavoda tada su izvršili arhitektonsko i fotografsko snimanje tvrđave na temelju kojih je izrađen projekt konzervacije najugroženijih dijelova na gornjem i donjem prostoru tvrđave² na osnovi kojeg su od 1978. do 1982. godine izvršeni zaštitni radovi.

U godinama proslave obljetnica često se javi potreba za konzervatorsko-restauratorskim zahvatima na graditeljskoj baštini. Tako je od 1995. do 1997. godine, na poticaj gvardijana fra Vinka Prlića, temeljito obnovljena crkva Gospe od Anđela na tvrđavi Topani koja je bila u djelomično ruševnom stanju i vrlo se rijetko koristila.³ Godine 2017. obilježavala se 300. obljetnica oslobođenja Imotskog od osmanske vlasti te je na zadovoljstvo imotskih franjevac, na čelu s gvardijanom fra Kristijanom Stipanovićem, konzervatora iz Konzervatorskog odjela u Imotskom i svih građana, Splitsko-dalmatinska županija financijski pomogla u realizaciji nekoliko konzervatorskih zahvata unutar tvrđave Topane koji bi trebali biti poticaj daljnjim sustavnim intervencijama u svrhu njene što bolje prezentacije.

² Arhitektonsko snimanje izvršili su članovi arhitektonskog odjela Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu: Bosiljka Bezić, dipl. ing. arh., Marijeta Brzović, ing. arh. i Mladen Popović, arh. tehn. Fotografirali su Davor Dumančić, Živko Bačić i Valdivia Britan. Projekt konzervacije izradili su Bosiljka Bezić, dipl. ing. arh. i Jerko Ferić, dipl. ing. građ. Usp.: BEZIĆ, BOSILJKA, 1983., 210.

³ Temeljita obnova crkve započeta je 1995. godine na temelju konzervatorskog elaborata s idejnim projektom obnove crkve koji je izradila Anita Gamulin, dipl. ing. arh., konzervatorica Državne uprave za zaštitu kulturne i prirodne baštine iz Splita, a kojem je prethodila izrada arhitektonske snimke postojećeg stanja koju su izradili Mladen Popović, arh. tehn. i Anita Gamulin, dipl. ing. arh. GAMULIN, ANITA, 1996-1997., 12-16.

¹ VRČIĆ, fra VJEKO, 1967., 26.



1 Pogled iz zraka na tvrđavu Topanu i crkvu Gospe od Anđela (fototeka KIM, 2016.)

Aerial view of the Topana fortress and the church of Our Lady of Angels (KIM photo library, 2016)

TVRĐAVA TOPANA I DOSADAŠNJI RADOVI

Tvrđava Topana⁴ je smještena na klisuri nad Modrim jezerom, na padinama brda Podi iznad grada Imotskog. Prirodno je zaštićena s triju strana: sa sjeverne i zapadne strane Modrim jezerom, a s istočne dubokom vrtačom (Jelavića ili Gospin dolac) gdje je danas smješten gradski stadion. Zbog svoga dominantnog položaja nad Imotskim poljem kroz povijest je imala važno strateško značenje pa je već u starohrvatsko doba bila značajna utvrda⁵ koja je prerasla

4 Tvrđava je dobila naziv po posebnoj kuli sa zidanom platformom za topove, u vojnoj stručnoj terminologiji poznatoj kao *topana* (turski *tophana* znači ljevaonica (tvornica) i/ili spremište topova), koja je sagrađena u sjeveroistočnom dijelu utvrde za vrijeme Kandijjskih ratova između 1645. i 1669. godine.

5 Iako se u literaturi često navodi da se Imotski (i tvrđava) prvi put spominje u djelu Konstantina Porfirogeneta *De administrando imperio* (DAI) iz sredine 10. stoljeća, činjenica je da se tada spominje samo „Imota“ kao jedna od 11 hrvatskih županija. Isto djelo ne donosi Imotski u popisu tzv. naseljenih gradova u tadašnjoj Hrvatskoj. Međutim, pronalazak grede oltarne pregrade, koja ja kasnija iskorištena kao spolija na južnom bedemu tvrđave, dopušta mogućnost postojanja sakralnog objekta na mjestu današnje utvrde ili u njejoj neposrednoj blizini. Također je moguće pretpostaviti da je utvrda u nekom obliku postojala već tada, tj. u vremenu od 9. do 11. stoljeća. U svakom slučaju, to je mjesto iz strateških i reljefnih razloga izuzetno pogodno za gradnju utvrde u svim povijesnim razdobljima, još od prapovijesti. DAI, gl. XXX – XXXI; BEZIĆ, BOSILJKA, 1983., 207, 213; GUDELJ, LJUBOMIR, 2016., 90.

u srednjovjekovnu tvrđavu⁶ te u konačnici postala jedna od najznačajnijih mletačkih fortifikacija u dalmatinskom zaleđu nakon pobjede nad Turcima 1717. godine.

Tvrđava Topana je nepravilnog oblika koji prati oblik klisure na kojoj je podignuta te se sastoji od dvije razine. Niža je razina tzv. podgrađe s glavnim ulazom i zidom sa okruglom kulom, u kojem su se nalazile zgrade stambenih prostora vojne posade („kvartiri“) i kovačnice. U nastavku je donji prostor s ulazom i poluokruglom kulom uz koju su Mlečani po oslobođenju grada Imotskog od Turaka sagrađili crkvicu Gospe od Anđela kao sjedište vojne župe⁷ za mletačku vojnu posadu na tvrđavi, ali su se njome služili i civili. Tadašnji župnik, fra Stipan Vrljić, stanovao je u maloj prostoriji iznad ulaza u tvrđavu.⁸ Zbog blizine crkve, nakon odlaska Osmanlija, podno zidina podgrađa izgrađeno je groblje.⁹ Na gornjoj razini utvrde do koje vodi niz ste-

6 U srednjovjekovnim izvorima tvrđava se spominje kao oppidum, castellum, castrum. BEZIĆ, BOSILJKA, 1983., 207.

7 VRČIĆ, fra VJEKO, 1978., 182.

8 VRČIĆ, fra VJEKO, 1978., 182.

9 Predziđe Topane pred južnim zidinama s okruglom kulom tijekom stoljeća potpuno nestaje zajedno s grobljem koje je tu osnovano nakon odlaska Turaka. BEZIĆ, BOSILJKA, 1983., 209.

penica i kojom dominira već spomenuta poluokrugla kula topana, nalazili su se „kvartiri“, prostori za oružje i artiljeriju, cisterne i bunari s vodom, skladišta hrane te tamnice (sl. 1), što se može vidjeti na najstarijem prikazu (crtežu) tvrđave koji datira s početka 18. stoljeća¹⁰. Tijekom stoljeća tvrđava je doživjela brojne građevinske preinake, rušenja, dogradnje i popravke¹¹. Nestankom turske opasnosti Topana je polako izgubila svoje strateško značenje te ju je postupno nagrizao zub vremena. Konačno je napuštena oko 1816. godine i prepuštena propadanju, a uvelike je dodatno oštećena 1911. godine gradnjom spremišta za vodu koje je ukopano na njenom najvišem platou¹² te konstantnim odnošenjem kamena koji je lokalnom stanovništvu poslužio u građevinske svrhe¹³.

Istražni i zaštitni arheološko-konzervatorski radovi za spas donjeg i gornjeg dijela tvrđave od daljnjeg propadanja pokrenuti su 1973. godine pod nadzorom konzervatora Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture iz Splita i trajali su s prekidima sve do 1997. godine. Na gornjem prostoru tvrđave od 1978. do 1982. godine izvedeni su zaštitni radovi koji su uključivali konzervaciju dvostrukih južnih zidina, istočne zidine, jugozapadnog i jugoistočnog ugla, poluokrugle kule na sjeveroistočnom uglu, rekonstrukciju nadsvođene prostorije na jugoistočnom uglu, a radovi na donjem prostoru uključivali su rekonstrukciju ulaza s puškarnicama uz poluokruglu kulu.¹⁴ Temeljita rekonstrukcija i građevinska sanacija crkve Gospe od Anđela, kako je već rečeno, trajala je od 1995. do 1997. godine, o čemu će u daljnjem tekstu biti više riječi. Godine 1995. Muzej hrvatskih arheoloških spomenika iz Splita proveo je arheološka istraživanja na prostoru podgrađa s okruglom kulom¹⁵, a konzervaciju i djelomičnu rekonstrukciju podgrađa 1996. godine vodila je Državna uprava za zaštitu kulturne i prirodne baštine iz Splita.¹⁶ O svim konzervatorskim zahvatima na gornjem i donjem nivou tvrđave Topana i o vlastitom doprinosu istima detaljno su u svojim radovima pisale arhitektice Bosiljka Bezić i Anita Gamulin te arheologinja Maja Petrincec.

10 Najdetaljniji nacrt tvrđave Topane s opširnom legendom i opisom pojedinih djelova tvrđave datiran na početak 18. stoljeća čuva se u Državnom Arhivu u Veneciji (Venezia, Archivio di Stato, Sezione di fotoproduzione, N° 1377.). GAMULIN, ANITA, 1996-1997., 10.

11 Mlečani su tvrđavu popravljali nakon razaranja u mletačko-turskim ratovima. Godine 1729. generalni providur Dalmacije u Imotski je poslao Ivana Macanovića iz Trogira, pripadnika poznate graditeljske obitelji koja je radila na sinjskoj, kninskoj i zadarskoj utvrdi kako bi obnovio tvrđavu, a sredinom 18. stoljeća vojni inženjer Mletačke republike Francesco Rossini poslao je vlastima u Veneciji izvještaj o postojećem stanju i potrebnim zahvatima na Imotskoj tvrđavi. ISTO, 9.

12 U budućnosti bi trebalo razmišljati o uklanjanju i izmještanju spremišta za vodu u sklopu radova uređenja i prezentacije gornjeg platoa tvrđave prilikom unošenja novih funkcija i sadržaja.

13 GAMULIN, ANITA, 2007., 667.

14 BEŽIĆ, BOSILJKA, 1983., 210 – 221.

15 Istraživanja su vodili arheologinja Maja Petrincec i prof. Silvana Bubalo. O tim arheološkim istraživanjima detaljno je pisala Maja Petrincec. PETRINEC, MAJA, 2000., 227-232.

16 Radove je vodila Anita Gamulin, dipl. ing. arh.

S obzirom na sve što se dogodilo na imotskoj tvrđavi u posljednjih dvjestotinjak godina, od prestanka njene funkcije do devastacija, rušenja i različitih radova (uljučujući i one konzervatorske), potrebno je napraviti sveobuhvatnu detaljniju analizu i valorizaciju same tvrđave kao i dosadašnjih radova na njoj.

Nakon desetak godina stanke, u međuvremenu novoo-snovani Konzervatorski odjel u Imotskom¹⁷ i njegovi djelatnici konzervatori Ivan Alduk, Katarina Cvitanić i Maja Zelić na sebe su preuzeli obvezu i dužnost nastavka očuvanja imotske tvrđave i konzervatorskih zahvata na njoj. Za početak su na crkvi Gospe od Anđela tijekom 2017. godine izvedeni radovi građevinske sanacije s ciljem sprječavanja daljnjeg prodiranja vode i vlage unutar same građevine te su djelomično postavljena rasvjetna tijela oko bedema tvrđave. Krajem 2018. godine uređen je vidikovac na najvišoj točki gornjeg nivoa tvrđave, a montažom zaštitne ograde i stuba za pristup vidikovcu početkom 2019. godine on je konačno stavljen u funkciju.

CRKVA GOSPE OD ANĐELA

Zapravo se radi se o jednostavnom sakralnom sklopu međusobno povezanih objekata koji su postupno nastajali tijekom 18. stoljeća, na kojem možemo razlučiti tri faze gradnje: izvorna (stara) crkva Gospe od Anđela, kapela (sakristija) te aneks crkve (predprostor) koji je u konačnici fizički povezoao i ujedinio prva dva objekta. Osim faznosti, sklop karakterizira i promjena orijentacije te položaja oltara¹⁸ (sl. 2).

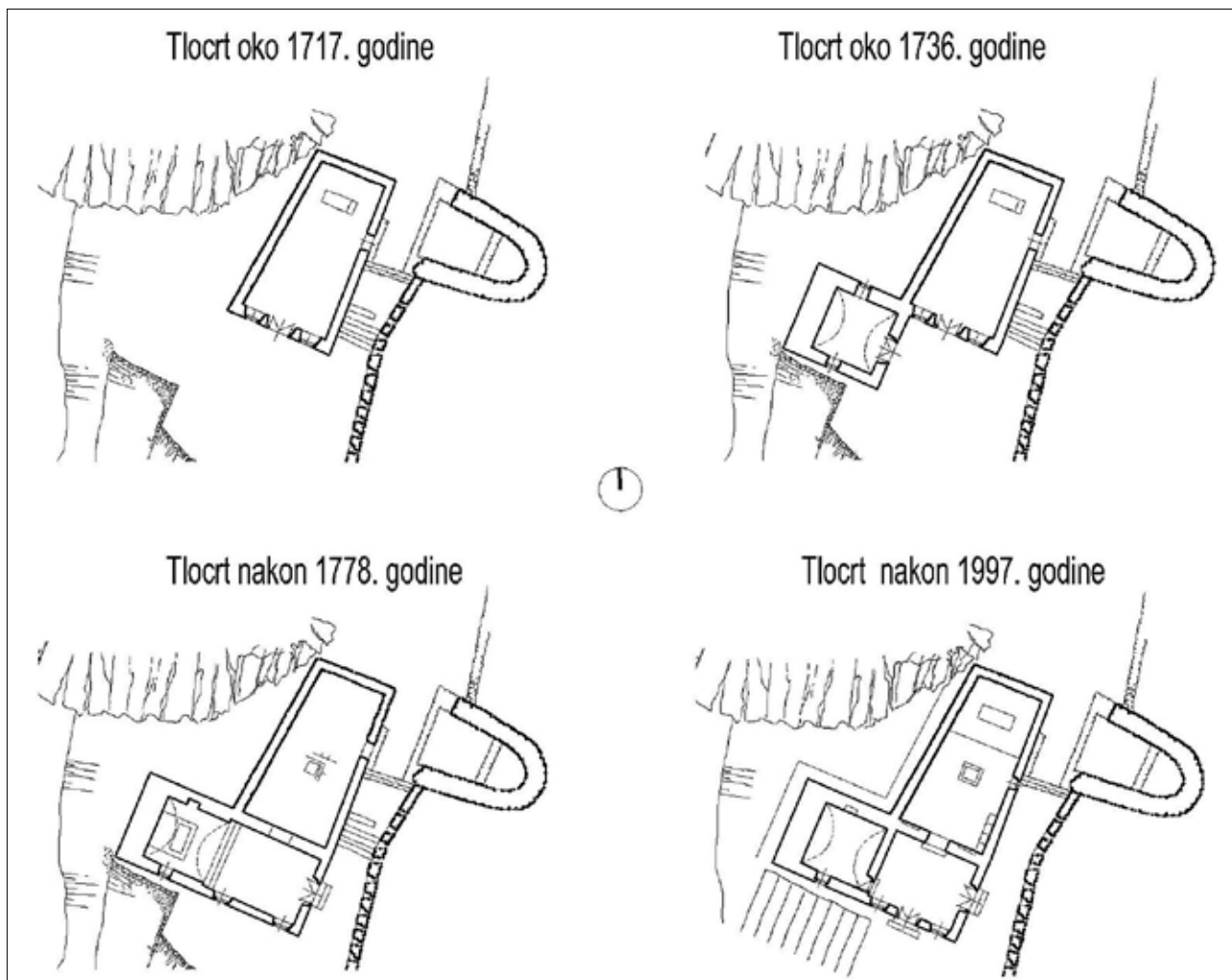
Izvorna crkva je sagrađena 1717. godine kao jednostavna jednobrodna građevina nepravilnoga pravokutnog tlocrta, orijentacije sjever – jug. Bila je građena od sitnijeg i nepravilnijeg kamenja, zakrovljena strmim dvostrešnim krovom s kamenim pokrovom, s jednim prozorom na istoku te glavnim pročeljem na jugu na kojem je bio ulazni portal.¹⁹ Između 1717. i 1736. godine uz jugozapadni ugao crkve dograđen je objekt (današnja sakristija, a nekadašnja kapela) za koji se, zbog smještaja pod liticom i načina gradnje s debelim kamenim zidovima i kamenim bačvastim svodom, pretpostavlja²⁰ da se izvorno radilo o vojnom

17 Dio djelatnosti splitskog Konzervatorskog odjela preuzeo je novi odjel sa sjedištem u Imotskom 2007. godine.

18 Konzervatorica Konzervatorskog odjela u Imotskom Maja Zelić, dipl. ing. arh., kao voditeljica zaštitnih radova na crkvi Gospe od Anđela tijekom 2017. godine detaljno je istražila povijesni nastanak, arhitektonski razvoj i preoblikovanje ove sakralne građevine, u čemu su joj uvelike pomogli objavljeni radovi i ustupljena dokumentacija kolegice konzervatorice Anite Gamulin, dipl. ing. arh. iz Splitskog konzervatorskog odjela, koja se ranije bavila ovom tematikom.

19 Najstariji grafički prikaz crkve sačuvan je na već ranije spomenutom mletačkom katastru s početka 18. stoljeća koji se nalazi u Državnom Arhivu u Veneciji, gdje je vidljiva crkva jednostavnog pravokutnog tlocrta u donjem dijelu tvrđave, GAMULIN, ANITA, 1996-1997., 11.

20 Fra Vjeko Vrčić u svojim radovima smatra da je ovaj objekt izvorno bio skladište, a da je poslije služio u sakralne svrhe. VRČIĆ, fra VJEKO, 1978., 185.



2 Prikaz povijesno-arhitektonskog razvoja sakralnog sklopa Gospe od Anđela (foto: M. Zelić, fototeka KIM, 2017.)

Historical and architectural development of the complex of the church of Our Lady of Angels (photo: M. Zelić, KIM photo library, 2017)

skladištu²¹. Godine 1778. izvorna stara crkva je napuštena i prepuštena propadanju²², a uz istočnu stranu kapele je nakon 1778. godine dograđen aneks (predprostor) kojim se ona povećala. Nova je crkva tako postala kapela s aneksom orijentacije istok – zapad, s novim ulaznim pročeljem na istoku. Zidovi i krov izvorne stare crkve postupno su se većim dijelom urušili. Sve građevine su tijekom niza stoljeća znatno oštećene u čestim potresima, jer su građene od slabog i nekvalitetnog kamena, ali su oštećenja nastajala i zbog čestog odrona kamena s gornjeg dijela tvrđave.

Godine 1967. na inicijativu župnika fra Vjeko Vrčića, a povodom proslave 250. obljetnice oslobođenja Imotske

21 Dograđeni dio crkve vidljiv je na sačuvanim grafičkim prikazima tvrđave iz toga vremena. Na arhivskom nacrtu tvrđave iz 1736. godine (HAZd, Mletački katastri XVIII. stoljeća) vidljiva je nova građevina jugozapadno od izvorne crkve koja je obilježena znakom križa. Na crtežu Pietra Corira sa naslovne strane rukopisnog katastika franjevačkog samostana u Imotskom iz 1774. godine vidi se crkva s dvostrešnim krovom te građevina pravokutnog tlocrta, orijentacije istok – zapad, s ulaznim vratima na istoku, zakrovljena dvostrešnim krovom. GAMULIN, ANITA, 1996-1997., 11-12.

22 VRČIĆ, fra VJEKO, 1967., 36.

krajine od Turaka, kapela s aneksom je rekonstruirana s betonskim intervencijama u cilju očuvanja od daljnjeg propadanja, ali je time njen izvorni izgled bitno izmijenjen, a proces propadanja znatno je ubrzan. Građevina je zakrovljena ravnom armiranobetonskom pločom, zidovi su pojačani cementnom smjesom, a unutrašnjost je fugarana betonskim fugama.²³

Crkva je taj porušen, zapušten i neprimjeren izgled imala do sredine 1990-ih godina, kada su djelatnici Državne uprave za zaštitu kulturne i prirodne baštine iz Splita izradili svu potrebnu projektnu dokumentaciju za njenu obnovu.²⁴ Između 1995. i 1997. godine provedeni su konzervatorski istražni radovi te radovi građevinske sanacije i rekonstrukcije. Ovi radovi imali su za cilj uvažavanje svih triju faza gradnje sakralnog sklopa te njegovo vraćanje u

23 VRČIĆ, fra VJEKO, 1967., 186.

24 Konzervatorski elaborat s idejnim projektom obnove crkve izradila je Anita Gamulin, dipl. ing. arh., konzervatorica Državne uprave za zaštitu kulturne i prirodne baštine iz Splita, a kojem je prethodila izrada arhitektonske snimke postojećeg stanja koju su izradili Mladen Popović, arh. tehn. i Anita Gamulin, dipl. ing. arh.

liturgijsku funkciju.²⁵ Dijelom porušena stara crkva tada je građevinski sanirana i obnovljena u izvornom obliku, a dograđeni aneks postao je predprostor staroj izvornoj crkvi. Porušeni kameni zidovi zazidani su do pune visine, crkva je zakrovljena drvenom krovnom konstrukcijom s pokrovom od kupe kanalice, nadomješten je kameni pod u unutrašnjosti, a južno pročelje je dobilo ulaz. Kapela je postala sakristija, pokrivena je kamenim pločama te se u konačnici jasno čitala visinska razlika između niže sakristije i više crkve.

Unutrašnjost crkve je ožbukana, s vidljivom drvenom konstrukcijom krovišta. Glavni oltar s jednostavnom kamenom menzom izradio je akademski kipar Veno Jerković. Na prozoru istočnog pročelja nalazi se vitraj akademskog slikara Josipa Botterija, a crkva je opremljena jednostavnim drvenim klupama.

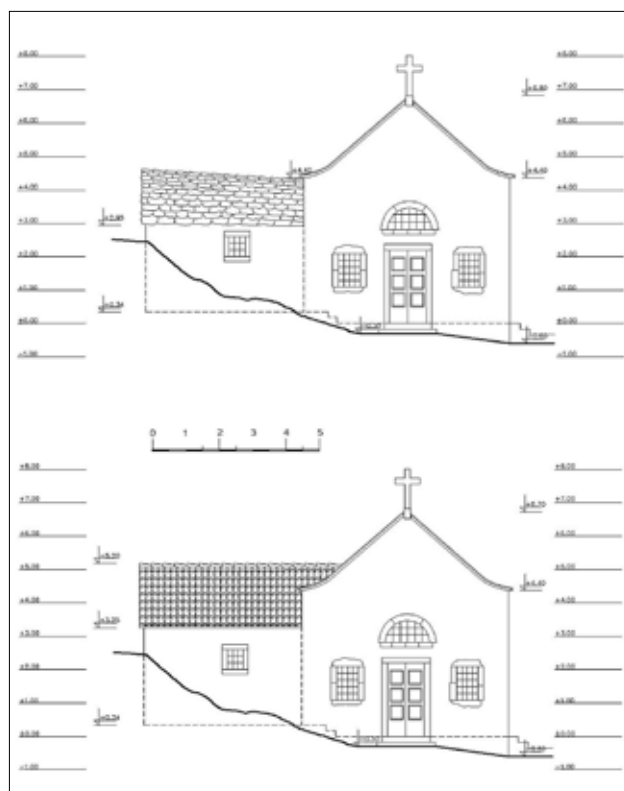
Od posljednjih intervencija na crkvi pojavio se niz problema vezanih uz prodor vode i kapilarne vlage u unutrašnjost građevine, najviše kroz zapadni zid crkve, južni i zapadni zid sakristije te kroz krovove crkve i sakristije, a posebno na spoju kamenog krova sakristije i zapadnog zida crkve. Uzroke moramo tražiti u spoju nekoliko čimbenika: djelomično u nestručnoj izvedbi radova sredinom devedesetih godina, u dotrajanim materijalima, a prvenstveno u položaju crkve u podnožju litice niz koju se slijevaju oborinske vode i činjenici da je objekt sa zapadne strane djelomično ukopan u teren. Zbog navedene problematike bilo je potrebno pristupiti ponovnoj sanaciji crkve, kako bi se u njoj mogla nastaviti održavati redovna bogoslužja.

Godine 2017. izrađena je projektna dokumentacija²⁶ za projekt rekonstrukcije i sanacije crkve Gospe od Anđela na osnovi kojega su i izvedeni radovi²⁷. Zaštitni radovi su se odnosili na građevinsku sanaciju dijelova objekta koji su najviše ugroženi zbog prodora vode i vlage: injektiranje donjeg dijela zidova smjesom protiv uspona kapilarne vlage, skidanje fuga i ponovno fugiranje zidova, demontiranje postojećih pokrova na crkvi (kupa kanalica) i sakristiji (kamene ploče) te izvedba novih (sl. 3). Kamene ploče u mortu na krovu sakristije, naime, nisu bile ispravno složene i postavljene, a presjek krova je bio neprimjerenog i nepravilnog oblika. Pokrov od kupe kanalice na krovu crkve i njenog predprostora bio je sporan i propuštao je vodu. Spoj zida crkve i krova sakristije također je bio loše

25 O tim zahvatima je detaljno pisala Anita Gamulin u svom članku o crkvi Gospe od Anđela na Topani, isto, 14-16., te Zoraida Demori Staničić u svom članku o obnovi crkve, DEMORI STANIČIĆ, ZORAIDA, 1995., 46-48.

26 Projektnu dokumentaciju je izradio Ured ovlaštenog inženjera građevinarstva Neven Kunjašić, dipl. ing. građ. u suradnji s konzervatoricom Majom Zelić, dipl. ing. arh. te ostalim djelatnicima Konzervatorskog odjela u Imotskom Ivanom Aldukom i Katarinom Cvitanić.

27 Radove na sanaciji i obnovi crkve Gospe od Anđela izvodio je ovlašten izvođač radova na zaštićenim kulturnim dobrima G. O. „PORTAL“ iz Vinjana Donjih, a financirala ih je Splitsko-dalmatinska županija.



3 Crkva Gospe od Anđela – južno pročelje, snimka zatečenog stanja i projekt obnove (foto: M. Zelić, fototeka KIM, 2017.)

Church of Our Lady of Angels, south façade, condition before restoration and restoration project (photo: M. Zelić, KIM photo library, 2017)

izveden, a problem je predstavljala i denivelacija krovnih ploha sakristije i crkve te uporaba dviju vrsta materijala za pokrov: kamenih ploča i kupa kanalica. Sukladno sve-mu navedenom, bilo je potrebno demontirati postojeće dotrajale slojeve krova na crkvi i sakristiji te izvesti nove. Na pripremljene krovne plohe postavljeni su svi potrebni novi slojevi izolacije te je uspostavljen jedinstveni pokrov od kupe kanalice suhim načinom ugradnje na svim krov-nim ploham (sl. 4-6). Jedinstveni pokrov od kanalica bio je predviđen i jednom verzijom projekta obnove iz 1995. godine,²⁸ ali u konačnici nije izveden, već je sakristija završno pokrivena kamenim pločama. Također, zidovi sakristije i njenoga zapadnog zabata nadograđeni su za nekoliko redova kamena (za oko 50 cm), a iznad postojećeg svoda izvedena je dvostrešna drvena krovna konstrukcija s pokrovom od kupe kanalice. Isto tako, ostvaren je kvalitetan spoj krova sakristije s krovom crkve, čime je riješen dio problema s vodom i vlagom na tom kritičnom mjestu.

U recentnim radovima na crkvi nastojalo se maksimalno

28 Nekoliko verzija projekta obnove pronašlo se u dokumentaciji koju je Konzervatorskom odjelu u Imotskom ustupila kolegica iz Splitskog konzervatorskog odjela konzervatorica Anita Gamulin, dipl. ing. arh., koja je bila autorica projekta i vodila je zaštitne radove iz 1990-ih godina.

poštivati osnovnu ideju opsežnog konzervatorskog zahvata iz 1990-ih godina o očuvanju svih povijesnih slojeva crkve, kako u visinama krovnih ploha, tako i u pojedinim detaljima pročelja. Isto tako, korištenjem ujednačenoga pokriva za obje građevine i izmjenom geometrije krovišta postignut je bolji međusobni vizualni i estetski sklad, a podizanjem visine sakristije uspostavljen je primjereniji i proporcionalniji omjer volumena objekata koji čine sakralni sklop. U konačnici se u interijeru i eksterijeru crkve i dalje čita faznost gradnje sklopa.

Na kraju ćemo se osvrnuti na natpis koji se nalazi iznad grobnice na sredini lađe najstarijeg dijela crkve, koja je vjerojatno prekopana 1935. ili 1973. godine.²⁹ Dimenzije kamene ploče su 56 x 50 cm i na njoj je natpis u osam redova, klesan prilično pravilno tako da ga je lako čitati. Na dnu natpisa je grb obitelji Semitecolo – štit s krunom unutar kojega je u gornjem dijelu lav, a u donjem tri kose grede položene ulijevo. Lijevo i desno od štita su zastave na kopljima (sl. 7).

D(eo) O(ptimo) M(aximo)
 HOC SVB LAPIDE LATENT CINE=
 RES NOB(ili)S(simi) VIRI ANT(onii) M(ariae) SEMITECOLO
 PROV(EDITORI) QVI PRIMUS E OC PATRITII SACRI=
 FICIO VITAE IN ALTERO REGIMINE
 ONVSTVS GLORIA ET MERITIS NA=
 TVRAE DEBITVM PERSOLVIT AN(n)O
 D(omi)NI MDCCXXXVII DIE IX MARTII ³⁰

Obitelj Semitecolo je stara mletačka plemićka obitelj. Krajem 17. i u prvim desetljećima 18. stoljeća nekoliko pripadnika ove obitelji bilo je na službi u Dalmaciji. Prvo-ga od njih, Antonija Mariju Semitecola, susrećemo u povijesnim izvorima u bitci za oslobođenje Knina od osmanske vlasti 1688. godine.³¹ S obzirom na veliku razliku u godinama, vjerojatno se ne radi o imotskom providuru. Godine 1716. (godinu dana prije oslobođenja Imotskog od osmanske vlasti) u Makarskoj se kao izvanredni providur spominje jedan Antonijo Marija Semitecolo.³² Radi se o istoj osobi koju je u sklopu svog izvještaja o napadu na Imotski krajem srpnja i početkom kolovoza 1717. go-

29 VRČIĆ, fra VJEKO, 1995., 44, UJEVIĆ, ANTE, 1991., 158.

30 Iako su tekst i prijevod natpisa već doneseni u literaturi, ovdje donosimo nešto drugačiji prijevod: *Bogu Najboljem Najvećem, Pod ovim kamenom leži pepeo najplemenitijeg muža Antonija Marije Semitecola, providura, koji je prvi od plemića, žrtvujući život za drugog upravljanja, ispunjen slavom i zaslugama umro (ispunio dug životu) Godine Gospodnje 1737. dana 9. ožujka.* Verzije prijevoda natpisa do sada su donijela dva autora: fra Vjeko Vrčić i Ante Ujević. VRČIĆ, fra VJEKO, 1995., 45., UJEVIĆ, ANTE, 1991., 159.

31 *Continuatio historiae Venetae ab anno 1669 usque ad annum 1692*, 146: <https://books.google.hr/books?id=7BtAAAAcAAJ&pg=PP7&lpq=PP7&dq=continuatio+historiae+venetae#v=onepage&q=continuat%20historiae%20venetae&f=false>, 25.01.2019.

32 *Avvisi italiani, ordinarii e straordinarii dell' anno 1716*, 195, 216: <https://books.google.hr/books?id=4ElbAAAAcAAJ&pg=PA68&lpq=PA68&dq=avvisi+italiani+ordinarii+e+straordinarii+dell+anno+1716>, 25.01.2019.



4 Pogled na crkvu i sakristiju prije obnove 2017. (foto: M. Zelić, fototeka KIM, 2016.)

View of church and sacristy before the 2017 restoration (photo: M. Zelić, KIM photo library, 2016)

dine spomenuo generalni providur Mocenigo.³³ Vjerojatno je to isti Semitecolo koji se nekoliko godina kasnije, točnije 1720. godine, spominje kao zapovjednik tvrđave Fort Opus tj. Opuzen.³⁴ Međutim, izgleda da je on umro na toj dužnosti 1720. godine, iako to nije sigurno³⁵. Naime, Soldo donosi priču iz 1721. godine kada su vojnici iz sinjske tvrđave napokon bili prisiljeni vratiti Gospinu sliku fratrima, tj. u samostansku crkvu.³⁶ Tom je prilikom odluku dužda i generalnog providura Marcantonia Dieda morao u djelo provesti tadašnji sinjski providur Antonijo Marija Semitecolo.³⁷ Problem je u tome što isti autor A. M. Semitecola ne donosi u popisu sinjskih providura za tu godinu, već za godine od 1732. do 1734.³⁸ Nakon službovanja u Sinju ovog A. M. Semitecola, svakako, nalazimo kao providura u Imotskom, gdje je umro i bio pokopan u crkvi Gospe od Anđela.³⁹ Radi se definitivno o jednoj od brojnih karijera mletačkih dužnosnika u Dalmaciji koju ćemo u budućnosti morati dodatno rasvijetliti.

VIDIKOVAC NA GORNJEM PLATOU TVRĐAVE

Gornji dio imotske tvrđave nije toliko dobro očuvan zbog znatnih oštećenja izazvanih potresima, nebrigom i ljudskim faktorom. Između 1978. i 1981. godine izvršeni su zaštitni konzervatorski radovi na gornjem dijelu tvrđave Topane, u sklopu kojih je istražen i saniran veći dio tvrđa-

33 NIKIĆ, fra ANDRIJA, 1989., 177.

34 *Cronaca della Citta e Territorio di Narenta*, 52, 56: <https://books.google.hr/books?id=StXAAAAcAAJ&pg=PA30&lpq=PA30&dq=Cronaca+della+Citta+e+Territorio+di+Narenta>, 25.01.2019.

35 ISTO.

36 SOLDI, JOSIP ANTE, knj. II, 2011., 254-255.

37 ISTO.

38 ISTO 60, 351, SOLDI, JOSIP ANTE, knj. I, 2011., 99, 164

39 VRČIĆ, fra VJEKO, 1995., 45.



5 Pogled na crkvu i sakristiju tijekom obnove 2017.
(foto: M. Zelić, fototeka KIM, 2017.)

View of church and sacristy during the 2017 restoration
(photo: M. Zelić, KIM photo library, 2017)



6 Pogled na crkvu i sakristiju nakon obnove 2017.
(foto: M. Zelić, fototeka KIM, 2017.)

View of church and sacristy after the 2017 restoration
(photo: M. Zelić, KIM photo library, 2017)

ve.⁴⁰ U sklopu radova krajem 1980-ih i početkom 1990-ih godina posebna je pozornost posvećena jugoistočnom uglu gornjeg nivoa tvrđave gdje se nalaze dvije prostorije presvođene bačvastim svodovima.⁴¹ Prostorije su istražene, konzervirane i većim dijelom rekonstruirane te stavljene pod zajedničku ravnu krovnu plohu. Prostorije nakon konzerviranja nikada nisu dobile novu namjenu, pa su s vremenom postale zapuštene.

Gornji plato tvrđave praktički je neiskorišten, što je u potpunom neskladu s njegovim potencijalom. Iako se radi o najvišoj točki tvrđave, s tog dijela nije postojala nikakva vizualna komunikacija tvrđave s gradom i znatno širim područjem oko njega (sl. 8). Stoga se pokazala potreba za formiranjem vidikovca na najvišoj točki tvrđave kako bi se na suvremeni način prezentirala osnovna strateška funkcija gotovo svake tvrđave, a to je nadzor prostora oko i podno nje. Najpogodnija i najlogičnija pozicija za formiranje vidikovca jest ravni krov iznad prostorija u jugoistočnom uglu gornjeg dijela tvrđave, jer se odatle pruža predivan pogled na gotovo čitav grad, Imotsko-bekijsko polje i planinu Biokovo.

Kako bi se vidikovac stavio u funkciju, izrađen je projekt prezentacije gornjeg dijela tvrđave s vidikovcem i dvokrakim stubama „L-oblika“ te zaštitnom ogradom na budućem vidikovcu.⁴² Konzervatorske smjernice su zahtijevale nenametljiv dizajn i odabir suvremenijeg ma-



7 Natpis iznad grobnice u najstarijem dijelu crkve Gospe od Anđela
(foto: I. Alduk, fototeka KIM, 2018.)

Inscription above the tomb in the oldest part of the church of Our Lady of Angels (photo: I. Alduk, KIM photo library, 2018)

terijala (čelik) prilikom oblikovanja stuba i ograde, koji neće sugerirati „povijesnost“, dok će istodobno zadovoljavati sve potrebne tehničke specifikacije koje između ostalog uključuju lakšu demontažu radi održavanja i eventualnih prilagodbi drukčijem načinu korištenja (sl. 9).

Izvedba stubišta uključivala je montažu dužeg kraka dvokrakih stuba „L“ oblika uz sjeverni zid veće prostorije presvođene bačvastim svodom te uspostavljanje zaštitne ograde protiv pada s visine na krovu vidikovca s njegove sjeverne i zapadne strane (sl. 10). Stube i zaštitna ograda izrađeni su od pocinčanih čeličnih elemenata. Prije montaže samih stuba, krajem 2018. godine izvedeni su zaštitni radovi na krovu vidikovca koji su uključivali izvedbu svih potrebnih izolacijskih i završnih slojeva te podizanje, odnosno zidanje dijela južnog i istočnog zida bedema na višu visinu radi sigurnosti pristupa⁴³. Početkom 2019.

40 O tim radovima koje su vodili i koordinirali djelatnici Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu detaljno je pisala Bosiljka Bezić u svom članku o imotskoj tvrđavi Topani. BEZIĆ, BOSILJKA, 1983., 210-220.

41 Ranije spominjani mletački nacrt s početka 18. stoljeća navodi da su se iznad dviju presvođenih prostorija nalazile platforme za artiljeriju. 42 Projekt je izradio Ured ovlaštenog inženjera građevinarstva Neven Kunjašić, dipl. ing. građ., u suradnji s Majom Zelić, dipl. ing. arh. iz Konzervatorskog odjela u Imotskom. Radove na izvedbi vidikovca i pristupnih stuba financirala je Splitsko-dalmatinska županija.

43 Radove je izvela tvrtka „Kvinar“ d.o.o. iz Podstrane.



8 Gornji nivo tvrđave Topane (foto: I. Alduk, fototeka KIM, 2018.)

Upper level of the Topana fortress (photo: I. Alduk, KIM photo library, 2018)



9 Tlocrt dijela gornjeg platoa tvrđave Topane s planiranim vidikovcem i stubama (foto: M. Zelić, fototeka KIM, 2017.)

Ground plan of the upper plateau of the Topana fortress with planned belvedere and stairs (photo: M. Zelić, KIM photo library, 2017)

godine završena je montaža stuba i ograde te je vidikovac stavljen u funkciju⁴⁴.

OSVJETLJENJE TVRĐAVE I BUDUĆI RADOVI

Osnovna ideja idejnog projekta osvjetljenja tvrđave Topane⁴⁵ je pokazati, koliko je to moguće, podjelu tvrđave na dva dijela: donji s ulazom i crkvicom Gospe od Anđela te središnji gornji dio. Rasvjetom gornjeg platoa tvrđave htjelo se naglasiti neke detalje njegova unutrašnjeg ras-

⁴⁴ Izradu i montažu stuba i ograde izvela je tvrtka „Argentin“ d.o.o. iz Kaštel Novog.

⁴⁵ Idejni projekt osvjetljenja tvrđave Topane izradila je tvrtka „SEDRA“ d.o.o. iz Sobre, odnosno arhitektica Jelena Merćep-Hajdić, dipl. ing. arh. iz Splita.

poreda, sačuvanih zidova i ostataka prostorija. Do proslave 300. obljetnice oslobođenja Imotskog od turske vlasti u kolovozu 2017. godine izveden je samo dio planiranog osvjetljenja, odnosno rasvjeta bedema gornjeg platoa⁴⁶ (sl. 11). Postavljena su led rasvjetna tijela koja, iako skuplja, dugoročno uvelike štede električnu energiju utrošenu za rasvjetu tvrđave. Projekt osvjetljenja imotske tvrđave planira se izvesti u cijelosti čim se za to pribave potrebna financijska sredstva.

U idućih nekoliko godina bilo bi potrebno detaljno valorizirati Topanu, kako samu utvrdu, tako i dosadašnje radove na njoj. Tvrđava Topana nažalost nije uspjela doživjeti visok stupanj očuvanosti građe zahvaljujući brojnim oštećenjima i devastacijama tijekom vremena, ali je njena kulturna, povijesna i simbolička vrijednost značajna za daljnje proučavanje kulturno-povijesnog konteksta i naslijeđa, kao i fortifikacijske arhitekture na ovom području.

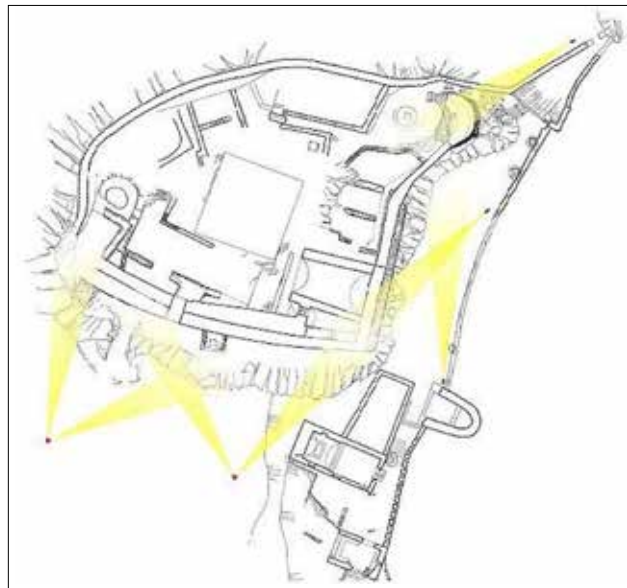
Zahvaljujući sačuvanim povijesnim izvorima i dokumentaciji o ranije provedenim istražnim i zaštitnim konzervatorskim radovima, sadašnje stanje i materijalnu pojavnost tvrđave moguće je povezati s prošlošću, odnosno moguće je iščitati i identificirati faze gradnje i načine korištenja tvrđave kroz povijest te promišljati o njenoj daljnjoj obnovi, prezentaciji i načinima korištenja u budućnosti. To uključuje stavljanje u funkciju prostorije iznad glavnog ulaza u tvrđavu koja može funkcionirati

⁴⁶ I ove radove je financirala Splitsko-dalmatinska županija.



10 Projekt uređenja vidikovca sa stubama na gornjem nivou tvrđave Topane – pogled na istok i pogled na sjever (foto: M. Zelić, fototeka KIM, 2017.)

Project for the belvedere with stairs at the upper level of the Topana fortress – east and north views (photo: M. Zelić, KIM photo library, 2017)



11 Prikaz idejnog rješenja prve faze rasvjete na tvrđavi Topani (foto: M. Zelić, fototeka KIM, 2017.)

Initial design for the first phase of the Topana fortress lighting (photo: M. Zelić, KIM photo library, 2017)

kao info-punkt i suvenirnica.⁴⁷ Isto bi se trebalo dogoditi i s dvjema presvođenim prostorijama na gornjem platou koje zavrjeđuju stavljanje u funkciju i uspostavu adekvatne namjene. Daljnje intervencije na gornjem platou uključuju osmišljavanje i postavljanje signalizacije, odnosno info-tabli za prezentaciju postojećih arheoloških nalaza, dosadašnjih konzervatorskih intervencija te pružanje informacija o nazivu i namjeni svake pojedine poznate prostorije. Nadalje, uz manje građevinske intervencije, površina gornjeg platoa tvrđave mogla bi se dugoročnije i kvalitetnije koristiti za raznovrsna kulturna događanja i manifestacije, poglavito tijekom ljetnih mjeseci, koje se danas odvijaju vrlo rijetko. Svi budući zahvati imaju za cilj oživljavanje ovoga nepravedno zapostavljenog resursa graditeljske baštine koji ima sve predispozicije da jednog dana postane posjećena kulturno-turistička destinacija i atrakcija grada Imotskog. Stoga je nužno potrebno Topanu uvrstiti u turistički kontekst čitave Imotske krajine, strategiju razvoja turizma, ali i u bitne planske i razvojne dokumente grada Imotskog.

Imotska tvrđava Topana jedan je od najvrjednijih i najvažnijih spomenika *grada na gori* koja je obilježila njegovu povijest u posljednjih više od deset stoljeća. Grad se u ko-

47 Prostorija iznad glavnog ulaza u tvrđavu koja je nekad u prošlosti služila kao stan župnika fra Stipana Vrljića i prostor glavnog ulaza građevinski su sanirani pred kraj 2018. godine. Radovi sanacije su obuhvaćali skidanje dotrajalih fuga, fugiranje zidova, injektiranje zidova, čišćenje zidova, sanaciju kamenog poda i drvene međukatne konstrukcije te izmještanje instalacija. Radove je izvodila tvrtka „Kvinar“ d.o.o. iz Podstrane prema troškovniku radova koji je izradio Ured ovlaštenog inženjera građevinarstva Neven Kunjašić, dipl. ing. građ., a financirala ih je Splitsko-dalmatinska županija.

načnici i razvio iz tvrđave pa je uistinu došlo vrijeme da joj se na određeni način i vrati.

LITERATURA

- BEZIĆ, BOSILJKA, Imotska tvrđava Topana, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 23 (1983.), 207-228.
- DEMORI STANIČIĆ, ZORAIDA, Obnova crkve Gospe od Anđela na Topani u Imotskom, *Grad na gori, list imotskih župa*, 1995., 2(24), 46-48.
- GAMULIN, ANITA, Crkva Gospe od Anđela na tvrđavi Topana u Imotskom, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 22-23 (1996.-1997.), 9-17.
- GAMULIN, ANITA, Imotska tvrđava Topana, *Dalmatinska zagora nepoznata zemlja*, (ur. Vesna Kusin), katalog izložbe, Galerija Klovičevi dvori, Zagreb, 2007., 665-667.
- GUDELJ, LJUBOMIR, *Gradine u Imotskoj krajini*, Split, 2016., 90.
- NIKIĆ, Fra ANDRIJA, Oslobođenje Imotske krajine od Turaka, *Čuvari Baštine*, zbornik radova simpozija u prigodi 250. obljetnice prijenosa franjevačkog samostana u Imotski, (ur.) fra Bruno Pezo, Franjevački samostan Imotski i „Služba Božja“ – Makarska, Imotski, 1989., 177.
- PETRINEC, MAJA, Izvještaj o arheološkim istraživanjima na prostoru podgrada tvrđave Topana u Imotskom, *Starohrvatska prosvjeta*, III/27, 2000., 227-232.
- SOLDO, JOSIP ANTE, *Sinjska krajina u 17. i 18. stoljeću*, knjiga I, 2011.
- SOLDO, JOSIP ANTE, *Sinjska krajina u 17. i 18. stoljeću*, knjiga II, 2011.

UJEVIĆ, ANTE, *Imotska krajina*, Imotski, 1991.
 VRČIĆ, fra VJEKO, *Župe Imotske krajine I. dio*, Imotski, 1978., 182-187.
 VRČIĆ, fra VJEKO, *Odjeci 250-godišnjeg rada župe Imotske 1717-2. VIII-1967.*, Imotski, 1967., 24-28., 35-36.
 VRČIĆ, fra VJEKO, *Crkva Gospe od Anđela na Topani, Grad na gori, List imotskih župa*, 1995., 2(24), 43-45.
Continuatio historiae Venetae ab anno 1669 usque ad annum 1692.
<https://books.google.hr/books?id=7BtAAAAAAcAAJ>

<https://books.google.hr/books?id=4ElbAAAAcAAJ&pg=PP7&lpq=PP7&dq=continuatio+historiae+venetae#v=onepage&q=continuatio%20historiae%20venetae&f=false>, (25.01.2019.)

Avvisi italiani, ordinarii e straordinarii dell' anno 1716.
<https://books.google.hr/books?id=StXAAAAcAAJ&pg=PA68&lpq=PA68&dq=avvisi+italiani+ordinarii+e+straordinarii+dell+anno+1716>, (25.01.2019.)

Cronaca della Citta e Teritorio di Narenta
<https://books.google.hr/books?id=PA30&lpq=PA30&dq=Cronaca+della+Citta+e+Territorio+di+Narenta>, (25.01.2019.)

Summary

CONSERVATION INTERVENTIONS AT THE TOPANA FORTRESS AND THE CHURCH OF OUR LADY OF ANGELS IN IMOTSKI CONDUCTED BETWEEN 2017 AND 2019

In 2017, to commemorate the 300th anniversary of the liberation of Imotski from Ottoman rule, protective conservation works were commenced at the Topana Fortress, with the aim of adequate presentation and assessment of this important segment of protected cultural heritage of the town of Imotski. These several projects of restoration of structures located within the Topana Fortress should provide an impetus for further systematic restoration and presentation of the Imotski Fortress.

The Topana Fortress is located on a gorge above the Blue Lake (Modro jezero) above the town of Imotski and consists of a lower and an upper level. Due to its dominant position above the Imotski field, throughout history its position was of strategic importance: during the pre-Romanesque period it served as an important fort that was subsequently transformed into a medieval fortress, and ultimately became one of the most important Venetian fortifications in the Dalmatian hinterland after the victory over the Ottoman forces in 1717.

The oldest church in Imotski dedicated to Our Lady of Angels is situated at the foot of the fortress. It consists of a simple set of interconnected structures that gradually emerged during the 18th century, with three distinct phases of construction or addition: the original old church, the chapel (sacristy) and the church annex. In addition to these phases, the complex is characterized by changes in orientation and position of the altar.

Research and protective archaeological-conservation-restoration interventions on both upper and lower parts of the Topana Fortress were initiated in 1973 by the Regional Department for the Protection of Cultural Monuments from Split, and continued, with interruptions, until 1997, the year of completion of the interventions on the Church of Our Lady of Angels. After a ten-year pause, the newly established Conservation Department in Imotski assumed the task and duty of preservation and presentation of the Imotski Fortress.

In 2017, the Office of Certified Civil Engineer Neven Kunjašić from Split, in collaboration with conservator architect Maja Zelić of the Conservation Department in Imotski, drafted a design for the reconstruction and restoration of the church of Our Lady of

Angels. It provided the basis for the interventions that addressed the problem of moisture and water penetration into the interior of the church: injection of the lower part of the walls in order to prevent the rise of capillary moisture, wall grouting, dismantling of existing church and sacristy roofing and construction of new, unified roofing with half round tiles. During the restoration, the objects' roofing geometry was modified in order to achieve visual and aesthetic harmony, while rising of the sacristy provided the entire structure with a more appropriate and proportional volume ratio.

A belvedere with access stairs is planned at the highest point of the upper plateau, with already completed accompanying project documentation. The design, drafted by the aforementioned Office of Certified Civil Engineer Neven Kunjašić in collaboration with the author of this paper, included the construction of steel winder stairs and a guardrail on the planned belvedere. The belvedere is a reinterpretation, or modern presentation of the basic strategic function of almost every fortress, which is the control of area around and below.

Also, the first phase of illumination of the Topana fortress was completed according to the initial design drafted by architect Jelena Merćep-Hajdić from Split, with LED lights installed along the outer perimeter of upper fortification ramparts, while lighting fixtures are planned to be installed throughout the entire fortress area.

All interventions were aimed at reviving this unjustifiably neglected asset of architectural heritage, which has all the prerequisites of becoming an attractive destination of cultural tourism, itself an increasingly important criterion for evaluating the quality and level of development of tourism in a particular area. Therefore, it is necessary to include the Topana fortress among tourist attractions of the entire Imotski region as well as in the action plan of tourism development, but also in important planning and development documents of the town of Imotski. The Topana fortress is one of the most valuable and most important monuments of the mountain city and a ten-century old sign of its history. After all, the town itself evolved from the fortress, so it is high time for the town to return to it in some way.

Katarina Cvitanić, Jelena Tomasović Grbić

Konzervatorsko-restauratorski zahvat na srebrnom okviru slike *Gospe od Zdravlja* iz crkve sv. Franje Asiškog u Imotskom

Katarina Cvitanić
Ministarstvo kulture RH
Konzervatorski odjel u Imotskom
HR-21260 Imotski, Ante Starčevića 7
Jelena Tomasović Grbić
Kvinar d.o.o.
HR-21312 Podstrana, Mile Gojsalić 27

UDK: 7.024.5(450)“18”
7.024.5.025.3/4(497.583Podstrana)“2019”
75.046.3:27-312.47(497.583Imotski)“17”
Stručni rad/Professional Paper
Primljen/Received: 10. 2. 2020.

Ključne riječi: Imotski, franjevci, slika *Gospe od Zdravlja*, fra Filip Grabovac, srebrni okvir, Pietro Fauro, restauracija

Keywords: Imotski, Franciscans, painting of *Our Lady of Health*, Fra Filip Grabovac, silver frame, Pietro Fauro, restoration

Kratki sažetak

Uz zavjetnu sliku Gospe od Anđela u imotskoj župnoj i samostanskoj crkvi sv. Franje Asiškog na osobit način štuje se i slika Gospe od Zdravlja koju je, nadahnut katoličkom obnovom koja se u Zagori događa nakon oslobođenja od Osmanlija, imotskom samostanu 1738. godine poslao fra Filip Grabovac iz Venecije. Naslikana je u shemi bizantske ikone *Glykofilouse* ili *Umiljenje*. Godine 1864. imotski gvardijan fra Felicije Luetić dao je u Italiji izraditi raskošno ukrašeni srebrni okvir za sliku kao zavjetni dar. Okvir je izradio venecijanski zlatar Pietro Fauro zvan Buri. Zbog jako lošeg stanja u veljači 2019. godine okvir je poslan na restauraciju u restauratorsku radionicu tvrtke Kvinar d.o.o. iz Podstrane. Zahtjevna restauracija okvira završena je u listopadu iste godine, kada je slika vraćena u obnovljeni okvir i montirana na svoj oltar u crkvi.

UVOD

Završetkom Drugog Morejskog ili Malog rata (1714. – 1718.) i utvrđivanjem granice između Mletačke Republike i Osmanskog carstva tzv. *Lineom Mocenigo* 1718. godine, mletački posjedi proširili su se na područje Imotske krajine i doline rijeke Cetine.¹ Čitav taj prostor Zagore geopolitički i kulturološki uključuje se u život Mletačke Dalmacije. Nakon stabilizacije političkih prilika, trebalo je u duhu katoličke obnove zagorsko stanovništvo osloboditi praznovjerja, primitivizma, uzdići u kulturi i osnažiti u vjeri.² U tome su franjevci vezani za samostane na Visovcu, u Sinju i Imotskom, uz franjevce iz makarskih samostana (u Makarskoj, Živogošću i Zaostrogu),

a uz pomoć makarskog biskupa Nikole Bijenkovića te misionara među kojima se ističu isusovci Ardelio della Bella, Bernard Zuzorić i Gian Lorenzo Camelli, odigrali neprocjenjivu ulogu.³ Za vrijeme osmanlijske vlasti bila je zabranjena gradnja novih crkvenih građevina; vlast je jedino dopuštala održavanje i popravak malobrojnih postojećih crkava.⁴ Na području Imotske krajine izvorni dijelovi građevina koje su nastale prije dolaska Osmanlija mogu se prepoznati u crkvama sv. Luke na Kamenmostu, sv. Duha na Lovreću, sv. Mihovila u Raščanima itd. No, sve te stare crkve nepovratno su izgubile svoje unutarnje ukrase, sakralne predmete i liturgijsku opremu.⁵ Stoga je bilo nužno stare crkve, gdje je to bilo moguće, obnoviti ili izgraditi nove crkve. Tijekom 18. stoljeća grade se brojne nove crkve koje se opremaju novim oltarima, slikama te ostalim potrebnim sakralnim predmetima i liturgijskim posuđem. Ta je obnova u zaleđu mletačke države rezultirala pojavom baroknog sloga koji je stilski reduciran u odnosu na „primorske“ oblike, zbog čeka barok u ambijentu Zagore nije isključivo stilska, nego je i kronološka kategorija.⁶

U pastorizaciji Imotske krajine nužno je bilo uspostaviti nove župe te sagraditi nove crkve i samostane ili stare i porušene obnoviti. Odmah nakon što je Imotski na blagdan Gospe od Anđela 2. kolovoza 1717. godine oslobođen od Osmanlija, Mlečani su osnovali vojnu župu i u tvrđavi Topani sagradili crkvicu Gospe od Anđela. Župnikom vojne župe imenovan je fra Stipan Vrljić koji je odmah

3 STANIČIĆ, ZORAIDA, 2007., 321.

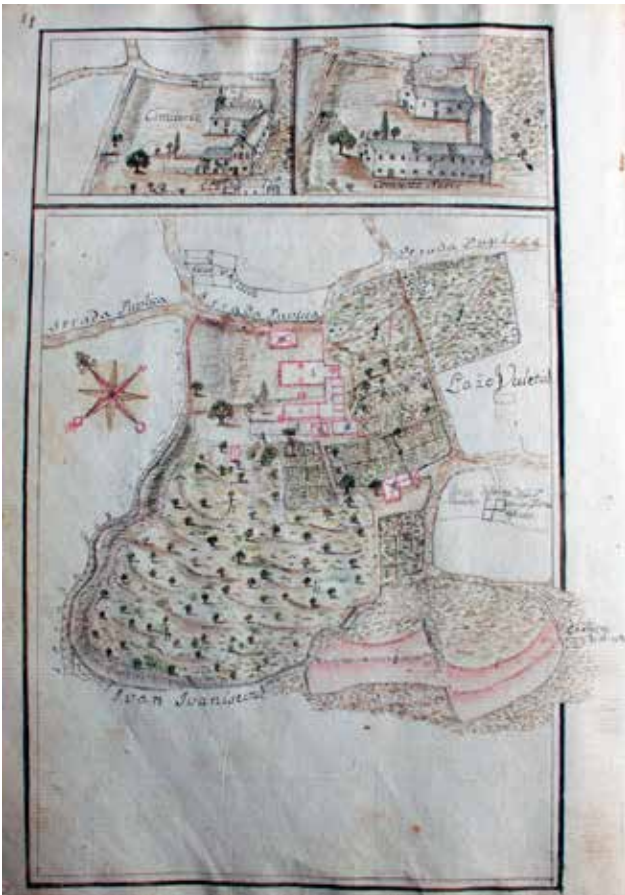
4 JURJIŠIĆ, KARLO, 1969., 101.-153., STANIČIĆ, ZORAIDA, 2018., 187.-207.

5 STANIČIĆ, ZORAIDA, 2018., 187.-207., STANIČIĆ, ZORAIDA, 1989., 183.-220., STANIČIĆ, ZORAIDA, 2007., 317.-328., JURJIŠIĆ, KARLO, 1969., 101.-153.

6 STANIČIĆ, ZORAIDA, 2007., 322., BILIĆ, DARKA, 2013.

1 UJEVIĆ, ANTE, 1991., 150.-177.

2 GRBAVAC, JOZO, 193.



1 Prikaz stare crkve i samostana iz Kurirovog Katastatika 1774. godine koji se čuva u franjevačkoj zbirci u Imotskom (fototeka KIM, 2019.)

Old church and convent as shown in Kurir's 1774 cadastre, preserved in the Franciscan collection in Imotski (KIM photo library, 2019)

u Veneciji dao naslikati zavjetnu sliku *Gospa od Anđela*⁷, koja se čuvala u crkvi na Topani.⁸ *Gospa od Anđela* postala je zaštitnicom grada Imotskog i čitave krajine. Također, odmah po oslobođenju u Imotskom osnovana je i župa za vjernike civile posvećena sv. Franji Asiškog, a prvim župnikom imenovan je fra Marko Tomasović Gagić⁹. Kako nije postojala crkva za vjernike civile, crkvu na Topani koristili su za duhovne potrebe i vojnici i civili. S vremenom je crkva na Topani postala pretijesna za stanovništvo, a kako nije bilo uputno da istu crkvu ko-

7 Slika je djelo nepoznatog majstora. Rađena je uljenim bojama na tri spojene daske zakrivljene po širini, dimenzija 80 x 63 cm. Prikazana je ikonografska kompozicija Majke Božje s anđelima koji je nose u nebo. Uspravljeni Gospin lik lebdi ispred neba zasjenjen sivim oblacima, a nose ga anđeli. Odjevena je u ružičastu haljinu preko koje je prebačen plavo-zeleni plašt koji pridržavaju serafini i kerubini. Iznad glave Bogorodice aplicirana je zlatna kruna. Slika je više puta preslikana, a ono što se danas vidi jest preslik iz 19. stoljeća. U kompoziciji i detaljima slike Gospe od Anđela prepoznaje se mletačko rokoko slikarstvo 18. stoljeća, uz preslike iz 19. stoljeća nekoga manje vještog slikara koji slika lica na shematski i šablonski način poput maske pa bi se moglo nagađati da ju je „uredio“ neki lokalni majstor. STANIČIĆ, ZORAIDA, 2018., 189-190.

8 VRČIĆ, VJEKO, 1989., 92.

9 Isto, 67.

riste vojnici i civili ukazala se potreba za gradnjom nove crkve za novoosnovanu župu sv. Franje Asiškog. Gradnja crkve započela je 1727., a završena 1736. godine.¹⁰ Poslove oko gradnje crkve vodio je fra Stipan Vrljić koji se odrekao vojničkog župništva u tvrđavi i 1728. godine od fra Ante Ivančevića preuzima poslove oko gradnje župne crkve te postaje župnikom župe sv. Franje Asiškog. Nakon završetka gradnje crkve, 1740. godine započelo se i s gradnjom samostana južno od crkve¹¹ (sl. 1).

SLIKA GOSPA OD ZDRAVLJA

Potaknut nastajanjem i širenjem katoličkog bogoštovanja, a kao dar crkvi prigodom prijenosa imotskog samostana u grad Imotski,¹² fra Filip Grabovac (1697. – 1749.) 1738. godine šalje iz Venecije sliku Bogorodice s Djetetom.¹³

Fra Filip Grabovac bio je franjevac, pripadnik provincije Presvetog Otkupitelja, rodom iz Podosoja kraj Vrljike. Istaknuti je hrvatski pjesnik i filozof. U red je stupio 1718. godine, a zaređen je u Zaostrogu 1726. godine.¹⁴ Godine 1729. imenovan je vojnim kapelanom hrvatske konjice: *Campagnia de Croati a cavallo* ili *Regimento della cavalleria croata*, u mletačkoj vojsci na *terra ferma*, a njezova „*cavalleria*“ kretala se od Udina do Brescie sa sjedištem u Veroni u samostanu sv. Bernarda.¹⁵

Fra Filip je službujući u sjevernoj Italiji među hrvat-

10 Isto, 67-69.

11 Franjevački samostan u Imotskom građen je u više faza. Prvo je 1740. godine uz južnu stranu crkve sagrađeno zapadno krilo. Fra Šimun Gudelj 1765. godine počinje s gradnjom monumentalnoga južnog krila koje je dovršeno tek 1861. godine. Samostan je više puta dograđivan i obnavljan, a današnji izgled dobio je 1995. – 1996. godine kada je nadograđen još jedan kat. Ortogonalna samostanska krila međusobno formiraju poluotvoreni klaustar koji je otvorenom stranom orijentiran na jug, s kvalitetnom vizurom na samostanski vrt. Vanjski zidovi samostana pretežno su kameni, djelomično ožbukani. Zgrade su zakrovljene četverotrešnim i dvostrešnim krovom pokrivenim crijepom. VRČIĆ, VJEKO, 1978., 187-193., VRČIĆ, VJEKO, 1989., 65-76.

12 Prije nego što su Osmanlije zauzeli Imotsku krajinu, franjevci su bili prisutni na ovim prostorima. Točno mjesto njihovoga prvobitnog samostana još uvijek se ne zna, ali se pretpostavlja da je bio negdje blizu izvora rijeke Vrljike. Nakon što su Osmanlije krajem 15. stoljeća zauzeli Imotsku krajinu, možda već krajem 16., a najvjerojatnije početkom 17. stoljeća, franjevci odlaze na otočić Manastir u Prološko blatu gdje grade samostan. Ondje, uz povremena kraća napuštanja, borave do 1715. godine kada je samostan zauvijek napušten i porušen. Tada, strahujući od osmanske osvete, franjevci bježe u Omiš gdje 1716. godine počinju graditi novi samostan koji je dovršen 1718. godine. Po oslobođenju Imotskog od Osmanlija, franjevci su odlučili sagrađiti samostan u samom gradu odnosno „prenijeti“ samostan iz Omiša u Imotski. Tome se izričito protivio makarski biskup Stipan Blašković jer bi time bilo umanjeno njegovo biskupsko pravo, budući da su samostani izuzeti iz biskupske vlasti te je smatrao, ako se žele vratiti u Imotski, da moraju otići u samostan u Prološko blato odakle su i otišli. Unatoč njegovom protivljenju, franjevci su dobili sve potrebne dozvole od civilnih i vjerskih vlasti 1738. godine te je gradnja samostana započela 1740. godine. VRČIĆ, VJEKO, 1989., 67-74, JURISIĆ, KARLO, 1972., 109-125., GRBAVAC, JOZO, 2018., 188-189.

13 CRNICA, ANTE, 1939., 66-70, ETEROVIĆ KARLO, 1927., 25, VRČIĆ, VJEKO, 85, STANIČIĆ, ZORAIDA, 2018., 192.

14 ŠVELEC, FRANJO, 1986., 12.

15 ŠVELEC, FRANJO, 1986., 12, CRNICA, ANTE, 1939., 204-212.



2 Slika Gospe od Zdravlja iz crkve Gospe od Zdravlja u Splitu (fototeka KIM, 2019.)

Painting of Our Lady of Health from the church of Our Lady of Health in Split (KIM photo library, 2019)

skim vojnicima, mahom Dalmatincima, uvidio kako štetnost mletačke politike naspram naših zemalja tako i negativne pojave kod naših oficira koji su po dolasku u mletačku službu na talijansko područje odbacivali svoju narodnu odjeću, ukrase i oružje, što je smatrao prvim korakom prema odnarođivanju.¹⁶ U svojim pjesmama opominje i osuđuje takvo ponašanje te skreće pozornost na opasnost i štetnost mletačke politike. Njegova uvjerenja kulminirala su u kapitalnom dijelu *Cvit razgovora naroda i jezika iliričkoga aliti rvackoga* iz 1747. godine. Dva niža sinjska časnika podnose prijavu vlastima s optužbom kako dijelovi knjige predstavljaju uvredu za državnu vlast i stanovništvo sinjske krajine. Na osnovi te optužbe osuđen je u Veneciji i bačen u zloglasnu tamnicu *sotto i piombi*. Radi lošega zdravstvenog stanja ubrzo je prebačen u kućni pritvor na otočić Santo Spirito južno od Venecije, gdje se nalazio franjevački samostan i tamnica za duhovna lica, te ondje i umire 1749. godine.¹⁷ Naklada knjige gotovo je u cijelosti javno spaljena, a jedan primjerak od svega nekoliko do danas sačuvanih čuva se u imotskoj samostanskoj knjižnici. Fra Filip je službujući

16 ŠVELEC, FRANJO, 1986., 12-17, CRNICA, ANTE, 1939., 204-212.

17 ŠVELEC, FRANJO, 1986., 17.



3 Kninska slika Gospe Žalosne ili Milosne (fototeka KST, 1975.)

Painting of Our Lady of Sorrows or of Mercy in Knin (KST photo library, 1975)

u sjevernoj Italiji iz prve ruke doprinisio događanjima oko uključivanja novoosvojenih područja Dalmatinske zagore u mletačku državu. Siromašnim dalmatinskim samostanima i crkvama slao je razne slike te sakralne i liturgijske predmete. Tako je u Veneciji nabavio dvije Gospine slike nepoznatog autora za franjevački samostan u Splitu na Dobrom te za franjevački samostan i crkvu sv. Franje Asiškog u Imotskom¹⁸ (sl. 2). U isto vrijeme dvije slične Gospine slike, također nepoznatog autora, stigle su u crkvu i samostan sv. Ante Padovanskog u Kninu te u crkvu Gospe od Ružarija u rodnoj mu Vrlici¹⁹ (sl. 3, 4). Prema predaji, i ove dvije slike su njegov dar.²⁰ U recentnoj literaturi, na osnovi ove predaje, a i s obzirom na sličnost slika te pretpostavku da potječu iz iste mletačke umjetničke škole, kao i na činjenicu kako je fra Filip bio rodom iz Vrlike, vrlička i kninska slika navode se kao njegov dar.²¹ Međutim, u relevantnim izvorima odnosno samostanskim arhivima za sada nema potvrda ovih pretpostavki te se jedino splitska i imotska slika sa sigurnošću mogu smatrati njegovim darom.

18 CRNICA, ANTE, 1939., 66-70, ETEROVIĆ KARLO, 1927., 25, VRČIĆ, VJEKO, 85, STANIČIĆ, ZORAIDA, 2018., 192.

19 STANIČIĆ, ZORAIDA, 2018., 192.

20 CRNICA, ANTE, 1939., 66-70, ETEROVIĆ KARLO, 1927., 25, BALIĆ, KARLO, 12, 37.

21 STANIČIĆ, ZORAIDA, 2007., 322, STANIČIĆ, ZORAIDA, 2018., 192.



4 Slika *Gospe od Ružarija* iz Vrlike (<httpswww.facebook.comzupavrlika.gosparuzaricaphotosa.9932107074093192450370431693332typeer>)
 Painting of *Our Lady of the Rosary* from Vrlika (<httpswww.facebook.comzupavrlika.gosparuzaricaphotosa.9932107074093192450370431693332typeer>)



5 Slika *Gospe od Zdravlja* iz imotske crkve sv. Franje Asiškog (fototeka KIM, 2019.)

Painting of *Our Lady of Health* from the church of St Francis of Assisi in Imotski (KIM photo library, 2019)

Nakon što su 1991. godine u Domovinskom ratu velikosrpska i Jugoslavenska narodna armija okupirale grad Vrliku, župna crkva Gospe od Ružarija sa svojim je inventarom devastirana. Dugo godina smatralo se da je slika nepovratno uništena, međutim pronađena je i 2017. godine restaurirana.²² Slika se štuje kao *Gospa od Ružarija*. Kninska slika, koja se štovala kao *Gospe Žalosna* ili *Gospe Milosna*, nepovratno je uništena u ratnim razaranjima tijekom Domovinskog rata. Kopirala je mnogo poznatiju sliku *Gospu Sinjsku*.²³ Splitska i imotska slika gotovo su identične: obje prikazuju Bogorodicu s Djetetom u shemi bizantske ikone *Glykofilouse* ili *Umiljenje*, a štuju se kao Gospe od Zdravlja.²⁴ Ove slike su, ne slučajno, slikane u maniri ikona te postaju temelj uspostave novih, jakih kršćanskih kultova na području gdje su raniji, uz rijetke izuzetke *Gospe Visovačke*, davno izbrisani.²⁵ Naime, mletačke vlasti nakon oslobođenja, vjerojatno radi lakšeg pridobivanja vjernika, ne inzistiraju na štovanju sv. Marka, koji je bio „državni“ svetac i zaštitnik Republike, iako su pokušali, već inzistiraju na pobožnosti Bogorodici čije se štovanje u masovnim razmjerima proširilo po Zago-

ri.²⁶ Jedini svetac, uz Bogorodicu, čije se štovanje također masovno raširilo po Zagori jest sv. Ante Padovanski.

Sam blagdan Gospe od Zdravlja potječe iz Mletačke Republike. Nastanku i proširenju ovog kulta prethodili su događaji koji su se odvijali nekih 100 godina prije nego što su slike stigle u Dalmaciju. Kada je 1630. godine zavladao epidemija kuge u sjevernoj Italiji, ona se proširila i na Veneciju gdje je usmrtila trećinu stanovništva. Kako molitve i procesije sv. Roku i sv. Lorenzu Giustinianu nisu uspjele zaustaviti val epidemije, mletačko Veliko vijeće odlučilo je kao zavjet sagraditi novu crkvu koja će biti posvećena Blaženoj Djevici Mariji, za koju su držali da je zaštitnica Venecije. Također je odlučeno da će Veliko vijeće pohoditi crkvu svake godine 21. studenoga, na blagdan Prikazanja Djevice Marije u hramu.²⁷ Kao lokacija za novu crkvu izabran je Carinski vrt pokraj zgrade Dogane stoga što se do njega lako moglo doći u procesiji od trga

22 Zahvat na slici izvela je restauratorica Sandra Šustić. STANIČIĆ, ZORAIDA, 2018., 193.

23 STANIČIĆ, ZORAIDA, 2018, 193.

24 Isto, 193.

25 STANIČIĆ, ZORAIDA, 2007., 322.

26 U Dalmatinskoj zagori mali je broj crkava posvećen sv. Marku. Taj titular nose crkve iz 18. i 19. stoljeća u Vinovu, Crivcu, Orahu i Podbablju. U primorju njemu su posvećene katedrale u Korčuli i Makarskoj te dominikanski samostan i crkva u Hvaru. Usp.: STANIČIĆ, ZORAIDA, 2018., 192.

27 Procesija je danas poznata kao *Festa della Madonna della Salute* i u njoj tradicionalno sudjeluju venecijanski dužnosnici. Ide od trga sv. Marka do bazilike *Santa Maria della Salute* kao znak zahvalnosti za oslobođenje od kuge. Za tu priliku gradi se i poseban pontonski most preko kanala Grande. https://hr.wikipedia.org/wiki/Santa_Maria_della_Salute?fbclid=IwAR0gH1TghzSmCDH_wje4HzVrfZxW3ALo4fWmMb0ev5k_13MOt_9xWWDbKCo (10. 1. 2020.)



6 Crkva sv. Franje Asiškog i samostan (fototeka KIM, 2016.)
Church and convent of St Francis of Assisi (KIM photo library, 2016)

sv. Marka, ali i radi odnosa koji rt ima prema otoku San Giorgio, trgu sv. Marka i zavjetnoj crkvi *Il Renditore*, s kojima tvori simbolički luk. Crkva se gradila od 1631. do 1681. godine i nazvana je *Santa Madona della Salute* (Gospa od Zdravlja).²⁸ Štovanje i slavljenje blagdana Gospe od Zdravlja, koji se slavi na dan Marijinog prikazanja u hramu, vrlo brzo se proširio na sve krajeve pod Mletačkom vlašću pa tako i u Dalmaciju.

Na imotskoj slici (160 x 106 cm) na tamnoj pozadini s gustim oblacima Majka drži Dijete na svojoj lijevoj strani grleći ga objema rukama. Lice joj je prislonjeno na lice Djeteta koje je desnom rukom nježno hvata za bradu. Odjeveni su u tradicionalnu bizantsku odjeću. Gospa je u crvenoj haljini s plavim plaštem ukrašenim zlatnim cvjetnim viticama i zvjezdicama koji joj poput vela pokriva glavu, a pod njim se nazire bijeli veo. Isus je odjeven u crvenu tuniku i oker-žuti plašt koji je prebačen oko njegova desnog ramena. Oko vrata ima ogrlicu-krunicu od crvenih koralja. Vidljive su bijele aureole oko njihovih glava. Slika je krunjena 1864. godine, kada su na nju aplicirane Isusova i Gospina kruna.²⁹ Isusova je kruna jednostavnog oblikovanja, srebrna s lisnatim istacima i pozlaćenim rubom te ukrašena gemama od staklene paste. Bogorodica ima dvije krune: manju zlatnu apliciranu na veću srebr-

28 Isto.

29 STANIČIĆ, ZORAIDA, 2018., 194.

nu, koje su bogato ukrašene biljnim motivima i volutama. Objе krune pridržavaju po dva lebdeća krilata anđela sa svake strane. Gornji drže vrpce sa dvanaest zvjezdica.³⁰ Na objema Gospinim krunama nalaze se punce, na manjoj zlatnoj kruni: F ispod R V; na većoj srebrnoj: M C. Iako je Gospina slika prikazana u shemi bizantske ikone, slikana je na platnu, a ne na drvenoj podlozi kako bi se to očekivalo te ima stilske odlike mletačkog rokoka.³¹ Cjelokupni dojam slike vrlo je upečatljiv i potiče, može se reći, jedan empatički doživljaj majčinske nježnosti, zaštite i ljubavi. Uz zavjetnu sliku Gospe od Anđela, vrlo brzo su vjernici na osobit način počeli štovati i častiti ovu Gospinu sliku, što se zadržalo i do današnjih dana (sl. 5).

Gdje se slika po dolasku u imotski samostan čuvala, ne zna se. U staroj imotskoj crkvi postojao je Gospin oltar koji je fra Ivan Vujčić 1834. godine kupio u Splitu kod fratara na Dobrome.³² O izgledu tog oltara ne zna se ništa, ali može se pretpostaviti da je na njemu bila slika Gospe

30 Isto, 194.

31 Isto, 194.

32 O unutarnjem uređenju stare crkve ne zna se gotovo ništa. Zna se da je postojao veliki glavni oltar, ali se ne zna kome je bio posvećen. Uz Gospin oltar s ovom slikom te liturgijsko posuđe i misno ruho u crkvi su se, koliko je zasad poznato, nalazili drveni kip sv. Ante Padovanskog, rad Luigija Tenaglia iz 1781. godine, i kip sv. Paškala Bajlonskog nepoznatog autora s kraja 18. stoljeća. Nakon izgradnje nove crkve sve tri su umjetnine u nju prenesene i nalaze se na pripadajućim oltarima. VRČIĆ, VJEKO, 1989., 69, 85; IVANIŠEVIĆ, MILAN, 1989., 330-331.



7 Nacrt za srebrni okvir slike *Gospe od Zdravlja* (fototeka KIM, 2019.)
Design for the silver frame of the painting of *Our Lady of Health* (KIM photo library, 2019)

od Zdravlja, budući da se zavjetna slika Gospe od Anđela čuvala u njenoj crkvi na tvrđavi Topani.

SREBRNI OKVIR SLIKE GOSPE OD ZDRAVLJA

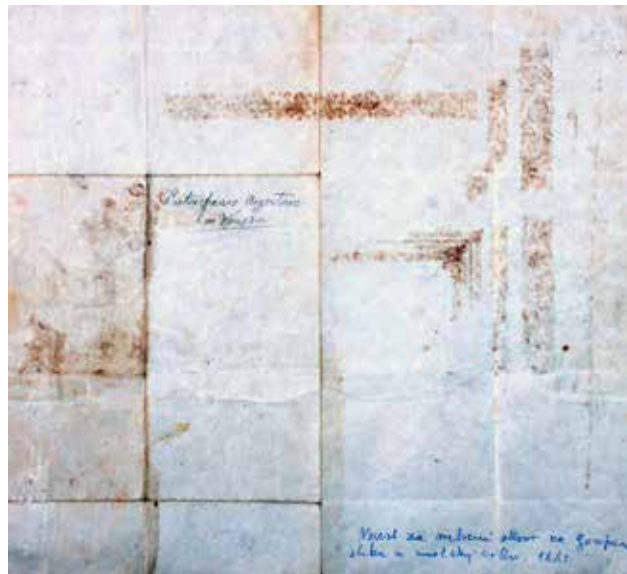
Kako je nakon stabilizacije političkih i ekonomskih prilika pučanstvo Imotskog raslo, tako je stara crkva bila sve tješnja te se ukazala potreba za gradnjom veće samostanske i župne crkve. Stara crkva porušena je 1861. godine, da bi se dvije godine kasnije nešto istočnije od mjesta gdje se nalazila stara crkva počela graditi nova, današnja samostanska i župna crkva sv. Franje Asiškog.³³ Ostaci zidova stare crkve vide se i danas na južnoj strani dvorišta današnje crkve. Gradnja nove crkve³⁴ dovršena je 1888. godine, a crkva je posvećena 1904. godine³⁵ (sl. 6).

Godinu dana nakon što se počela graditi nova crkva, slika *Gospe od Zdravlja* je okrunjena te je iste godine imot-

33 IVANIŠEVIĆ, MILAN, 1989., 323-343, VRČIĆ, VJEKO, 1989., 76-81.

34 Crkva je monumentalna trobrodna građevina, neoromaničkog stila, s polukružnom apsidom na istoku. Građena je od fino obrađenih kamenih blokova sлаганиh u redove. Središnji glavni brod crkve širi je i viši od bočnih brodova. Zidovi svetišta rastvoreni su s po šest pravilno raspoređenih prozora s lučnim završetkom. Istovrsni prozori rastvaraju lateralne zidove. Prozori, osim onih na bazilikalnom zidu, ukrašeni su vitrajima slikara Josipa Botterija. Arhitektonska dekoracija vanjštine je minimalna. Plitke lezene na pročelju artikuliraju rubove brodova te su pri vrhu spojene slijepim lukovima koji prate liniju vijenca i krova. Pročelje rastvaraju tri portala s polukružnim lukom, po jedan za svaku lađu, te tri rozete, po jedna iznad svakog portala. Portali su dodatno naglašeni dodavanjem pilastara u obliku dovratnika na koje se oslanja trokutasti zabat. Krov je dvostrešan iznad srednje lađe, a jednostrešan iznad bočnih lađa. IVANIŠEVIĆ, MILAN, 2004., 148, <http://www.samostan-imotski.hr/zajednice-top-menu/93-povistana> (9. 1. 2020.)

35 VRČIĆ, VJEKO, 1989., 81-82. IVANIŠEVIĆ, MILAN, 1989., 331-333.



8 Poledina nacrtu s natpisom o autoru okvira (fototeka KIM)

Back side of the design with an inscription related to the author of the frame (KIM photo library)

ski gvardijan fra Felicije Luetić dao u Italiji izraditi raskošni srebrni profilirani okvir u formi oltarića za sliku kao zavjetni dar.³⁶ Okvir je jedan od prvih predmeta koji su nabavljeni za novu crkvu, što pokazuje koliko je važnost slika imala za vjernički puk. Srebrni okvir izradio je poznati venecijanski zlatar Pietro Fauro zvani Buri.³⁷ U samostanskoj zbirci sačuvan je dio nacrtu po kojem je izrađen okvir s natpisom na poledini: "Pietro Fauro Argentiere/ in Venezia" (sl. 7, 8). Pietro Fauro bio je plodonosan majstor. Među njegove najznačajnije radove ubrajaju se dva srebrna kandila u crkvi sv. Marka u Veneciji koje je izradio zajedno s bratom Lorenzom.³⁸ Za župnu crkvu Rođenja Bogorodice u Prčnju (Bogorodičin hram) u Boki kotorskoj 1862. godine izradio je srebrno raspelo s reljefima evanđelista i šest srebrnih svijećnjaka.³⁹ Također se istaknuo i kao vrstan restaurator metalnih predmeta. Posebno je značajna njegova restauracija bizantinskog kaleža, tzv. kaleža cara Romana II. iz 10. stoljeća koji se čuva u riznici crkve sv. Marka u Veneciji, a predstavlja jedan od najvećih i najznačajnijih kaleža te riznice.⁴⁰

Srebrni okvir slike (161,8 x 106 x 36 cm) sastoji se od dvaju kvadratičnih okvira spojenih sa stražnjih strana u jedan veliki dvostrani okvir. S prednje strane je srebrni, djelomično pozlaćeni lim postavljen na drvenu bazu, dok

36 VRČIĆ, VJEKO, 1989., 85-86.

37 IVANIŠEVIĆ, MILAN, 1989., 330.

38 <https://books.google.hr/books?id=JnilErP3BfEC&pg=PA173&dq=Pietro+Fauro&hl=hr&sa=X&ved=0ahUKEwi15rCXytbIAhXNmlsKHdnoCskQ6AEIjZAA#v=onepage> (16. 1. 2020.)

39 IVANIŠEVIĆ, MILAN, 1989., 356.

40 https://books.google.hr/books?id=vw5731R_6mWC&pg=PA129&pg=PA129&dq=Pietro+Fauro&source=bl&ots=npZLm_7lZl&sig=ACfU3U1QinGWCCPS - (16. 1. 2020)



9 Srebrni okvir sa slikom Gospe od Zdravlja (fototeka KIM, 2019.)
Silver frame with the painting of *Our Lady of Health*
(KIM photo library, 2019)



10 Stražnja drvena strana okvira slike Gospe od Zdravlja
(fototeka KIM, 2019.)

Wooden back side of the frame of the painting of *Our Lady of Health*
(KIM photo library, 2019)

je stražnja strana pozlačeno i posrebrreno drvo s pričvršćenim tamnocrvenim platnom u sredini. Okvir se naslanja na postolje u obliku dvije stepenice. Čitav okvir, kao i postolje, ukrašen je bogatim vegetabilnim motivima. Cvjetne vitice, listovi akantusa i veliki pozlačeni cvjetovi postavljeni su na donjim i gornjim kutovima, a rađeni su u plitkom reljefu. U središta većih i manjih cvjetova umetnuti su raznobojni ukrasni kamenčići i geme od staklene paste. Okvir je nadvišen bogato ukrašenom atikom na kojoj dva krilata anđela na oblacima jednom rukom pridržavaju krunu s pozlaćenim cvjetovima i poludragim raznobojnim kamenčićima, a drugom rukom raskošnu viticu s lišćem i pozlaćenim većim cvjetovima s raznobojnim kamenčićima koja pada preko bočnih strana okvira. Ispod krune je središnji medaljon oblikovan od snopova zraka koje se radijalno šire. U središtu medaljona Gospin je pozlaćeni monogram unutar cvjetnog vijenca. S prednje strane okvira nalazi se staklo rađeno starom tehnikom puhanja pa je u donjem dijelu ostao mjehur od zarobljenog zraka kao svjedok autentičnosti. Stražnji, drveni dio okvira ukrašen je bogatim florealnim ukrasom te je pozlaćen i posrebrren. Na više mjesta na okviru nalaze se po tri iste punce: *globo con lo zodiaco*, C T G u ovalu te nečitka punca. Srebrni, raskošni i dijelom pozlačeni okvir

napravljen je tradicionalnim tehnikama obrade plemenitih metala: lijevanjem, iskucavanjem, graviranjem i rezbarenjem. Pietro Fauro je kombinirajući na okviru srebro s pozlatom dodatno istaknuo značenje i ljepotu same slike. Iako je okvir izrađen 1864. godine, načinom izrade te oblikovanjem, rasporedom i brojnošću ukrasa imitira ranije barokne oblike. Kako su krune za sliku nabavljene iste godine kao i okvir te su izrađene sličnim tehnikama i od istih metala, moguće je da su i krune djelo zlatara Pietra Fauro (sl. 9, 10).

Nakon izgradnje nove crkve 1888. godine bilo je potrebno urediti i njenu unutrašnjost. Prvotno su za crkvu, 1881. godine, u radionici Rako⁴¹ izrađena tri drvena oltara: Gospin oltar, oltar sv. Antuna Padovanskog i oltar

41 Altaristička radionica obitelji Rako djelovala je u Imotskom od oko 1860. do oko 1910. godine. U tom vremenu njeni majstori opskrbljuju crkve Imotske i Vrgoračke krajine, vjerojatno i obližnje Hercegovine, ponajviše drvenim oltarima, ali i komadima različitoga crkvenog namještaja, pa čak i slikama. Na oblikovanje „Rakinih oltara“ utjecali su mramorni oltari crkava dalmatinskih primorskih gradova do kojih su dopirala raskošna scenografska rješenja venecijanskog baroka 17. i 18. stoljeća. Majstori ove radionice nastojali su udovoljiti ukusu naručitelja (župnika) koji su nastojali dašak ambijenta primorskih crkava prenijeti u svoje sredine. Budući da je mramor bio skup, morali su se zadovoljiti drvenim imitacijama kakve je izrađivala ova radionica. Iako u Dalmaciji postoji tradicija obiteljskih radionica, malo se gradova može podičiti činjenicom da je u njima u jednom trenutku djelovala altaristička radionica kao što to može Imotski. MARASOVIĆ, JOŠKO, 2016., 1-19.



11 Bogorodičin oltar u crkvi sv. Franje Asiškog (fototeka KIM 2015.)
Altar of the Madonna in the church of St Francis of Assisi
(KIM photo library, 2015)



12 Zatečeno stanje prednje strane okvira (fototeka KIM, 2019.)
Condition of the front side of the frame before restoration
(KIM photo library, 2019)

sv. Paškala Bajlonskog.⁴² No, kako se nešto kasnije odlučilo napraviti mramorne oltare, ovi drveni su prodani: Gospin oltar crkvi sv. Roka u Vinjanima Donjim, i to je današnji glavni oltar sv. Roka, oltar sv. Antuna Padovanskog crkvi sv. Mihovila u Prološcu, i to je današnji bočni Gospin oltar, te oltar sv. Paškala Bajlonskog crkvi sv. Franje Asiškog u Posuškom Gradcu.⁴³ Oltar sv. Paškala Bajlonskog više ne postoji. Vjerojatno je uništen nakon liturgijskih promjena koje su uslijedile poslije Drugoga vatikanskog koncila. Nakon prodaje ovih oltara za crkvu je početkom 20. stoljeća izrađeno pet mramornih oltara od kojih su četiri djelo klesarske radionice Pavla Bilinića iz Splita (glavni oltar Presvetog Sakramenta, oltar sv. Franje Asiškog, oltar sv. Paškala Bajlonskog i Gospin oltar), a jedan (oltar sv. Ante) rad je Vicka Tagliaferra i Gaetana Voltolinija, također iz Splita.⁴⁴ U sjevernom brodu crkve, prema apsidi, nalazi se Gospin oltar. O nacrtu i narudžbi oltara nema podataka. Najvećim dijelom financirao ga je fra Alfonso Nikola Ivanović, dok su ostali troškovi podmireni prodajom starog drvenoga Gospinog

42 IVANIŠEVIĆ, MILAN, 1989., 330.

43 Isto, 330.

44 VRČIĆ, VJEKO, 1989., 84-86.

oltara.⁴⁵ Oltar je arhitektonskog tipa, oblika slavluka, izrađen od kararskog mramora čiji su pojedini dijelovi ukrašeni tehnikom mozaika, pozlaćeni te bojeni. Stipes oltara podignut je na tri stepenice. Bočno od stipesa su uvučeni postamenti koji nose retabl i kipove postavljene na rubovima središnjeg dijela oltara. Ukrašeni su glavica ma anđela s krilima. Retabl oltara je podignut za dvije stepenice. Na prvoj stepenici postavljeno je svetohranište oblika malog hrama. Predela, koja je profilirana po svom gornjem i donjem rubu, obrće se na svojim krajevima u postamente za stupove. Ukrašavaju je girlande, svitci i grbovi s vrpcama u plitkom reljefu. Središnji dio oltara oblikovan je kao niša pravokutnog oblika koju flankiraju dva para stupova s korintskim kapitelima i kaneliranim deblima. Bočne stranice niše ispunjene su vegetabilnim reljefnim motivima, dok pozadinu niše obrubljuju dvije viseće girlande u visokom reljefu. U nišu je postavljeno pravokutno postolje ukrašeno sa šest anđeoskih glavica s krilima koje nosi srebrni okvir za sliku Gospe od Zdravlja. Stupovi nose trodijelnu trabeaciju. Nad trabeacijom se uzdiže lučni zabat na čijim su krajevima postavljene

45 Isto, 85.



13 Zatečeno stanje atike (fototeka KIM, 2019.)
Condition of the upper tier before restoration (KIM photo library, 2019)

sjedeće skulpture anđela s krilima koji u rukama drže cvijeće, dok se na vrh zabata isturena u prostoru oslanjaju dva anđela koji svojim podignutim rukama pridržavaju metalnu krunu. Iznad zabata je atika čije su bočne stranice ukrašene volutama i vegetabilnim motivima u visokom reljefu. Na njenom vrhu je križ. Nakon što je oltar izrađen i u crkvi montiran, u njegovu nišu postavljena je slika *Gospe od Zdravlja* u srebrnom okviru, gdje se i danas nalazi (sl. 11).

ZATEČENO STANJE OKVIRA

Protokom vremena okvir je pretrpio znatna oštećenja (sl. 12). Srebrni lim je oksidirao te je dijelom bio prekriven produktima korozije i nečistoćama tamnosrebrne, bijele, tamnožute i zelene boje. Nataloženi sloj nečistoće, vidljiv s obje strane okvira, nastao je dugogodišnjim nakupljanjem prašine i čađe kao produkta izgaranja svijeća i voska. Na površini srebra bili su vidljivi tragovi čišćenja, površinskih ogrebotina i udubljenja. Na više mjesta nedostajali su čavlići koji su ga spajali s drvenom podlogom. Na pojedinim mjestima čavli su bili zamijenjeni recentnim željeznima koji su korodirali te povećali svoj volumen, mehanički oštetili predmet te ga dodatno obojili korozijom željeza (sl. 13). Pozlata je na pozlaćenim dijelovima bila istrošena te se ispod nje naziralo srebro. Bila je prekrivena produktima korozije i nečistoćama tamnožute, crne i bijele boje. Srebrni dio bio je oštećen mehaničkim putem u vidu nedostajućeg materijala, savijenoga srebrnog lima, napuknuća materijala kao i tragova prijašnjih intervencija. Fino izrađeni ukrasi nagrđeni su na mnogo mjesta upravo savijanjem i gnječanjem tankog lima te rupicama prijašnjih popravaka. Velik broj ukrasa kao što su fragmenti cvjetnih vitica, listova akantusa i pozlaćenih cvjetova nedostajao je, kao i neki ukrasni kamenčići (raznobojna stakalca). Prijašnjim neadekvatnim intervencijama oštećeni i odvojeni dijelovi



14 Zatečeno stanje bočne strane okvira (fototeka KIM, 2019.)
Condition of the lateral side of the frame before restoration (KIM photo library, 2019)

učvršćeni su za okvir zahrđalom žicom i konopcem te armirani željeznim pločicama. Tako su oštećene ruke anđela i raskošne vitice naatici bile učvršćene na okvir zahrđalom žicom i konopcem te armirani željeznim pločicama. Željezne pločice bile su montirane preko polikromirane pozlate krune, što je oštetilo polikromiju na kruni. Radi stabilnosti anđela čak je upotrijebljena prazna konzerva kao armatura (sl. 14-16). Stražnji drveni dio okvira izvorno je bio pozlaćen i posrebrn, ali su ga s vremenom prekrile površinske nečistoće (sl. 17). Pojedini florealni elementi bili su oštećeni ili su u potpunosti nedostajali. Pozlata je bila bolje sačuvana od srebra, a na mjestima gdje je bila oštećena vidljiv je bolus te preparacija, dok je na posrebrnim dijelovima bila vidljiva samo preparacija. Posrebrni dijelovi većinom su oksidirali i poprimili sivocrnu nijansu te je srebro bilo vidljivo samo u tragovima. Drveni dio bio je velikim dijelom oštećen čavličima kojima je metalni dio učvršćen za drvo. Vrhovi čavlića prolazili su kroz zvijezdu na kruništu i savijeni su preko pozlaćenoga drvenog dijela. Jedno krilo figure anđela i njegova ruka bili su potpuno odlomljeni i čavlima spojeni u cjelinu. Vrh drvene krune također je bio odlomljen.



15 Zatečeno stanje anđela (fototeka KIM, 2019.)
Condition of angel figures before restoration (KIM photo library, 2019)

Zajedničkim dogovorom imotskog gvardijana fra Kristiana Stipanovća i nadležnih konzervatora odlučeno je kako je, zbog jako lošeg stanja, nužno obnoviti srebrni okvir slike.⁴⁶ U veljači 2019. godine okvir je poslan na restauraciju u restauratorsku radionicu tvrtke Kvinar d.o.o. iz Podstrane.

KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI RADOVI NA OKVIRU

Na okviru je obavljen cjelovit konzervatorsko-restauratorski zahvat. Okvir je fotografski dokumentiran prije zahvata, tijekom svih faza radova te nakon konzervatorsko-restauratorskih radova. Nakon fotografske dokumentacije pristupilo se djelomičnom rastavljanju okvira i tada su uklonjene sve neadekvatne rekonstrukcije i materijali. Rastavljanje dijelova okvira bilo je dugotrajno i pažljivo kako bi se spriječila oštećenja, međutim to je bilo nužno kako bi se restauratorski zahvati mogli kvalitetno provesti. S obzirom na to da je predmet sastavljen od više različitih materijala, rad na svakom od njih tražio je različit pristup.

⁴⁶ Prema kazivanju tadašnjeg gvardijana imotskog samostana fra Zorana Kutleše, slika je restaurirana 2007. godine, a restauraciju je izveo Josip Delić.



16 Zatečeno stanje vitice (fototeka KIM, 2019.)
Condition of a tendril before restoration (KIM photo library, 2019)

Metalni dio okvira nakon površinskog čišćenja i rastavljanja u potpunosti je odmašćen u blagom deterdžentu i vrućoj vodi. Čistilo se mekanim neabrazivnim spužvicama i četkicama s mekom dlakom. Na ovaj način uklonjene su zaostale površinske nečistoće i sve masnoće na metalu te je metal bio spreman za daljnje čišćenje. Nakon odmaščivanja pristupilo se mehaničkom čišćenju nečistoća i produkata korozije na srebrnom limu. Bilo je važno očistiti srebro u potpunosti, a da se pri tome sačuva plemenita patina. Mehaničkim putem, upotrebom skalpela i raznih mekih alatki, od nečistoća i produkata korozije očišćeni su pozlaćeni i srebrni dijelovi, pazeći da se ne ošteti i sačuva sloj pozlate. Korištena je blaga kredna pasta koja je tamponima nanosena na površinu metala te su kružnim pokretima uklanjani tanki slojevi nečistoća. Čišćenje je provedeno s vanjskih i unutrašnjih strana metalnih ukrasa. Ispravljene su udubine i deformacije na srebrnom limu (sl. 18). Nedostajući dijelovi na metalu rekonstruirani su na takav način da su izrađeni kalupi za različite elemente te su ispunjeni dvokomponentnim epoksi materijalima. Za pojedine elemente korištena je kombinacija dvaju epoksi materijala radi poboljšanja svojstava; jedan je nanošen na već osušeni sloj drugoga. Sve rekonstrukcije na metalu armirane su karbonskim vlaknima radi čvrstoće i stabilnosti. Kako su rekonstrukcije zbog estetike trebale biti vrlo tanke, na ovaj način dobivena je čvrstoća i elastičnost. Nakon izlivanja i obrade, rekonstrukcije na metalu su posrebrene srebrnim listićima koje su na površinu lijepljene mikstionom. Novo posrebranje bilo je potrebno patinirati kako bi rekonstrukcije bile što sličnije ostatku metala. Za patiniranje srebra korišten je bitumen u kombinaciji s crnim pigmentom. Nakon sušenja sve je zaštićeno slojem laka. Metalne rekonstrukcije izvedene su tako da budu vidljive kako bi se prepoznali



17 Zatečeno stanje stražnje strane okvira (fototeka KIM, 2019.)
Condition of the back side of the frame before restoration
(KIM photo library, 2019)

dijelovi koji su rekonstruirani, na takav način da su one teksturom i sjajem malo drugačije. Rekonstrukcije nedostajućih dijelova spajane su s originalom upotrebom dvokomponentnog epoksi ljepila prilikom čega su karbonska vlakna umetana u spojeve rekonstrukcije i originala kako bi se dodatno armirao spoj. Pozlaćeni dijelovi metalnog dijela okvira čišćeni su blažim otapalima kojima se vlažio tampon i lagano nanosio na pozlatu kako bi se sačuvala pozlata. Kada su svi dijelovi na metalnoj strani okvira bili očišćeni, rekonstruirani, spojeni i podlijepljeni, metal je u cijelosti zaštićen voskom.

Drveni dio okvira sa zlatom i srebrom očišćen je od površinskih nečistoća. Uklanjanje je izvršeno kombinacijom kemijskog i mehaničkog čišćenja. Nataložena nečistoća uklanjala se vatenim tamponima namočenim različitim otapalima, alkoholom, *white spiritom* i acetonom. Dijelovi pozlate i posrebrjenja na kojima je bila nataložena čvršća inkrustacija i vosak dodatno su čišćeni mehanički upotrebom skalpela. Posrebrjenje većim dijelom nije bilo sačuvano. Svi dijelovi preparacije koji su bili napukli ili su se odvojili od podloge podlijeplje-



18 Čišćenje oštećenih dijelova (fototeka KIM, 2019.)
Cleaning of damaged parts (KIM photo library, 2019)

ni su tutkalom. Ujedno su oštećeni dijelovi preparacije ispunjeni novom tutkalno-krednom preparacijom koja je nakon sušenja obrađena, zaštićena slojem šelaka i na nju je nanesen sloj crvenog bolusa. Na sloj bolusa aplicirani su 23-karatni zlatni listići. Osim rekonstrukcija na preparaciji izrađene su i rekonstrukcije ukrasnih drvenih dijelova koji su nedostajali. Na mjestima gdje su nedostajali dijelovi ukrasa izrađene su rekonstrukcije pomoću uzimanja otisaka s istih sačuvanih ukrasa. Korištena je gumena masa za uzimanje otisaka u koju je nakon sušenja utisnut *Araldite*, dvokomponentni epoksi kit za drvo. Materijal čini specijalna epoksi smola s finim drvenim prahom kao punilom i pigmentima koji daju prirodnu nijansu drva. Karakteriziraju ga izvrsna svojstva i mogućnost modeliranja i rezbarjenja profila i reljefa. Nakon sušenja rekonstrukcije su izvađene iz kalupa, dodatno obrađene i zalijepljene na odgovarajuće mjesto (sl. 19). Istim načinom na njih su aplicirani zlatni listići na bolusu i preparaciji. Sve pukotine i izrađene rekonstrukcije oblika i profila koji su bili oštećeni popunjene su istim materijalom. Oštećena polikromija



19 Rekonstrukcija nedostajućih dijelova (fototeka KIM, 2019.)
Reconstruction of missing parts (KIM photo library, 2019)

na kruni retuširana je nakon pozlaćivanja akrilnim bojama. Posrebreni dijelovi koji nisu bili sačuvani ispolirani su, jer je površina preparacije bila dobro sačuvana i kompaktna. Za poliranje površine korišteni su brusni papiri fine granulacije, nakon čega je površina zaštićena slojem šelaka. Srebrni listići lijepljeni su na mikstionu te su nakon sušenja zaštićeni slojem laka. Prije spajanja drvenog i metalnog dijela u cjelinu očišćena je i obnovljena konstrukcija koja se nalazila između njih. Oštećeni i šuplji dijelovi podkonstrukcije izrađeni su od novog drva. Prilikom spajanja dijelova u cjelinu bila je potrebna velika pažnja kako se dijelovi metala, pozlate i posrebrjenja ne bi oštetili jer su svi dijelovi vraćeni na izvorni način, ukucavanjem sitnih čavlića u drvenu konstrukciju. Nakon pričvršćivanja metalnog okvira za drveni dio okvira nanese sloj voska ispoliran je do sjaja. Staro staklo, unatoč nesavršenosti u vidu mjehura zraka na donjem dijelu površine, zbog njegove vrijednosti i autentičnosti zadržano je i ponovno montirano na obnovljeni okvir (sl. 20, 21). Okvir je krajem listopada 2019. godine vraćen u crkvu te je u njega vraćena slika *Gospa od Zdravlja*, a potom je montiran na svoj oltar. Ovaj dugotrajan i skup, ali neophodan zahvat financirao je imotski vjernički puk.

ZAKLJUČAK

Pastorizaciji oslobođenih prostora Dalmatinske zagore uvelike su doprinijele svete Prilike koje su vjernici na poseban način štivali. U Imotskom, uz zavjetnu sliku *Gospa od Anđela*, na osobit način štuje se slika *Gospa od Zdravlja*. Sliku je iz Venecije 1738. godine u Imotski poslao hrvatski književnik i filozof fra Filip Grabovac. Uz ovu sliku, fra Filip je franjevačkom samostanu na Dobrom u Splitu poslao gotovo istovjetnu sliku Bogorodice s Djetetom koja se također štuje kao *Gospa od Zdravlja*. Kako su otprilike u isto vrijeme slične Bogorodičine slike stigle u



20 Stražnja strana okvira nakon zahvata (fototeka KIM, 2019.)
Back side of the frame after restoration (KIM photo library, 2019)

franjevački samostan u Knin i u crkvu u Vrliku, predaja i ove slike pamti kao Grabovčev dar, no za sada za to nema potvrda u relevantnim izvorima.

Koliko je imotska slika bila važna vjerničkom puku govori i činjenica da je jedan od prvih predmeta naručen za novu crkvu bio njen srebrni okvir. Kako je okvir s vremenom jako oštećen, tijekom 2019. godine izvršen je cjelovit konzervatorsko-restauratorski zahvat na njemu. Ovim zahvatom je raskošni srebrni, dijelom pozlaćeni okvir baroknih karakteristika spašen od propadanja te je omogućeno daljnje povremeno izlaganje Gospine slike na čašćenje vjernicima. Kod spuštanja okvira sa slikom, zbog dimenzija niše oltara i svetohraništa koje se nalazi ispred oltara, potreban je veliki oprez. Drveni dio krune dijelom je rekonstruiran jer je u prošlosti vjerojatno oštećen prilikom premještanja slike. Prilikom premještanja obvezno je korištenje pamučnih rukavica. Za održavanje okvira potrebno ga je jedanput godišnje lagano površinski pobrisati mekim kistom ili pamučnom krpom, bez jačeg upiranja da ne dođe do oštećenja rekonstruiranih dijelova. Također, potreban je vizualni pregled predmeta prilikom kojega se trebaju

pratiti napredovanja degradacije materijala kako bi se moglo pravovremeno reagirati i kako bi se spriječile veće intervencije u budućnosti na ovom vrijednom kulturnom dobru.

LITERATURA

- BALIĆ, KARLO, *Kroz Marijin Perivoj, štovanje Bl. Djevice Marije u franj. Provinciji Presv. Otkupitelja*, Šibenik, 1931.
- BILIĆ, DARKA, Inženjeri u službi Mletačke republike: inženjeri i civilna arhitektura 18. stoljeća u Mletačkoj Dalmaciji i Albaniji, Književni krug Split, 2013.
- CRNICA, ANTE, *Naša Gospa od Zdravlja i njezina slava*, Šibenik, 1939.
- DEMORI STANIČIĆ, ZORAIDA, Spomenici iz 17. i 18. stoljeća na području splitske zagore, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, (ur.) Davor Domančić, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, Split, br. 28, 1989.
- DEMORI STANIČIĆ, ZORAIDA, Sakralna umjetnost, *Dalmatinska zagora nepoznata zemlje*, Galerija Klovičevi dvori, Zagreb, 2007.
- DEMORI STANIČIĆ, ZORAIDA, Gospin lik u slikama i kipovima u Imotskoj krajini od 17. do 20. st., *Gospa u Imoti, Zbornik radova u prigodi 300. obljetnice oslobođenja Imotskog od Osmanlija*, (ur.) Dinko Aračić i Petar Lubina, Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja – samostan Imotski, Imotski, 2018., 187-208.
- ETEROVIĆ, KARLO, *Fra Filip Grabovac, buditelj i mučenik narodne misli u prvoj polovici XVIII vij (Njegov život, rad i stradanje)*, Split, 1927.
- GRBAVAC, JOZO, *Povijest, vjera i kulturna baština u Imoti*, Zagreb, 2017.
- IVANIŠEVIĆ, MILAN, *Splitsko-makarska nadbiskupija, župe i ustanove*, Split, 2004.
- IVANIŠEVIĆ, MILAN, Crkva sv. Franje Asiškog u Imotskom, Čuvari Baštine, zbornik radova simpozija u prigodi 250. obljetnice prijenosa franjevačkog samostana u Imotski, (ur.) fra Bruno Pezo, Franjevački samostan Imotski i „Služba Božja“ – Makarska, Imotski, 1989.
- JURIŠIĆ, KARLO, Crkve biokovsko-neretvanskog područja u doba turske vladavine (16.-17. stoljeće), *Kačić II, Zbornik franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja*, (ur.) Josip Soldo i Karlo Jurišić, Split 1969.
- JURIŠIĆ, KARLO, *Katolička crkva na Biokovsko-neretvanskom području u doba turske vladavine*, Zagreb, 1972.
- MARASOVIĆ, JOŠKO, Umjetničko-obrtnička drvorezbarska radionica Rako iz Imotskog, *Radionica Rako iz Imotskog*, (ur.) Ivan Alduk, Imotski/Zagreb, 2016.
- ŠVELEC, FRANJO, Filip Grabovac, *Filip Grabovac, Cvit Razgovora*, (ur.) Vladimir Rismondo, Splitski književni krug, Split, 1986.
- UJEVIĆ, ANTE, *Imotska krajina*, Imotski, 1991.
- VRČIĆ, Fra VJEKO, Župe Imotske krajine I. dio, Imotski, 1978.
- VRČIĆ, Fra VJEKO, Povijest franjevačkog samostana i crkve sv. Franje u Imotskom, Čuvari Baštine, zbornik radova simpozija u prigodi 250. obljetnice prijenosa franjevačkog samostana u Imotski, (ur.) fra Bruno Pezo, Franjevački samostan Imotski i „Služba Božja“ – Makarska, Imotski, 1989., 65-94.

INTERNETSKI IZVORI

- <http://www.samostan-imotski.hr/zajednice-top-menu/93-povistana> (9. 1. 2020.)
- https://hr.wikipedia.org/wiki/Santa_Maria_della_Salute?fbclid=IwAR0gH1TghzSmCDH_wje4HzVrfZxW3ALo4fWmMb0ev5k_13MOt_9xWWDbKCo (10. 01. 2020.)
- <https://books.google.hr/books?id=JnilErP3BfEC&pg=PA173&dq=Pietro+Fauro&hl=hr&sa=X&ved=#v=onepage> (16. 1. 2020.)
- https://books.google.hr/books?id=vw5731R_6mwC&pg=PA129&lp=PA129&dq=Pietro+Fauro&source=bl&ots=npZLm_7lZl&sig=ACfU3U1QinGWcCPS – (16. 1. 2020.)

Summary

CONSERVATION AND RESTORATION OF THE SILVER FRAME OF THE PAINTING OF OUR LADY OF HEALTH FROM THE CHURCH OF ST FRANCIS OF ASSISI IN IMOTSKI

Along with Our Lady of Angels, which became the main patron saint of Imotski and the Imotski region after the liberation from the Ottoman rule, the Imotski parish and convent church of St Francis of Assisi holds in special veneration the image of *Our Lady of Health*.

In 1738, as a gift to the church on the occasion of the relocation of the convent to the town of Imotski, the Croatian writer and philosopher Fra Filip Grabovac (1697 – 1749) sent a painting

of the Madonna and Child from Venice. During his service in northern Italy, Fra Filip sent various paintings, religious and liturgical objects to poor Dalmatian convents and churches. According to monastic archival records, among other items he obtained in Venice were two paintings of Our Lady by unknown authors, sent to Franciscan churches and convents in Split and Imotski. Approximately in the same period, two similar paintings of the



21 Prednja strana okvira nakon zahvata (fototeka KIM, 2019.)
Front side of the frame after restoration (KIM photo library, 2019)

Madonna, whose authors also remain unknown, were sent to the church and convent in Knin and to his birthplace of Vrljka respectively. According to tradition, these two paintings were also donated by Fra Filip Grabovac, although this has not been confirmed by relevant sources. The paintings in Split and Imotski are almost identical: they both represent the Byzantine *Glykofilousa* and are venerated as Our Lady of Health.

In 1864, guardian of the Imotski convent Fra Felicije Luetić made a votive offering in the form of an opulent silver frame, commissioned in Italy and shaped as a small altar. The frame was made by Venetian goldsmith Pietro Fauro called Buri. The convent collection holds a section of the design for the frame, with the inscription on its back: *Pietro Fauro Argentiere/in Venezia*. The silver frame (161.8 x 106 x 36 cm) consists of two square frames joined at the back into one large double-sided frame. A partially gilded silver sheet on the front side is placed on a wooden base, while the back consists of gilded and silver-plated wood with a dark red cloth attached in the middle. The frame rests on a pedestal shaped in the form of two steps. The entire frame and the pedestal are decorated with rich vegetative motifs: the lower and upper corners contain flower tendrils, acanthus leaves and large gilded flowers in low relief. The frame is surmounted by a second tier, richly decorated with two winged angels on clouds holding the crown with one hand, and with the other a lavish tendril that extends over the sides of the frame and consists of leaves and gilded larger flowers with decorative stones. A central medallion with Mary's monogram is placed below the crown. The wooden back side of the frame is decorated with elaborate floral ornament, gilded and silver-plated. Three identical hallmarks are present on several parts of the frame: *globo con lo zodiaco*, letters C T G in an oval, and an illegible hallmark. Although the frame dates from 1864, its production manner, design, arrangement and number of decorative elements imitate earlier Baroque forms. Af-

ter the completion of the new church in 1888 (today's church of St Francis of Assisi), an altar dedicated to the Madonna was erected in the north aisle of the church towards the apse, with the image of *Our Lady of Health* in a silver frame.

Over time, the frame suffered considerable damage. The silver sheet oxidized and became worn out, as did the gilded parts which were partially covered with corrosion and impurities. The mechanical damage of the silver part was manifested as either material loss, bending of the silver sheet, cracked material, drilling due to previous interventions or similar. Numerous ornaments or ornament fragments were missing. Some damaged parts were fixed to the frame by rusty wire and rope and reinforced with small iron plates. Angel figures at the back of the frame were additionally fastened by iron plates. Even an empty can was used a fixture to ensure stability of angel figures. Such condition prompted a conservation and restoration intervention, carried out in 2019. The metal part of the frame was cleaned of surface impurities, and the missing parts were reconstructed. All previous reconstructions were silver-plated with silver sheets on Mixtion and patinated in order to achieve visual similarity with the rest of the metal surface. Indentations and deformations of the silver sheet were repaired. After the intervention was completed, the frame was protected by wax and reassembled, after which the wax was polished. The wooden part of the frame was cleaned of surface impurities and consolidated, while instable parts were glued. Reconstructions were made in places where parts of decorations were missing. This intervention prevented the decay of the sumptuous silver, partly gilded frame with Baroque features. The frame was returned to the church in late October 2019, and the image of *Our Lady of Health* was reinstalled within the frame; the whole ensemble was then mounted on its altar. This long-lasting and expensive, but necessary procedure was carried out by the company Kvinar d.o.o. from Podstrana and financed by the faithful of Imotski.

Dina Koproščec

Knjižna građa u knjižnici Franjevačkog samostana sv. Križa u Osijeku i knjižnici Franjevačkog samostana sv. Antuna Padovanskog u Našicama

Dina Koproščec
Ministarstvo kulture RH
Konzervatorski odjel u Osijeku
HR – 58 000 Osijek, Kuhačeva 27

UDK: 027.6:27-789.32(497.543Osijek)
027.6:27-789.32(497.543Našice)
093(497.543)
094.1(497.543)“15/18”
Stručni rad/Professional Paper
Primljen/Received: 6. 7. 2018.

Ključne riječi: stare rijetke knjige, inkunabule, samostanske knjižnice, Osijek, Našice

Keywords: old rare books, incunabula, monastic libraries, Osijek, Našice

Sažetak

Knjižnice franjevačkog samostana sv. Antuna Padovanskog u Našicama i franjevačkog samostana sv. Križa u Osijeku čuvaju vrijednu građu inkunabula i stranih rijetkih knjiga iz 16. stoljeća, a posjeduju i bogat fundus knjiga tiskanih tijekom 17., 18. i 19. stoljeća. Ovaj članak obrađuje najvrjednije dijelove knjižnog fonda, preciznije sljedeće zbirke: Zbirku stranih rijetkih knjiga iz XVI. stoljeća pod brojem Z-6996 koja se nalazi u knjižnici Franjevačkog samostana sv. Križa u Osijeku, zatim Zbirku stranih rijetkih knjiga XVI. stoljeća pod brojem Z-6995 te Zbirku inkunabula pod brojem Z-6389 koje se čuvaju u knjižnici Franjevačkog samostana sv. Antuna Padovanskog u Našicama. Članak tematizira knjižnu građu u svojstvu kulturnog dobra te se daje osvrt na iskustvo zaštite i čuvanja navedenih zbirki.

UVOD

U Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske od 2014. do 2017. godine upisana je *Zbirka stranih rijetkih knjiga iz XVI. stoljeća* pod brojem Z-6996 (48 jedinica, 56 djela) koja se nalazi u knjižnici Franjevačkog samostana sv. Križa u Osijeku i *Zbirka stranih rijetkih knjiga XVI. stoljeća* pod brojem Z-6995 (94 jedinice, 79 naslova) te *Zbirka inkunabula* pod brojem Z-6389 (10 naslova) koje se nalaze u knjižnici Franjevačkog samostana sv. Antuna Padovanskog u Našicama.

Tijekom studenog i prosinca 2015. godine te veljače i ožujka 2016. godine napravljen¹ je popis stranih rijetkih knjiga u Franjevačkom samostanu sv. Križa u Osijeku koji je uz pomoć elaborata *Zbirka strane rijetke knjige XVI. st.*²

1 Na popisu su radile konzervatorice-dokumentaristice Višnja Gubica, Dina Koproščec i konzervatorica-tehničarka Lidija Grbeša iz Konzervatorskog odjela u Osijeku.

2 LOKMER, JURAJ; BEKAVAC-LOKMER, FILA, 2016., 31.

rezultirao zaštitom knjižne građe³. Podatci o zaštićenoj građi iz ovih franjevačkih samostana nalaze se i u skupnom katalogu sustava umreženih knjižnica CROLIST. Zaštićena se knjižna građa u ovom trenutku u oba samostana čuva u adekvatnim i zaštićenim uvjetima, u sefovima posebno osiguranim za ovu namjenu koji se nalaze u prostorijama s optimalnom mikroklimom.

KNJIŽNA GRAĐA KAO KULTURNO DOBRO

Knjižna tj. knjižnična građa prema Zakonu o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, članku 2. definirana je kao pokretno kulturno dobro *umjetničkoga, povijesnoga, paleontološkoga, arheološkoga, antropološkog i znanstvenog značenja*.⁴ Postojanje knjižnog dobra za koje se smatra da ima svojstvo kulturnog dobra, građani, vlasnici i nositelji prava dužni su prijaviti nadležnom tijelu koje se određuje prema sjedištu knjižnice u kojoj se knjižna građa nalazi. Na području Osječko-baranjske županije nadležno tijelo je Konzervatorski odjel u Osijeku.

Ako se za građu predmnijeva da ima svojstvo kulturnog dobra, može se donijeti privremeno rješenje o preventivnoj zaštiti koje traje 4 godine i upisuje se u Registar kulturnih dobara, Listu preventivno zaštićenih kulturnih dobara, na koje se primjenjuje Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, a ako se u zadanom roku ne utvrdi svojstvo kulturnog dobra, preventivno rješenje o zaštiti prestaje važiti. Ako se, pak, stručnim vrjednovanjem i istraživanjem utvrdi da pojedino dobro ima svojstvo kulturnog dobra, nadležno tijelo prosljeđuje dokumentaciju i sustav mjera zaštite za navedeno kulturno dobro Stručnom povjeren-

3 Pripremu potrebne dokumentacije (opis, valorizacije i bibliografsku obradu) za Rješenje o zaštiti starih knjiga u Našicama radili su također dipl. knjižničar Juraj Lokmer i Fila Bekavac Lokmer, a dokumentaciju o Zbirci inkunabula dipl. knjižničar Juraj Lokmer, prema čijim su elaboratima djelatnici nadležnog Konzervatorskog odjela u Osijeku sastavili Rješenja o zaštiti knjižne građe. Dokumentacija koju su napravili dipl. knjižničar Juraj Lokmer i Fila Bekavac Lokmer u velikoj mjeri doprinijela je nastanku ovog rada.

4 NN 69/1999.



1 Djelo sv. Tome Akvinskog tiskano u Rimu *Catena aurea: super quattuor evangelistas* (foto: A. Mutnjaković, Fotodokumentacija KOS-a) St Thomas Aquinas, *Catena aurea: super quattuor evangelistas*, Rome (photo: A. Mutnjaković, KOS photo documentation)

stvu za utvrđivanje svojstva kulturnog dobra pri Ministarstvu kulture.⁵ Dokumentacija o starim knjigama izrađena po pravilima knjižničarske struke mora sadržavati osnovne identifikacijske podatke o dobru (naziv/naslov, podrijetlo, vrsta građe, broj jedinica građe), sažeti opis dobra, valorizaciju dobra, sustav mjera zaštite i fotodokumentaciju zbirke ili pojedinačnih jedinica koje se štite. Ako se radi o zbirkama, potrebno je priložiti ispis inventarne knjige ukoliko postoji (inventarni broj; datum; prezime i ime autora; naslov; mjesto i godina izdavanja; broj svezaka/godišta časopisa; signatura; napomena o broju stranica, cjelovitosti primjerka i sl.) i/ili kataloga (abecednog ili mjesnog) koji, uz osnovne elemente kataložnog opisa (prezime i ime autora; naslov; mjesto; nakladnik; godina izdavanja; opseg – broj stranica; dimenzije; podatak o ilustracijama; nakladnička cjelina), treba sadržavati i napomene o primjerku (provenijencija – *ex libris*; iluminacije; ilustracije; dodaci uz tekst – grafički listovi, zemljopisne karte i sl.; stanje – stupanj cjelovitosti, očuvanosti i sl.) te signaturu i, po mogućnosti, inventarni broj⁶.

Kada je knjižna građa registrirana posebnim rješe-

5 <https://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=7375> (13. 11. 2019.)

6 <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=1722> (4. 4. 2018.)

njem o zaštiti, upisana u Registar kulturnih dobra te je njezin status kao kulturnog dobra riješen, imatelji dobra mogu se prijaviti na Program zaštite i očuvanja pokretnih kulturnih dobara koji financira Ministarstvo kulture, a prema kriterijima nužnosti Vijeće za kulturna dobra preporučit će kojim bi se programima trebala dodijeliti sredstva, što u slučaju knjižne tj. knjižnične građe znači da se prema kriteriju oštećenja, korištenja i nužnosti knjige dobivaju financijska sredstva za restauraciju.⁷

KNJIŽNICE FRANJEVAČKOG SAMSTANA SV. ANTUNA PADOVANSKOG U NAŠICAMA I FRANJEVAČKOG SAMOSTANA SV. KRIŽA U OSIJEKU

Franjevci su u Našice došli tijekom 13. stoljeća, a tijekom 14. stoljeća u centru Našica sagradili su prostorno dominantnu gotičku crkvu. Međutim, kontinuitet našičkog samostana i njegovih poglavara može se, prema Vatroslavu Frkinu, pratiti od 1666. godine (koji se poziva na *Katalog Ferdinanda Kaizera* iz 1896. godine) pa se smatra da od tada postoji i knjižnica samostana⁸.

Prema odluci Općeg franjevačkog zbora, generalnog kapitula iz 1593. godine, svaki samostan je trebao imati knjižnicu i nabavljati knjige⁹.

Važno je naglasiti da je našička franjevačka knjižnica zaštićena posebnim rješenjem o zaštiti Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Osijeku pod nazivom Biblioteka Franjevačkog samostana sv. Antuna pod brojem R-115 od 5. 10. 1982. godine, čijem je Rješenju o zaštiti svojim entuzijazmom doprinio fra Vatroslav Frkin sa suradnicima koji su inventarizirali građu.¹⁰ Knjižnica je otvorena za javnost 1987. godine, nakon osam godina popisivanja građe, a potpisan je i Ugovor o javnom djelovanju knjižnice Franjevačkog samostana Našice između franjevačkog samostana i Općine Našice.¹¹ Izložba *Knjige 16. i 17. st. iz knjižnice Franjevačkog samostana Našice*, na kojoj je predstavljeno knjižno blago i vrijednost našičkog samostana, priređena je u sklopu *Dana franjevačke baštine* 2008. godine.

Knjižnica je, kako je već navedeno, vrlo bogata građom starih rijetkih knjiga, za čije je popunjavanje posebno zaslužan i ključan bio fra Antun Bačić, gvardijan našičkog franjevačkog samostana tijekom 18. stoljeća. Fra Antun Bačić bio je veliki zaljubljenik u knjige pa ih je kolima dopremao iz Venecije, tadašnjega europskog izdavačkog i tiskarskog središta. Postojanje novicijata, gramatičke škole kao i studija filozofije unutar samostana doprini-

7 <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=253> (4. 4. 2018.)

8 FRKIN, VATROSLAV, 1988., 35.

9 BOŠNJAKOVIĆ, RENATA; VINAJ, MARINA, 2008.

10 Konzervatorski odjel u Osijeku, Dosje 109 (Biblioteka Franjevačkog samostana sv. Antuna Padovanskog, R-115).

11 Otvorenje knjižnice franjevačkog samostana u Našicama: 25. travnja 1987. godine, Našice, 1988., str. 7.

jelo je tematskom i kvantitativnom proširivanju građe. Danas se u knjižnici nalazi oko 12.000 knjiga, a tematski se dijele na teologiju, pastoralu, kršćansku duhovnost, pravo, povijest, umjetnost, politiku, medicinske znanosti i praksu, gospodarstvo te opće obrazovanje i književnost.

INKUNABULE

Najstarije knjige u knjižnici franjevačkog samostana sv. Antuna Padovanskog su inkunabule. U značenju prvotiska termin „inkunabula“ prvi je 1639. godine upotrijebio Nijemac Bernhard von Mallinckrodt u dijelu *O podrijetlu i razvoju tiskarskog umijeća*, dok je Francuz Philippe Labbe 1653. godine ovim pojmom označio knjige tiskane do 1500. godine¹². Znanstvena disciplina inkunabulistika bavi se proučavanjem popisa, tipografskim značajkama i ilustracijama u inkunabulama. Sama riječ inkunabula dolazi iz latinskog jezika, *cunabula*, a znači kolijevka, *in cunabulis* – predstavlja tiskarstvo u začetcima, u poveljama, a u hrvatskom jeziku koristimo i naziv „prvotisak“. Inkunabule označavaju knjige tiskane od izuma Gutenbergove tiskarske preše s pomičnim slovima od 1452. do 1500. godine, premda ta granica nije sasvim čvrsta zbog toga što se smatra, s pravom, da je ispravnije inkunabulama smatrati knjige što se svojim arhaičkim izgledom bitno ne razlikuju od rukopisnih predložaka.¹³ Prva tiskana knjiga bila je *Biblija u 42 retka*, a na njoj je Gutenberg radio od 1452. do 1455. godine. Naziv nosi stoga što je Biblija na svakom listu bila otisnuta u 42 retka. Otkriće tiskarstva postalo je simbol humanističkih nastojanja renesanse¹⁴ i njime je otvoren revolucionaran put u napredak i širenje znanstvenih i tehničkih dostignuća, kulture, ideja i informacija diljem Europe, obilježen društvenim napretkom, afirmacijom narodnih jezika – uzlet bez povratka za sve koji su znali čitati ili željeli imati svoju knjižnicu. Samostani, skriptoriji i samostanske knjižnice time su gubili čuvanu funkciju pisanja i prepisivanja kodeksa i knjiga, kao i monopol stvaranja i čuvanja tekstova. Nakon početnog oduševljenja tiskanom riječju, postalo je jasno da će se umnažanjem i širenjem knjiga daleko brže širiti nove ideje, otkrića i dostignuća, što crkvenim redovima nije uvijek bilo u cilju pa je tiskarstvo prozvano i crnom umjetnošću.

Najveći broj inkunabula na području Hrvatske čuva se u samostanskim knjižnicama, što svjedoči o visokom stupnju kulture te razini osviještenosti vezane uz potrebe obrazovanja u pojedinim krajevima, premda su u slučaju našičkog samostana knjige nerijetko nabavljene i dva stoljeća nakon nastanka.

ZBIRKA KNJIŽNICE SAMOSTANA SV. ANTUNA PADOVANSKOG U NAŠICAMA

Zbirka inkunabula pohranjena u samostanu sv. Antuna Padovanskog zaštićena je Rješenjem o zaštiti UP-I-612-08/14-06/0230 od 13. 10. 2014. godine (Z-6389); sastoji se od 10 naslova, odnosno 13 fizičkih jedinica, a datiraju iz razdoblja od 1470. do 1499. godine.

Sve su inkunabule tematski vjerskog karaktera. Tiskane su latinskim jezikom i goticom, osim jedne koja je tiskana goticom i romanom, najčešće dvostupčano i jednobojno, u crnoj boji, a poneke imaju inicijale u crvenoj i plavoj boji ili ostavljeno prazno mjesto za inicijal, dok je manji dio tiskan jednobojno u jednom stupcu i s inicijalima otisnutim zajedno s tekstom, filigranski obrađenim, ukrašenim florealnim vinjetama, kao i s renesansnim cvjetnim ornamentima. Inkunabule su velikog formata i nespretne za rukovanje, a razlog tomu je što su knjižari smatrali da im se više isplati tiskati knjige nalik rukopisnim kodeksima kako kupci ne bi stvorili otpor prema novom obliku knjige. Na samom početku njihova tiskanja inkunabule nisu imale naslovnu stranicu s informacijama o djelu, autoru, godini izdavanja i tiskaru, već su se te informacije nalazile u *incipitu*, prvoj rečenici teksta, a ponekad u *explicitu*, posljednjoj rečenici. Kasnije su tiskari ipak počeli koristiti kolofon, po uzoru na srednjovjekovne pisare¹⁵, bilješku na kraju teksta koja se odnosila na relevantne podatke o autoru, naslovu, tiskaru i završetku tiska, koja će se potom premjestiti krajem 15. stoljeća na omotni list, uveden radi zaštite knjižnog bloka.

Inkunabule se prema tipografskim obilježjima razlikuju od današnjih knjiga – listovi su bez paginacije, nemaju posebnu naslovnicu ni isticanje odlomka, ručno su iluminirane, dok brojne ligature i abrevijature otežavaju čitanje, a one *nasljeđuju srednjovjekovni rukopisni uzus koji je pisaru olakšavao i ubrzavao posao, ali ga je otežavao čitatelju, koji je onda kao i danas morao poznavati različite sustave skraćivanja i povezivanja riječi*¹⁶. Inicijali su uz vinjete i minijature bili ručno izrađeni ukrasi antičkih i srednjovjekovnih kodeksa, a prikazani su kao početno slovo u rukopisima i tiskanim spisima koji se ističu veličinom, ukrasima i bojama od ostatka teksta.

Šest je inkunabula tiskano u Veneciji, tadašnjoj Meki tiskarstva, jedna u Rimu, a preostale tri u Ulmu, Baselu i Lyonu. U bilješkama na inkunabulama vidljivo je da je šest inkunabula nabavio fra Antun Bačić („Fr. Antonius Bachich pro Conti S. Antonij Nassiszarum...“), a drugi dio fra Bernardin Balić iz Gornje Vrbe („Fra Bernardin Balich a Superiori-Varba“).

Najstarija inkunabula iz 1470. godine djelo je sv. Tome Akvinskog tiskano u Rimu *Catena aurea: super quattuor*

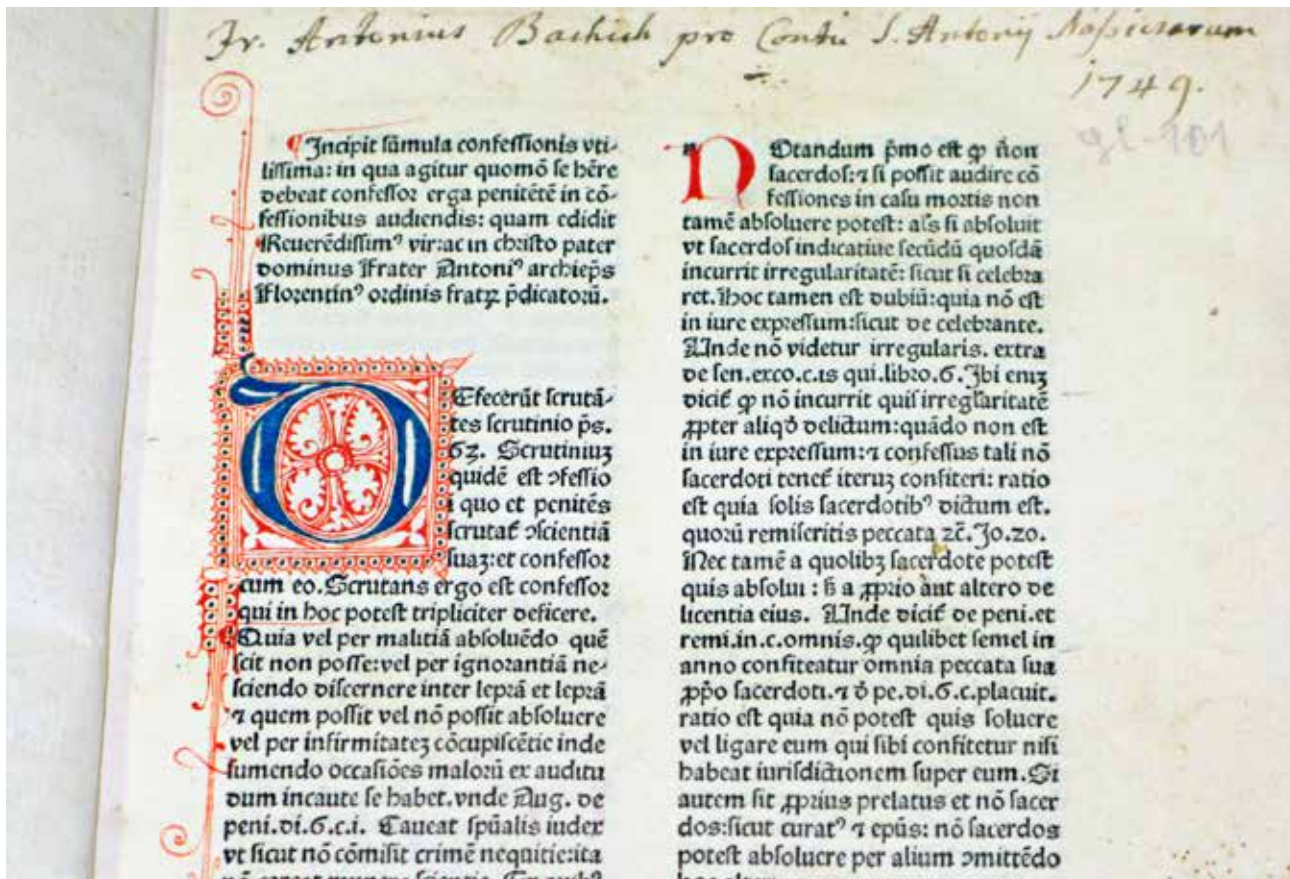
12 STIPČEVIĆ, ALEKSANDAR, 2006., 413.

13 Isto.

14 IVANČEVIĆ, RADOVAN, 1939., 107.

15 STIPČEVIĆ, ALEKSANDAR, 2006., 404.

16 PELC, MILAN, 2002., 126.



2 Florentinus Antoninus, *Confessionale: Defecerunt scrutantes scrutinio* (foto: A. Mutnjaković, Fotodokumentacija KOS-a)
 Florentius Antoninus, *Confessionale: Defecerunt scrutantes scrutinio* (photo: A. Mutnjaković, KOS photo documentation)

evangelistas, izdanje u četiri volumena tiskano u najstarijoj tiskari u Rimu, a u knjižnici se nalazi uvezano u 2 sveska te predstavlja temeljno teološko djelo, neophodno za vjersku izobrazbu i pastoralno djelovanje svećenika, a ujedno je i najstarije djelo koje je za knjižnicu 1748. godine nabavio Antun Bačić. U inkunabuli su ostavljena prazna mjesta za inicijale, međutim oni naknadno nisu dodani. Knjiga nema nikakvih ukrasa. (sl. 1)

Djelo dominikanca Florentinusa Antoninusa pastoralni je priručnik *Confessionale: Defecerunt ... Scrutinium quidem est confessio* (sl. 2) tiskan goticom u Veneciji 1474. godine. Na početnoj stranici vidljiv je *ex libris* koji svjedoči da je knjigu za knjižnicu nabavio fra Antun Bačić 1749. godine. Na početku svakoga poglavlja nalaze se inicijali u crvenoj i plavoj boji, dok se pojavljuju i ornamentirani inicijali. Fra Vatroslav Frkin smatra da u Hrvatskoj ova inkunabula postoji još samo na Košljunu.¹⁷

Temeljna teološka pitanja obrađuju djelo Nicolausa de Ausma *Liber qui dicitur Supplementum: In nomine domini nostri Jhesu christi* tiskano u Veneciji 1476. godine i djelo Ockama Guiljelmusa *Quaestiones et decisiones*

Dctandum pmo est qd non sacerdos: et si possit audire confessiones in casu mortis non tamen absolucere potest: als si absoluit vt sacerdos indicatue secundu quosdam incurrit irregularitate: sicut si celebraret. hoc tamen est dubiu: quia no est in iure expressum: sicut de celebrante. Unde no videtur irregularis. extra de sen. exco. c. is qui. libro. 6. Ibi eniz dicit qd no incurrit quis irregularitate ppter aliqd delictum: quando non est in iure expressum: et confessus tali no sacerdoti tenet iteruz confiteri: ratio est quia solis sacerdotib' dictum est. quoru remisistis peccata etc. Jo. 20. Nec tamen a quolibz sacerdote potest quis absolui: s' a p'prio aut altero de licentia eius. Unde dicit de peni. et remi. in. c. omnis. qd quilibet semel in anno confiteatur omnia peccata sua p'po sacerdoti. et d' pe. di. 6. c. placuit. ratio est quia no potest quis solucere vel ligare eum qui sibi confitetur nisi habeat iurisdictionem super eum. Si autem sit p'p'ius prelatu et no sacerdos: sicut curat' et ep'us: no sacerdos potest absolucere per alium omittere

in quatuor libros Sententiarium Petri Lombardi iz 1495. godine, koje se smatra jedinom preostalom hrvatskom inkunabulom ovog naslova jer se osječkoj inkunabuli istog naziva izgubio svaki trag.

Za propovijedi srednjovjekovnih teologa Leonardusa de Utina *Quadragesimales sermones de legibus* iz 1478. godine, zbog bogato ukrašenih inicijala, geometrijskih i filigranski izrađenih ornamenata u crvenoj ili plavoj boji, Svjetlana Mokriš smatra da se radi, pozivajući se na Badalića, o najvrjednijoj i najljepšoj inkunabuli u knjižnici. Neki su inicijali iz knjige nažalost izrezani, ili su pak cijele stranice iskinute¹⁸. (sl. 3, 4)

Propovijedi Antonia da Bitonta *Sermones Quadragesimales* iz 1499. godine djelo je tiskano u Veneciji. Za potonje je djelo važno naglasiti da nije pronađeno nigdje u Hrvatskoj, tj. jedina se preostala inkunabula ovog naslova nalazi u našičkoj samostanskoj knjižnici, dok se ostale nalaze u Bydgoszczu, Grazu, Leipzigu, Londonu, Lyonu, Saint Gallenu, Sevili, Utrechtu itd. Za našički samostan inkunabulu je nabavio fra Antun Bačić 1748. godine, što je vidljivo prema zapisu s prve stranice knjige.

17 *Otvorenje knjižnice franjevačkog samostana u Našicama*: 25. travnja 1987. godine, Našice, 1988., str. 38.

18 MOKRIŠ, SVJETLANA, Opis i obrazloženje uz prijavu za utvrđenje svojstva kulturnog dobra, (Klasa: 612-04/2015-02/27, Urbroj: 2158-79-04/2015-01, od 16. 11. 2015).

3 Leonardus de Utino, *Quadragesimales sermones de legibus* (foto: A. Mutnjaković, Fotodokumentacija KOS-a)
Leonardus de Utino, *Quadragesimales sermones de legibus* (photo: A. Mutnjaković, KOS photo documentation)



Drugu grupu čine tri Biblije i djelo sv. Jeronima *Opera diui Hieronymi in hoc volumine contenta (...)* tiskano u Veneciji 1497. – 1498. godine, a sadrži komentare tekstova starozavjetnih proroka sv. Jeronima, prevoditelja Svetog pisma Starog i Novog zavjeta s hebrejskog i grčkog na latinski jezik, tzv. Vulgatu.

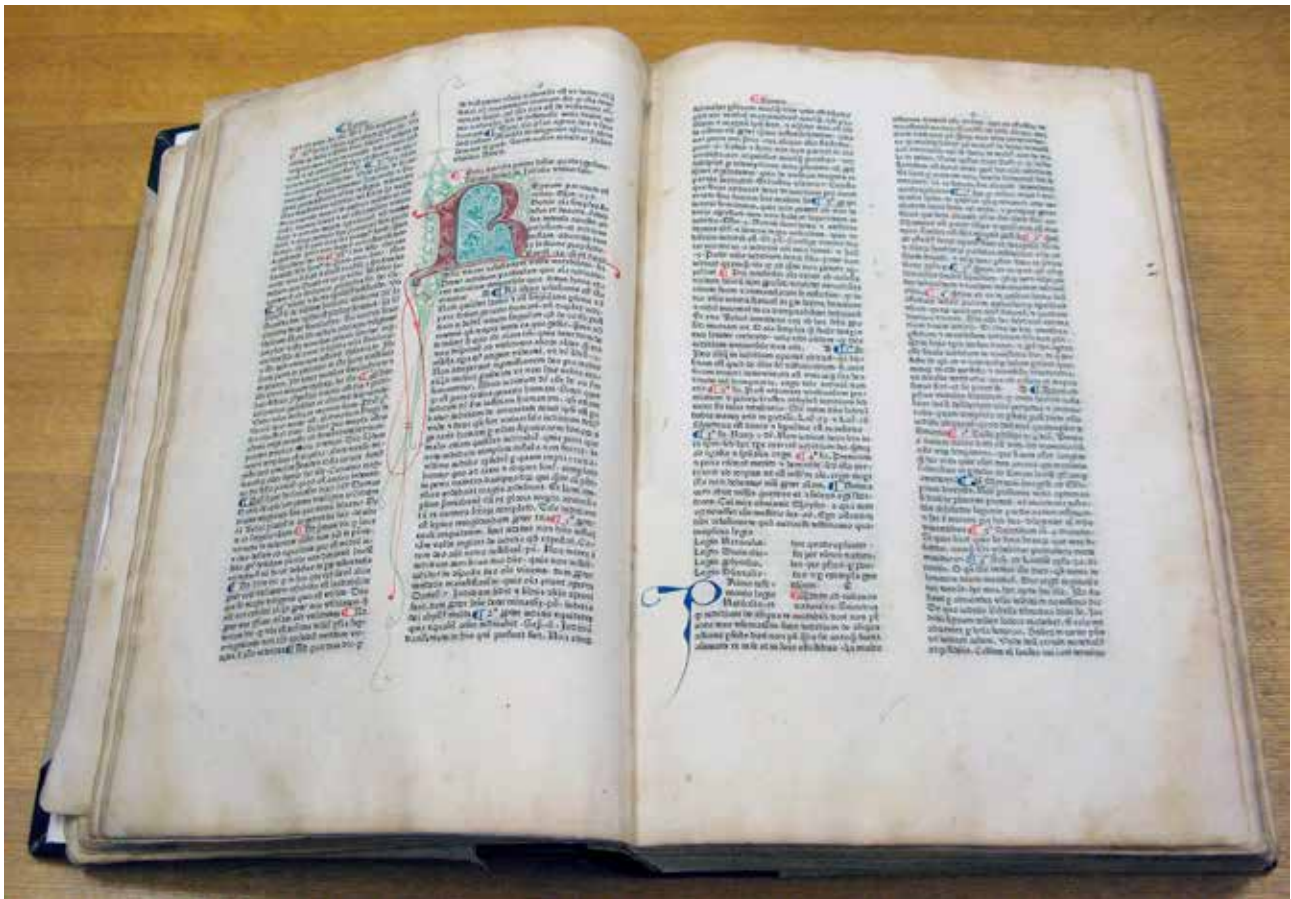
Tijekom posljednja tri desetljeća inkunabule su restaurirane, a viša knjižničarka Gradske i sveučilišne knjižnice Svjetlana Mokriš smatra da je najuspješnije restauriran uvez inkunabula Antoniusa Florentinusa jer je *zadržana čitava izvorna zadnja kožnata korica koja je ukrašena tehnikom pregovanja, geometrijski i filigranski izrađenim ornamentima te s metalnim kopčama*.¹⁹ (sl. 5) Ostale su inkunabule uvezane u estetski i stilski neprimjerene platnene ili kartonske uveze, ili im je uvez neadekvatno restauriran s elementima sačuvanima od starijih uveza iste knjige (drvo, kopča, koža). Uvezi inkunabula isto su tako ostavština srednjeg vijeka, kao i kopčice na knjigama koje su služile da bi se lancima vezale uz policu knjižnice kako ne bi mogla nestati.²⁰ Zanimljivo je napomenuti da tiskari na početku tiskarstva nisu knjige uvezivali u uveze, već su ih prodavali neuvezane, a ako su ih trebali prevesti na neko udaljenije mjesto na prodaju, neuvezane bi knjige prevozili u bačvama koje bi potom knjižari davali na uvez prema potrebama i ukusu naručitelja. Knjige su se bile uvezivale uz pomoć daščice, a kasnije kartona na koji se razapinjala koža.²¹

¹⁹ Isto.
²⁰ PELC, MILAN, *Srednji vijek: stvaranje informacijske kulture zapada*, str. 88.
²¹ STIPČEVIĆ, ALEKSANDAR, 2006., 522.

Zbirka stranih rijetkih knjiga XVI. stoljeća u knjižnici franjevačkog samostana sv. Antuna Padovanskog u Našicama zaštićena je 16. 6. 2017. godine Rješenjem UP/I-612-08/17-06/0122 (Z-6995) prema elaboratu Jurja Lokmera. Zbirka se sastoji od 94 jedinice, odnosno 79 naslova koji su nastali u razdoblju od 1503. do 1600. godine. Knjige su pisane pretežno latinskim jezikom – 61 naslov, talijanskim – 16 naslova, njemačkim – 2, a manji dio tiskan je goticom – 6 primjeraka. Najveći dio tiskan je u Veneciji (50), u Bassanu (2), po jedna u Bergamu, Bologni, Macerati, Monterejaliju, Napulju, Piacenzi, Regiu, Veroni; na njemačkom govornom području u Baselu, Brucku, Frankfurtu a/M, Ingolstadt, Kölnu, Salzburgu, Wittenbergu te na području Francuske – u Lyonu (5), Parizu (2) te u današnjoj Belgiji u Antwerpenu.

Knjige tiskane tijekom 16. stoljeća nazivaju se još i *cinquecentine*²². Format knjiga je u 16. stoljeću postao znatno manji u odnosu na inkunabule i mnogo sličniji današnjem obliku knjiga (sl. 6) kako bi bile praktičnije za upotrebu pa su poprimale osminski format, po uzoru na izdanja Vergilija Alda Manuzia, mletačkog tiskara – izdavača, ili šesnaestinskog formata koji je tiskanjem djela klasičnim pisaca afirmirala obitelj Elsevier u Nizozemskoj²³. Format knjige smanjili su kako bi štedjeli skupi tiskarski papir i smanjili troškove tiskanja. Knjige su u 16. stoljeću imale naslovnu stranicu koja je, kao i danas, sadržavala sve potrebne informacije impresuma, poput autora djela, naslova djela, godine i mjesta nastanka, tiskare, a ponekad čak i knjižare koja knjigu raspačava, kao

²² KATIĆ, TINKA, 2007.
²³ STIPČEVIĆ, ALEKSANDAR, 2006., 515.



4 Leonardus de Utino, *Quadragesimales sermones de legibus* (foto: A. Mutnjaković, Fotodokumentacija KOS-a)

Leonardus de Utino, *Quadragesimales sermones de legibus* (photo: A. Mutnjaković, KOS photo documentation)

i zahvale mecenama. Pojavljuje se i tiskarski pečat, izdavački znak – sinjet (sl. 7), oznaka određenog tiskara, koji je u početku dolazio u obliku križa, vage ili inicijala, a kasnije su tiskari koristili i figurativne simbole. Tako je npr. sinjet Alda Manuzia imao oblik sidra oko kojega je bio omotan delfin. Jedan primjerak knjige ovog tiskara pronađen je među *cinquecentinama* u Našicama, u djelu *Mariale seu sermones de beatissima* Bernadinusa de Bustija (sl. 8). Naslovne su stranice često i bogato ukrašene biblijskim motivima, vinjetama, kartušama, okvirima, ukrasnim trakama i arhitektonskim ukrasima jer su nakladnici prepoznali potrebu vizualne komunikacije s čitateljem.²⁴ *Cinquecentine* su bogate drvoreznim i bakroreznim ilustracijama koje su se tematski doticale sadržaja djela pa se može govoriti o pravoj knjižnoj umjetnosti.

Knjižna građa *Zbirke stranih rijetkih knjiga* 16. stoljeća može se podijeliti na crkvena i svjetovna djela. Crkvena obrađuju ponajviše područja dogmatske i moralne teologije, pastorala, kršćanske duhovnosti, odnosa i ophođenja s ljudima. Uz djela teološkog sadržaja, najveći broj

zauzimaju knjige propovijedi i pastoralnih priručnika, djela povijesnog karaktera i religiozno-moralističkog sadržaja s primjerima iz rimske povijesti te filozofsko-teološka djela koja su brojnošću najveća. Razlog je tomu postojanje teološkog učilišta i novicijata. Tematike koja se odnosi na biblijsku građu, kao ni tumačenja Biblije, nema mnogo. Među grupom knjiga koje se odnose na odgojno-obrazovni proces te razvijanje govorničkih vještina nalaze se tiskovine od latinskih antičkih pisaca do latinista 16. stoljeća poput djela Johanna Wanckela *Jambi nuptiales Reverendo et Doctissimo viro M. Philippo Wanckelio Smithbergensi parreli carissimo: Et honestae virgini Annae Antonij Parniri civis olim Kembergensis relictae filiae, novis sponsis* tiskanog u današnjem Wittenbergu (Witebergae) 1595. i Jacoba Strasburga *Jesu Christi capti et vincti deductionum XII. Libellus* tiskanog 1566. u Frankfurtu te Torquatta Tassa *Delle lettere familiari del sig. Torquato Tasso: Nuouamente raccolte, e date in luce, libro primo* tiskanog u Bergamu 1588. godine na talijanskom jeziku. Područje filologije i leksikografije zastupljeno je latinsko-grčkim leksikonom iz 1554. godine tiskanim u Baselu (Basileae) *Lexicon Graecolatinum (postremo nunc supra omnes omnium hactenus accessiones, ingenti vocabulo-*

²⁴ PELC, MILAN, 2002., 149.

rum numero, per viros multa assiduaque lectione Graeca exercitatos, ita auctum & emendatum, : Una cum Indice uocum Latinarum ac phraseon, qui loco Latinograeci dictionarij exhibetur. Praeterea accedit nunc primum nomenclatura Graecolatina...) koji je vjerojatno služio za čitanje Biblije, a specifičan je po inicijalima s ljudskim i anđeoskim likovima na početku novog slova grčke abecede. Povijesna tematika zastupljena je s dva djela na talijanskom jeziku, od kojih jedno govori o povijesti Italije, dok je drugo religiozno-mistično djelo iz antičkog doba Rima. Samo s jednim djelom zastupljena je pravno-upravna tematika, a političke i društvene prilike 16. stoljeća prikazao je Tommaso Garzoni u djelu na talijanskom jeziku *Il teatro de vari, e diuersi ceruelli mondani, posto in luce dal sig. Thomaso Garzoni, da Bagnacuallo* tiskanom u Reggio Emiliji. Tematikom jedinstvenu grupu čine dva djela tiskana na talijanskom jeziku iz područja kulinarstva.²⁵

Izdvojila bih knjigu *Homiliae sev Enarrationes in Evangelia Dominicalia totius anni neccnon&festa occurentia* iz 1561. godine tiskanu u Antwerpenu u Belgiji, djelo propovijedi na temu nedjeljnih Evanđelja koja je važna zbog zapisa datuma na naslovnoj stranici, tj. 14. siječnja 1694. godine te spomena Valpova i Našica, za koji se pretpostavlja da je najstarije nađeni zapis svjedočanstva o postojanju knjižnice u našičkom samostanu.

Biblija, Novi zavjet, *Hieronymus Frobenius Lectori S. En Damus Amice Lector, Utrumque Testamentum Iuxta Vulgatam Quidem Aeditionem* izdana je 1530. godine u Baselu, u poznatoj tiskari Froben, a otisnuta je prema izdanju Vulgate.

Manji dio građe iz ove zbirke zadržao je originalne uveze, tj. korice sačinjene od drveta i presvučene u kožu s utisnutim ornamentima i originalnim kopčicama, koje tim knjigama daju veliku umjetničku i kulturno-povijesnu vrijednost. (sl. 9) U knjigama se nalaze dobro vidljivi i čitljivi *ex libris* kojima se najčešće označavalo vlasništvo. Pojedine su knjige pri restauriranju izgubile svoju originalnu veličinu lista.

ZBIRKA KNJIŽNICE FRANJEVAČKOG SAMOSTANA SV. KRIŽA U OSIJEKU

Nakon turske okupacije franjevci su se 1687. godine vratili u Osijek i pokraj Sulejman-hanove džamije sagradili svoju prvu rezidenciju, a potom proširivanjem reda i samostan. Svoju crkvu franjevci su posvetili štovanju sv. Antuna Padovanskog pa se crkva sv. Križa među Osječanima zove i crkva sv. Antuna, a u trenutku osnivanja spadala je pod ingerenciju Franjevačke provincije Bosne Srebrene. U samostanu su franjevci razvili pastoralnu djelatnost, osnovali 1707. godine studij filozofije koji 1724.



5 Primjer dobre restauracije inkunabula s izvornim ukoričenjem i kopčicama (foto: A. Mutnjaković, Fotodokumentacija KOS-a)

Example of well-restored incunabula with original binding and clasps (photo: A. Mutnjaković, KOS photo documentation)

godine biva zamijenjen Teološkim fakultetom, vodili su gimnaziju te za potrebe učilišta otvorili i tiskaru kako bi stvorili neophodne temelje za kulturni rad. Prva tiskara u Slavoniji nalazila se, dakle, u sklopu franjevačkog samostana tek 1735. godine i to za potrebe provincije, samostana i visoke škole.

Knjižnica ima oko 20.000 svezaka knjiga stare i rijetke knjižne građe iz 16., 17., 18. i 19. stoljeća. Najveći se dio građe odnosi na crkvenu tematiku: teološka i teološko-filozofska djela, pastoralni rad, povijest crkve i crkveno pravo, no postoje i svjetovna djela s područja književnosti, filologije, filozofije, obrazovanja i prava. Jedini cjeloviti popis u obliku klasične knjige inventara i abecednog kataloga s listićima izradio je 1942. godine fra Jerko Knoblehar koji je tijekom Drugoga svjetskog rata obilazio slavonske franjevačke samostane i popisivao građu. Inventarizaciju knjiga tiskanih u razdoblju od 17. do 19. stoljeća napravili su 1990. godine fra Vatroslav Frkin i fra Miljenko Holzleitner, no većina tekstova još uvijek nije istražena niti valorizirana.

Zbirka stranih rijetkih knjiga 16. stoljeća u knjižnici Franjevačkog samostana sv. Križa zaštićena je Rješenjem o zaštiti od 16. kolovoza 2017. godine, Klasa: UP/I-612-08/17-06/0121, a sastoji se od 48 jedinica, tj. 56 djela nastalih u razdoblju od 1502. do 1597. godine. Pisane su većinom latinskim jezikom, potom njemačkim, talijanskim

²⁵ LOKMER, JURAJ; BEKAVAC-LOKMER, FILA, 2016; 31.



6 Primjer odnosa formata knjiga tiskanih u 16. stoljeću
Example of format ratio of books printed in the 16th century

i francuskim, a manji je dio tiskan goticom. Najveći dio tiskan je na njemačkom govornom području (Mainz, Köln, Frankfurt a/M, Strasburg, Ingolstadt, Basel, Beč, Augsburg, Speyer), a manji dio na Apeninskom poluotoku (Venecija, Napulj, Perugia, Brescia), na francuskom govornom području (Geneva, Lyon), u Belgiji (Antwerpen) i Češkoj (Prag).²⁶ Oprema knjiga je skromna, dok je maleni broj knjiga njemačke provenijencije opremljen grafikama u tehnici bakroreza. Knjižna građa tiskana u prvoj polovini 16. stoljeća brojem jedinica nije velika, a odnosi se na knjige teološkog, doktrinalnog sadržaja i propovijedi kojih je razmjerno malo u odnosu na zbirku stranih rijetkih knjiga 16. stoljeća. Ističe se djelo srednjovjekovnog pisca Cartusianusa Guiga na latinskom *Hortulus Devotionis: Variis orationum & exercitiorum piorum, quae mentem in Dei amorem rapiunt, floribus peramoenus: nunq antehac typis excusus* izdano i tiskano 1541. u Kölnu, koje je teološko-mističnog sadržaja, namijenjeno duhovnom životu i kontemplaciji, te djelo autora Petra Keshingera *Clavis theologie* na latinskom jeziku tiskano 1502. u Baselu. Zanimlji-

vo je postojanje djela Erasmusa Alberusa *L'Alcoran des Cordeliers : Tant en latin qu'en françois. C'est a dire, Recueil des plus notables bourdes & blasphemés impudens de ceux qui ont ose comparer Sainct Francois a Iesus Christ : tire du grand liure des Conformitez, iadis compose par frere Barthelemi de Pise, cordelier en son viuant* u prijevodu na francuski jezik, u kojem autor kritizira i napada franjevački red i sv. Franju.

Unutar zbirke nalaze se djela odgojno-obrazovne tematike, koja je bila važna pri obrazovanju u govorništvu prijeko potrebnom prilikom propovijedi, poput djela antičkog pisca Marca Tulia Cicera *Flores et, ex Sententiae scribendique Formulae Marci Tullii Ciceronis Epistolis Familiaribus selecte* na latinskom jeziku tiskano 1566. u Antwerpenu i djela povjesničara, pjesnika i retoričara Luciusa Annaeusa Florusa *De gestis romanorum libri quatuor una cum Adnotationibus Ioann. Camertis, quae commentarij uice in omnem romanam historiam esse possunt* tiskanog 1551. u Mainzu. Među ovim se tiskovinama nalazi djelo kardinala i reformatora Katoličke crkve XVI. stoljeća Jacopa Sadoleta *Iacobi Sadoleti, Episcopi Carpentoracti, S. R. E. Cardinalis Epistolarvm Libri Sexdecim: Nunc multo quam antehac vnquam diligentius recogniti, atque in lucem editi. Eiusdem ad*

²⁶ LOKMER, JURAJ; BEKAVAC-LOKMER, FILA, 2016; 12.



7 Sinjet venecijanskog tiskara Haeredesa Melchiorisa Seassaea osmišljen kao kartuša s natpisom i motom, u kojoj se nalazi mačka koja u ustima drži miša. Ioannes Duns Scotus, *Ordinis minorum, theologorum omnium eminentissimi* (...),

Device of Venetian printing house Haeredes Melchioris Sessae in the form of a cartouche with the inscription, motto and image of cat holding a mouse in its mouth. Ioannes Duns Scotus, *Ordinis minorum, theologorum omnium eminentissimi* (...),

Paulum Sadoletum epistolarum liber vnus. His insuper adiectus Commentarius Antonij Florebelli vitam authoris elegans declarans tiskano 1575. u Kölnu, koji svojim spisima i dopisivanjem s glavnim nositeljima reformacije nastoji pomiriti njihove zahtjeve s naukom Katoličke crkve.

Ističe se i popularni osmojezični rječnik – leksikon talijanskog humanista i latinista Ambrogia Calepia *Ambrosii Calepini Dictionarium octo linguarum: atque infinitorum locorum augmentatione, collectis ex bonorum authorum monumentis, certis & expressis, syllabarum quantitatis notis, omniumque Respondent autem vocabulis latinis, hebraica, graeca, gallica, italica, germanica, belgica, hispanica. Onomasticum vero: hoc est, priorum nominum regionum, gentium... catalogum.* izdano 1584. u Baselu. Povijest Italije zastupljena je s tri djela na talijanskom jeziku, a postoje i djela povijesno-zemljopisne tematike te djela koja govore o povijesti židovskog naroda i prvim stoljećima ranog kršćanstva, s brojnim grafičkim priložima.

Uvezi knjiga različite su starosti, no manji se broj knjiga nalazi u originalnim uvezima, s originalnim kopčama, s utisnutim ornamentima i godinama nastanka te im to daje posebnu umjetničku vrijednost. Mali broj knjiga ima djelomično originalni uvez od kože s utisnutim ornamentima, jer su se u pokušaju restauracije stari kožni dijelovi



8 Sinjet Alda Manuzia, poznatog i po kvaliteti prepoznatljivog venecijanskog tiskara 16. stoljeća

Device of Aldo Manuzio, prominent and high-quality Venetian printer of the 16th century

pokušali aplicirati na karton. Na mnoštvu su knjiga vidljivi *ex libris* i grbovi nekadašnjih vlasnika.

Koncem 2002. i 2003. godine Franjevački je samostan u suradnji s Gradskom i sveučilišnom knjižnicom u dva navrata priredio izložbe *Blago knjižnice Franjevačkog samostana u Osijeku* i *Knjige 16. st. Franjevačkog samostana u Osijeku* kako bi ukazao na kulturno-povijesnu vrijednost franjevačke knjižnice, kao i potrebu stvaranja adekvatnog knjižničnog prostora u kojemu bi se na primjeren način čuvala pisana baština.

ZAŠTITA I ČUVANJE GRAĐE

Inkunabule i strane rijetke knjige u knjižnici Franjevačkog samostana sv. Antuna Padovanskog čuvaju se unutar knjižnice samostana, u posebnoj prostoriji pod ključem unutar koje se nalazi arhiv s policama i metalnim sefovima u kojima su smještene i zaključane prema zadovoljavajućim uvjetima čuvanja propisanim Pravilnikom o zaštiti knjižnične građe. U prostoriji gdje se nalaze metalni sefovi nema prozora, međutim ona je klimatizirana. Prostorije knjižnice su zaključane, a za uvid u knjižnični fond potrebno je prethodno kontaktirati gvardijana fra Zorana Bibića i dogovoriti se za proučavanje i pregled potrebne literature u knjižnici samostana koja ima osigurano mjesto za posjetitelje.

Potrebno je svakih pola godine odraditi preventivnu zaštitu koja podrazumijeva listanje knjiga, čuvanje građe u optimalnim uvjetima na 40-60% relativne vlažnosti zraka, u prozračenim prostorijama.

Željela bih ukazati na činjenicu da je potrebno napraviti reviziju cjelokupnoga knjižničnog fonda kako bi se po zbirkama napravilo novo rješenje o zaštiti. Donedavno je Gradska narodna knjižnica i čitaonica Našice uspješno surađivala s Franjevačkim samostanom, tj. jedan je djelatnik knjižnice jednom do dvaput tjedno, ovisno o



9 Primjer originalnih korica iz 16. stoljeća knjige autora Ioanessa Duns Scotusa

Example of original 16th-century covers of a book by Ioannes Duns Scotus

mogućnostima, dolazio inventarizirani građu, ali zbog nedostatka knjižničnog kadra suradnja je u ovom trenutku prekinuta.

Knjižnica Franjevačkog samostana u Osijeku obnovljena je 2016. i 2017. godine i u predviđenoj su prostoriji napravljene drvene police na kojima se nalaze još neinventarizirane knjige iz 17., 18. i 19. stoljeća. (sl. 10) Jedinu je nedostatak to što se knjige ne nalaze u zatvorenim ormarima pa su izložene utjecaju svjetlosti i promjene temperature.

Stare rijetke knjige iz 16. stoljeća nalaze se u franjevačkom samostanu, međutim nisu smještene unutar uređene knjižnice, već u privatnim odajama samostana u kojima se nalaze metalni ormari – sefovi. Možemo, stoga, zaključiti da su sigurnosni uvjeti čuvanja zadovoljavajući, kao i mikroklimatski.

ZAKLJUČAK

Cilj ovog članka bio je ukazati na pisano bogatstvo, svjedočanstvo kulturnog i obrazovnog života baštinjenog u knjižnicama franjevačkih samostana sv. Antuna Padovanskog u Našicama te sv. Križa u Osijeku. Nesporna je činjenica da je cjelokupni bibliotečni fond samostanske knjižnice u Našicama ipak zaštićen rješenjem, što pisanoj građi omogućuje pravnu zaštitu, međutim fond svakako treba proći reviziju i prema preporuci *Naputka za utvrđivanje svojstva kulturnog dobra za knjižničnu građu* trebaju se sukcesivno prijavljivati pojedine zbirke, odnosno dinamikom koja slijedi izradu bibliografskih pomagala.



10 Obnovljena i novouređena knjižnica u Franjevačkom samostanu sv. Križa u Osijeku

Restored and renovated library in the Franciscan convent of the Holy Cross in Osijek

Djelatnici konzervatorskih odjela pretežno nisu knjižničarskih struka, stoga nedostatak knjižničarskih znanja često predstavlja nedostatak pri utvrđivanju svojstva knjižne građe ili u najmanju ruku dovodi do udvostručavanja posla. Konzervatori popisuju građu prema dokumentaciji koja im je potrebna kako bi pojedino knjižno djelo ili zbirku registrirali kao kulturno dobro te mu time omogućili pravnu zaštitu koja građi omogućuje konzerviranje ili restauriranje, dok knjižničari inventarizaciju rade prema kriterijima knjižničarske struke. Najsretnija bi okolnost bila da postoji dovoljan broj knjižničara koji bi se unutar svojega radnog mjesta mogli baviti i samostanskim zbirkama; međutim, prema uvidu u ove dvije slavenske knjižnice, praksa zbog nedostatka kadra nije takva. Događa se, stoga, da ponekad protekne predugo vremena te knjige narušenog stanja sve više i više propadaju, a s obzirom na to da se radi o kolektivnoj memoriji, civilizacijskom dokazu napretka, mi konzervatori ne smijemo spuštenu ruku gledati kako u nepovrat odlazi baština kojoj možda možemo pomoći odmah. Također, potrebno je naglasiti da je najjeftinije konzerviranje ono na koje možemo sami utjecati, tj. stvoriti prave uvjete, prema financijskim mogućnostima, za čuvanje građe. Mnogo

je knjiga iz ovih dvaju samostana restaurirano, no ako se ne budu čuvale na prikladan način, pri odgovarajućoj temperaturi i mikroklimatskim uvjetima, iznosi

koji su iz proračuna izdvojeni za njihovu obnovu činit će se kao uzaludno potrošena sredstva, potrebna svima u kulturi.

LITERATURA

BOŠNJAKOVIĆ, RENATA; VINAJ, MARINA, *Knjige 16. i 17. stoljeća iz knjižnice Franjevačkog samostana Našice*, katalog izložbe, Zavičajni muzej, Našice, 2008.

FRKIN, VATROSLAV, *Povijest knjižnice Franjevačkog samostana u Našicama, Otvorenje knjižnice franjevačkog samostana u Našicama: 25. travnja 1987. godine*, Našice, 1988.

HARNI, SLAVKO, *Kriteriji za utvrđivanje svojstva knjige kao kulturnog dobra*, *Muzeologija*, 48/49 (2011.-2012.), 2012., 9-26.

IVANČEVIĆ, RADOVAN, *Umjetničko blago Hrvatske*, Motovun, 1993.

KATIĆ, TINKA, *Stara knjiga: bibliografska organizacija informacija*, Hrvatsko knjižničarsko društvo, Zagreb, 2007.

LOKMER, JURAJ; BEKAVAC-LOKMER, FILA, *Zbirka strane rijetke knjige u knjižnici Franjevačkog samostana*

sv. Antuna Padovanskog u Našicama, Zagreb, 2016., 31 (elaborat, Dosje 109, Konzervatorski odjel u Osijeku)

LOKMER, JURAJ; BEKAVAC-LOKMER, FILA, *Zbirka strane rijetke knjige u knjižnici Franjevačkog samostana sv. Križa u Osijeku*, Zagreb, 2016., 12 (elaborat, Dosje 154, Konzervatorski odjel u Osijeku)

MOKRIŠ, SVJETLANA, *Opis i obrazloženje uz prijavu za utvrđenje svojstva kulturnog dobra*, (Klasa: 612-04/2015-02/27, Urbroj: 2158-79-04/2015-01, od 16. 11. 2015.)

Otvorenje knjižnice franjevačkog samostana u Našicama: 25. travnja 1987. godine, Našice, 1988.

PELC, MILAN, *Pismo – knjiga – slika: uvod u povijest informacijske kulture*, Golden marketing, Zagreb, 2002., 126.

Pravilnik o zaštiti knjižnične građe (NN 52/05)

STIPČEVIĆ, ALEKSANDAR, *Povijest knjige, Školska knjiga*, Zagreb, 2006.

INTERNETSKE STRANICE:

<http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=1722> (4. 4. 2018.)

<http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=253> (4. 4. 2018.)

<https://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=7375> (13. 11. 2019.)

Summary

BOOK HOLDINGS IN THE LIBRARY OF THE FRANCISCAN CONVENT OF THE HOLY CROSS IN OSIEK AND IN THE LIBRARY OF THE FRANCISCAN CONVENT OF ST ANTHONY OF PADUA IN NAŠICE

The Collection of Foreign Rare 16th-Century Books of the Library of the Franciscan convent of the Holy Cross in Osijek (Z-6996; 48 units, 56 titles), the Collection of Foreign Rare 16th-Century Books (Z-6995; 94 units, 79 titles) and the Collection of Incunabula (Z-6389; 10 titles) of the Library of the Franciscan convent of St Anthony of Padua in Našice are protected by the Register of Cultural Property of the Republic of Croatia and were inserted on the List of Protected Cultural Property under the jurisdiction of the Conservation Department in Osijek between 2014 to 2017.

During the months of November and December 2015 and February and March 2016, conservators-documentarists from the Conservation Department in Osijek compiled a list of rare foreign books in the Franciscan convent of the Holy Cross in Osijek, which, assisted by the study on the Collection of Rare Foreign Books 16th-Century drafted by librarians Juraj and Fila Bekavac-Lokmer, result-

ed in the protection of books. The documentation required for obtaining the Deed of Protection of Old Books was prepared by librarians Juraj Lokmer and Fila Bekavac-Lokmer, while the study on incunabula in Našice, which provided the basis for the Deed of Protection, was drafted exclusively by librarian Juraj Lokmer. Information on protected items from these Franciscan convents is also available in the CROLIST library system catalogue.

Both convents belong to the Croatian Franciscan Province of St Cyril and Methodius.

The Conservation Department in Osijek is responsible for the protection and preservation of cultural property in the Osijek-Baranja County, and according to the Act on Protection and Preservation of Cultural Property, Article 2, book, i.e. library property is defined as movable cultural property of "artistic, historical, paleontological, archaeological, anthropological and scientific significance".

It is necessary to direct attention to the written treasures preserved in these two libraries, as testimonies of cultural and educational heritage of the Franciscan convents in Našice and Osijek. The three valuable and rare collections need to be preserved from decay, and these two convents represent examples of acceptable and adequate conditions for preserving library material. The problem that arises in recording, identification and assessment of library material is the lack of library professionals and specialized knowledge among conservation department staff, which at the least leads to duplication of tasks. Conservation professionals' records are organized according to documentation required for registering a particular item or collection as a cultural property, in order to ensure legal protection that would allow their preserva-

tion or restoration, while librarians compile inventories according to the criteria of librarian profession. Ideal circumstances would include a sufficient number of librarians whose task would also be to deal with monastic collections; however, as testified by these two libraries in Slavonia, the situation in practice is different, due to lack of staff. Sometimes too much time passes, and already damaged books continue to decay, and considering their belonging to collective memory and their status as civilizational proofs of progress, we conservators should not merely watch the decline of heritage that could be immediately saved. Also, it should be emphasized that the cheapest preservation is the one that we can encourage ourselves, that is, by creating the right conditions, within the limits of financial possibilities, for heritage preservation.

Marin Vokić, Denis Vokić, Sanja Serhatlić

Slika parobroda *Adria* pronađena u Dubrovniku i neka usputna opažanja

Marin Vokić
K-R centar
HR – 20000 Dubrovnik, Braće Andrijića 1
Denis Vokić
Sveučilište u Dubrovniku
HR – 20000 Dubrovnik, Branitelja Dubrovnika 41
Sanja Serhatlić
Sveučilište u Dubrovniku
HR – 20000 Dubrovnik, Branitelja Dubrovnika 41

UDK: [75.049:656.629].025.3/4
Izvorni znanstveni rad/Original Scientific Paper
Prilijen/Received: 5. 1. 2020.

Ključne riječi: papir, gvaš, restauriranje, parobrod *Adria*, Vincenzo Luzzo

Key words: paper, gouache, conservation, steamship *Adria*, Vincenzo Luzzo

Slika je pronađena u privatnom vlasništvu u Dubrovniku u stanju znatne oštećenosti. Izrađena je u tehnici gvaša na papiru. Vlasnik nije znao ništa o portretiranom brodu, podrijetlu slike, ni autoru. Jedina identifikacijska oznaka je natpis *Adria* na pramcu.

Člankom se prezentira zatečeno stanje slike i promjene napravljene konzervatorsko-restauratorskim zahvatom te istraživanja u svrhu spoznavanja koji je brod prikazan i tko je autor slike.

Za fizičko očuvanje i prezentaciju slike trebalo je sliku kvalitetno konzervirati i restaurirati, te je uokviriti na konzervatorski i estetski prihvatljiv način. Konzervatorsko-restauratorski zahvat ne donosi nikakvu novost u smislu tehnološke inovacije, ali je znanstvenim pristupom i visokom razinom izvedbe rezultirao iznova vjerodostojnim i atraktivnim djelom.

Pretraživanjem brodarskih, brodogradilišnih i osiguravateljskih baza podataka i usporedbama osobina parobroda, a nadasve usporedbom s razglednicama i fotografijama utvrđeno je o kojemu se brodu radi. Prikazani brod je jedan od trinaest parobroda koje se može povezati s nazivom *Adria*.

Istraživanjem slika srodnoga slikarskog rukopisa u potrazi za autorom, na Trsatu je pronađena slika identičnoga slikarskog rukopisa, identičnih materijala i ugođaja... potpisana imenom Vincenza Luzzo i datirana 1893. godinom. Još nekoliko potvrda istom autoru našlo se na temelju komparacije načina slikanja. Tako su ranije nepoznatoj slici kontekstualizirani značaj i značenje: koji je to brod, kakve su mu bile osobine, kakva je bila povijest i sudbina broda, tko je slikar, kakva je bila i kakva je danas reputacija toga slikara.

U literaturi se navodi kako je slikarske rukopise unutar obitelji Luzzo teško razlikovati, ipak, ovim istraživanjem su uočene neke osobine slikarskog rukopisa kojima se razlikuju Giovanni-otac, Giovanni-unuk,

Vincenzo i Antonio. Na temelju tih opservacija, ovim člankom se uz sliku parobroda *Adria* još četiri slike usputno atribuiraju, jednu deatribuiraju, a nekima se dodatno precizira ranije objavljeno.

UVOD

Na papiru formata¹ 42 x 66,5 cm naslikan je tehnikom gvaša² prikaz formata 39 x 64,5 cm. Slika je u privatnom vlasništvu u Dubrovniku. Prikazuje portret parobroda³ kojemu na pramcu piše *Adria*. Nema potpisa slikara niti ikakvih drugih identifikacijskih oznaka, a nema ni suvremenika koji bi znao podrijetlo slike, ili išta o brodu ili slikaru.

Na temelju situacije zaprimljenog stanja može se reći da je sliku trebalo kvalitetno konzervirati i restaurirati, uokviriti na konzervatorski i estetski prihvatljiv način.

1 Većina slika brodova koje će se kasnije spominjati u članku ima natpis ispod prikaza broda. Taj natpis je izvan slike (prikaza), ali je integralni dio djela čiji bi format bio cijeli papir iako je oslikani prikaz manji. S druge strane, većini gvaševa nije moguće izmjeriti veličinu papira bez fizičkog otvaranja slike jer su rubovi zatvoreni između paspartua i poleđinske zaštite. Zbog tih dvaju razloga za mjere slike koje se javljaju kasnije u tekstu odabrana je samo jedna mjera i to format vidljivog dijela nosioca, tzv. svijetli otvor ukrasnog okvira ili svijetli otvor kartonskog paspartua.

2 Uglavnom se „ovakve“ slike u literaturi i izvorima neprecizno određuje pojmovima akvarel ili *watercolour*. Ako je mjestimično korištena bijela boja i ako je mjestimično boja pokrivena – trebalo bi govoriti o gvašu. Ako je cijela slika rađena pokrivenom bojom – onda bi trebalo govoriti o temperi. Isti sastav boje, primjerice otopina gumiarabike i pigment, ako se jako razrijedi i nanose poluprozirno – govorimo o akvarelu; ako je mjestimično pokriveno, mjestimično akvarelno – govorimo o gvašu; ako je pokriveno – govorimo o temperi (ako je gumiarabika vezivo tempere – tempera se zove gumasta...).

3 Zavjetne slike su ujedno portreti brodova, ali neki portreti brodova nisu zavjetne slike. Na ovom portretu broda nema nijedne indicije da je slika naslikana za zavjet. Slika nije darovana crkvi, a nema ni natpisa, ili prikaza svetca zaštitnika kojim bi se indiciralo na zavjet (interesantna studija kojim se sve svetcima i koliko u Dalmaciji utjecalo za spas i zaštitu na moru, u: PRANIČEVIĆ BROVAC, ITA, 2017., 97-102).



1. Slika pri kosom osvjetljenju, prije radova (foto: M. Vokić)
Raking light, before conservation (photo: M. Vokić)

Za fizičko očuvanje slike neophodno je bilo obaviti konzervatorsko-restauratorski zahvat kojim će se stabilizirati materijale od kojih je slika izrađena. Kako bi se moglo osmisliti primjeren tretman stabiliziranja i restauriranja, obavljani su istražni radovi u svrhu spoznavanja prirode izvornih materijala i njihova zatečenog stanja. U skladu s nalazima istražnih radova dizajniran je optimalan konzervatorsko-restauratorski zahvat u konkretnom slučaju.

Za dizajniranje konzervatorsko-restauratorskog zahvata i prezentacije jako je poželjno, ako ne i esencijalno, istražiti i saznati značaj i značenje djela. To je nematerijalna „aura“ predmeta koja definira predmet u društvenoj zajednici. Zato su provedeni istražni radovi u još dva pravca. Jedan pravac istraživanja bio je otkriti koji je brod prikazan, koje su mu bile osobine i kakva mu je bila povijest. Drugi pravac istraživanja imao je za cilj otkriti tko je slikar te kakav je njegov značaj u okviru maritimnog slikarstva.

ZATEČENO STANJE SLIKE

Prilikom preuzimanja slike za konzervatorsko-restauratorski zahvat na slici nije bilo ukrasnog okvira. Preuzeta je zalijepljena na pomoćni nosilac. Mikrometrom je utvrđeno da je izvorni nosilac papir debljine 0,2 mm, a pomoćni nosilac papir debljine 0,5 mm.

Voda i vlaga su izazvale deformaciju izvornog nosioca, što se lijepo vidi na fotografiji snimljenoj pri kosoj svjetlosti (sl. 1). Može se pretpostaviti da su deformacije bile još izraženije prije kaširanja slike na pomoćni nosilac u ranijem restauratorskom zahvatu kojim je slika spašena – vjerojatno od potpunog uništenja. Izvorni papir je nagrizen kukcima koji su napravili bezbrojne kanale i rupice koje se dobro vide na fotografiji UV fluorescencije, a još bolje na fotografiji snimljenoj na rasvjetnom stolu nakon skidanja slike s pomoćnog nosioca (sl. 2). Osim deformacija i oštećenja od kukaca, na slici postoji cijeli niz različitih oštećenja izazvanih vodom i vlagom. Najočitiije su nagrđujuće mrlje nastale djelomičnim ispiranjem sloja boje curenjem vode i razne mrlje nastale otapanjem i transferom nečistoća pod utjecajem vlage i vode. Bila su prisutna i naoko manje vidljiva, ali znatna oštećenja nastala zbog kiselosti, zbog lignina i zbog drugih nečistoća u drvenjači papira te zbog djelovanja mikroorganizama. Zbog kiselosti i infestacije kao posljedice dugotrajnog djelovanja visoke vlažnosti papir je bio djelomično dezintegriran, a djelomično stanjen. Pod prstima se moglo osjetiti i pulverziranje papira.

Zatečeni pomoćni nosilac je relativno nov akvarel- ni papir. UV fluorescencija slike ukazuje na prisutnost snažnih optičkih bjelila u pomoćnom nosiocu, dok u



2. Slika na rasvjetnom stolu nakon uklanjanja pomoćnog nosioca (foto: M. Vokić)

Painting on the light table after removal of the auxiliary support (photo: M. Vokić)

izvornom nosiocu nema optičkih bjelila. Izvorni nosilac je zalijepljen na pomoćni ljepljivost čiju se prirodu trebalo utvrditi u svrhu određivanja najpogodnije metode odvajanja. Taj pomoćni nosilac bio je obojen u boje oslika na svim mjestima na kojima je nedostajao izvorni nosilac.

KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI RADOVI

Uz dokumentiranje zatečenog stanja provedeni su istražni radovi. Da bi se utvrdilo koliko je zakiseljenost papira doprinijela lošem stanju i koliko je potrebno otkiseliti papir proveden je test kiselosti. Utvrđena je blaga kiselost papira na pH 6,5. Analiza ljepljivosti kojim je izvorni nosilac pričvršćen na pomoćni naručena je u Hrvatskome restauratorskom zavodu. Dr. sc. Domagoj Mudronja je na temelju FT-IR⁴ spektra uzorka utvrdio da je ljepljivo stiren-akril kopolimer. Testom na topljivost boja na mikroskopski malim površinama svake pojedine boje utvrdilo se koji će se mokri tretmani moći primijeniti, a da ne oštete izvornik. Utvrđeno je koje je boje potrebno fiksirati prije dubinskog čišćenja mrlja iz papira i koji je omjer etanola i destilirane vode najpogodniji u konkretnom slučaju. Također je utvrđeno da toluen ne oštećuje nijednu boju ove slike, a toluen je otapalo koje izaziva bubrenje i želiranje stiren-akril kopolimer ljepljivosti, a da istovremeno ne reaktivira njegovu ljepljivost. Prije bijeljenja mrlja oko oslika provedena su i dva testa koja su dokazala prisutnost lignina u papiru⁵.

⁴ Fourier-transform infrared spectroscopy. Više o toj metodi i drugim metodama istraživanja i dokumentiranja baštine u: VOKIĆ, DENIS i ZLODI, GORAN, 2011., 181-207.

⁵ Weisnerovim i Herzbergovim reagensima dokazuje se sastav papira tako da se rezultati očitavaju iz različitih obojenja vlakana. Više o tome u: GOBIĆ VITOLOVIĆ, IVA; SERHATLIĆ, SANJA, 2019., 173-192.

Na temelju spoznaja otkrivenih tijekom istražnih radova planirani su i provedeni konzervatorsko-restauratorski radovi. S obzirom na to da je izvorni papir djelomično uništen od kukaca i oslabljen mikroorganizmima, slika je ojačana da se ne raspadne prilikom uklanjanja pomoćnog nosioca. Mjestimično je ojačana privremenim lijepljenjem tankog (9 g/m²) japanskog papira na lice pomoću 5-postotne otopine *Klucela G* u etanolu. Odvojen je pomoćni nosilac tako što je toluenom izazvano bubrenje i želiranje ljepljivosti. Uklanjanje nabubrenog ljepljivosti s poledine izvornika obavljeno je uz pomoć skalpela.

Boje kojima se testom topljivosti pokazalo potrebnim fiksiranje prije mokrog čišćenja fiksirane su 5-postotnom otopinom *Paraloida B72* u acetonu. Mokro čišćenje papira provedeno je smjesom etanola i vode pomoću bugačice koja je upijala otopljenju nečistoće. Uklanjanje mrlja pomoću vlaženja i bugačica ponavljano je iznova novim bugačicama dok zadnja nije ostala gotovo čista. Kako su na papiru ostale brojne mrlje, pristupilo se dubinskom čišćenju uz pomoć vakuum stola i ultrazvučnog ovlaživača. S obzirom na „relativan uspjeh“ – pristupilo se i lokalnom izbjeljivanju kalcijevim hipokloritom (pH 9) na nekolicini najgrubljih mrlja na rubnim neoslikanim dijelovima papira. Učinjen je antiklor tretman i uklanjanje ostataka antiklor tretmana ispiranjem. Nije se sve mrlje uspjelo ukloniti, ali poboljšanje je veliko. Otkiseljavanje papira učinjeno je kalcijevim hidroksidom.

Cijela poledina ojačana je japanskim papirom (9 g/m²). Integracija kanala i rupa u nosiocu obavljena je



3. Slika nakon radova (foto: M. Vokić)
Painting after conservation (photo: M. Vokić)

tehnikom *punteruola*⁶, a vrlo sitne rupe tehnikom *pasta di fibre*⁷. Pulverizirani papir je konsolidiran ljepilom *Tylose MH300P* otopljenim u koncentraciji 5%. Sve se zajedno u preši ravnalo i tlačenjem kompaktno objedinilo.

Retuš je izrađen laganim i „gustim“ bojanjem oštro zašiljenim akvarelnim bojicama (olovke s efektom akvarela). Kombiniralo se mokru, polusuhu i suhu tehniku retuširanja. Nakon postignuća zadovoljavajućeg efekta retuš je fiksiran *Paraloidom B72* u koncentraciji 3% u smjesi brzo hlapljivih otapala uz pomoć sitno atomizirajuće prskalice kojom se može izbjeći efekt močenja i zadržati „suhi, mat“ karakter slike. Takvo hidrofobiranje retuša trebalo bi osigurati nepromjenjivost retuša u slučaju neželjenog dodira s previsokom vlažnošću (sl. 3).

Nakon što su svi radovi završeni slika je uokvirena u stari ukrasni okvir točno odgovarajućih dimenzija i izgleda, pronađen na tržištu antikviteta. Pronađeno je i staro lijevano staklo i prilagođeno dimenzijama. Valovite nesavršenosti stakla daju dodatni starosni šarm i „toplinu“ okviru i slici. Slika je od stakla odmaknuta paspartuom, a paspartu i poledina su izrađeni od ljepenke „arhivske“ kvalitete.

⁶ *Punteruolo* – alat s iglom na vrhu koji služi za kidanje integracija na željeni oblik kako bi se vlakna na rubovima izvukla i pružila bolju vezu s mjestom na koje će biti zalijepljena.

⁷ *Pasta di fibre* – pasta od papirne pulpe koja se dobije izvlačenjem vlakana odgovarajućeg papira pomoću skalpela na stakalcu. Izvučena vlakna izrade se u pastu pomoću 5% *Tylose* ljepila.

POTRAGA ZA PAROBRODOM KOJI JE PRIKAZAN NA GVAŠU

Najmanje trinaest parobroda može se povezati s imenom *Adria*. Barem četiri parobroda bila su registrirana engleskom inačicom toga naziva, tj. *Adriatic*⁸. Neki imaju običaj prevoditi nazive brodova, tako je naziv američkog parobroda registriranog imenom *Adriatic (Collins Line)* „preveden na njemački“ i objavljen pod imenom *Adria*⁹, što stvara zablude. Barem jedan parobrod bio je registriran talijanskom inačicom *Adriatico*¹⁰.

⁸ Parobrod *Adriatic (Collins Line)* u trenutku porinuća bio je najfiniji i najbrži američki preoceanski putnički brod. Izgrađen je u New Yorku 1857. godine. Vrlo brzo je zbog propasti vlasnika prodan za teretnu službu u Južnu Afriku. Parobrod *Adriatic (White Star Line)* bio je britanski preoceanski putnički brod. Plovio je od 1871. do 1898. Parobrod *Adriatic (Cockerline, Hull)* bio je britanski teretni parobrod. Plovio je od 1904. do 1916., kada je proglašen nestalim. Poštanski i putnički parobrod *Adriatic* bio je drugi parobrod istog imena britanskog brodarka *White Star Line*. Plovio je od 1906. do 1935. (podatci u ovoj bilješci preuzeti su iz: *Adriatic (ship)*: [https://en.wikipedia.org/wiki/Adriatic_\(ship\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Adriatic_(ship)) (7. 9. 2016.)).

⁹ *Neuer Post-Dampfer Adria 1857 Vereinigter Staaten*, <https://www.amazon.de/Neuer-Post-Dampfer-Adria-Vereinigter-Staaten/dp/B00HRX4O2l> (7. 9. 2016). Inače, ta slika izvađena je iz časopisa *The London News* od 19. prosinca 1857., gdje je parobrod potpisan pravom registracijom – *Adriatic*.

¹⁰ Izrađen je u Britaniji 1890. i registriran 1892. godine. Prvi vlasnik je *Gerolimich & Co.* iz Malog Lošinja, a oni su ga 1899. prodali Španjolcima koji mijenjaju ime registracije broda (baza podataka *Wear Built Ships, Sunderland*: http://sunderlandships.com/view.php?year_built=&build_er=&ref=100602&vessel=ADRIATICO (7. 9. 2016.)).

Barem osam parobroda bilo je registrirano baš nazivom *Adria*. Parobrod *Adria* koji je plovio za *Navigazione Generale Italiana* na liniji Genova – Tunis – Tripoli, odbačen je kao mogući brod prikazan na „dubrovačkom“ gvašu na temelju fotografije¹¹. Lako je odbačen i mali parobrod *Adria* iz 1910. koji je održavao talijansku obalnu liniju Venezia – Chioggia, na isti način, na temelju fotografije.¹² Relativno lako je odbačen i norveški parobrod *Adria*, i jadranski obalni parobrod *Adria*, i drugi parobrod *Adria* riječkog brodarara *Adria*, ali zaslužuju osvrt jer izgled ili „priča“ negdje se približavaju parobrodu *Adria* prikazanom na „dubrovačkom“ gvašu.

PRVI PAROBROD ADRIA AUSTRIJSKOG LLOYDA IZ TRSTA

Austrijski Lloyd osnovan je 1833. u Trstu kao osiguravateljsko društvo. Poslije Prvog svjetskog rata pripao je Italiji.¹³ Godine 1836. *Austrijski Lloyd* osniva parobrodarski odsjek i naručuje prvih šest parobroda, čime taj odsjek postaje brodarsko društvo.¹⁴ Godine 1855. poštanska služba austrijske monarhije deklarira brodarski odsjek *Austrijskog Lloyd*a svojim vlasništvom. Nakon Austro-ugarske nagodbe, *Austrijski Lloyd* postaje *Austrougarski Lloyd*, a od 1891. godine ponovno postaje (samo) *Austrijski Lloyd* jer Budimpešta nije subvencionirala tršćanskog brodarara, bilo zbog nemogućnosti, bilo zato što je prednost dala mađarskim brodarima (prvenstveno društvu *Adria* u Rijeci koje je bilo usmjereno na prekooceanska putovanja).¹⁵

Prema *Službenim narodnim novinama* od 18. 11. 1854., Lloydov parobrod *Adria* donio je u Trst poštu sakupljenu u Carigradu do 6. studenoga 1854.¹⁶ Prema Antonellu Brandiju, *Austrijski Lloyd* je osnažio poštanske brodske veze s Trstom u okviru utrke s Britancima za sakupljanje i prijevoz pošte s istoka. Uz početna dva broda dodana su još tri, a 1851. i još dva od kojih je jednome bilo ime *Adria*. Taj parobrod *Adria* izgrađen je u Trstu 1851. godine, no-

sivost mu je bila 730 t (*portata in tonellate*)¹⁷, 260 KS¹⁸, 40 članova posade...¹⁹ Točno dvadeset godina kasnije, tj. 1871. poslan je u rezalište u Trst.²⁰

Ovim istraživanjem nije pronađena slika toga parobroda kako bismo ga usporedili s parobrodom na „dubrovačkom“ gvašu. Međutim, postoje dva argumenta kojima se minimalizira mogućnost da je na „dubrovačkom“ gvašu prikazan ovaj tršćanski, Lloydov parobrod. Prvo, bilo bi nemoguće da Lloydov parobrod *Adria* izgrađen u Trstu izgleda do zadnjeg detalja isto kao i prvi riječki parobrod *Adria* izgrađen u Britaniji. Drugo, (a o slikaru će biti više riječi kasnije) temeljem slikarskog rukopisa i analogije sa slikom parobroda *Szent László* iz kapele zavjetnih darova na Trsatu, datacija slike parobroda *Adria* trebala bi biti bliska dataciji slike parobroda *Szent László*, a to je dva desetljeća nakon što je tršćanski parobrod *Adria* već bio izrezan.

PRVI RIJEČKI PAROBROD REGISTRIRAN IMENOM ADRIA

Riječki²¹ brodar *Adria Steamship Company* u vlasništvu švicarskog poduzetnika Gottfrieda Schenkera bankrotirao je 1882. godine.²² Preuzima ga *Kraljevsko mađarsko diioničarsko pomorsko društvo* kapitalom *Komercijalne banke* iz Budimpešte.²³ Parobrodarsko društvo *Adria* registrira se imenom *Adria Magyar Királyi Tengerhajózási RT*²⁴ sa sjedištem u Budimpešti i Rijeci. U sastavu flote bila su 33

11 Kvalitetna fotografija je dostupna online na Civil Registration and More: How to Find Your Family in Brazil Records: <https://www.familysearch.org/blog/en/civil-registration-and-brazil-records/> (13. 7. 2020.).

12 Kvalitetna fotografija je dostupna online na NAVE piroscavo ADRIA Venezia Chioggia Actv cartolina: <https://www.ebay.it/itm/NAVE-piroscavo-ADRIA-Venezia-Chioggia-Actv-cartolina-/392795720943> (13. 7. 2020.).

13 Österreichischer Lloyd: https://en.wikipedia.org/wiki/Österreichischer_Lloyd (13. 9. 2020.).

14 Isto. Također, Austrijski Lloyd, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020.: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=70773> (13. 7. 2020.).

15 MENDEŠ, NIKŠA, 2014., 8.

16 *Carško-kr. Službene narodne novine* br. 265 od 18. 11. 1854. Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, Portal digitaliziranih novina: <http://dnc.nsk.hr/newspapers/LibraryTitle.aspx?id=268fd2d1-188d-4ec0-b57d-fd4ba60cfa54&y=1854&m=11&d=18> (13. 7. 2020.).

17 U podacima o nosivosti odnosno obujmu broda može biti zbunjujuće nekoliko stvari koje treba imati na umu. Prvo, ako se govori o masi, postoji imperijalna tona i postoji metrička tona. Nisu iste. Drugo: bruto registarska tonaža – brt (*grt – gross register tonnage*) i nrt – neto registarska tonaža nisu jedinice mase broda ili nosivosti broda u masi putnika ili robe, nego su to stare jedinice za obujam broda, odnosno za nosivost broda izraženu obujmom. Registarska tona (rt) iznosi 100 kubičnih engleskih stopa ili 2,83168 m. Primjenjuje se samo u pomorstvu. Brt se odnosi na obujam ukupnog zatvorenog prostora broda, a nrt se odnosi na obujam zatvorenog prostora broda za prijevoz putnika i roba. I treće... kad se analizira razne „Registers“ osiguravatelja, može se naći u raznim godinama za isti brod različito upisanu nosivost/obujam. Moguće je da se nekad radi o imperijalnom, nekad o metričkom računanju, moguće je da bi netko pogriješio u preračunavanju iz jednog u drugi sustav, a moguće su i malverzacije u pokušaju uštede na osiguranju ili povećanju vrijednosti broda prije prodaje. U svakom slučaju, različito prikazana nosivost/obujam istog broda u godišnjacima osiguravatelja ili u raznim izvorima prije je pravilo nego iznimka.

18 *Konjska snaga* je naziv za više starih, različitih mjernih jedinica za snagu.

19 *Annuario marittimo per l'anno 1854*, IV. annata, Sezione lett.-artist. del Lloyd Austriaco, Trieste, 1854., 172.

20 *Annuario marittimo per l'anno 1873*, IV. annata, Stabilimento letterario artistico (Julius Ohswaldt), Trieste, 1873, tab. CXVI.

21 Pojam „riječki“ odnosi se na luku registracije brodarara, ne na podrijetlo kapitala ili lokalno podrijetlo vlasnika.

22 Nacionalni arhivski informacijski sustav stvaratelja, 1. fond/HR-DARI-184 Parobrodarsko društvo *Adria* (stvaratelj): http://arhinat.arhiv.hr/details.aspx?itemId=3_4295 (7. 9. 2016.).

23 Isto.

24 U nas se taj naziv prevodilo *Kraljevsko ugarsko pomorsko plovibenno d. d. Adria*.



4. Fotografija prvog parobroda *Adria* istomiennog riječkog brodarskog društva (vlasnik fotografije Josef Horvath. Fotografija preuzeta iz baze podataka *Caledonian Maritime Research Trust, Clyde built ships*: <http://www.clydeships.co.uk/view.php?ref=2404#v> (7. 9. 2016)).

Photograph of the first steamship *Adria* owned by the *Adria* shipping company from Rijeka (photo courtesy of Josef Horvath. Source: database *Caledonian Maritime Research Trust, Clyde built ships*: <http://www.clydeships.co.uk/view.php?ref=2404#v> (7 September 2016))

ili 34 parobroda.²⁵ Nakon Prvoga svjetskog rata vratilo se 25 parobroda iz flote, a društvo su preuzeli Alberto i Oscar Cosulich,²⁶ riječki brodari podrijetlom iz Maloga Lošinja²⁷. Od ranijega poduljeg mađarskog naziva zadržan je jedino naziv *Adria*. Flotu i osoblje 1937. preuzima napuljski brodar *Tirrenia*²⁸ osnovan nacionalizacijom privatnih brodara tadašnje Italije²⁹.

Brodarska kompanija *Adria* imala je dva parobroda koji su, svaki u svoje vrijeme, nosili ime *Adria*. Prvi je promijenio dva imena od 1882. do 1923.: 1. *Adria* (1882. – 1920.) i 2. *Galvani* (1920. – 1923.).³⁰

To je bio teretni parobrod s jednim dimnjakom i dva jarbola. Postoje neke nesustavnosti³¹ u brodskim podacima između brodogradilišne³² i osiguravateljskih baza

25 U *Hrvatskoj enciklopediji* navodi se 34 parobroda sa 75 442 brt (bez navoda radi li se o zbroju svih parobroda kroz postojanje društva ili o vrhuncu u određenom trenutku): *Adria, Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=560> (7. 9. 2016.). U ovoj raspravi to je uistinu nebitno, ali u *Hrvatskoj tehničkoj enciklopediji* (također bez navoda radi li se o zbroju ili o broju u određenom trenutku) navodi se da je društvo *Adria* imalo 33 parobroda sa 73 762 brt.: Parobrod, *Hrvatska tehnička enciklopedija*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <https://tehnika.lzmk.hr/parobrod/> (30. 12. 2018.). U već spomenutom *Nacionalnom arhivskom informacijskom sustavu stvaratelja* navodi se da je na početku Prvoga svjetskog rata 1914. *Adria* imala flotu od 33 parobroda (bez navoda o njihovu obujmu).

26 Nacionalni arhivski informacijski sustav stvaratelja, *nav. dj.*
27 Kozulić (Cosulich), *Hrvatska tehnička enciklopedija*, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <https://tehnika.lzmk.hr/kozulic/> (30. 12. 2018.).

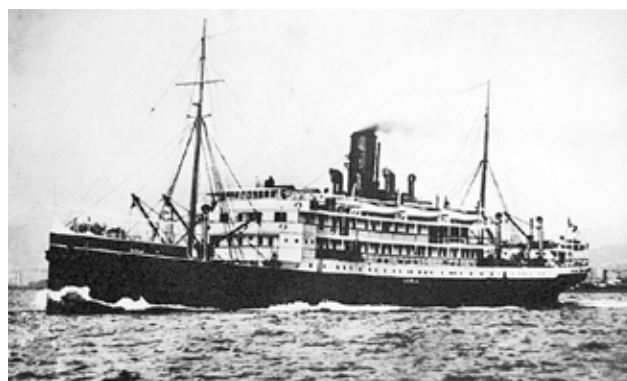
28 Nacionalni arhivski informacijski sustav stvaratelja, *nav. dj.*

29 *Tirrenia* (company): [https://en.wikipedia.org/wiki/Tirrenia_\(company\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Tirrenia_(company)) (30. 12. 2018.).

30 Baza podataka *Caledonian Maritime Research Trust, Clyde built ships*: <http://www.clydeships.co.uk/view.php?ref=2404#v> (7. 9. 2016.).

31 Različito prikazana nosivost/obujam istog broda u godišnjacima osiguravatelja ili u raznim izvorima prije je pravilo nego iznimka. Više o tome u bilješci 17.

32 Baza podataka *Caledonian... nav. dj.*



5. Fotografija drugog parobroda *Adria* istoimenog riječkog brodarskog društva (vlasnik fotografije Old Ship Picture Galleries. Fotografija preuzeta iz baze podataka *Caledonian Maritime Research Trust, Clyde built ships*: <http://www.clydeships.co.uk/view.php?ref=4423> (7. 9. 2016)).

Photograph of the second steamship *Adria* owned by the *Adria* shipping company from Rijeka (photo courtesy of Old Ship Picture Galleries. Source: database *Caledonian Maritime Research Trust, Clyde built ships*: <http://www.clydeships.co.uk/view.php?ref=4423> (7 September 2016))

podataka, *Lloyds Register of British and Foreign Shipping*³³ i *Annuario marittimo del Lloyd austro-ungarico*³⁴. Sigurno se radi o istom brodu jer se povijest broda podudara. Prema brodogradilišnim podacima mjere su: 1283 brt, 821 nrt, duljina 242,7 ft³⁵, širina 32,5 ft, i visina trupa 16,8 ft. Prema *Lloyds Register of British and Foreign Shipping 1901.-2.* mjere su 1039 brt i 707 nrt, ostalo je isto. Prema *Annuario marittimo del Lloyd austro-ung.* mjere su 1039 brt; 812 nrt; duljina 76,20 m; širina 9,42 m; visina 4,46 m; 120 KS; 22 člana posade.

Izrađen je u *Blackwood & Gordon Ltd.* u Port Glasgouu i porinut je 12. lipnja 1880. (sl. 4). Parni pogon je bio jednovijčani. *William Burrell & Son* iz Glasgowa prodali su 1882. sve 64 dionice broda parobrodarskom društvu *Adria*.³⁶ Motor je 1889. zamijenjen modernijim, također parnim, izrađenim u *Blair & Co., u Stocktonu*.³⁷ Godine 1920., kada se društvo nazivalo *Adria S. A.* (1919. – 1921.), brodu *Adria* je promijenjeno ime u *Galvani*. Tada je reprezentativniji parobrod, koji se dotad nazivao *Ferencz Ferdinand* u sastavu istog brodara, dobio ime koje je ujedno i ime brodara. Od 1921. do 1924. nova registracija društva glasi *Adria Società Anonima di Navigazione Marittima* i tada je početkom 1923. parobrod *Galvani*, ranije *Adria*, odveden u rezalište u Monfalcone.³⁸

33 *Lloyds Register of British and Foreign Shipping 1901-2*, London, 1901., Steamers, ADO-ADV.

34 *Annuario marittimo per l'anno 1886, XXXVI annata*, Tipografia del Lloyd austro-ung. editrice, Trieste, 1886, tab. CLXVI.

35 Jedinica za mjeru u Imperijalnom sustavu mjernih jedinica. Stopa (foot) ili ft iznosi 0.3048 m.

36 CAGE, ROBERT A., 1997., 62-63.

37 Baza podataka *Caledonian... nav. dj.*

38 *Isto.*



6. Vincenzo Luzzo, gvaš na papiru parobroda Szent László (foto: D. Vokić)
 Vincenzo Luzzo, gouache on paper of the steamship Szent László (photo: D. Vokić)

NORVEŠKI PAROBROD REGISTRIRAN IMENOM ADRIA

Iste 1882. godine, kada je riječki brodar *Adria* kupio svoj prvi parobrod *Adria* u Britaniji, porinut je u Njemačkoj još jedan parobrod registriran imenom *Adria*. Izradilo ga je brodogradilište *Deutsche Schiff-und Maschinenbau A.G. Weser-Deschimag*, Bremen. Prvi vlasnik je bilo društvo *Mowinckel Rederi A/S* iz Norveške.³⁹ Parobrod je imao obujam 687 brt, jedan vijak i razvijao je brzinu do 8 čvorova. Od godine 1906. do 1910. promijenio je još dva vlasnika, oba norveška, ali nije mu mijenjano ime. To je bio parobrod za prijevoz sjevernoeuropskih emigranata u Sjedinjene Američke Države. Godine 1910. potopio se dok je bio na sidrištu ispred Islanda, pri čemu je nastradalo 5 članova posade.⁴⁰ Fotografija naslikanog portreta broda sa svim relevantnim mjerama i podacima dostupna je u bazi podataka *Wrecksite*⁴¹. Fotografija drugog portreta broda (u boljoj rezoluciji) dostupna je na stranici *Bergens Sjøfartsmuseum Digital Museum*⁴².

39 Baza podataka *Wrecksite*, *SS Adria* (+1910): <https://www.wrecksite.eu/wreck.aspx?176542>, (10. 12. 2018.).

40 Isto.

41 Isto.

42 *Bergens Sjøfartsmuseum Digital Museum*: <https://digitaltmuseum.no/021026957428/maleri>, (10. 12. 2018.).

NJEMAČKI PAROBROD REGISTRIRAN IMENOM ADRIA

Parobrod koji je od 1896. do 1905. nosio naziv *Adria* također je bio brod za prijevoz sjevernoeuropskih emigranata u Sjedinjene Američke Države i Kanadu. Izrađen je u Britaniji za njemački *Hamburg-American Steam Navigation Company* (*American Line*). Toga brodar 1884. kupuje *Red Star Line*, koji parobrod *Adria* prodaje norveškom brodaru *Kristiansand*. On ga opet prodaje, također norveškom brodaru – *Scandia Line* – nakon čega je prodan ruskoj mornarici. Ovaj parobrod je promijenio tri imena tijekom službe od 1896. do 1906.: 1. *Adria* (1896. – 1905.); 2. *Narva* (1905. – 1906.); 3. *Khazan* (1906.). Izrađen je u *Palmer's Shipbuilding & Iron Co. Ltd.* u Jarrow-on-Tyne i porinut je 27. svibnja 1896. Nakon što je prodan ruskoj vojnoj mornarici 1905. preimenovan je u *Narva*, i prepušten ruskoj dobrovoljačkoj floti koja ga je 1906. preimenovala u *Khazan*. Iste godine je putujući u Šri Lanku nastradao⁴³.

U bazama podataka britanskih brodogradilišta većina parobroda ilustrirana je fotografijom, međutim, ne i ovaj

43 Baza podataka *Emigrant Ship Databases, Norway-Heritage*: http://www.norwayheritage.com/p_ship.asp?sh=adria (7. 11. 2016.).

Baza podataka *TheShipsList*: <http://www.theshipslist.com/ships/lines/russianv.shtml>, (7. 9. 2016.).



7 Gvaš na papiru peliga *Monte Biokovo*, 1888., (36 x 50 cm), sign. d.d. „Vincenzo Luzzo fece Venezia“, iz zbirke Gospe od Pojišana (foto: D. Vokić)

Gouache on paper of the pelig *Monte Biokovo*, 1888 (36 x 50 cm) signed „Vincenzo Luzzo fece Venezia“ from the collection of the Monastery Gospa od Pojišana (photo: D. Vokić)

parobrod *Adria*. U bazi podataka brodogradilišta ilustriran je preslikom novinskog članka iz 1896. pod naslovom *German liners from Jarrow*⁴⁴. Razglednicom drugoga riječkog parobroda *Adria* (razglednicom objavljenom dok je taj riječki parobrod već prešao u vlasništvo tršćanskog Lloyda) u članku *The Settlement on the Plains*⁴⁵ ilustrira se ovaj sjevernoeuropski parobrod *Adria*. Ta greška nije strašna jer, sudeći po tehničkim podacima, isto kao i drugi riječki parobrod *Adria*, i ovaj parobrod je bio dominantno putnički, imao je jedan dimnjak, dva jarbola i jedan vijak. Bio je malo sporiji i razvijao je brzinu do 13 čvorova, za razliku od 13,5 čvorova riječkog parobroda. Ipak, bio je znatno veći od riječkog parobroda – 5458 brt naprema 3542 brt.

JADRANSKI OBALNI PAROBROD REGISTRIRAN IMENOM ADRIA

„Ovaj“ parobrod *Adria* izrađen je u (tada) austrijskom Trstu i porinut 1908. godine. Obujam mu je bio 154 brt⁴⁶. Taj relativno mali brod bio je namijenjen za kratke obalne linije na sjevernom i srednjem Jadranu. Uz neke sitnije razlike, izgledom podsjeća na brod naslikan na „dubrovačkom“ gvašu, ali kao njegova varijanta zbijena po duljini (može izgledati i kao varijanta razvučena po visini). Razvijao je brzinu do 10 čvorova.⁴⁷ Bio je jedan od prvih novoizgrađenih parobroda parobrodarskoga dioničkog društva *Dalmatia*⁴⁸

utemeljenog 1908. u Zadru, sa sjedištem u Trstu. Parobrodarsko društvo *Dalmatia* nastalo je spajanjem četiriju parobrodarskih društava iz Zadra, Šibenika, Makarske i Visa. Raspolagalo je s 37 brodova koji su održavali obalne linije u srednjoj i sjevernoj Dalmaciji i brze pruge s Trstom.⁴⁹

Parobrodu *Adria* promijenjeno je ime u *Pašman*. Oliver Fijo⁵⁰ navodi da je ime promijenjeno poslije Prvoga svjetskog rata. Godinu 1921. kao dataciju promjene imena navodi drugi izvor.⁵¹ Treća datacija – 1923. – također je moguća jer je godine 1923. parobrod pripao Kraljevini SHS zajedno sa 65% brodova društva *Dalmatia*. Ti su brodovi tada uključeni u brodarsko društvo *Jadranska plovidba*. Ime *Pašman* parobrodu nije promijenjeno u Drugome svjetskom ratu kad je služio Talijanima, ni 1947. kada ulazi u flotu *Jadrolinije*. Pod nazivom *Pašman* odveden je u rezalište *Sveti Kajo* kod Splita 1967. godine.

DRUGI RIJEČKI PAROBROD REGISTRIRAN IMENOM ADRIA

Nasljednik prvog parobroda imena *Adria* u društvu *Adria* parobrod je za prijevoz putnika i tereta (sl. 5). Promijenio je nekoliko imena tijekom službe od 1914. do 1947.: 1. *Ferencz Ferdinand*, (1914. – 1921.); 2. *Adria* (1921. – 1935.); 3. *Pilsna* (1935. – 1936.); 4. *Adria* (1936. – 1943.); 5. *Gombron* (1943. – 1947.).

Izrađen je u *Clyde Shipbuilding & Engineering Company Ltd.* u Port Glasgowu i porinut je 30. prosinca 1913. Prvi naziv broda bio je *Ferencz Ferdinand*, a plovio je za *Adria*

44 Baza podataka *Tyne Built Ships*: <http://www.tynebuiltships.co.uk/A-Ships/adria1896.html> (7. 9. 2016.).

45 *The Settlement on the Plains*; <http://www3.telus.net/public/rockerby/page3.html> (7. 11. 2016.).

46 FIJO, OLIVER, 1962., 217.

47 *Simplon – The Passenger Ship Website, Pasman, Jadrolinija*: <http://www.simplonpc.co.uk/Jadrolinija1.html#anchor139850>, (30. 12. 2018.).

48 *Società Austriaca Navigazione a Vapore – Zara, Società di Navigazione Dalmatia, Società Anonima Austriaca di Navigazione a Vapore “Dalmatia”, Trieste/Zara.*

49 *Dalmatia, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža*: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=13746>, (30. 12. 2018.).

50 FIJO, OLIVER, nav. dj.

51 *Simplon – The Passenger Ship Website, Pasman, Jadrolinija*: <http://www.simplonpc.co.uk/Jadrolinija1.html#anchor139850>, (30. 12. 2018.).

Magyar Királyi Tengerhajózási RT (1914. – 1919.). Propašću Austro-Ugarske Monarhije parobrodu *Ferencz Ferdinand* ime nije mijenjano do 1921. godine. Od 1921. registracija brodarar se mijenja u *Adria Società Anonima di Navigazione Marittima* (1921. – 1924.), a brodu je promijenjeno ime u *Adria*. Godine 1924. brod prelazi u vlasništvo *Società Anonima di Navigazione Lloyd Triestino* (1924. – 1941.), gdje mu 1935. mijenjaju ime u *Pilsna*, a 1936. vraćaju ranije ime *Adria*. Brod su u plovidbi za Bombay na otvorenom moru zaplijenili Britanci 12. veljače 1941. godine. Posadu su Britanci internirali u logore u Keniji i Južnoj Africi. Brod je pod zastavom britanske kraljevske mornarice još skoro tri godine nosio ime *Adria*⁵². U prosincu 1943. promijenili su mu ime u *Gombronn*. Iz britanske vojne službe na dalekom istoku poslan je u rezalište 1947. godine.⁵³

KOJI JE PAROBROD PRIKAZAN NA „DUBROVAČKOM GVAŠU“?

Na temelju izgleda parobroda *Adria* prikazanog na gvašu i usporedbe s podacima i fotografijama parobroda koji su plovili s tim imenom, s velikom sigurnošću može se reći da slika prikazuje prvi parobrod *Adria* istoimenoga riječkog brodarar.

Sačuvano je više fotografija i razglednica prvoga riječkog parobroda *Adria*. Uspoređujući fotografije s gvašem uočava se da je slikar uspješno naslikao parobrod. Svaka sitna pojedinost naslikana je na svome mjestu uz „šarmantna“⁵⁴ odstupanja u proporcijama.

Veza između Dubrovnika i Rijeke u 19. stoljeću bila je jača nego što bi se isprva moglo činiti iz današnje perspektive. Iako su migracije s dubrovačkog područja prema Rijeci dokumentirane i u doba postojanja konzulata Dubrovačke Republike⁵⁵, tek s austrijskom upravom to

52 U te tri godine uobičajeno se pisalo *HMS Adria*, kasnije *HMS Gombronn*. Značenje kratice HMS je bilo *Her (or His) Majesty's Ship*, a koristila se ispred naziva brodova u britanskoj mornarici.

53 *Adria (piroscafo)*: [https://it.wikipedia.org/wiki/Adria_\(piroscafo\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Adria_(piroscafo)) (7. 9. 2016.).

Baza podataka *Caledonian Maritime Research Trust, Clyde built ships*: https://www.clydeships.co.uk/view.php?year_built=&builder=&ref=4423&vessel=FERENCZ+FERDINAND (7. 9. 2016.).

54 Autor najopsežnije knjige o portretistima brodova Karsten Buchholz navodi da su slike obitelji Luzzo „šarmantna djela“, o čemu će biti više riječi kasnije (BUCHHOLZ, KARSTEN, 1997., 85.).

55 Konzulat Dubrovačke Republike u Rijeci otvoren je 1690., a u Trstu 1738., dok su manje skupine dubrovačkih trgovaca djelovale u svim lukama od Trsta do Bakra (Dubrovačka Republika, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=16442> (13. 7. 2020.)). Dubrovačka Republika je imala konzulat u Rijeci jer su riječka i senjska luka bile važne kao najbliži put do Beča. Riječki ogranci dubrovačkih obitelji bili su do 1815. članovi dubrovačke kolonije. Ipak, i nakon Bečkog kongresa, tj. definitivnog kraja Dubrovačke Republike, ostala je jaka veza dubrovačkih obitelji iz Rijeke s Dubrovnikom.

Zanimljivom studijom o riječkom ogranku pelješke obitelji Lupis autor Vinicije Lupis, između ostalog, dokumentira kako je djed izumitelja torpeda Ivana Vlah Ignacija Ferdinandova Lupisa (kraće: Ivana Lupisa) doselio 1761. u dubrovačku koloniju u Rijeku iz pelješkog mjesta Nakovane. I majka Ivana Lupisa bila je Dubrovinjka Ivana Perić... (LUPIS, VINICIJE, 2019., 35-38).



8 Detalj gvaša na papiru parobroda *Adria* (foto: M. Vokić)
Detail of the gouache on paper of the steamship *Adria* (photo: M. Vokić)

poprima značajnije razmjere. U doba austrijske uprave u Dubrovniku je luka marginalizirana, a nekad slavna gruška brodogradnja zapravo je zamrla. Istovremeno u Trstu, ali i u Rijeci i Kvarneru pod austrijskom upravom i kasnije u Rijeci pod ugarskom upravom događa se upravo obratno.⁵⁶ Procvat riječke luke i brodogradnje uvjetovan blizinom i povezanošću s Bečom i Peštom otjerao je nemalo dubrovačkih pomoraca i brodograditelja u Rijeku.⁵⁷

ISTRAŽIVANJE AUTORSTVA SLIKE

S obzirom na to da nema potpisa niti je vlasnik raspomagao ikakvom dokumentacijom ili usmenom tradicijom koja bi mogla ukazivati na autora, moguće je jedino usporedbom tehnoloških, stilskih i rukopisnih osobina sa slikama koje su autentično potpisane pokušati pronaći „istu ruku“. Istraživanje je provedeno metodom komparacije na temelju obilaska pomorskih muzeja i zavjetnih zbirki te proučavanjem literature i izvora.

Obilaskom zavjetnih zbirki i pomorskih muzeja uočene su slike koje imaju ponešto sličnosti, ali su u kapeli zavjetnih darova *Svetišta Majke Božje Trsatske*⁵⁸ i u zbirki kapucinskog samostana *Gospe od Pojišana* u Splitu⁵⁹ uočene slike koje bi se u ovom kontekstu moglo nazvati otkrićem. Temom, formatom i općim ugođajem najbliža je trsatska slika koja prikazuje parobrod *Szent László*

56 Jezgrovit prikaz pada dubrovačkog brodarstva uz istovremeni procvat kvarnerskog donosi BAŠIĆ, ĐIVO, 2006. uz relevantnu bibliografiju u bilješkama (unutar članka pod naslovom *Austrijska uprava (1814/15.-1918.)*). Procvat riječke brodogradnje prvih desetljeća 19. st. jezgrovito prezentira MENDEŠ, NIKŠA, (nedatirana prezentacija), *Rijeka – luka nade i strepnje*. Više okolnosti o razvoju riječke luke u MENDEŠ, NIKŠA, 2014., 94-100.

57 Odlazak dubrovačkih pomoraca u Rijeku u 19. stoljeću izvrsno ilustrira i fascinantna priča vezana uz brodolom barka *Stefano*. Više o tome: BAŠIĆ, ĐIVO, 2009.; MENDEŠ, NIKŠA, 2010.; RATHE, GUSTAVE, 1992.

58 Više o zbirci u GLAVOČIĆ, DAINA, 2008. Dorađeniji tekst i ilustracije u GLAVOČIĆ, DAINA, 2012. Također u: BARBARIĆ, RADOJICA FRAN I MARENDIĆ, IVO, 2004.

59 Više o zbirci u: DUPLANČIĆ, ARSEN (ur.), 2010.



9 Detalj gvaša na papiru parobroda *Szent László* Vincenza Luzzo (foto: D. Vokić)

Detail of the gouache on paper of the steamship *Szent László* painted by Vincenzo Luzzo (photo: D. Vokić)



10 Detalj gvaša na papiru logera *Adolfo S.* Vincenza Luzzo (foto: D. Vokić)

Detail of the gouache on paper of the lugger *Adolfo S.* painted by Vincenzo Luzzo (photo: D. Vokić)

(49 x 72 cm), također parobrodarskog društva *Adria*⁶⁰ (sl. 6). Prema natpisu u dnu slike parobrodu se slomilo kormilo 8. siječnja 1893. u Prolazu Svetog Jurja⁶¹. U spomen sretna dolaska u luku Holyhead zavjetnu sliku je *Svetištu Majke Božje Trsatske* poklonio kapetan Felice Franciscs. Slika je dolje desno potpisana „*Vincenzo Luzzo, fecce Venezia 1893.*“

Uspoređujući papir, tehniku i boju slike parobroda *Adria* i slike parobroda *Szent László* uočava se podudarnost. Uspoređujući slikarski rukopis – tu je sličnost potpuna. Prugasti i kovrčasti valovi s „crtkanom“ pjenom, stilizirana posada bijelih okruglih lica s crnim točkastim očima i ustima..., jarboli, koloturi i koloturnici, bitve, konopi... – sve je naslikano posve istim slikarskim rukopisom. Isti je slikarski rukopis i u slikanju dima gdje iz dimnjaka izvire tamnija vijuga, a oko nje transparentnija vijuga u koju se tamnija postupno stapa. Istim potezima naslikano je i nebo. Na temelju tehnoloških usporedbi (boja, papir, približno čak i format) i slikarsko-rukopisnih usporedbi, sliku parobroda *Adria* i sliku parobroda *Szent László* naslikala je ista ruka.

Uspijemo li iz slike vizualno izdvojiti format, kišu i činjenicu da je prikazan bitno različit tip broda, druga slika na kojoj su more i nebo naslikani na posve isti način, istim bojama i istim slikarskim rukopisom jest mali gvaš na papiru peliga *Monte Biokovo* u zbirci kapucinskog samostana *Gospe od Pojišana* u Splitu (sl. 7). Slika

60 Parobrod *Szent László* je teretni brod izrađen u britanskom brodogradilištu *Tyne Iron Shipbuilding Co & Wigham Richardson & Co.* Porinut je u more 23. kolovoza 1892., a izrada broda je dovršena u listopadu 1892. godine. Imao je jedan vijak i postizao je brzinu do 10 čvorova. Plovio je za brodarsko društvo *Adria*. Godine 1922. promijenjeno mu je ime u *Donizetti*. Pod tim je imenom plovio do 1928., kada je nastradao (Baza podataka *Tyne Built Ships*: <http://www.tynebuiltships.co.uk/S-Ships/szentlaszlo1892.html>) (7. 9. 2016.).

61 Prolaz koji spaja Irsko more na sjeveru s Keltskim morem na jugu, odnosno razdvaja obalu Irske na zapadu od obale Walesa na istoku.

je potpisana dolje desno „*Luzzo Vincenzo fece*⁶² *Venezio*“. Sliku peliga prati zapis zahvale Gospi za spas od jakog uragana 4. ožujka 1888. Slika je reproducirana u zborniku o samostanu i svetištu.⁶³ Na boljoj reprodukciji ili uživo može se uočiti sličnosti sa slikom parobroda *Adria* ili slikom parobroda *Szent László* i primijetiti karakterističan slikarski rukopis: prugasti, kovrčasti slikarski rukopis valova, stilizirana posada bijelih okruglih lica s crnim točkastim očima i ustima..., pa čak i isti rukopis slikanja trupa broda...

Ima u nas još slika jedrenjaka u olujnom moru koje potpisuje Vincenzo Luzzo. Primjerice, u *Pomorskoj zbirci Zavoda za povijesne znanosti HAZU* u Zadru nalazi se slika barka *Descovich (Descovich A. [ntonio])* posvećena Gospi od Trsata. Brod je naslikan poderanih jedara u kišnoj oluji. Slika je jako oštećena i bijeli gvaš je ispran, ali slikarski rukopis valova i potpis Vincenza Luzzo dolje lijevo jasno su očuvani. U zavjetnoj kapeli na Trsatu čuva se dobro očuvan gotovo isti gvaš, istog autora i istog broda. Za razliku od trsatske koja je previsoko obješena (na visini od približno pet metara, k tomu pokraj zasljepljujućeg prozora), zadarska slika je dostupna proučavanju iz blizine u visini očiju. Može se uočiti prugaste i kovrčaste valove, bijela lica s točkastim očima i ustima, karakteristične poteze....

Tražene su i druge potpisane, nesporne slike Vincenza Luzzo za usporedbu. Ugodaj slika Vincenza Luzzo varira od mirnog mora do velikih oluja, od jedrenjaka do parobroda, od prikaza broda na otvorenom moru do veduta u pozadini. Zbog takvih razlika u prikazu ponekad nije lako naći zajedničkih elemenata za komparacije.

U Pomorskom muzeju u Genovi (*Museo navale di Pegli*) uočena je potpisana slika koja prikazuje venecijanski loger *Adolfo S.* More je nešto manje valovito, ali „dovoljno

62 I Giovanni-otac i Vincenzo negdje pišu *fecce*, negdje *fece*.

63 DUPLANČIĆ, ARSEN (ur.), *nav. dj.*

je valovito“ da se uoči isti prugasti i kovrčasti slikarski rukopis valova. Isti je i slikarski rukopis neba, stilizirana posada bijelih okruglih lica s crnim točkastim očima i ustima..., isti rukopis slikanja jarbola, kolotura i kolo-turnika, bitvi, konopa... Slika je gvaš na papiru, a potpisani slikar je Vincenzo Luzzo.

Norveški Pomorski muzej u Bergenu (*Bergens Sjøfartsmuseum*) postavio je online⁶⁴ kvalitetnu fotografiju potpisanog gvaša na papiru Vincenza Luzzo s prikazom škune nepoznatog imena s norveškom zastavom. Fotografija je dovoljno kvalitetna da bi se moglo komparirati slikarski rukopis i utvrditi ranije već spomenute karakteristične podudarnosti.

I u katalogu Pomorskog muzeja u Galaxidi reproducirane su dvije slike brodova u oluji koje potpisuje Vincenzo Luzzo. To je brik *Omonioia*, 1879. (53 x 74 cm), sign. d.d., reproduciran na str. 78 i brik *Aristeidis*, 1874. (51 x 67 cm), sign. d.d., reproduciran na str. 80.

Usporedbom tehničkih i osobina slikarskog rukopisa sa slikom parobroda *Adria* indicira se još jednom da je nepotpisani gvaš parobroda *Adria* naslikao Vincenzo Luzzo (sl. 8 – 11).

O VINCENZU LUZZU

Prvi portretist brodova iz obitelji Luzzo bio je Giovanni Luzzo (1808. – 1884.).⁶⁵ Rodio se u Trstu. Nakon ženidbe preselio se u Veneciju gdje je bio aktivan do smrti 23. travnja 1884.⁶⁶ Imao je desetero djece (sedam sinova i tri kćeri). Četvero djece je umrlo ne doživjevši petu godinu života.

Njegov najstariji sin Vincenzo Luzzo (1841. – ?) rodio se u Veneciji 6. kolovoza 1841.⁶⁷ Slikao je brodove i drugi sin Antonio (1855. – 1907.), koji je, sudeći po potpisu i dataciji nekih slika, prvi iz obitelji znao napustiti Veneciju te slikati i u Genovi. Pretpostavlja se da je slikao i najmlađi sin Giovanni Luzzo (1858. – ?) rođen u Veneciji (ne zna se pouzdano kad je i gdje umro). Ipak, zasad nema nikakvog čvrstog dokaza da je Giovanni-sin sli-

64 *Bergens Sjøfartsmuseum*: <https://digitaltmuseum.org/021027457441/maleri> (6. 12. 2018.).

65 LODI-FE, ELENA, 1998., 50.

66 *Isto*.

67 Godinu 1841. kao godinu rođenja Vincenza Luzzo navode relevantni izvori, primjerice BUCHHOLZ, KARSTEN, 1997., 86, LODI-FE, ELENA 1998., 50-56, KISIĆ, ANICA, 2004., 123. Elena Lodi-Fe je, kako navodi, „zahvaljujući upornosti i sretnim okolnostima“ uspjela pronaći sina Giovannija-unuka, tj. praunika Giovannija-oca. Njegovo ime je Andrea Luzzo i živi u Genovi, gdje radi kao stolar. Na temelju razgovora s njim identificiralo se tri naraštaja slikara obitelji Luzzo na temelju čega se krenulo proučavati službene podatke rođenih i umrlih. Godina smrti Vincenza Luzzo nije zasad pouzdano poznata. Ipak, u norveškom Pomorskom muzeju u Bergenu (*Bergens Sjøfartsmuseum*) izložena su dva potpisana i datirana gvaša uz koje je postavljena legenda s godinom rođenja Vincenza Luzzo 1830., i godinom smrti 1900. Nije navedeno na temelju kojih spoznaja su istaknute upravo te godine, od kojih je godina rođenja u koliziji s ostatkom literature i izvora. U drugom, također norveškom Pomorskom muzeju u Stavangeru (*Stavanger sjøfartsmuseum*) uz Vincenza Luzzo nije navedena ni godina rođenja ni godina smrti.



11 Detalj gvaša na papiru, Vincenzo Luzzo, norveška škuna nepoznatog imena. Fotografija preuzeta: <https://digitaltmuseum.org/021027457441/maleri> (6. 12. 2018.).

Detail of the gouache on paper of the Unknown Norwegian Schooner painted by Vincenzo Luzzo. Photo courtesy of <https://digitaltmuseum.org/021027457441/maleri> (6 December 2018).

kao. Pretpostavka da je možda slikao dolazi tek od tri indicije. Prvo, od potpisa na slici brigantina *Giorgio* iz 1872. koji je objavio Vinko Ivančević 1961.⁶⁸ i 1979.⁶⁹, iz privatne zbirke na Vrniku, ali tek su se Elenna Lodi-Fe i Anica Kisić⁷⁰ zaintrigirale oko potpisa. Slika se sad nalazi u fundusu *Gradskog muzeja* u Korčuli. Potpis glasi „*Gio Luzzo padre fecce*.“ Na temelju toga intrigantnog potpisa indicira se mogućnost da Giovanni-otac, tada u dobi od 64 godine, i Giovanni-sin, tada u dobi 14 godina paralelno slikaju i možda ponekad zajedno slikaju. Čini se da nigdje nijedna druga slika Giovannija-oca nije potpisana na taj način⁷¹, ali druga indicija na zajednički rad mogla bi biti činjenica što je više slika u periodu od 1872. do 1884. potpisano „*Luzzo Venezia*“ ili engleskom inačicom „*Luzzo of Venice*“. Moglo bi to značiti da su Giovanni-otac i Giovanni-sin zajedno slikali. U grčkom muzeju Galaxidi imaju čak dvije slike potpisane „*Luzzo of Venice*“, jednu „*Luzzo of Venezia*“.⁷² Treća indicija bi bila izjava koju je dao Andrea Luzzo (spomenut u bilješci 67) na temelju koje se razjasnilo da je u tri naraštaja postojao Giovanni Luzzo.

Antonio je imao sina Giovannija (1889. – 1965.), koji je treći i posljednji naraštaj portretista brodova iz obitelji Luzzo. Rođen je u Veneciji, a umro je u Genovi. Giovanni-unuk se 1927. preselio iz Venecije u Genovu. Njegov sin Andrea svjedočio je o velikom siromaštvu cijele obitelji u Veneciji; Venecija je kao trgovačka luka izgubila važnost u novim političkim i gospodarskim okolnostima nakon Versajskog ugovora, što je njegova oca u siromaštvu natjeralo da odseli u veliku i prometnu luku Genovu 1927. godine.⁷³

68 IVANČEVIĆ, VINKO, 1961., 35.

69 IVANČEVIĆ, VINKO, 1979., 380 i 388.

70 KISIĆ, ANICA, 2004., 123.

71 LODI-FE, ELENA, 1998., 52.

72 *Isto*, 52.

73 *Isto*, 56.



12 Nava *Margherita Mimbelli* iz Pomorskog muzeja Orebić – ova slika nema slikarski rukopis Vincenza Luzzo.

Nava Margherita Mimbelli from the Maritime museum Orebić – this painting does not have the brushwork of the Vincenzo Luzzo (photo: D. Vokić)

Dakle, danas se općenito smatra da su otac, tri sina i unuk slikali brodove, a od njih pet slikara čak tri, u tri naraštaja, imali su ime Giovanni Luzzo. Ono što je sigurno jest da su Giovanni-otac, dva sina – Vincenzo i Antonio, i Antoniov sin Giovanni-unuk slikali brodove.

Vincenzo Luzzo nije živio u očevoj kući i radio je sam⁷⁴. Nema pouzdanog podatka kad je i gdje Vincenzo Luzzo umro. U više izvora i literature navodi se da je bio aktivan od 1850. do 1880. godine.⁷⁵ Taj bi podatak trebalo korigirati jer se radi o neprovjerenim citatima. Vincenzo je 1850. navršio svega devet godina što bi bilo premalo za ozbiljniju slikarsku aktivnost, a sigurno je bio aktivan i 1888. kada je potpisao i datirao sliku peliga *Monte Biokovo*, i 1892. kad je potpisao i datirao sliku broda *Flamboro* spomenutog u bilješci 75., i još 1893. kad je potpisao i datirao sliku parobroda *Szent László*.

KAKO RAZLIKOVATI SLIKE VINCENZA OD SLIKA KOJE POTPISUJU GIOVANNIJI I ANTONIO LUZZO?

Slike potpisane *Gio.* ili *Giovanni Luzzo* do 1870-ih godina sigurno su djelo Giovanniija-oca. Slike potpisane *Luzzo Venezia*, a taj potpis se susreće na nekim slikama nastalim u periodu 1872. – 1884., zasad se može smatrati zajedničkim djelima oca i sina Giovanniija,⁷⁶ možda i Antonija.

74 Antonio i Giovanni-sin ostali su živjeti u kući s ocem u Sestiere di Cannareggio No. 3228. Vincenzo se odselio u Sestiere di San Marco No. 982. LODI-FE, ELENA, 1998., 54.

75 Primjerice: <http://www.fineartemporium.com/se-Luzzo-V.htm>. Štoviše, aktivne godine su mu ponegdje sužene na 1855.-1875. – primjerice: <https://www.invaluable.com/artist/luzzo-vincenzo-7lxee759a/sold-at-auction-prices/> ili na <https://www.bonhams.com/auctions/10693/lot/6/>. Osobito je nelogičan podatak o aukcijskoj prodaji slike broda *Flamboro* na https://www.liveauctioneers.com/item/13711180_5-vincenzo-luzzo-italian-fl-1855-1875-the-bowser-o, gdje se navodi da je Vincenzo Luzzo aktivan od 1855. do 1875. i da je predmetna slika potpisana i datirana dolje desno godine 1892. (8. 5. 2018.).

76 KISIĆ, ANICA, 2004., 123.

Problem je što se ne zna pouzdano kada je Giovanni-sin umro niti je li sâm slikao nakon očeve smrti. Kada je Giovanni-unuk rođen, 1889., njegov stric, Giovanni-sin, imao je 31 godinu. S obzirom na to da postoji logična vjerojatnost da je Giovanni-sin poživio „normalan ljudski vijek“, postoji vjerojatnost da su neko vrijeme istovremeno slikali i istim imenom i prezimenom potpisivali slike. Do danas nitko nije izdvojio neko djelo Giovanniija-sina. Zato je posve nesigurno da je on ikad slikao. Zbog nepostojanja ijedne njegove danas poznate nespornе slike nedostaje čvrst oslonac za stilsku i slikarsko-rukopisnu analizu i diferenciranje. Giovanniija-oca i Giovanniija-unuka lako je razlikovati kako na temelju bitno različitih slikarskih rukopisa, tako i na banalnoj razini – na temelju datacije.

Neki slikari iz obitelji Luzzo su slični, a opet različiti.⁷⁷ Svi slike obrubljuju pravokutnikom na isti način, s donjom crtom nešto debljom od ostalih. Svi natpise ispod brodova pišu na neobojenom papiru. Kod portreta brodova u mirnom moru razlika između Giovanniija-oca i Vincenza teško je zamjetna. Tek se po modeliranju ili bojenju lica ljudi na palubi može naći neka razlika, jer Vincenzo ne modelira lica, osim što usta i oči obilježi s tri sitne točkice. Giovanni-otac najčešće pokušava modelirati lica, bar malo, a često ih i posve oboji.

Najjasnije razlike u slikarskom temperamentu unutar obitelji moguće je osjetiti na slikama brodova u oluji. Na temelju slika Giovanniija-oca može se reći da su slikane crtački, boje su bitno prigušenije nego Vincenzove. Nasuprot općem dojmu Giovanniija-oca kao više crtača, a

77 Samir Serhatlić iz dubrovačke radionice Hrvatskoga restauratorskog zavoda svojedobno je obavio konzervatorsko-restauratorski zahvat na gvašu brigantina *Marsciallo Baron Gerlizi* (*Maršal Baron Gerlić*) potpisanom *Gio. Luzzo* iz Pomorskog muzeja u Dubrovniku i primijetio da ga je slika parobroda *Adria* podsjetila na tu sliku.



13 Gvaš na papiru peliga *Fortunato Dalmato*, 1877., (32 x 44 cm), sign. nema, iz zbirke Gospe od Pojišana – trebalo bi pripisati Vincenzu Luzzu. Datacija darivanja zapisana na poleđini slike. (foto: D. Vokić)

Gouache on paper of the pelig *Fortunato Dalmato*, 1877 (32 x 44 cm) unsigned, from the collection of the Monastery Gospa od Pojišana – should be attributed to Vincenzo Luzzo (photo: D. Vokić)
The dating of gift-giving written on the back of the painting.



14 Gvaš na papiru peliga *S. Doimo* (Sv. Duje), 1854., (42 x 52 cm), sign. nema, iz zbirke Gospe od Pojišana – trebalo bi pripisati Giovanniju (-ocu) Luzzu (foto: D. Vokić)

Gouache on paper of the pelig *S. Doimo*, 1854 (42 x 52 cm) unsigned, from the collection of the Monastery Gospa od Pojišana – should be attributed to Giovanni (-father) Luzzo (photo: D. Vokić)

Vincenza kao više slikara, pjena valova je upravo obratna – kod Giovannija-oca bijela pjena je „paperjasta“ i manje crtačka, a Vincenzo pjenu crtku plavim kovrčama i često tankim crtanjem bijelom bojom. To je bitna razlika među njima. Druga bitna razlika je u tome što Vincenzo unosi više svježine i kolorita ne samo u opremu broda u oluji, već i u olujno more, a osobito u nebo. Po tome bi se moglo reći da su Vincenzove slike „slikarskije“ od ostatka obitelji. Kod Giovannija-oca nebo je „teže“, ukupni dojam slika je „teži“, „manje prozračan“, tamniji, s manje svježine u bojama... Kad se gledaju pruge i kovrče uzburkanih valova, Giovanniju-ocu su dominantnije pruge. I Vincenzo slika uzburkane valove prugama, ali u njegovim uzburkanim valovima su dominantnije kovrče.

Nasuprot Giovannija-oca i Vincenza, Antonijeve slike se bitnije razlikuju po nešto manje „šarma“. One koje prikazuju brodove u mirnom moru slikane su „dizajnerski“. I Antonijevo uzburkano more ima pruge i kovrče, ali kao da pretjeruje raznolikim kovrčanjem po cijeloj slici. Kod većine Antonijevih slika mirnog mora osjeti se da su vremenski novije, ali što se nemirnog mora tiče, drži se očevih predložaka uz „kitnjastiji“ slikarski rukopis.

Giovannija-unuka je lakše razlikovati po silini poteza i prikaza, datacija je novija, potpis nije sitnopolis kao kod Giovannija-oca ili Vincenza, a tekst ispod slika nije pisan slovima koja naginju krasopisu, dapače... pisan je prilično „opuštenim“ rukopisom.

O REPUTACIJI VINCENZA LUZZA

Sâm slikarski posao udovoljavanja naručitelju nije morao uvijek biti lagan. Trebalo je pažljivo zapamtiti opis oluje, što

se sve slomilo na brodu, broj posade, gdje je tko bio i što je radio u nevremenu... i trebalo je precizno naslikati sve što je razlikovalo upravo taj brod od bilo kojeg drugog... kako bi naručitelj očuvao uspomenu na događaj i bio zadovoljan.

Vincenzo Luzzo je bio uspješan portretist brodova, a danas su njegove slike cijenjene na svjetskom tržištu, sudeći prema rezultatima koje se objavljuje u bazi podataka www.artprice.com. Njegove slike su izložene u pomorskim muzejima od Amerike i Skandinavije do Mediterana.

Povjesničari umjetnosti koji žive u svijetu tzv. visoke umjetnosti ponekad s omalovažavanjem pišu o tradiciji i kulturi portretiranja brodova, a osobito o zavjetima. Ipak, portreti brodova definitivno imaju svoju publiku, poglavito u centrima bogatijega pomorskog naslijeđa. Dijelom je to izraz nostalgije, dijelom je izraz ukusa oblikovanog životom s morem, a danas je izraz ponosa i tradicije.

Karsten Buchholz, autor zasad najopsežnije knjige o portretistima brodova navodi: „Giovanni Luzzo, najstariji predstavnik obitelji Luzzo, bio je na vrhuncu 1850-ih i u tom periodu je bio vodeći umjetnik⁷⁸ u Veneciji“. Njegova sina Vincenza Buchholz naziva „cijenjeni Vincenzo Luzzo“⁷⁹. Može se tu nastaviti riječima Anice Kisić koja piše: „Gio. Luzzo otac bio je bolji crtač, ali ne tako spontan kao što se to primjećuje kod Vicenza Luzzo. On je slikao jednostavno i bez artificijelnosti, pa je bio najosjetljiviji i najspontaniji slikar među njima“⁸⁰.

78 Buchholzova knjiga se bavi portretistima brodova i u tom svjetlu bi trebalo čitati pojam „vodeći umjetnik“.

79 BUCHHOLZ, KARSTEN, 1997., 86.

– Karsten Buchholz navodi: „Vincenzo Luzzo, cijenjeni član obitelji Luzzo čiji je stil rada vrlo sličan Giovannijevom“.

80 KISIĆ, ANICA, 2004., 123.



15 Gvaš na papiru parobroda *Zrinski*, 1928., (43 x 60 cm), sign. d.d., potpisano je i dosad neobjavljeno djelo Giovannija(-unuka) Luzzu u zbirci Gospe od milosrđa (foto: D. Vokić)

Gouache on paper of the steamship *Zrinski*, 1928 (43 x 60 cm) from the Collection of Our Lady of Mercy is signed and unpublished work by Giovanni(-grandson) Luzzo (photo: D. Vokić)



16 Gvaš na papiru parobroda *Istina*, 1930., (58,5 x 38,5 cm), sign. nema, iz zbirke Gospe od milosrđa – trebalo bi pripisati Giovanniju (-unuku) Luzzu (foto: D. Vokić)

Gouache on paper of the steamship *Istina*, 1930 (58,5 x 38,5 cm) unsigned, from the Collection of Our Lady of Mercy should be attributed to Giovanni (-grandson) Luzzo (photo: D. Vokić)

Esward Archibald navodi da su svi slikari obitelji Luzzo slikali u maniri pučkog slikarstva, ali ne iz neukosti, nego kao osobni stilski izraz.⁸¹ Elena Lodi-Fe izdvaja Vincenza navodeći da je najinteresantniji član obitelji po senzibilitetu i spontanosti. Odmiče ocjenu neukosti s Vincenzovog slikarstva, ukazuje na Vincenzovu vještinu, neposrednost i izraz blizak tzv. primitivnoj umjetnosti⁸² koja je danas izrazito na cijeni. Daina Glavočić piše o Vincenzu Luzzu pod naslovom „Renomirani autori, 19. st.“.⁸³ Vincenzo Luzzo je uvršten na popis „Best Life on the Sea/Sailing/Mariner Art images“.⁸⁴

ZAPIS O NEKIM USPUTNIM OPAŽANJIMA

Buchholz piše da su slike obitelji Luzzo šarmantna djela, tražena od kolekcionara i rijetko prisutna na tržištu⁸⁵. Tražeći autora slike parobroda *Adria*, obišlo se mnoštvo zbirki. Gledano u kontekstu Buchholzova navoda o relativnoj rijetkosti... moglo bi se usput primijetiti da u nas ima dosta slika koje su naslikali članovi obitelji Luzzo.

Osam slika Željko Brguljan katalogizira u zavjetnoj zbirci župe Rođenja BDM u Prčnju.⁸⁶ I u Rijeci je javno izložen značajan broj slika koje su naslikali članovi obitelji Luzzo; šest slika Giovannija Luzzu izloženo je u stalnom postavu

81 ARCHIBALD, ESWARD H., 1982., 134-135.

82 LODI-FE, ELENA, 1998., 54.

83 GLAVOČIĆ, DAINA, 2008. Dorađeni tekst i ilustracije u boji u GLAVOČIĆ, DAINA, 2012.

84 <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiDgujAoezqAhXNs4sKHa2PD1oQFjAEegQIBBAB&url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.com%2FVintageRabbitFL%2Fflife-on-the-seasailingmariner-art%2F&sg=AOvVaw3VQTSeYImLMz4wpYV9ezY> (20. 12. 2018.).

85 BUCHHOLZ, KARSTEN, 1997., 85.

86 Zbirku pomorskih zavjetnih slika župe Rođenja Blažene Djevice Marije u Prčnju katalogizirao je i monografski obradio najbolji poznavatelj bokeljskog maritimnog slikarstva Željko Brguljan. BRGULJAN, ŽELJKO, 2015., 239-245.

Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka, a najmanje⁸⁷ devet slika svih slikara obitelji Luzzo izloženo je u zavjetnoj kapeli na Trsatu. Alberto Cosulich ih nalazi u Lošinjju.⁸⁸ Vinko Ivančević ih nalazi u Korčuli.⁸⁹

Ima jedna u Zadru i barem dvije u Orebiću i to u župnoj crkvi Pomoćnice Kršćana i u franjevačkom samostanu Gospe od Anđela. Čini se da ih nema i u muzeju. Slika ruske nave *Margherita Mimbelli* iz Pomorskog muzeja u Orebiću pripisana je Vincenzu Luzzu iz 1869. Ipak, previše je atipičnosti... Za Vincenza bi bilo atipično što su lica posade obojena i modelirana. Atipičan je način slikanja neba, isto kao i način slikanja valova. Atipične su i crna boja pozadine natpisa i bijela slova natpisa. (sl. 12)

Pomorski muzej u Dubrovniku sâm broji šest sigurnih i još najmanje jednu „skoro sigurnu“ sliku koju su slikali članovi obitelji Luzzo.

Kapucini u Dubrovniku i Splitu zajedno imaju pet katalogiziranih slika koje su naslikali članovi obitelji Luzzo, ali zapravo imaju ih devet. Što se tiče kapucinske zbirke *Gospe od Pojišana* u Splitu, osim peliga *Monte Biokovo* i peliga *San Nicolò e Giovanni* koje potpisuje Vincenzo Luzzo, a koje su katalogizirane⁹⁰, treba još najmanje dva nepotpisana gvaša na papiru koji se katalogiziraju nepoznatom slikaru pripisati obitelji Luzzo. Nepotpisani pelig *Fortunato Dalmato*

87 Prikazi slika su dosad obrađivani kulturološki i tehničko-pomorski, ali autorima nije poznato da je javno objavljena umjetničko-connoisseurska obrada autora nepotpisanih slika. Osim nekih slika brodova koje vise na „galerijskoj visini“, nemalo slika brodova visi na gotovo šest metara visine, uz to su postavljene između prozora koji zasjlepljuju gledatelja. U takvim uvjetima nije moguće kvalitetno proučiti previsoko izložene slike, ali na temelju nekih koje iz daljine podsjećaju... čini se da bi u kapeli zavjetnih darova na Trsatu moglo biti još mogućih kandidata za slike obitelji Luzzo.

88 COSULICH, ALBERTO, 1983.

89 IVANČEVIĆ, VINKO, 1979., 380 i 388.

90 FISKOVIĆ, NADA, 2010.

djelo je Vincenza Luzza (sl. 13). Ta slika se odlikuje ranije navedenim osobinama slikarskog rukopisa kojima se razlikuje Vincenza od ostalih. Druga slika je nepotpisani pelig *S. Doimo* (sl. 14). To je djelo Vincenzovog oca Giovannija. Kopija te slike nalazi se u stalnom postavu Hrvatskoga pomorskog muzeja u Splitu kao kopija slike nepoznatog autora.

Na temelju čega pripisati sliku peliga *S. Doimo* Giovanniju Luzzu? Kolorit i slikarski rukopis slike u savršenom su skladu s ranije spomenutim osobinama slikarstva Giovannija Luzza-očca. Gledajući samo one olujne slike koje je Giovanni-otac potpisao, neke od slika istoga slikarskog rukopisa i iste tehnike za komparaciju su: pulaka *Venoge* u oluji, 1850., (39 x 56 cm), sign. d.d., iz župne crkve Pomoćnice Krščana u Orebiću; brigantin *Sunze* u oluji, 1863., (39 x 59 cm), sign. d.l., iz muzeja samostana Gospe od Anđela u Orebiću; brigantin *Marsciallo Baron Gerlizi* u oluji, 1864., (42,5 x 61,5 cm), sign. d.d., iz Pomorskog muzeja u Dubrovniku; pulaka *Venoge*, 1850., (41,5 x 57,5 cm), sign. d.d., iz Pomorskog muzeja u Dubrovniku. U zbirci crkve Rođenja BDM u Prčnju slikarski rukopis Giovannija-očca usporediv je na sljedećim potpisanim slikama: bark *Leopoldine Bauer*, 1869., (40 x 59 cm), sign. d.d.; brigantin *Elichero*, 1867., (27 x 30 cm), sign. d.l. U zbirci Gospe od Škrpjela slikarski rukopis je usporediv na: brigantin *Sretan*, 1866., (57 x 39 cm), sign. d.d.; brigantin *Valoroso Antonio*, 1863., (57 x 37 cm), sign. l.d.; brigantin *Mettnos*, 1852., (54 x 37 cm), sign. d.l. Zanimljiv je i potpisani (d.d.) gvaš Giovannija-očca iz 1862. barka *Francika Maria* u Pomorskom i povijesnom muzeju Hrvatskog primorja Rijeka. Na toj slici prikazan je bark u mirnom moru, ali je u dnu slike po sredini u posebnoj kartuši naslikan manji prikaz istog broda u olujnom moru. I taj olujni prikaz u kartuši u skladu je sa slikarskim rukopisom slike peliga *S. Doimo*. I gvaš nave *Antal*, i gvaš barka *Reka* iz zavjetne kapele na Trsatu pogodni su za komparaciju slikarskog rukopisa.

Što se druge kapucinske zbirke tiče, one Gospe od Milosrđa u Dubrovniku, tu je pet slika koje su naslikali članovi obitelji Luzzo. Potpisano djelo Giovannija-očca je brik *Glubienbrat*, 1847.⁹¹, (57,5 x 37,5) cm sign. d.l.⁹² Potpisano je i jedno djelo Giovannija-unuka, ali nije katalogizirano ni objavljeno. To je jedina slika koju ne navode ni Đuro Kre-

ćak⁹³, ni Anica Kisić⁹⁴, a danas je u zbirci:⁹⁵ gvaš na papiru parobroda *Zrinski*, 1928. (43 x 60 cm), sign. d.d. (sl. 15). Za nepotpisanu sliku kliper-barka *Elisabetta-Givovich* 1846., (39 x 58 cm), Anica Kisić navodi: "sve upućuje na maniru Luzzovu"⁹⁶. Uistinu, taj gvaš je u potpunosti usporediv sa svim potpisanim djelima Giovannija-očca spomenutima ranije, i upravo je karakterističan za autora. To bi značilo da dubrovački kapucini u zbirci Gospe od milosrđa čuvaju dvije najstarije slike Giovannija Luzza.⁹⁷ Za nepotpisani brik *Glubien*, 1851., (37 x 57 cm), Anica Kisić navodi: "način slikanja valova upućuje nas na maniru Luzzovu"⁹⁸. Istina, taj je gvaš donekle rukopisno specifičan, međutim, ako je u Narodnom muzeju u Ljubljani gvaš na papiru peliga *Giove* autentično signiran i ako su tri grafike u Muzeju grada Perasta s prikazom bitke kod Pirana 1812. godine⁹⁹ autentično signirane rukom Giovannija Luzza-očca, onda je i slika napada na brik *Glubien* djelo Giovannija-očca. Doprinosi Anice Kisić su izvrsni jer se 1974. nije znalo ništa o obitelji Luzzo, o čemu piše i Anica Kisić u bilješki 11. svoga članka iz 1974. Te bismo obje atribucije danas dopunili samo imenom Giovannija-očca.

Ima u dubrovačkih kapucina još jedna nepotpisana slika koju se katalogizira nepoznatom slikaru. To je gvaš na papiru koji prikazuje parobrod *Istina* u oluji 1930. (58.5 x 38.5 cm). Prema slikarskom rukopisu, tu sliku je naslikao Giovanni-unuk (sl. 16).

93 Prvi javno objavljeni popis slika iz zbirke Gospe od milosrđa izradio je župnik Đuro Krećak u okviru romantične crtice o dubrovačkom pomorstvu i zavjetnoj crkvi Gospe od milosrđa. KREĆAK, ĐURO, 1935. 94 Stručnu muzejsku katalogizaciju i opise slika izradila je i objavila Anica Kisić. KISIĆ, ANICA, 1971.; KISIĆ, ANICA, 1974.

95 Usporedbom tih dvaju popisa i sadašnjeg stanja moguće je uočiti neke razlike i neke dvojbe. Što se dvojbi tiče, moguće je da se 1935. u prijepisu ponegdje zamijenilo „Al“ za „N“ ili „9“ za „4“ ili „daščicu“ za „platno“. Zato, možda je iz popisa 1935. zavjet kojega je učinio „kap. Jako N. 1791.“ ista slika koju Kisić katalogizira imenom: „Zavjetna slika kap. Giacomo Alafao, 1741. godina, ulje na platnu, 38 x 26 cm“. Ili, možda je ono što se 1935. navodi „mala slika na daščici bez datuma i oznake“ isto što Kisić navodi „pomorska zavjetna slika bez natpisa, druga pol. 18. st., ulje na platnu, 28 x 21,5 cm.“

Prihvatimo li da su to iste slike (za što nema čvrstog argumenta), tada bi ostale još četiri slike s popisa iz 1935. koje Anica Kisić nije našla u zbirci, a ni danas ih nema. Dostupni podatci o nestalim slikama samo su ono što je Krećak zapisao:

- „brik Gospa od Milosrđa, pod kap. Marinom Tromba 10. IX. 1796.“

- „brod Dorotea, 13. III. 1862. spašen po zavjetu Đura Gjivaić“

- „Boj pod Visom: zavjet kormilara Miha Dešić koji se je na 20. VI. 1866. nalazio na fregati Švarcenberg“

zavjetna slika koju su darovali „kap. Antun Sekutarivić i Baldo Sepsić“. Vjerojatno se radi o slikama koje su nestale u krađi nakon koje su kapucini premjestili slike iz cjelodnevno otvorene crkve u zaključanu prostoriju samostana. Moguće je da je krađa bila neposredni povod katalogizaciji koju je nedugo nakon toga izradila Anica Kisić.

Postoji jedna slika koju Krećak navodi, a Anica Kisić ne, a danas je u zbirci. To je:

- pulaka Odessa, gvaš na papiru, 33 x 57 cm.

Ne računajući dvojbene slike spomenute u ovoj bilješki, Kisić katalogizira sedam slika starijih od 1935. koje nisu na Krećkovu popisu. 96 KISIĆ, ANICA, 1974., 530.

97 Ova slika je ranija od one koju Elena Lodi-Fe navodi kao najstariju poznatu (v. bilj. 91.).

98 KISIĆ, ANICA, 1974., 527.

99 Više o grafikama bitke kod Pirana 1812. godine iz Muzeja grada Perasta u: ABRAMOVIĆ, RADOJKA, 2018., 33.

91 Elena Lodi-Fe uočava da je ova slika iz 1847. najstarija poznata slika prvog slikara iz obitelji Luzzo, Giovannija Luzza (LODI-FE, ELENA, 1998., 52). Također, Anica Kisić (KISIĆ, ANICA, 2004., 123).

92 Katalogizirala KISIĆ, ANICA, 1974., 524-525.

ZAKLJUČAK

Usprkos stanju znatne oštećenosti u kojemu je slika parobroda *Adria* zatečena, konzervatorsko-restauratorskim zahvatom je obnovljena strukturna stabilnost nosioca, slika je očišćena i sva nedostajuća mjesta nosioca i boje integrirana su do neuočljivosti oštećenja. Uokvirena je u starinski ukrasni okvir, ali sukladno suvremenim konzervatorskim normama zaštite od kiselosti i nečistoća pri uokvirenju vrijednih slika na papiru. Starosnu patinu slici, osim okvira, daju odmjereno uklonjene mrlje na papiru oko oslika i starinsko lijevano staklo. Konzervatorsko-restauratorskim zahvatom slika je postala iznova prezentabilna.

Usprkos činjenici da slika nije bila poznata, da se nije znalo ništa o njoj i da na slici nema nikakvog potpisa niti ikakvih drugih identifikacijskih oznaka osim naziva parobroda na pramcu, istraživanjem je pronađeno trinaest parobroda koje se može povezati s imenom *Adria* i utvrđeno je da se radi o prvom parobrodu naziva *Adria* istoimenoga riječkog brodarskog društva. Istraživanjem je pronađeno i da autorstvo slike treba pripisati cijenjenome venecijanskom portretistu brodova – Vincenzu Luzzu.

Obično se u literaturi i izvorima citira Buchholzov navod da se slikarske rukopise u obitelji Luzzo teško može razlikovati¹⁰⁰. Ipak, u okviru ove rasprave nude se smjernice za razlikovanje slika Giovannija-oca, Giovannija-unuka, Vincenza i Antonija.

Nema podatka kada je i gdje Vincenzo Luzzo umro. U više izvora i literature ponavlja se da je bio aktivan od 1850. do 1880. godine. Taj bi podatak trebalo korigirati jer je sigurno bio aktivan još 1893., kada je potpisao i datirao sliku parobroda *Szent László* koju se čuva u kapeli zavjetnih darova na Trsatu.

Budućoj katalogizaciji djela obitelji Luzzo u nas treba pribrojiti upravo konzerviran i restauriran, dosad nepoznati gvaš na papiru prvoga riječkog parobroda *Adria* koji se ovom studijom pripisuje cijenjenom Vincenzu Luzzu.

ZAHVALA

Hvala na ogromnoj pomoći Đivu Bašiću, kustosu Pomorskog muzeja u sastavu Dubrovačkih muzeja. Hvala dubrovačkim i splitskim kapucinima. Također hvala za susretljivost Grozdani Franov Živković iz Zavoda za povijesne znanosti HAZU Zadar, Vesni Suhor iz Pomorskog muzeja u Orebiću, don Marku Staniću, župniku crkve Pomoćnice Kršćana u Orebiću, fratrima svetišta Gospe Trsatske i čuvaru zbirke Gospe od Anđela u Orebiću.

LITERATURA

- ABRAMOVIĆ, RADOJKA, *Slike italijanskih marinista na području Boke Kotorske*, Kotor, 2018.
- ANONIM, S/S Adriatic, Collins Line, *The London News*, Dec 19. 1857., nepagirana stranica.
- ARCHIBALD, ESWARD H., *Dictionary of Sea Painters*, Woodbridge 1982., 134-135.
- BARBARIĆ, RADOJICA FRAN I MARENĐIĆ, IVO, *Onput, kad smo partili*, Rijeka 2004.
- BAŠIĆ, ĐIVO, Pomorstvo Dubrovnika od XII. do početka XX. stoljeća, *Pomorski zbornik 44*, Rijeka 2006., 139-177.
- BAŠIĆ, ĐIVO, Pismo Miha Bačića iz 1876. nakon pomorske nezgode barka "Stefano" (1875.) u Australiji, objavljeno online 2009.: <https://www.hkv.hr/izdvojeno/vai-prilozi/a-b/bai-ivo/4892-pismo-miha-baia-iz-1876-nakon-pomorske-nezgode-barka-qstefanoq-1875-u-australiji.html> (18. 12. 2018.).
- BRGULJAN, ŽELJKO, *Na granici mora i neba*, Perast-Zagreb, 2015., 239-245.
- BUCHHOLZ, KARSTEN, *Ship Portrait Artists*, Hamburg, 1997., 86.
- CAGE, ROBERT A., *A Tramp Shipping Dynasty – Burrell & Son of Glasgow, 1850-1939, A History of Ownership, Finance, and Profit*, London, 1997., 62-63.
- COSULICH, ALBERTO, *I velieri di Lussino*, Venezia, 1983.
- DUPLANČIĆ, ARSEN (ur.), *Kapucinski samostan i svetište Gospe od Pojšana u Splitu: zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u povodu 100. obljetnice dolaska kapucina na Pojšan*, Split, 2010.
- FIJO, OLIVER, *Parobrodarstvo Dalmacije 1878.-1918.*, Institut JAZU u Zadru, knj. II, 1962., 217.
- FISKOVIĆ, NADA, Zavjetne slike i modeli brodova u crkvi Gospe od Pojšana, *Kapucinski samostan i svetište Gospe od Pojšana u Splitu: zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u povodu 100. obljetnice dolaska kapucina na Pojšan*, Split, 2010., 263-280.
- GLAVOČIĆ, DAINA, Kraljici mora hvala, *Sušačka revija br. 62/63*, Rijeka, 2008.
- GLAVOČIĆ, DAINA, Ex voto slike pomoraca u zavjetnoj kapeli Marijina svetišta na Trsatu, *Zbornik IV. međunarodne konferencije o industrijskoj baštini posvećene temi Rijeka i brodograđevno nasljeđe jučer – danas – sutra*, Rijeka, 2012.
- GOBIĆ VITOLOVIĆ, IVA; SERHATLIĆ, SANJA, Konzerviranje i restauriranje bakropisa chine-collé Mencija Clementa Crnčića, *Portal 10*, Zagreb, 2019., 173-192.
- IVANČEVIĆ, VINKO, Sličice iz pomorstva grada Korčule. *Naše more*, vol. 8, br. 1, Dubrovnik, 1961., 34-35.
- IVANČEVIĆ, VINKO, Nekoliko slika korčulanskih jedrenjaka, *Pomorski zbornik*, 17, Rijeka, 1979., 367-389.
- KISIĆ, ANICA, Pomorstvo Dubrovačke Republike na zavjetnim slikama u crkvi Gospe od milosrđa, *Pomorski*

100 BUCHHOLZ, KARSTEN, 1997., 85.

- zbornik 9, Rijeka, 1971., 617-636.
- KISIĆ, ANICA, Zavjetne slike 19. i 20. st. u crkvi Gospe od milosrđa u Dubrovniku (katalog zbirke), *Pomorski zbornik* 12, Rijeka, 1974., 519-544.
- KISIĆ, ANICA, Slike brodova stranih majstora 19. i 20 st. u Pomorskom muzeju u Dubrovniku, *Zbornik Dubrovačkih muzeja*, Dubrovnik, 2004., 113-151.
- KREČAK, ĐURO, Gospa od milosrđa i dubrovačko pomorstvo. *Dubrava, god. 3, br. 27*, Dubrovnik, 1935., 6.
- LODI-FE, ELENA, Nineteenth century portraits of sailing ships by foreign artists, *Greek sailing ships, Museum of Galaxidi*, Athens, 1998., 47-64.
- LUPIS, VINICIJE, O pelješkoj obitelji Lupis iz Nakovane i njenom riječkom ogranku, *Domesti 1-4*, Rijeka, 2019., 7-46.
- MENDEŠ, NIKŠA, *Po svjetskim morima*, Rijeka, 2010.
- MENDEŠ, NIKŠA, *Riječko brodarstvo 20. stoljeća*, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja, Rijeka, 2014.
- MENDEŠ, NIKŠA, Rijeka – luka nade i strepnje, online prezentacija dostupna na http://www.smb.hr/libraries/0000/4401/Prezentacija__Rijeka_luka-Carpathija.pdf (18. 12. 2018.).
- PANAGIOTOPOULOS, V. ET. AL., *Greek sailing ships, Museum of Galaxidi*, Athens, 1998.
- PRANIČEVIĆ BOROVIĆ, ITA, *Sveći i pomorci – umjetnička baština pomorske tematike Dalmacije pod zaštitom svetica*, Split, 2017.
- RATHE, GUSTAVE, *Brodolom barka Stefano kod rta North West Cape u Australiji godine 1875.*, Zagreb-Dubrovnik, 1992.
- VOKIĆ, DENIS i ZLODI, GORAN, Dokumentiranje baštine prirodnoznanstvenim metodama. *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 35 (35), Zagreb, 2011., 181-207. Također, dostupno online na <https://hrcak.srce.hr/117647> (17. 6. 2019.).

BAZE PODATAKA

Annuario marittimo per l'anno 1854, Sezione lett.-artist. del Lloyd Austriaco, Trieste, 1854.

Annuario marittimo per l'anno 1873, Stabilimento letterario artistico (Julius Ohswaldt), Trieste, 1873, tab. CXVI.

Annuario marittimo per l'anno 1886, Tipografia del Lloyd Austro-Ung. editrice, Trieste, 1886, tab. CLXVI.

Lloyds Register of British and Foreign Shipping 1901.-2., London, 1901, Steamers, ADO-ADV.

Baza podataka *Artprice*: <https://www.artprice.com> (7. 9. 2018.)

Baza podataka *Caledonian Maritime Research Trust, Clyde built ships*: <http://www.clydeships.co.uk/view.php?ref=2404#v> (7. 9. 2016.).

Baza podataka *Caledonian Maritime Research Trust,*

Clyde built ships: https://www.clydeships.co.uk/view.php?year_built=&builder=&ref=4423&vessel=FERENCZ+FERDINAND (7. 9. 2016.).

Baza podataka *Emigrant Ship Databases, Norway-Heritage*: http://www.norwayheritage.com/p_ship.asp?sh=adria (7. 11. 2016.).

Baza podataka *TheShipsList*: <http://www.theshipslist.com/ships/lines/russianv.shtml>, (7. 9. 2016.).

Baza podataka *Tyne Built Ships*: <http://www.tynebuiltships.co.uk/S-Ships/szentlaszlo1892.html> (7. 9. 2016.).

Baza podataka *Tyne Built Ships*: <http://www.tynebuiltships.co.uk/A-Ships/adria1896.html> (7. 9. 2016.).

Baza podataka *Wear Built Ships, Sunderland*, http://sunderlandships.com/view.php?year_built=&builder=&ref=100602&vessel=ADRIATICO (7. 9. 2016.).

Baza podataka *Wrecksite, SS Adria (+1910)*. <https://www.wrecksite.eu/wreck.aspx?176542>, (10. 12. 2018.).

Baza podataka, Nacionalni arhivski informacijski sustav stvaratelj, 1. *fond/HR-DARI-184 Parobrodarsko društvo Adria (stvaratelj)*: http://arhinet.arhiv.hr/details.aspx?ItemId=3_4295 (7. 9. 2016.).

Carsko-kr. Službene narodne novine br. 265 od 18. 11. 1854. Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, Portal digitaliziranih novina: <http://dnc.nsk.hr/newspapers/LibraryTitle.aspx?id=268fd2d1-188d-4ec0-b57d-fd4ba60cfa54&xy=1854&m=11&d=18> (13. 7. 2020.).

ENCIKLOPEDIJE

Adria, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=560>, (7. 9. 2016.).

Austrijski Lloyd. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=70773>, (13. 7. 2020.).

Dalmatia, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=13746>, (30. 12. 2018.).

Dubrovačka Republika, *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=16442> (13. 7. 2020.).

Kozulić (Cosulich), *Hrvatska tehnička enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <https://tehnika.lzmk.hr/kozulic/>, (30. 12. 2018.).

Parobrod, *Hrvatska tehnička enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža: <https://tehnika.lzmk.hr/parobrod/>, (30. 12. 2018.).

Adria (piroscafo): [https://it.wikipedia.org/wiki/Adria_\(piroscafo\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Adria_(piroscafo)), (7. 9. 2016.).

Adriatic (ship): [https://en.wikipedia.org/wiki/Adriatic_\(ship\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Adriatic_(ship)), (7. 9. 2016.).

Österreichischer Lloyd: https://en.wikipedia.org/wiki/Österreichischer_Lloyd, (13. 9. 2020.).

MREŽNE STRANICE

Bonhams: <https://www.bonhams.com/auctions/10693/lot/6/> (8. 5. 2018.).

Bergens Sjøfartsmuseum: <https://digitaltmuseum.org/021027457441/maleri> (6. 12. 2018.).

Best Life on the Sea/Sailing/Mariner Art images: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKewiDgUjAoezqAhXNs4sKHa2PD1oQFjAEegQIBBAB&url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.com%2FVintageRabbitFL%2Flife-on-the-seasailing-mariner-art%2F&usg=AOvVaw3VQTSeYlMzZ4wpYV9ezY>, (8. 5. 2018.).

Civil Registration and More: How to Find Your Family in Brazil Records, *razglednica Navigazione Generale Italiana*: <https://www.familysearch.org/blog/en/civil-registration-and-brazil-records/> (13. 79. 2020.).

Fine Art Emporium, Luzzo, Vincenzo: <http://www.fineartemporium.com/se-Luzzo-V.htm> (8. 5. 2018.).

Parobrod Adria, Bergens Sjøfartsmuseum: <https://digitaltmuseum.no/021026957428/maleri>, (10. 12. 2018.).

LiveAuctioneers: https://www.liveauctioneers.com/item/13711180_5-vincenzo-luzzo-italian-fl-1855-1875-the-bowser-o, (8. 5. 2018.).

The Settlement on the Plains; Settling the New Land: <http://www3.telus.net/public/rockerby/page3.html> (7. 11. 2016.).

Neuer Post-Dampfer Adria 1857 Vereinigter Staaten: <https://www.amazon.de/Neuer-Post-Dampfer-Adria-Vereinigter-Staaten/dp/B00HRX4O2I> (7. 9. 2016.).

Nave piroscavo Adria, Venezia Chioggia Actv cartolina, <https://www.ebay.it/itm/NAVE-piroscavo-ADRIA-Venezia-Chioggia-Actv-cartolina-/392795720943> (13. 79. 2020.).

Invaluable, Vincenzo Luzzo Auction Price Results: <https://www.invaluable.com/artist/luzzo-vincenzo-7ljxee759a/sold-at-auction-prices/> (8. 5. 2018.).

Simplon – The Passenger Ship Website, Pasman, Jadrolinija: <http://www.simplonpc.co.uk/Jadrolinija1.html#anchor139850>, (30. 12. 2018.).

Simplon – The Passenger Ship Website, Pasman, Jadrolinija: <http://www.simplonpc.co.uk/Jadrolinija1.html#anchor139850>, (30. 12. 2018.).

Summary**PAINTING OF THE STEAMSHIP ADRIA DISCOVERED IN DUBROVNIK AND SOME SIDE OBSERVATIONS**

The painting was privately owned and unknown to experts and the public. The gouache on paper was badly damaged by water and biodeterioration. Conservation of the painting is presented. The owner himself knew nothing about the origin of the painting, nor the ship, nor the painter. There are no identification marks on the picture, except for the inscription *Adria* on the bow. Research was undertaken to find the ship and to find the author of the painting.

By comparing the appearance of the steamer with the databases, it was found that the portrait shows the first steamship *Adria* of the shipping company named *Adria* from Rijeka. A comparison of the painter's brushwork with similar paintings indicates the characteristics of Vincenzo Luzzo's work. The guideline is proposed how to differ Luzzo paintings between Giovanni-father, Giovanni-grandson, Vincenzo and Antonio. Another four Luzzo paintings are attributed.

Ivo Šprljan

STANADI – program obnove arhitektonskih detalja i elemenata u Šibeniku

Ivo Šprljan
Ministarstvo kulture
Konzervatorski odjel u Šibeniku
HR – 22000, Stube Jurja Čulinovića 1/3

UDK: 72.04.025.3/4(497.581.2Šibenik)
Stručni rad/Professional Paper
Primljen/Received: 19. 8. 2019.

Ključne riječi: STANADI, Šibenik, arhitektonski element, obnova
Keywords: STANADI, Šibenik, architectural element, restoration

U članku se govori o programu STANADI (STARine NAše Dlvne) koji je 1998. godine utemeljio Konzervatorski odjel u Šibeniku. Program je usmjeren obnovi arhitektonskih detalja i elemenata u okviru povijesne jezgre Šibenika, a financiran je sredstvima donatora i pokrovitelja. Autor donosi pregled dokumentacijske faze koje je prethodila programu kao i izbor najznačajnijih projekata u tijeku višegodišnje realizacije ovoga u Hrvatskoj jedinstvenog programa.

Program obnove arhitektonskih detalja i elemenata u šibenskoj povijesnoj jezgri započeo je s provođenjem već daleke 1998. godine.¹ Program je dobio naziv STANADI, što je skraćena od „STARine NAše Dlvne“, a utemeljen je pri šibenskom Konzervatorskom odjelu.² Program je usmjeren na konzervatorsko-restauratorske intervencije na arhitektonskim detaljima i elementima, tj. posvećen je onom segmentu arhitektonske baštine koji je do danas u stručnoj i znanstvenoj literaturi obrađen neselektivno, povremeno i rijetko te u cjelini nesustavno.

Kako bi se jedan ovakav program počeo realizirati, bilo je potrebno izraditi metodološki pristup obradi arhitektonskih detalja i elemenata Šibenika kao preliminarnoj fazi programa. To je bio potpuno originalan metodološki pristup, a obrada je trajala punih 14 godina prije nego što je program krenuo u provedbu.

Metodološki pristup obrade arhitektonskih detalja i elemenata Šibenika sastojao se od tri glavna, međusobno povezana segmenta:

I. terenski obilazak, inventariziranje i fotografiranje arhitektonskih detalja i elemenata

1 Čitavo ovo autorovo zanimanje za arhitektonske detalje i elemente Šibenika potaknuto je inicijativom velikih splitskih konzervatora arhitekata Jerka i Mirjane Marasović, kojima upravo zbog toga dugujem iznimnu zahvalnost.

2 Ideator, koordinator i konzervatorski nadzornik programa od utemeljenja je autor ovog članka.

II. klasificiranje, sistematiziranje, izrada statistike i grafičkih priloga

III. sinteza tipologije arhitektonskih detalja i elemenata te povijesnoumjetnička valorizacija.

Osnovicu obrade arhitektonskih detalja činilo je inventariziranje (I.). Terenskim popisom bili su obuhvaćeni svi objekti u povijesnoj jezgri Šibenika. Inventariziranje se sastojalo od vizualnoga pregleda svih pročelja pojedinog objekta, partera dvorišta i ulica koje ga okružuju te pregleda pete fasade s lociranjem uočenih karakterističnih elemenata³ na inventarizacijskom obrascu pripadajućeg objekta. Usporedo s popisivanjem fotografirani su svi arhitektonski elementi. Prilikom fotografiranja elemenata fotografirani su i njihovi detalji.⁴

Nakon inventariziranja provedeno je klasificiranje, sistematiziranje i statistička obrada arhitektonskih elemenata (II.) uvedenih u inventarizacijske obrasce. Tako je utvrđeno da šibenska povijesna jezgra ima ukupno 3.300 karakterističnih arhitektonskih elemenata.⁵

Sljedeći korak bio je prelazak na razradu tipologije i povijesnoumjetničku valorizaciju arhitektonskih elemenata i detalja (III.) Šibenika kao vrlo kompleksnu etapu obrade koja se sastojala od proučavanja svih raspoloživih povijesnih izvora o arhitektonskim elementima te proučavanja poznate stručne i znanstvene literature kako bi se upoznale vrijednosti arhitektonskih elemenata i ustrojila tipologija u okviru svake zasebne grupe elemenata. To je podrazumijevalo sustavnu usporedbu s arhi-

3 Što je to karakterističan element? Ako jedan objekt ima tri prozora jednakih karakteristika (npr. istih natprozorskih profilacija), onda se u inventarizacijski obrazac objekta unosio JEDAN prozor kao karakterističan element. Ako se sve natprozorske profilacije međusobno razlikuju (u vertikalnome presjeku), u anketni se list unosilo TRI prozora zasebno kao karakteristične elemente.

4 Što je to element, a što detalj? Pojam *arhitektonski element* odnosi se npr. na balkon, a pojam *arhitektonski detalj* odnosi se npr. na stupić balustrade istog balkona. U inventarizacijske obrasce unosili su se samo arhitektonski elementi.

5 Elementi su klasificirani u grupe kao što su balkoni, bifore, dimnjaci, grbovi itd.

tektonskim elementima ostalih dalmatinskih i drugih gradova, što je za ustroj tipologije osobito značajno ako su povijesni izvori oskudni, a arhivi uglavnom neistraženi i neobjavljeni.

Nakon što su obavljene sve tri preliminarne faze obrade bilo je moguće napraviti popis prioriteta za obnovu arhitektonskih elemenata. Dva su kriterija bila važna za izradu ovog popisa: povijesnoumjetnička vrijednost i stanje očuvanosti materijala tih elementa koje se moglo okvalificirati kao dobro, loše ili ruševno. Čitav navedeni pristup obradi arhitektonskih elemenata i detalja može se i shematski prikazati, kao što je to već učinjeno na primjeru grada Skradina u zaleđu Šibenika.⁶

Prvi konkretni zahvati realizirani su 1998. godine. Značajnom donacijom privatnoga šibenskog poduzetnika Vlade Čovića restaurirane su drvene vratnice šibenske katedrale koje su skinute sa zapadnog portala 1966. godine i zamijenjene brončanim vratnicama.⁷ Od tada su se nalazile u neodgovarajućim depoima i dočekale restauraciju u lošem stanju. Vratnice su se pored baroknih stilskih dekoracija isticale i urezanom godinom 1738. kao jedine poznate vratnice u Šibeniku s upisanom godinom.⁸ Restaurirane vratnice prezentirane su na pročelju biskupske palače, nasuprot Gradskom muzeju.⁹ Za tu priliku napravljena je posebna željezna nosiva konstrukcija te postavljena noćna rasvjeta (sl. 1, 2).

Drugi projekt realiziran je 2000. godine zahvaljujući pobjedi na natječaju za donaciju Zagrebačke banke. Radilo se o restauraciji barokne kovane rešetke u luneti portala kao i pripadajućih drvenih vratnica palače Pellegrini-Tambača.¹⁰ Projekt je prepoznat kao originalan i jedinstven, a tijekom realizacije popraćen je brojnim medijskim osvrtima, što je stvorilo afirmativnu atmosferu za nove donacije i realizacije. Bez sumnje, bio je to veliki vjetar u leđa programu STANADI (sl. 3, 4).

U okviru programa nadomještani su i nestali, tj. ukradeni detalji. Tako je nanovo izvedena mala prozorska rešetka od kovanog željeza u Pekarskoj ulici (projekt br. 7).¹¹ U ovom slučaju zahvaljujući prethodnoj dokumentacijskoj fazi postojala je fotografija rešetke koja je ukradena neposredno pred Domovinski rat. Fotografija je poslužila izradi preciznog projekta rekonstrukcije (sl. 5, 6).

Uoči rušenja jedne zgrade na obali tijekom 1990. godine demontirana je jedna elipsasta rešetka baroknih stilskih karakteristika.¹² Projektom iz 2003. godine (projekt br. 9) obuhvaćeno je elektrolitsko čišćenje i restauratorska obra-

da kovanog željeza te prezentacija na pročelju palače Divnić na Skalicama koje se spuštaju prema Dobriću. Bio je to primjer javne prezentacije detalja, čime je izbjegnuto deponiranje u gradski muzej (sl. 7, 8).

Propali dijelovi drvenih vratnica na adresi Stube Dragojevića 1¹³ rekonstruirani su. Zanimljivo je da je sponzor ujedno bio i vlasnik stolarske radionice te je pod konzervatorskim nadzorom sâm nadopunio vratnice i ponovno ih stavio u funkciju (projekt br. 10). Kasetirane vratnice baroknih stilskih karakteristika bile su teško oštećene vlagom, uglavnom u donjoj zoni gdje su daske bile gotovo potpuno istrunule (sl. 9, 10).

„Dječje boje za stare vratnice“ bio je naziv projekta (br. 11) u okviru kojega je izvršena ličilačka obrada triju drvenih vratnica (18. i 19. stoljeće) te restauriranje pripadajućih ukrasnih okova.¹⁴ Bio je to prvi projekt programa koji je imao izniman edukativan karakter jer su u njemu sudjelovala djeca osnovne škole „Petar Krešimir IV.“ sa svojom nastavnicom prof. Zdenkom Bilušić. Naime, u prvom dijelu projekta djeca su na vratnicama komadićima koloriranog papira u kolažu ostvarila koncepte izgleda vratnica nakon bojanja, a u drugom dijelu projekta pristupilo se ostvarenju zamisli. Djeca su za svoj rad bila nagrađena prigodnim darovima koje je pripremio sponzor. Projekt je privukao iznimnu pozornost medija jer su djeca proširila program svojim igrokazima na obližnjem trgu dijeleći pritom prolaznicima prigodne poruke o potrebi zaštite kulturne baštine (sl. 11, 12).

Projektom br. 13 program STANADI je prvi put realizirao obnovu jednoga arhitektonskog elementa u interijeru. Radilo se o reatauriranju gotičkih oslikanih drvenih greda u prizemlju šibenske palače Gogala¹⁵ (sl. 13, 14).

U Ulici sv. Nikole Tavelića nalazi se velika zidna kapelica izvedena u duhu historicizma koja je prije restauratorskog zahvata bila oštećena i prilično zapuštena.¹⁶ Ovaj restauratorski projekt (br. 18) treba izdvojiti jer je po prvi put realiziran zahvaljujući inozemnom donatoru, konkretno veleposlanstvu Kraljevine Norveške (sl. 15, 16).

Restauriranje portala u prizemlju palače Rossini¹⁷ bilo je jedan od najkompleksnijih i stoga najskupljih realiziranih projekata programa STANADI (projekt br. 19). Vrsni gotički portal iz 15. stoljeća s grbom obitelji Tobolović bio je devastiran krajem 19. stoljeća, kada je grb otkupila i demontirala jedna austrijska kolekcionarska obitelj. Srećom, tada je napravljena i kopija grba koja je ostala deponirana u gradskom muzeju. Ciljevi projekta bili su ponovno umetanje

6 ŠPRLJAN, IVO, 1997., 11.

7 DEVETAK, VOJKO, 1980., 28.

8 ŠPRLJAN, IVO, 1992.-1993., 80.

9 Danas su vratnice prezentirane na pročelju prizemlja crkvenog muzeja u Šibeniku.

10 Na kat. čest. zgr. 5244 K.O. Šibenik.

11 Na kat. čest. zgr. 5733 K.O. Šibenik.

12 Zgrada s rešetkom nalazila se je na k.č.zgr. 5851 K.O. Šibenik.

13 Na k.č.zgr. 5254/4 K.O. Šibenik.

14 Vratnice sa stilskim oznakama 19. stoljeća nalazile su se na k.č.zgr. 5910 (palača Divnić) i 5723 K.O., a vratnice s baroknim stilskim karakteristikama nalazile su se na k.č.zgr. 5712, sve K.O. Šibenik.

15 Na k.č.zgr. 5272 K.O. Šibenik.

16 Na k.č.zgr. 5865 K.O. Šibenik.

17 Na k.č.zgr. 5252/3 K.O. Šibenik.

lunete iznad nadvratnika i montiranje kamenog grba unutar lunete. U tu svrhu injektiranjem je učvršćen zid iznad nekadašnje lunete te izveden iskop u zidu radi pozicioniranja novih lukova portala. Radovima je prethodio precizan projekt temeljen na staroj fotografiji iz 19. stoljeća koja se uz pomoć geodetskoga računalnog programa zarotirala i prilagodila arhitektonskom snimku donjeg dijela portala. Tako su nedostajući lukovi i akroterij bili precizno nacrtani i nakon toga izvedeni u klesarskoj radionici (sl. 17, 18).

Kameni gotičko-renesansni balkon na bočnom pročelju zgrade s kavanom „Medulić“ (projekt br. 21) prije konzervatorsko-restauratorskih radova doslovno se raspadao.¹⁸ Bio je to primjer kako jedan sustavan program u ovom slučaju može pomoći u spašavanju teško oštećenih arhitektonskih detalja za čije očuvanje praktički nitko nije bio zainteresiran (sl. 19, 20).

Restauracija manirističkog portala (sl. 21, 22) s prijelaza iz 16. u 17. stoljeće na palači Draganić 2005. godine primjer je prve primjene lasera u metodologiji čišćenja kamenih spomenika u povijesti šibenskog konzervatorstva (projekt br. 24).¹⁹

U sklopu projekta restauriranja teško oštećenoga ranogotičkog grba s prikazom sv. Mihovila iznad gradskih vrata uz Kneževu palaču²⁰ repliciran je izvornik, a kopija pohranjena u čuvaonicu gradskog muzeja (projekt br. 31). Original je cjelovito restauratorski obrađen *in situ*. Prikaz sv. Mihovila inače se nalazi i u logu programa STANADI (sl. 23, 24) pa je ovaj projekt imao i simbolički značaj.

Dominantnu eksterijernu drvenu baštinu Šibenika čine stare vratnice, gotovo isključivo u prizemljima zgrada. Kod projekta br. 33 radilo se o restauriranju drvenih arhitektonskih elemenata na gornjim etažama pročelja, o dva tzv. „žburta“.²¹ Riječ je o konzolno istaknutim drvenim prozorima koji su bili česti na starim zgradama tijekom 19. stoljeća i početkom 20. stoljeća (sl. 25, 26).

Jedan od najzahtjevnijih i najskupljih projekata programa bilo je restauriranje triju kamenih grbova gotičko-renesansnih stilskih karakteristika koji su se nalazili na peterokutnoj kuli tvrđave sv. Mihovila²² (projekt br. 37). Pristupačnost grbovima bila je moguća samo izvedbom posebne radne skele, što je otežavalo demontažu i ponovnu montažu grbova nakon njihove restauracije. Projekt je dugo trajao jer su u početku bila prikupljena sredstva samo za demontažu grbova (sl. 27, 28).

Važan iskorak za program bila je odluka uprave Grada Šibenika da se svake godine osigura izvjesna svota za konzervatorsko-restauratorske intervencije na arhitek-

tonskim detaljima, prvenstveno drvenim vratnicama u povijesnoj jezgri koje su zbog materijala bile posebno ugrožene utjecajem atmosferilija i crvotočine. Tako je 2015. godine nastao projekt (br. 40) koji je objedinio čak šest drvenih vratnica s elementima baroka, historicizma i secesije na različitim pozicijama u šibenskoj povijesnoj jezgri²³ (sl. 29, 30).

Konzervatorsko-restauratorske intervencije na gotičkoj bifori na kući Blaće²⁴ (projekt br. 41) dugi su niz godina čekale realizaciju, s jedne strane zbog visoke cijene, a s druge strane zbog nemogućnosti pronalaska donatora za ulaganje u arhitektonske detalje na privatnoj zgradi. Na kraju je bifora restaurirana (dijelom rekonstruirana) ponudjenim pokroviteljstvom Grada Šibenika, tj. sredstvima gradskog proračuna namijenjenim obnovi detalja u povijesnoj jezgri. Značaj projekta je u povijesnoj i stilskoj valorizaciji bifore atribuirane radionici majstora Jurja Dalmatinca za vrijeme njegovog boravka u Šibeniku oko sredine 15. stoljeća. Bifora (sl. 31, 32) je bila uvelike oštećena i devastirana pa je restauriranje bilo prilično zahtjevno.

Ovim gradskim pokroviteljstvom realiziran je i projekt obnove (br. 44) dvaju dimnjaka na kući Galera, registriranom kulturnom dobru.²⁵ Bio je to prvi projekt programa koji je obuhvatio i stare dimnjake kao arhitektonske elemente koji su u nestajanju u tijeku recentnih rekonstrukcija i neodržavanja zgrada. Ovdje je riječ o dvama dimnjacima koji se oblikom javljaju tijekom europskog baroka, a takvih je sačuvano svega nekoliko u povijesnoj jezgri grada Šibenika (sl. 33, 34).

Trenutno su u realizaciji konzervatorsko-restauratorski radovi na dvorišnom zidu zgrade na adresi sv. Nikole Tavelića 1 (br. 45).²⁶ Na zidu s teško devastiranom žbukom i portalom restaurirat će se i djelomično rekonstruirati kameni portal s drvenim vratnicama, zatim će se rekonstruirati žbukani slog s vijencem te restaurirati ograda od kovanog željeza. Svi su arhitektonski elementi iz 1856. godine i pripadaju sjajnom segmentu historicističke arhitektonske baštine grada Šibenika (sl. 35). Ovom projektu će biti pridružene još jedne vratnice baroknog stila s palače Gogala.

U realizaciji projekata programa STANADI radile su restauratorske radionice: „Krševan“ d.o.o. iz Zadra, „Oblikovanje“ d.o.o. iz Sesveta, „Renesansa“ iz Buja, „Torzo“ iz Zagreba, „Kor“ d.o.o. iz Splita, restaurator Goran Tonči Ivica iz Splita, kao i građevinske tvrtke: RAN d.o.o. Šibenik,

18 Na k.č.zgr. 5888 K.O. Šibenik.

19 Na k.č.zgr. 5655 K.O. Šibenik.

20 Na k.č.zgr. 5251/2 (dio) K.O. Šibenik.

21 Na k.č.zgr. 5912 K.O. Šibenik.

22 Kula se nalazi približno na sredini istočnog bedema tvrđave,

k.č.zgr. 5158 (dio) K.O. Šibenik.

23 Jedne vratnice baroknih stilskih karakteristika na k.č.zgr. 5684; tri vratnice stilskih karakteristika iz 19. stoljeća: na k.č.zgr. 5752 (uz Kalelargu), 5616 (prema Starom pazaru, uz današnju postolarsku radionicu) i 5252/1 (lijevo od Male lođe), te dvije vratnice karakteristične za 1. četvrtinu 20. stoljeća: k.č.zgr. 5245/2 (desno od palače Ježina) i k.č.zgr. 5375/2 (preko puta palače Gogala), sve K.O. Šibenik.

24 Na k.č.zgr. 5763 K.O. Šibenik.

25 Na k.č.zgr. 5701 K.O. Šibenik.

26 Na k.č.zgr. 5750 (dio prema jugozapadu) K.O. Šibenik.

SGK Velika Gorica, Zdravko gradnja d.o.o. iz Šibenika, svi s licencom Ministarstva kulture. Svim realizacijama prethodili su istražni radovi. Stručni konzervatorski nadzor i koordinaciju projekata obavljao je autor ovog članka.

ZAKLJUČAK

Program STANADI utemeljen je kao alternativni program obnove arhitektonskih detalja i elemenata za koje je zbog minornosti teže iznaći sredstva kod Ministarstva kulture. Mali arhitektonski detalji dođu na red tek pri intervencijama na cjelovitim profanim ili sakralnim građevinama, dok na ostalim objektima sekundarnoga povijesnog i stilskog značenja sve brže propadaju. STANADI je program koji prostorno objedinjuje čitavu povijesnu jezgru ne praveći razli-

ku među objektima, već postavljajući prioritete po arhitektonskom i stilskom značaju detalja, a ujedno uvažavajući i njegovo građevno stanje.

Ovaj šibenski projekt mogao bi poslužiti kao model ostalim hrvatskim gradovima. Takav model obnove koji se stalno prati u medijima ima i edukativnu dimenziju jer kod građana i donatora pojačava svijest o vrijednosti tog segmenta arhitektonske baštine, što indirektno usporava proces nestajanja arhitektonskih detalja iz povijesne jezgre.

Od 1998. do 2019. godine ukupno je kroz program STANADI realizirano 45 projekata te su obnovljena 83 arhitektonska elementa. Donatori, sponzori i pokrovitelji u spomenutom razdoblju izdvojili su za projekte ukupno 2.065.150,00 kn.

Tablica realiziranih projekata

R. BR. PRO- JEKTA	OBJEKT, ARHITEKTONSKI ELEMENT ILI NJEGOVI DIJELOVI (lokacija, stilske karakteristike i datacija)	KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI RADOVI	Zavr- šeno god.	DONATOR SPONZOR POKROVITELJ	IZNOS DONACIJE kn/EUR
1.	Katedralne barokne vratnice, 1738.	Restauriranje vratnica i izrada replika dviju brončanih drški, kasnorenesansna venecijanska radionica	1999.	Vlado Čović, šibenski privatni poduzetnik	73.000 kn 9.700 EUR
2.	Palača Pellegrini, kovana rešetka u luneti (barok, 18. st.) i drvene vratnice (18./19. st.)	Restauracija drvenih vratnica, elektrolitsko čišćenje rešetke, zaštita metala, čišćenje kamenog portala	2000.	Zagrebačka banka	30.000 kn 4.050 EUR
3.	Romanički portal na crkvi sv. Duha, 13. st.	Restauracija sačuvanih kamenih elemenata portala te restauracija žbuke u luneti portala	2000.	Rotary club Šibenik	20.000 kn 2.700 EUR
4.	Freska u luneti portala crkve sv. Frane, gotika, poč. 15. st.	Rendgenske i kemijske analize uzoraka, UV i IC snimanje, sanacija pukotina i otpalih fragmenata žbuke, zaštita paralooidom	2001.	Grad Šibenik	60.000 kn 8.100 EUR
5.	Freske u luneti gotičkog portala kuće Chiabov, renesansa, 16. st.	Rendgenske i kemijske analize uzoraka, UV i IC snimanje, sanacija pukotina i otpalih fragmenata žbuke, zaštita paralooidom	2001.	Grad Šibenik	60.000 kn 8.100 EUR
6.	Kapelica na trgu pred kavanom «Medulić», 1930.	Čišćenje i cinčanje neobarokne zaštitne rešetke na kapelici, postava novih vrata, restauriranje stare slike Bogorodice	2001.	Goran Sekulić, vlasnik tvrtke «Faks», Šibenik	6.000 kn 810 EUR
7.	Pekarska ulica, barokne prozorske rešetke	Izrada replike kovane željezne rešetke prema projektu rekonstrukcije uz korištenje stare fotografije	2002.	Jozo Topić, «Optika Topić», Šibenik	5.000 kn 700 EUR
8.	Zagrebačka ulica, okrugle prozorske rešetke, 18./19. st.	Elektrolitsko čišćenje i zaštita metala na dvjema okruglim prozorskim rešetkama, sanacija kamenih pragova prozora	2002.	Miljenko Aralica, «Wit boy», Zadar	7.000 kn 950 EUR
9.	Elipsaste prozorske rešetke, barok, 18. st.	Elektrolitsko čišćenje i restauracija metala, montaža rešetke na pročelje palače Divnić (Skalice)	2002.	Jadranska banka Šibenik	10.000 kn 1.350 EUR
10.	Drvene vratnice, Stube Dragojevića 1, barok, 18. st.	Zamjena svih propalih dijelova, izrada nedostajućih profila, bojenje, izrada nove kvake i brave, čišćenje portala	2002.	Stolarija Gojanović, Bilice	14.000 kn 1900 EUR

11.	«Dječje boje za stare vratnice», 3 vratnice, barok i 19. st.	Ličilačka obrada triju vratnica, demontaža i montaža 5 mjedenih drški nakon elektrolitskog čišćenja	2002.	Naprijed d.d. Šibenik	5.000 kn 700 EUR
12.	Drvena luneta na portalu, Kvarir, 18./19. st.	Zdravo staro drvo sačuvano (80%), nedostajući dijelovi nadopunjeni, bojenje	2002.	Igor Lučev, javni bilježnik iz Šibenika	2.000 kn 270 EUR
13.	Palača Gogala, gotički strop s oslikanim gredama	Restauracija 10 drvenih greda s oslicima na bokovima i dnu greda	2002.	Mira Schwyter, Šibenik	24.000 kn 3.250 EUR
14.	Željezna vrtna ograda i vrata uz kuću Pasini, poč. 20. st.	Demontaža i montaža rešetke iz lijevanog željeza, radionička obrada i zaštita željeza od korozije	2002.	Ivica Batinić i Vesna Pasini iz Šibenika	15.000 kn 2.030 EUR
15.	Kameni balkon na palači Gogala, barok, 18. st.	Izvedba novih dijelova (stupića, ploče i naslona) te komponiranje sa starim dijelovima balkona	2002.	Nike Gogala, pravnica iz Rijeke	51.000 kn 6.900 EUR
16.	Vratnice u ulici don Krste Stošića, barok, 18. st.	Stolarska obnova drvenih vratnica, restauracija mjedenih i željeznih okova	2002.	Grad Šibenik	9.500 kn 1.300 EUR
17.	Kapelica Gospe od Žalosti, u blizini teatra, 19./20.st.	Izvedena nova stolarija, novo žbukanje, prema staroj fotografiji ispisana molitva Gospi na mjedenoj ploči	2002.	«Oblikovanje», Sesvete i M. Klarić, Šibenik	7.500 kn 1.010 EUR
18.	Kapelica u Ulici Sv. Nikole Tavelića, 19./20. st.	Uređenje uličnog zida duljine 13 m, restauracija kapelice, izrada i zamjena oštećenih elemenata na kapelici	2003.	Norveško veleposlanstvo	74.000 kn 9.900 EUR
19.	Portal s grbom Tobolović na palači Rossini, 15. st.	Umetanje nove lunete s replikom grba Tobolović iznad portala s injektiranjem gornje zone; izmjena stepenice i izvedba tašela na lijevom dovratniku portala, izrada novog akroterija	2003.	Europska unija, SGK – Velika Gorica i Dom-Konzalting Šibenik	89.000 kn (72.000 + 15.000 + 2.000) 12.000 EUR
20.	Drvene barokne vratnice na palači Rossini, 18. st.	Izmjena oštećenih letvica i profila, zaštita vratnica od crvotočine, bojenje; demontaža i restauriranje mjedenih štitova	2003.	Stolarija „Rudi“, Šibenik	3.700 kn 500 EUR
21.	Kameni gotičko-renesansni balkon («Medulić»), 15./16. st.	Demontaža ograde, izrada novih stupića, krpanje oštećenja, statičko stabiliziranje	2004.	«Dalekovod» Zagreb	14.700 kn 1.950 EUR
22.	Bunarske krune na cisterni «4 bunara», sred. 15. st.	Demontaža četiriju bunarskih kruna zajedno s bazama; sanacija i restauracija baza i kruna te montaža	2004.	Grad Šibenik	40.000 kn 5.500 EUR
23.	Renesansni balkon na palači Draganić, 16. st.	Restauracija i čišćenje balkonske ploče, zamjena dovratnika na baroknom balkonskom portalu	2005.	Javna ustanova NP «Krka»	42.000 kn 5.700 EUR
24.	Maniristički portal na palači Draganić, 16./17. st.	Restauracija i čišćenje portala uz upotrebu lasera	2005.	Javna ustanova NP «Krka»	50.000 kn 6.800 EUR
25.	Renesansna bifora na zgradi ex Lego, 16. st.	Izrada nedostajućih elemenata bifore, montaža, izrada tašela „usuho“ i „umokro“, čišćenje i zaštita kamena	2005.	Jozo Topić, Šibenik	50.000 kn 6.800 EUR
26.	Kapelica sv. Križa u Docu, 19. st.	Klesarski radovi (pragovi), bravarski radovi (rešetka), restauratorski radovi (niša i raspelo)	2005.	Župljani Doca s gosp. Aljošom Kitarovićem	34.200 kn 4.640 EUR
27.	Drveni strop gotičkih stilskih karakteristika, 15. st., ex Vidović	Istražni radovi, fumigacija drvene građe, rekonstrukcija druge nazidne grede, ugradba nedostajućih elemenata	2006.	Šibenska biskupija i rest. radionica „Renesansa“ Buje	80.000 kn + 10.000 kn 12.300 EUR

28.	Komin u kući ex Vidović, 19. st.	Restauracija nape komina (istražni radovi, čišćenje drvenih profiliranih greda, zaštita drva)	2006.	Restauratorska radionica „Renesansa“ Buje	6.000 kn 820 EUR
29.	Tri prozorske rešetke baroknog stilslog sloga, 18. st.	Izrada novih drvenih dekorativnih elemenata, montaža, zaštita drva, popravak prozora, izmjena prozorskih mrežica	2006.	Grad Šibenik	12.000 kn 1.630 EUR
30.	Kip sv. Nikole i dio preslice crkve sv. Nikole, 17. st.	Čišćenje i zaštita kamena na kipu i preslici, rekonstrukcija otpale šake na kipu, restauracija biskupskog štapa na kipu	2006.	anonimni donator i „Krševan“ d.o.o. Zadar	20.000 kn + 12.000 kn 4.350 EUR
31.	Reljef sv. Mihovila, 14. st.	Restauratorski radovi na izvorniku; predkonsolidacija, retuš, konzervacija, izrada replike, montaža izvornika	2008.	Družba „Braća hrvatskog zmaja“, Šibenik	24.000 kn 3.250 EUR
32.	Renesansni grb s natpisom na zidu do Gradske lože, 16. st.	Mikropjeskarenje, čišćenje, pranje čitavog zida vodom, čišćenje i izrada novih sljubnica, zaštita kamena	2006. i 2008.	građ. tvrtka „Dva Marka“, Šibenik, ugost. obrt 'Moca'	27.000 kn 3.700 EUR
33.	Dva drvena prozorska istaka („žburta“), 1906.	Demontaža, istražni radovi, stolarska obrada, izrada novih dijelova, bojanje, montaža	2009.	Javni bilježnik Igor Lučev i Grad Šibenik	2.000 kn + 3.000 kn 700 EUR
34.	Drvene vratnice, uz kavanu „Medulić“, poč. 20. st.	Istražni radovi, stolarska obrada, bojanje, čišćenje okova, čišćenje portala	2009.	dr. Jasminka Lasinović	15.000 kn 2.100 EUR
35.	Drvene vratnice na portalu crkve sv. Nikole, 17. st.	Čišćenje, eliminacija truleži, kitanje, izrada novih dijelova, dezinfekcija, petrifikacija, bojanje	2009.	Župa sv. Jakova	20.000 kn 2.600 EUR
36.	Obojene drvene grede samostana sv. Luce, oko 17. st.	Čišćenje, dezinfekcija, petrifikacija, obrada oštećenja, kitanje pukotina, izrada retuša, izvještaj o radovima	2010.	Benediktinski samostan sv. Luce, Šibenik	80.000 kn 11.000 EUR
37.	Tri renesansna grba, tvrđava sv. Mihovila, 16. st.	Demontaža, desalinizacija, integracija labilnih komada, izrada novih komada, izrada spojnica, hidrofobizacija, montaža	2004. do 2014.	Grad Šibenik	166.300 kn 22.000 EUR
38.	Ponovna restauracija baroknih katedralnih vratnica iz 1738. godine	Skidanje stare boje, čišćenje, zapunjavanje pukotina drvenim klinovima, dezinfekcija, petrifikacija, novi nalič	2015.	Vlado Čović, privatni poduzetnik iz Šibenika	16.250 kn 2.200 EUR
39.	Gotički portal sa samostrijelcem, 15. st.	Čišćenje uporabom lasera, uklanjanje nečistoća, zamjena fuga, završna zaštita kamena	2016.	Tvrđava kulture Šibenik	50.000 kn 6.700 EUR
40.	Grupa od 6 portala i 6 drvenih vratnica, 19. i 20. st.	Čišćenje kamenih portala, sanacija pukotina, restauracija drvenih vratnica i okova	2016.	Grad Šibenik	150.000 kn 20.100 EUR
41.	Gotička bifora na kući Blaće, oko sredine 15. st.	Restauracija izvornih dijelova, izvedba nedostajućih dijelova u kamenu, pripasivanje, zaštita kamena	2017.	Grad Šibenik	79.000 kn 10.600 EUR
42.	Grupa od 2 portala i 4 vratnice; portal 17. st., vratnice 19. st. i secesija	Čišćenje kamenih portala, sanacija pukotina, restauracija drvenih vratnica i okova	2018.	Grad Šibenik	150.000 kn 20.100 EUR
43.	Kameni balkon na palači Gogala, barok, 18. st.	Čišćenje balkonske ploče i konzola, sanacija nadstrešnice balkonskih vrata, restauracija željezne kovane ograde	2018.	Luigia Gogala Arambasin, Francuska	14.000 kn 1.900 EUR
44.	Dva dimnjaka na kući Galera, barok, 18. st.	Podupiranje skelom, injektiranje zida oko dimnjaka, stezanje dimnjaka oblučilima, obnova opeke, žbukanje	2018.	Grad Šibenik i „Zdravko gradnja“ d.o.o.	150.000 kn + 32.000 kn 24.600 EUR
45.	1 portal i 2 vratnice, zid i ograda, historicizam, 1856.	Restauracija i klesarska obnova portala, restauracija drvenih vratnica, obnova žbuke na zidu, restauracija željezne rešetke	2019.	Grad Šibenik	150.000 kn 20.300 EUR
ukupno	83 arhitektonska elementa i detalja	razno	1998. - 2019.	razni	2.065.150 kn 278.560 EUR



1 Projekt 1: stanje vratnica 1997. godine, prije radova
Project 1: condition of doors in 1997, before restoration



2 Projekt 1: stanje 2010. godine u tijeku prezentacije
Project 1: condition in 2010, during presentation



3 Projekt 2: stanje rešetke prije radova
Project 2: condition of metal grating before restoration



4 Projekt 2: stanje rešetke nakon čišćenja
Project 2: condition of metal grating after cleaning



5 Projekt 7: stanje rešetke 1984. godine
Project 7: condition of metal grating in 1984



6 Projekt 7: replika rešetke 2002. godine
Project 7: metal grating replica in 2002



7 Projekt 9: stanje barokne rešetke prije radova
Project 9: condition of Baroque metal grating before restoration



8 Projekt 9: montaža rešetke na pročelje palače Divnić
Project 9: installing of metal grating to the façade of Divnić palace



9 Projekt 10: stanje prije radova
Project 10: condition before restoration



10 Projekt 10: stanje nakon intervencije
Project 10: condition after restoration



11 Projekt 11: „Dječje boje za stare vratnice“, djeca izvode kolaž na vratnicama iz 19. stoljeća
Project 11: “Children’s colours for old doors”, children creating collage on 19th-century doors



12 Projekt 11: vratnice iz 19. stoljeća nakon radova
Project 11: 19th-century doors after restoration



13 Projekt 13: u tijeku radova
Project 13: during restoration



14 Projekt 13: stanje stropa nakon radova
Project 13: condition of ceiling after restoration



15 Projekt 18: stanje kapelice prije radova
Project 18: condition of chapel before restoration



16 Projekt 18: stanje kapelice nakon radova
Project 18: condition of chapel after restoration



17 Projekt 19: stanje portala prije radova
Project 19: condition of portal before restoration



18 Projekt 19: stanje portala neposredno nakon intervencija
Project 19: condition of portal immediately after restoration



19 Projekt 21: stanje balkona prije radova
Project 21: condition of balcony before restoration



20 Projekt 21: stanje balkona nakon radova
Project 21: condition of balcony after restoration



21 Projekt 24: u tijeku čišćenje portala laserom
Project 24: laser cleaning of the portal



22 Projekt 24: portal nakon radova
Project 24: portal after restoration



23 Projekt 31: stanje grba prije radova
Project 31: condition of coat of arms before restoration



24 Projekt 31: stanje grba nakon radova
Project 31: condition of coat of arms after restoration



25 Projekt 33: demontaža prozorskih istaka („žburtova“) s drugog kata zgrade

Project 33: disassembling of window niches from the second floor of the building



26 Projekt 33: obnova prozorskih istaka („žburtova“) u stolarskoj radionici

Project 33: restoration of window niches in the carpenter shop



27 Projekt 37: stanje grbova prije radova
Project 37: condition of coats of arms before restoration



28 Projekt 37: montaža grbova
Project 37: installing of coats of arms



29 Projekt 40: vratnice prije radova
Project 40: doors before restoration



30 Projekt 40: jedne vratnice nakon radova
Project 40: doors after restoration



31 Projekt 41: bifora prije radova
Project 41: bifora before restoration



32 Projekt 41: bifora nakon radova
Project 41: bifora after restoration



33 Projekt 44: stanje dimnjaka prije radova
Project 44: condition of chimney before restoration



34 Projekt 44: stanje dimnjaka neposredno nakon radova
Project 44: condition of chimney immediately after restoration



35 Projekt 45: stanje uličnog zida prije radova
Project 45: condition of street wall before restoration



36 Projekt 45: stanje uličnog zida u tijeku radova
Project 45: condition of street wall during restoration

LITERATURA

- DEVETAK, VOJKO, *Šibenska katedrala*, Šibenik, 1980., 28.
- DIZDAR, J., Šibenski muzej pod vedrim nebom sa 3.300 eksponata (Stanadi), *Oslobođenje*, Sarajevo, 13. februar/veljača 2016.
- GRUBAČ, J., Starine naše divne – ingenioznim programom „Stanadi“ donatori spašavaju brojne vrijedne detalje u staroj gradskoj jezgri, *Slobodna Dalmacija*, Split, 20. prosinca 2008.
- LONČAR, M., Priznanja donatorima obnove arhitektonskih detalja u povijesnoj jezgri (u povodu obilježavanja pet godina programa STANADI), *Šibenski list*, Šibenik, 24. svibnja 2003.
- ŠIMAC, G., Spašeno šibensko blago, *Večernji list*, Zagreb, 26. svibnja 2003.
- ŠPRLJAN, IVO, Obnovljene dvije šibenske freske, *Vijesti muzealaca i konzervatora*, 1, Zagreb, 2002.
- ŠPRLJAN, IVO, Obnova gotičkog portala na šibenskoj palači Rossini, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 29/30, Zagreb, 2005./2006.
- ŠPRLJAN, IVO, Obnova gotičkog portala u šibenskoj ulici Jurja Barakovića, *Osvit*, Ogranak MH, Šibenik, 2016.

Summary

STANADI – PROGRAMME OF RESTORATION OF ARCHITECTURAL DETAILS AND ELEMENTS IN ŠIBENIK

The STANADI programme, launched in 1998 and funded by donors and sponsors, is aimed at restoring architectural details and elements within the historic core of the town of Šibenik. The program was established by the Ministry of Culture's Conservation Department in Šibenik at the initiative of architect Ivo Šprljan, author of this article and an employee of the Conservation Department in Šibenik, who also manages and coordinates the programme. The programme itself was preceded by a preparatory documentary phase that included initial recording and photographing of characteristic details, which resulted in a total of 3300 characteristic details present within the historical core of Šibenik. The documentary phase was followed by assessment, i.e. establishing the art historical value of individual architectural details. Only then it was possible to determine restoration priorities according to the criteria of art historical value and current condition of individual elements, categorized as good, bad and dilapidated. The first accomplished restoration project involved Baroque doors originally belonging to the Cathedral of St James, dated 1738 (Figs. 1, 2). The donor of this first project, realized in 1998, was the entrepreneur from Šibenik, Mr Vlado Čović. The donation amounted to 9700 Euros. Since then, a total of 45 projects have been implemented, with a total of 83 interventions on architectural elements. One of the aims of the programme was also to raise awareness of the importance of architectural details as segments of architectural heritage of the town of Šibenik. The programme itself is unique in Croatia and could serve as a model for other Croatian and European cities.

The STANADI programme, launched in 1998 and funded by donors and sponsors, is aimed at restoring architectural details and elements within the historic core of the town of Šibenik. The program was established by the Ministry of Culture's Conservation Department in Šibenik at the initiative of architect Ivo Šprljan, author of this article and an employee of the Conservation Department in Šibenik, who also manages and coordinates the programme. The programme itself was preceded by a preparatory documentary phase that included initial recording and photographing of characteristic details, which resulted in a total of 3300 characteristic details present within the historical core of Šibenik. The documentary phase was followed by assessment, i.e. establishing the art historical value of individual architectural details. Only then it was possible to determine restoration priorities according to the criteria of art historical value and current condition of individual elements, categorized as good, bad and dilapidated. The first accomplished restoration project involved Baroque doors originally belonging to the Cathedral of St James, dated 1738 (Figs. 1, 2). The donor of this first project, realized in 1998, was the entrepreneur from Šibenik, Mr Vlado Čović. The donation amounted to 9700 Euros. Since then, a total of 45 projects have been implemented, with a total of 83 interventions on architectural elements. One of the aims of the programme was also to raise awareness of the importance of architectural details as segments of architectural heritage of the town of Šibenik. The programme itself is unique in Croatia and could serve as a model for other Croatian and European cities.

Anuška Deranja Crnokić

Europska godina kulturne baštine 2018.

Anuška Deranja Crnokić
Ministarstvo kulture i medija RH
Uprava za zaštitu kulturne baštine
HR-10000 Zagreb, Runjaninova 2

UVOD

Europska godina kulturne baštine uspješno je obilježena na području zemalja članica Europske unije i devet pridruženih zemalja¹ organiziranjem raznovrsnih događanja tijekom cijele 2018. godine na temelju odluke Europskog parlamenta i Vijeća, a uzimajući u obzir da kulturna baština Europe predstavlja zajednički izvor sjećanja, razumijevanja, identiteta, dijaloga, kohezije i kreativnosti za Europu.²

Manifestacijom se kroz prizmu raznovrsnih inicijativa i aktivnosti nastojalo staviti u središte interesa podizanje svijesti o važnosti kulturne baštine kao i važnost koju baština zauzima u našim životima. Definirano je deset inicijativa³ grupiranih prema četirima ključnim načelima djelovanja: načelu aktivnog sudjelovanja, održivosti, očuvanja i inovativnosti, kojima se nastojao poduprijeti odnos kako pojedinaca i zajednice tako i institucija na svim razinama: europskoj, nacionalnoj i lokalnoj prema baštini s ciljem njezinog boljeg razumijevanja i zaštite.

Uspjeh obilježavanja *Europske godine kulturne baštine 2018.* na europskoj razini rezultat je zajedničkih napora Europske komisije, Europskog parlamenta, Vijeća Europske unije, Vijeća Europe, Europskog saveza za kulturnu baštinu 3.3.⁴ te nadasve angažmana nacionalnih koordinatora na nacionalnoj razini te velikog broja pojedinač-



1 Kolaž fotografija ilustrira brojna događanja tijekom održavanja Europske godine kulturne baštine 2018.

Photo collage illustrating numerous events during the European Year of Cultural Heritage 2018

nih sudionika, udruženja građana i institucija iz područja kulture i kulturne baštine.

Prepoznatljivost manifestacije postignuta je kreiranjem karakterističnog vizualnog identiteta kojim je dominirala oznaka jednostavnoga pravokutnog oblika u pet boja te sivoj s naznačenim nazivom manifestacije u jezičnim inačicama svih uključenih zemalja, s jasnom i nedvosmislenom porukom.

Ostvarenju ovog zajedničkog uspjeha doprinijele su nove tehnologije kojima su komunicirane najvažnije poruke i aktivnosti putem uspostavljene mrežne platforme *The European Year of Cultural Heritage 2018* (https://europa.eu/cultural-heritage/about_en.html). Mrežna je

1 Albanija, Bosna i Hercegovina, Sjeverna Makedonija, Crna Gora, Srbija, Gruzija, Island, Norveška i Švicarska.

2 Europski parlament i Vijeće donijeli su 17. svibnja 2017. godine Odluku (EU) 2017/864 o Europskoj godini kulturne baštine 2018.

3 Deset inicijativa za Europsku godinu kulturne baštine: Zajednička baština: kulturna baština pripada svima, Baština u školi: djeca istražuju najvrjednija blaga i tradicije Europe, Mladi za baštinu: mladi unose nov život u baštinu, Baština u tranziciji: osmišljavanje novih namjena za industrijske, vjerske i vojne lokalitete i krajolike, Turizam i baština: odgovoran i održiv turizam povezan s kulturnom baštinom, Njegovanje baštine: razvoj standarda kvalitete za intervencije u području kulturne baštine, Baština u opasnosti: borba protiv nezakonite trgovine kulturnim dobrima i upravljanje rizicima koji prijete kulturnoj baštini, Vještine za baštinu: bolje obrazovanje i osposobljavanje za tradicionalne i nove profesije, Svi za baštinu: poticanje društvenih inovacija i uključenosti ljudi i zajednica, Znanost za baštinu: istraživanja, inovacije, znanost i tehnologija za dobrobit baštine.

4 Više o Europskom savezu za kulturnu baštinu 3.3.: <http://europeanheritagealliance.eu/>

platforma predstavljala centralno mjesto razmjene informacija o inicijativi kao i o programima svih uključenih zemalja, a ujedno je na indirektni način doprinijela jednom od ciljeva: kulturnoj raznolikosti i interkulturalnom dijalogu. Stranica je i danas aktivna te podsjeća na zamašnjak koji je postignut zajedničkim sinergijskim djelovanjem na svim razinama.

Potrebno je istaknuti i važnost uloge društvenih mreža koje su odigrale ključnu ulogu putem raznih medijskih kampanja na *Facebooku*, *Twitteru* i *Instagramu*, zbog kojih se i mlada publika značajno uključila u kampanju i pokazala interes za istraživanje kulturne baštine u svom okruženju, kao i za dijeljenje sadržaja o kulturi i tradiciji koja im je u neposrednom okruženju. Kreiran je glavni *hashtag* Europske godine #EuropeForCulture koji je i danas aktivan u novim projektima promocije kulture i kulturne baštine⁵.

Oznaka *Europske godine kulturne baštine* koja je sadržala logotip, slogan i *hashtag* dodjeljivala se za raznovrsne aktivnosti koje su pridonosile postizanju jednog ili više ciljeva *Europske godine kulturne baštine* 2018. na tri razine:

- nacionalni koordinator na razini zemlje članice EU, putem ispunjenog Zahtjeva od strane organizatora
- Europska komisija – za sve projekte koje financira EU putem prijavnog obrasca
- članovi Odbora dionika Europske godine kulturne baštine 2018. – za sve prekogranične projekte koje provode organizacije dionika kulturne baštine.

EUROPSKA GODINA KULTURNE BAŠTINE U HRVATSKOJ

Republika Hrvatska priključila se ovoj inicijativi u koordinaciji Ministarstva kulture RH podupiranjem i organizacijom brojnih aktivnosti diljem Hrvatske kojima je uspješno predstavljena hrvatska kulturna baština kao dio zajedničke europske baštine. Upravo zato je svečano otvorenje obilježavanja *Europske godine* u Hrvatskoj upriličeno otvorenjem izložbe *Vlaho Bukovac 1/3 – pariško razdoblje 1877. – 1893.* u Galeriji Klovićevi dvori, u Zagrebu, 18. siječnja 2018. godine, predstavljanjem stvaralaštva hrvatskog slikara etabliranog u europskoj umjetnosti, a ujedno zaslužnog u stvaranju temelja hrvatske moderne.

Od tada pa do kraja 2018. godine široj javnosti i stručnoj zajednici predstavljeni su raznovrsni kulturni sadržaji poput podvodne arheološke baštine, utvrđenih gradova, nematerijalne baštine, inovacija na području konzervatorsko-restauratorske djelatnosti, digitalizaci-

je kulturne baštine, sadržaji baštinskih institucija kao i razne inicijative poput *Dana europske baštine*, *Susreta u vrtovima*, *Noći muzeja*, *Međunarodnih dan arhiva*, *Međunarodne smotre folklor*a, *Mjeseca hrvatske knjige* i dr.

Radi bolje vidljivosti i promocije manifestacije te uključivanja što većeg broja dionika, šire publike te radi uspostave središnje lokacije za dijeljenje informacija i sadržaja o *Europskoj godini kulturne baštine* u Hrvatskoj, Ministarstvo kulture RH uspostavilo je mrežnu stranicu (<http://www.eu.godina.kulturne-bastine.min-kulture.hr/>) s informacijama na hrvatskom i engleskom jeziku, što je bilo ključno u povezivanju i razmjeni kulturnih sadržaja putem novih tehnologija između zemalja sudionica. Na mrežnim stranicama prezentirano je više od 40 značajnih kulturnih sadržaja:

- Izložba *Vlaho Bukovac 1/3 – pariško razdoblje 1877. – 1893.* (Zagreb, 18. siječnja 2018.) – svečani početak obilježavanja Europske godine kulturne baštine 2018.
- Noć muzeja: *Važno je sudjelovati* (26. siječnja 2018.)
- Izložba *Europa Nostra: Sharing Heritage – Sharing Values* (Zagreb, 19. veljače 2018.)
- Državni stručni skup *Europska godina kulturne baštine – 2018.* (Zagreb, 21. veljače 2018.)
- *Utvrđeni gradovi, otvorena društva* – Regionalna mreža za upravljanje povijesnim zidinama i utvrdama u dobrima urbane svjetske baštine u Europi (Šibenik 5. – 6. ožujka 2018.)
- Predstavljanje dovršenih konzervatorsko-restauratorskih radova i blagoslov glavnog oltara župne crkve Marije Pomoćnice kršćana u Sotinu (20. ožujka 2018.)
- Međunarodna konferencija *Zajednička budućnost kulturne baštine: sinergija između baštine, turizma i digitalne kulture* (Dubrovnik, 10. – 11. travnja 2018.)
- *Dijeliti europske vrijednosti – prva dva stoljeća savudrijskoga svjetionika* (Umag, 16. travnja 2018.)
- *Dijalozi s baštinom*, znanstveno-stručni skup (Rijeka, otok Krk, 19. i 20. travnja 2018.)
- *Fiofest 2018.* – Svečani klapski koncert u čast Dinka Fija (Zagreb, 26. travnja 2018.)
- 15. međunarodna konferencija studija konzervacije – restauracije (Split, 26. – 28. travnja 2018.)
- Osmi festival hrvatskih digitalizacijskih projekata (Zagreb, 3. i 4. svibnja 2018.)
- Znanstveno-stručni skup *Očuvana baština grada Varaždina* (Varaždin, 11. svibnja 2018.)
- *Tjedan Europe u hrvatskim muzejima* – EGKB 2018. (Zagreb, 7. – 13. svibnja 2018.)
- Ansambl narodnih plesova i pjesama LADO (Zagreb, svibanj, srpanj 2018.)

⁵ Europska komisija pokrenula je kampanju na društvenim mrežama koja se fokusira na održivi kulturni turizam tijekom 2020. godine s ciljem ublažavanja mjera koje su poduzete za suzbijanje epidemije koronavirusa od strane zemalja članica EU. Cilj kampanje je potaknuti Europljane da otkrivaju ljepotu i bogatstvo odredišta u blizini svojih domova, na siguran i održiv način uz slogan: *Kultura Europe – u vašoj blizini*, da prate i sudjeluju u kampanji čiji je glavni hashtag #EuropeForCulture.

- Dan otvorenih vrata Hrvatskoga restauratorskog zavoda (Zagreb i Dubrovnik, 24. svibnja 2018.)
- Simpozij i radionica *Školovanje konzervatora-restauratora: jučer, danas, sutra* (Split, 1. i 2. lipnja 2018.)
- *Susret u vrtovima / Rendez-vous aux jardins* (Opatija, Lipik, Zaprešić, Sisak, 1. – 3. lipnja 2018.)
- 8. međunarodni sastanak mreže sedam zemalja upisnica Mediteranske prehrane (Stari Grad na Hvaru, 6. – 7. lipnja 2018.)
- Međunarodni dan arhiva (9. lipnja 2018.)
- Konferencija *Potopljena baština Prvog svjetskog rata* (Zadar, 12. lipnja 2018.)
- Izložba *60. godina restauratorske radionice u Zadru / Poliptih sv. Martina Vittorea Carpaccia iz zadarske katedrale: konzervatorsko restauratorski radovi* (Zadar, 21. lipnja 2018.)
- HRZ: Otok Mljet, pličina Sveti Pavao, brodolom s teretom izničke keramike (28. lipnja 2018.)
- 52. Međunarodna smotra folklor (Zagreb, 18. – 22. srpnja 2018.)
- Izložba *Books, directions, audiences (Knjige, smjerovi, publika)* u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici (Zagreb, 3. – 20. srpnja 2018.)
- HRZ: HNK Ivana pl. Zajca, slike Gustava i Ernsta Klimta te Franza Matscha – predstavljanje (Rijeka, 2. kolovoza 2018.)
- Europeana – *Migracije* (Zagreb, 12. rujna 2018.)
- Obilježavanje *Europskog dana tvrđava 2018.* (Šibenik, 20. – 22. rujna)
- Dani kulturne baštine u Dubrovniku (rujan, 2018.)
- Međunarodna konferencija *Najbolji u baštini 2018.* (Dubrovnik, 26. – 28. rujna 2018.)
- *Dani europske baštine 2018.* u Hrvatskoj (20. rujna – 16. listopada 2018.)
- Okrugli stol za održivi turizam Kreativni kulturni turizam i održive EUSAIR destinacije (Split, 16. – 18. listopada 2018.)
- Međunarodna konferencija *Podvodna kulturna baština u Europi danas* (Zadar, 25. – 27. listopada 2018.)
- 5. Međunarodni festival arheološkog filma Split – MFAF (Split, 8. – 9. studenoga 2018.)
- Izložba *1918. – prijelomna godina u Hrvatskoj* (Zagreb, 12. studenoga 2018.)
- 700. godišnjica osnutka Samostana benediktinki sv. Margarite u Pagu (13. studenoga 2018.)
- Mjesec hrvatske knjige 2018. (15. listopada – 15. studenoga 2018.)
- Koncert u povodu obnove orgulja u crkvi sv. Katarine Aleksandrijske (Zagreb, 30. studenoga 2018.)
- *Muzejski Hackathon: Hakiraj etnografsku baštinu!* (Zagreb, 1. i 2. prosinca 2018.)



2 Kolaž fotografija ilustrira brojna događanja tijekom održavanja Europske godine kulturne baštine 2018.

Photo collage illustrating numerous events during the European Year of Cultural Heritage 2018

- Izložba: *Hrvatska glagoljica* (Zagreb, 6. studenoga – 15. prosinca 2018.)
- 25. Festival Orgulje Heferer 2018. (22. srpnja – 21. prosinca 2018.)
- *Tajni život baštine. 70 godina sustavne konzervatorsko-restauratorske djelatnosti u Hrvatskoj* (Zagreb, 4. prosinca 2018.) – svečani završetak obilježavanja *Europske godine kulturne baštine 2018.*

Obilježavanje *Europske godine kulturne baštine* u Hrvatskoj službeno je zaključeno otvorenjem izložbe *Tajni život baštine* 4. prosinca 2018., kojom je proslavljena 70. godišnjica institucionalne konzervatorsko-restauratorske djelatnosti Hrvatskoga restauratorskog zavoda te prezentirane aktivnosti Zavoda i njegov doprinos inovativnim rješenjima na području očuvanja kulturne baštine.

Osmišljena kampanja na društvenim mrežama⁶ uspješno je pronosila poruku o Europskoj godini u Hrvatskoj i Europi velikom broju publike putem više od stotinu zanimljivih objava – zanimljivih crtica, priča, fotografija o kulturnoj baštini.

Tijekom 2018. godine organizirano je ili promovirano preko 70 događanja, od kojih je 40 većih i značajnijih, na temelju čega je okvirno procijenjeno da je događanja tijekom 2018. godine posjetilo 30.000 posjetitelja. Održano je i više od 130 manjih događanja poput radionica,

⁶ Kampanju na društvenim mrežama provodilo je Predstavništvo Europske komisije u Hrvatskoj.

prezentacija, izložbi, dok su interes iskazale i škole radi uključivanja teme *Europske godine kulturne baštine* u svoje izvannastavne aktivnosti.

Dodjeljivanjem oznake *Europske godine kulturne baštine 2018.* osim događanja na nacionalnoj razini podupirale su se i brojne lokalne aktivnosti koje su uključivale velik broj pojedinaca, udruga građana i škola, dječjih vrtića, što je u konačnici i bio cilj manifestacije: prezentirati i promovirati vrijednosti lokalne kulturne baštine zajednici, kao i podizati svijest o potrebi njezine zaštite i očuvanja. Oznaka se dodjeljivala temeljem ispunjenog *Zahtjeva za uporabu oznake* koji je bio dostupan na mrežnoj stranici Europske godine. Dodijeljeno je 65 oznaka organizatorima čije su aktivnosti bile u skladu s definiranim općim ili posebnim ciljevima.

DOPRINOS EUROPSKE GODINE KULTURNE BAŠTINE 2018.

Obilježavanja *Europske godine kulturne baštine 2018.* u Hrvatskoj doprinijelo je značajnom podizanju razine svijesti pojedinaca i zajednica o važnosti kulturne baštine i nužnosti njezina očuvanja te pripadnosti hrvatske baštine mozaiku zajedničke europske baštine. Isto tako, uvidjelo se da se uloženi napor u obrazovanje u području

kulturne baštine u sadašnjosti ogleda u izravnoj dobrobiti budućih generacija te da korištenje digitalnih tehnologija olakšava i čini bržim prijenos znanja i informacija o kulturnoj baštini.

Na europskoj razini *Europska godina kulturne baštine* pozitivno je utjecala na percepciju kulturne baštine Europe kao snažnog resursa za Europu te je njezinim isticanjem na svim razinama i mobilizacijom velikog broja dionika pridonijela nadasve međukulturalnom dijalogu.⁷

Dokumentom *Nova europska agenda za kulturu*⁸ u svibnju 2018. godine najavljena je izrada Akcijskog plana za kulturnu baštinu po završetku *Europske godine kulturne baštine*. Europska komisija objavila je 5. prosinca 2018. godine navedeni plan u vidu dokumenta *Europski okvir za djelovanje u području kulturne baštine*⁹ kao svojevrsan nacrt dugoročne vizije upravljanja europskom kulturnom baštinom i dugoročnog uključivanja kulturne baštine u različite politike EU-a kao određeno naslijeđe *Europske godine*.

Zajednički nam je cilj u sljedećim godinama nastaviti čitav niz aktivnosti i inicijativa započelih tijekom *Europske godine kulture baštine 2018.* radi stvaranja pozitivnih iskustava, aktivnog sudjelovanja i uživanja kulturne baštine te shvaćanja mogućnosti koje ona pruža pojedincu i društvu.

7 Više u Izvještaju: <https://ec.europa.eu/transparency/regdoc/rep/1/2019/EN/COM-2019-548-F1-EN-MAIN-PART-1.PDF>

8 <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/HR/TXT/HTML/?uri=CELEX:52018DC0267&from=EN>

9 <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/5a9c3144-80f1-11e9-9f05-01aa75ed71a1>

Mirela Hrovatin

Osvrt na određene aspekte zaštite nematerijalne kulturne baštine u ICCROM-ovoj brošuri i priručniku *Prva pomoć kulturnoj baštini u krizna vremena*

Mirela Hrovatin

Odjel za etnografsku i nematerijalnu kulturnu baštinu

Uprava za zaštitu kulturne baštine

HR-10000 Zagreb, Runjaninova 2

ICCROM-ova brošura i priručnik *Prva pomoć kulturnoj baštini u krizna vremena* (2018.) urednice Aparne Tandon¹ jedinstvene su publikacije koje donose javnosti općenit pristup i metode za procjenu štete na kulturnoj baštini nakon pojave određenih kriza ili za planiranje pripreme za buduće nepogode. U ovom osvrtu usmjerit ćemo se na važnost tih dviju publikacija za područje zaštite i očuvanja nematerijalne kulturne baštine.

Obje publikacije uz materijalnu baštinu (nepokretnu i pokretnu) uključuju i kategoriju nematerijalne kulturne baštine (poput različitih tradicijskih društvenih praksi i vještina), što je rijetkost u takvoj vrsti materijala. Jasno je naznačeno kako se u vremenu različitih kriza može pristupiti nematerijalnoj baštini na različite načine, umjesto oponašanja standardnih pristupa materijalnoj baštini. Prilagođen pristup nematerijalnoj baštini sprječava nerazumijevanje koje se pojavljuje u lokalnoj zajednici kao i kod svih drugih subjekata koji se susreću s kompleksnošću nematerijalne baštine po prvi put u svojem radu tijekom bilo koje vrste nepogode koja pogađa određeno geografsko područje.

Upute i alati u navedenim publikacijama sadrže prikladne podatke o načinu na koji se može upoznati s kontekstom bilo koje lokalne zajednice i doprijeti do onih osoba koje su najviše pogođene određenom krizom. Time se postiže valjana analiza stanja nematerijalne kulturne baštine, pri čemu se usko surađuje s osobama na pogođenom prostoru. S druge strane, takav pristup pruža dobar temelj budućim kratkoročnim i dugoročnim aktivnostima na očuvanju nematerijalne baštine u lokalnoj zajednici, osobito ako je

¹ Osvrt je sastavljen u suglasnosti s urednicom, a engleska verzija je dostupna na zahtjev.



riječ o prostoru u kojem dolazi do konflikata, što zahtijeva oprezan pristup.

Nadalje, te osnovne ideje i metode mogu koristiti stručnjaci koji se nisu prije susretali s radom na nematerijalnoj

kulturnoj baštini, dok iskusnim istraživačima, uključujući antropologe, sociologe i stručnjake u kulturi, mogu poslužiti kao općeniti okvir za njihov rad. Korištenjem tih metoda omogućuje se prikladno prikupljanje podataka koji su pogodni za različite druge upotrebe u budućnosti.

Trostruki pristup koji uključuje pristup nematerijalnoj baštini, njezinu izvedbu i prijenos na nove generacije pokriva osnove svake valorizacije nematerijalne baštine, tako da se analiza može provesti čak i na onim primjerima nematerijalne baštine koja iz određenih razloga nije bila ili neće biti upisana na neke od nacionalnih ili UNESCO-ovih svjetskih popisa. Na taj način omogućuje se provedba prvih koraka na dokumentiranju i istraživanju koje će u nekim slučajima možda i rezultirati upisima na neki od službenih popisa nematerijalne baštine.

Podatci prikupljeni na taj način i u suradnji s humanitar-

nom pomoći, lokalnom i državnom upravom, stručnim i znanstvenim institucijama i drugim subjektima mogu pridonijeti budućim provedivim planovima obnove materijalne baštine kao i revitalizacije i oporavka društvenog života u bilo kojoj zajednici koja je pogođena nekom od nepogoda. Stavljanjem nematerijalne baštine na istu razinu važnosti kao i ostale vrste kulturne baštine ICCROM-ova brošura i priručnik pokazuju njihovu usku povezanost kako bi se kulturna baština kvalitetno očuvala u svojoj slojevitosti i uključila u održivi razvoj i izgradnju mira, ispunjavajući time neke od osnovnih ciljeva UNESCO-ove Konvencije za zaštitu nematerijalne kulturne baštine iz 2003. godine.

Slobodan pristup publikacijama navedenim u tekstu:

<https://www.iccrom.org/publication/first-aid-cultural-heritage-times-crisis>

Dobitnici „Nagrade Vicko Andrić“ za 2017. godinu

Na sjednici Odbora za dodjelu „Nagrade Vicko Andrić“ održanoj 12. lipnja 2018. u Ministarstvu kulture RH donesene su odluke o dodjeli ove Nagrade za 2017. godinu. Nagrada za životno djelo dodijeljena je konzervatorici dr. sc. Zoraidi Demori Staničić, danas umirovljenoj djelatnici Hrvatskoga restauratorskog zavoda, godišnja nagrada dodijeljena je Jadranki Baković, voditeljici Restauratorskog odjela Zadar pri Hrvatskom restauratorskom zavodu za konzervatorsko-restauratorske radove na zadarskom poliptihu Vittorea Carpaccia, a nagrada za doprinos lokalnoj zajednici dodijeljena je udruzi 4 GRADA DRAGODID.

O nagradama je odlučio Odbor „Nagrade Vicko Andrić“ u sastavu: mr. sc. Branka Šulc, dr. sc. Žarko Španiček, dr. sc. Tajana Pleše, dr. sc. Darko Komšo, mr. sc. Zoran Wiewegh, dr. sc. Tatjana Lolić, dr. sc. Radoslav Buzančić i Ranka Saračević Würth, prof., kao članovi Odbora te Davor Trupković, d. i. a., predsjednik Odbora.

OBRAZLOŽENJE ZA DODJELU “NAGRADE VICKO ANDRIĆ“ ZA ŽIVOTNO DJELO DR. SC. ZORAIDI DEMORI STANIČIĆ

“Nagrada Vicko Andrić“ za životno djelo dodjeljuje se dr. sc. Zoraidi Demori Staničić jer je svojim izvanrednim doprinosom i radom na zaštiti kulturne baštine obilježila vrijeme u kojem je djelovala (sl. 1, 2). Njezin rad čini zaokruženu cjelinu, a njezina djela i ostvarenja ostaju trajno dobro Republike Hrvatske.

Rođena je 1952. godine u Splitu, gdje je maturirala u Klasičnoj gimnaziji. Diplomirala je povijest umjetnosti i engleski jezik 1977. na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, gdje je 1996. godine završila poslijediplomski studij i magistrirala s temom *Ikone Hvara* pod mentorskim vodstvom prof. dr. Igora Fiskovića. Doktorski studij završila je na istom fakultetu 2012. godine s temom disertacije *Javni kultovi ikona u Dalmaciji* pod mentorstvom akademika Igora Fiskovića.

Od 1977. do 2005. godine zaposlena je kao konzervatorica povjesničarka umjetnosti u Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika kulture u Splitu, odnosno u Konzervatorskom zavodu Ministarstva kulture. Godine 2000. imenovana je za višu inspektoricu zaštite kulturnih dobara.

Od 2005. godine zaposlenica je Hrvatskoga restauratorskog zavoda, gdje je obnašala poslove pročelnice

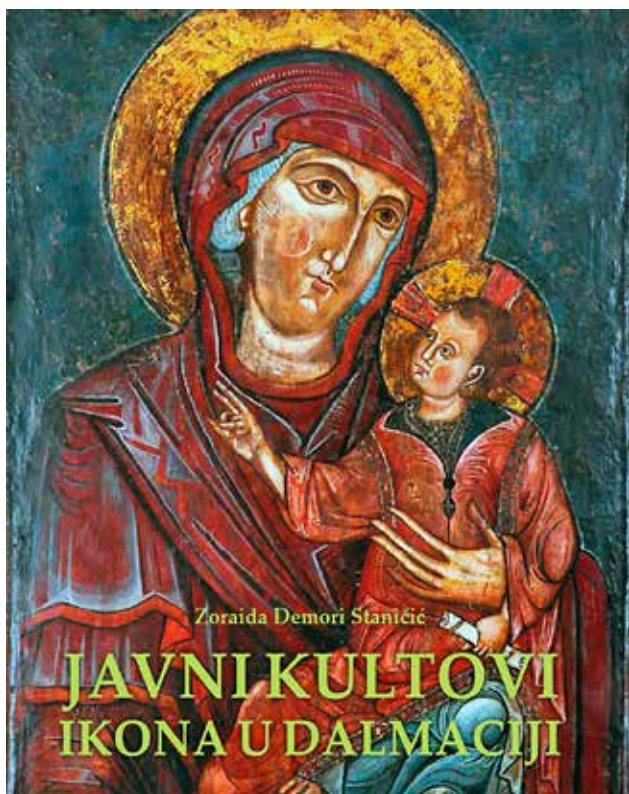


1 Dr. sc. Zoraida Demori Staničić - dobitnica "Nagrade Vicko Andrić" za životno djelo

Zoraida Demori Staničić, PhD – recipient of “Vicko Andrić” Lifetime Achievement Award

Službe za odjele izvan Zagreba, planirajući konzervatorsko-restauratorske radove na pokretnim i nepokretnim kulturnim dobrima u restauratorskim odjelima u Jurišićima, Rijeci, Zadru, Splitu i Dubrovniku, sudjelujući u određivanju metodologije zahvata, izradi dokumentacije i provođenju nadzora nad radovima. S tog je položaja 2017. formalno umirovljena, nastavljajući pak sa svojom pedagoškom i publicističkom djelatnošću.

Kao konzervatorica popisala je, stručno obradila i registrirala velik broj pokretnih i nepokretnih spomenika širom Dalmacije, sudjelovala na izradi postava i izboru umjetnina brojnih zbirki sakralne umjetnosti, bavila se urbanističkim planiranjem i vođenjem konzervatorsko-restauratorskih radova na pokretnim i nepokretnim spomenicima kulture. Kao konzervatorica s velikim znanjem i iskustvom sudjelovala je u reambulaciji terena na širem području Dalmacije nakon potresa i ratnih razaranja.



2 U knjizi *Javni kultovi ikona u Dalmaciji* dr. sc. Zoraida Demori Staničić sustavno obrađuje korpus ikona u Dalmaciji nastalih od 13. do 19. stoljeća i znanstveno interpretira njihovu ulogu u vjerskom i kulturnom životu.

In her book *Public Cults of Icons in Dalmatia*, Zoraida Demori Staničić, PhD systematically deals with the corpus of icons in Dalmatia from the 13th to the 19th centuries and scientifically interprets their role in religious and cultural life.

Izradila je inventare brojnih crkava i samostana (franjevački samostan na Visovcu, župna crkva u Skradinu, pravoslavne crkve u Skradinu, Drnišu i Velušiću, crkva sv. Jeronima i franjevački samostan na Prirovu u Visu, crkva sv. Ciprijana u Visu, crkva Gospe od Spilica u Visu, crkva sv. Nikole (Muster) u Komiži, crkva sv. Marije (Gusarica) u Komiži, crkva Gospe od Sedam Žalosti u Komiži, benediktinski samostan u Hvaru, franjevački samostan u Hvaru, župna crkva u Vrboskoj na Hvaru, franjevački samostan u Makarskoj, franjevački samostan u Zaostrogu, crkva sv. Križa u Splitu, crkva Gospe od Pojišana u Splitu, crkva Gospe od Soca u Splitu, crkva Gospe od Dobrića u Splitu, crkva Gospe od Spinuta u Splitu, crkva sv. Mande u Splitu i župna crkva u Supetru).

U okviru nekadašnje restauratorske radionice Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu sudjelovala je u programiranju djelatnosti, vodeći nadzor i dokumentaciju cijelog procesa konzervacije i restauracije umjetnina. U splitskoj restauratorskoj radionici slijedila je i razvijala metode akademika Cvita Fiskovića i Kruna Prijatelja te prof. Davora Domančića i Ksenije Ciccarelli,

u instituciji u kojoj su utemeljeni neki od teoretskih i praktičnih postulata suvremene restauratorske djelatnosti u Hrvatskoj.

U svojim svakodnevnim putovanjima diljem Dalmacije otkrila je, atribuirala, valorizirala i publicirala niz slika starih majstora u Dalmaciji, skulptura, oltara, predmeta umjetničkog obrta i fresaka u stotinjak znanstvenih i stručnih radova. Kao svestrana konzervatorica uspjela je usporedno raditi na sređivanju umjetničke topografije izuzetno širokog područja, utvrđivati uvjete za restauraciju i rekonstrukciju brojnih pojedinačnih spomenika te ih uporno popularizirati u javnosti. Sudjelovala je i na brojnim znanstvenim i stručnim skupovima u zemlji i inozemstvu, te u pripremi izložbi: *Blaž Jurjev Trogiraniin* (u Splitu i Zagrebu 1985. godine), *Umjetnost kasnog baroka u Splitu* (Split, 1988.), *Dubrovniku u slavu* (Split, 1991.), *Umjetnička baština Trogira* (Zagreb, 2001.), *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti* (Zagreb, 2006.), *Dominikanci u Hrvatskoj* (Zagreb, 2007.), *Dalmatinska Zagora nepoznata zemlja* (Zagreb, 2007.), *Milost susreta* (Zagreb, 2010.), *Zagovor svetom Tripunu* (Zagreb, 2010.), *Ticijan, Tintoretto, Veronese veliki majstori renesanse* (Zagreb, 2011.), *Peristil 2003-2013*. (Split i Zagreb, 2013. i 2014.), *Šezdeset godina Restauratorske radionice u Splitu* (Split, 2014.), *10. obljetnica djelovanja Restauratorskog odjela Rijeka Hrvatskog restauratorskog zavoda* (Rijeka, 2016.).

Bila je koautorica izložbe i kataloga *Stoljeće gotike na Jadranu: slikarstvo u ozračju Paola Veneziana* (Zagreb, 2004.). Sudjelovala je u priređivanju međunarodnih izložbi *Biagio di Giorgio Da Traù* (Venecija, 1987.), *Tesori della Croazia* (Venecija, 2001.), *Trecento Adriatico* (Rimini, 2002.), *Arte per Mare* (San Marino i San Leo, 2007.). Bila je članica uredništva časopisa *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, a od 2010. članica uredništva godišnjaka Hrvatskoga restauratorskog zavoda *Portal*.

Uz stručni i znanstveni rad dr. sc. Zoraida Demori Staničić bavila se pedagoškim radom te je bila jedna od utemeljitelja studija restauracije na Umjetničkoj akademiji u Splitu. Njezina su predavanja uz veliko terensko iskustvo donosila stilsku valorizaciju umjetnine u njenom povijesnom i kulturološkom kontekstu, temeljitost u metodologiji istraživanja i procjeni restauratorskog zahvata. U terenskom radu sa studentima sredinom 1990-ih godina započela je ljetne međunarodne restauratorske radionice na Hvaru. Sudjeluje u aktivnostima Hrvatske grupe IIC – Međunarodnog instituta za restauriranje povijesnih i umjetničkih djela.

Knjiga *Javni kultovi ikona u Dalmaciji* (Split, 2017.) publicirana je u izdanju Književnog kruga Split – *grand finale* njezina dugogodišnjeg bavljenja tom temom. Djelo opsega gotovo 400 stranica sinteza je svih ikona u javnom štovanju u katoličkim crkvama Dalmacije, gdje je u javnim kultovima sačuvano oko stotinjak ikona od 13. do 19. stoljeća.



3 Jadranka Baković – dobitnica godišnje „Nagrade Vicko Andrić“ za 2017.

Jadranka Baković – recipient of “Vicko Andrić” Award for 2017



4 Restaurirani poliptih sv. Martina koji je za zadarsku katedralu sv. Stošije naslikao Vittore Carpaccio

Restored polyptych of St. Martin, painted by Vittore Carpaccio for the Zadar Cathedral of St. Anastasia

Knjiga je od fundamentalnog značenja za povijest umjetnosti u Dalmaciji, a donosi niz novih spoznaja, datacija i atribucija slika.

Iza ovih šturih podataka krije se opus u koji je utkana golema ljudska energija, strast, ljubav i profesionalna etičnost. Njezino će djelo – iznad svega njezin stav da je konzervatorstvo spoj znanja, iskustva i morala – trajno ostati mjerilom naraštajima hrvatskih konzervatora. Stoga, temeljem cjelokupnog četrdesetgodišnjega stručnog i znanstvenog rada ove prominentne hrvatske povjesničarke umjetnosti, koja je cijeli svoj radni vijek posvetila konzervatorskoj i restauratorskoj struci, “Nagrada Vicko Andrić” za životno djelo za 2017. godinu zasluženno pripada dr. sc. Zoraidi Demori Staničić.

OBRAZLOŽENJE ZA DODJELU GODIŠNJE NAGRADE VICKO ANDRIĆ" JADRANKI BAKOVIĆ

Dobitnica godišnje „Nagrade Vicko Andrić“ je Jadranka Baković, voditeljica Restauratorskog odjela Zadar pri Hrvatskom restauratorskom zavodu, za konzervatorsko-restauratorske radove na zadarskom poliptihu Vittorea Carpaccia (sl. 3, 4).

Malo je predmeta čija je povijest toliko isprepletana s poviješću grada i njegovih građana poput Poliptiha sv. Martina

koji je za zadarsku katedralu sv. Stošije naslikao Vittore Carpaccio, jedan od najznačajnijih slikara talijanske renesanse. Na tom istaknutom djelu ne samo hrvatske, već i europske kulturne baštine konzervatorsko-restauratorske radove vodila je od 2003. do 2016. godine Jadranka Baković, konzervatorica-restauratorica savjetnica i voditeljica Restauratorskog odjela Zadar pri Hrvatskom restauratorskom zavodu.

Poliptih je nastao potkraj 15. stoljeća po narudžbi Martina Mladošića, zadarskog kanonika i notara te ninskog arhiepiskopa. Sastavljen je od šest slika na drvu s prikazom pojedinačnih figura svetaca raspoređenih u dvije zone. Titular poliptiha, sv. Martin, prikazan je u središnjem dijelu donje zone, a okružen je slikama sv. Stošije i sv. Šimuna, zadarskih svetaca zaštitnika. U gornjoj zoni poliptiha prikazani su sv. Petar, sv. Pavao i sv. Jeronim. Autorov potpis nalazi se na donjem, lijevom rubnom dijelu slike sv. Martina: (*vic*) *TORIS* (*c*)*ARPATTII* (*ve*)*NETTI OPUS*. Ukrasni okvir koji je izvorno povezivao slike u cjelinu izradio je domaći majstor Ivan Korčulanin.

Tijekom povijesti na poliptihu je izvedeno više intervencija: od razdvajanja slika u 18. stoljeću, preko prvih popravaka i restauratorskih radova, prerevnog čišćenja neprimjerenim otapalima, umjetnog patiniranja i preslikavanja, do teškog oštećivanja tijekom i nakon Drugoga svjetskog rata.



5 Kolaž fotografija mjesta u kojima su tijekom 2017. godine održane brojne radionice s volonterima

Photo collage of locations where a number of workshops with volunteers were held during 2017

Po završetku Domovinskog rata poliptih se ponovno našao u središtu zanimanja konzervatora, restauratora i ostalih istraživača baštine, kada je zamiječeno iznimno krhko stanje slika.

Slike poliptiha zatečene su s izrazito nečistim i potamnjenim slikanim slojem, a dotrajala i neprikladna parketaža dodatno je narušavala strukturalnu stabilnost slika. Osim toga, na slikama su bili vidljivi ostatci preslika te neprecizni i nevjeste retuši iz prethodnih restauratorskih intervencija. Istovremeno, veliki dijelovi slikanog sloja bili su prečišćeni, zbog čega su dijelom stradale završne lazure, a vidljivi su bili i tragovi opožarenih površina izazvanih čišćenjem preslika plamenom tijekom intervencije iz 1924. godine u Veneciji.

Zbog iznimno lošeg stanja slika 2003. godine su počeli konzervatorsko-restauratorski radovi u koje su u početnoj fazi bila uključena i opsežna istraživanja slikarske tehnike Vittorea Carpaccia (od pripremnog crteža do završnog oblikovanja). Istraživanja materijala i tehnika bila su iznimno važna jer je upravo na zadarskom poliptihu prepoznata primjena kombiniranih tehnika karakterističnih za prijelazno razdoblje talijanskoga renesansnog slikarstva, koje je pod utjecajem flamanskih inovacija u tom razdoblju postupno

prelazilo s tradicionalnog slikanja temperom na uljno slikarstvo. U tom razdoblju obilježenom eksperimentiranjem, V. Carpaccio je na različitim mjestima upotrijebio različita tehnološka rješenja. Na razumijevanju te složene stratigrafske topografije temeljio se plan daljnjih konzervatorsko-restauratorskih postupaka koji su uslijedili po provedenim istraživanjima.

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slikama poliptiha uključivali su stabiliziranje drvenog nosioca, uklanjanje svih naknadno dodanih materijala te reintegraciju oštećenja slikanog sloja cjelovitim retušem, slikarski i tehnološki usklađenim s očuvanim dijelovima originala. Upravo je u suptilnom postupku slikarskog građenja u vodenom mediju postavljen novi standard retuša u hrvatskoj konzervatorsko-restauratorskoj praksi. Dugotrajnost postupka nagrađena je potpunom čitkošću Carpacciova slikarskog djela.

Vraćanjem izvornog sjaja slikama poliptiha, Jadranka Baković dala je izniman doprinos hrvatskoj kulturnoj baštini, ali i poznavanju slikarskih tehnika Vittorea Carpaccia te boljem poznavanju renesansne umjetnosti u Hrvatskoj. Zbog njezinog dugogodišnjega predanog rada građani grada Zadra i njihovi gosti mogu ponovno uživati u ovom iznimnom

ostvarenju renesansnog slikarstva, koje ima svoje mjesto ne samo u hrvatskoj, već i u europskoj kulturnoj baštini.

OBRAZLOŽENJE ZA DODJELU „NAGRADE VICKO ANDRIĆ“ ZA DOPRINOS LOKALNOJ ZAJEDNICI UDRUZI 4 GRADA DRAGODID

Nagradu za doprinos lokalnoj zajednici koja se dodjeljuje pojedincima ili udrugama civilnoga društva za brigu oko očuvanja kulturne baštine ili za njezinu promidžbu ove je godine dobila Udruga 4 grada Dragodid (sl. 5).

Udruga 4 grada Dragodid, osnovana 2007., započela je revan rad na zaštiti i očuvanju suhozidne baštine još 2002. godine. Ishodište udruge je Dragodid, malo selo na sjeverozapadu otoka Visa, gdje su tada krenuli s obnovom suhozidne arhitekture. Udruga danas broji 46 članova i članica različitih zanimanja koji rade na nizu lokaliteta diljem obale i u inozemstvu.

Udruga 4 grada Dragodid je *spiritus movens* zaštite i očuvanja suhozidne gradnje i prenošenja umijeća zidanja u suho u Hrvatskoj. Udruga je od samog osnutka posebno angažirana na uključivanju lokalne zajednice u očuvanje suhozidne baštine.

Temelj njihovog rada je organiziranje i vođenje radionica u kojima sudjeluju studenti, zainteresirani pojedinci i institucije (Brač, Crikvenica, Hvar, Lovran, Mali Lošinj, Mune, Olib, Pelješac, Praputnjak, Prvić, Silba), a osobito je značajan kontinuirani rad s djecom i učenicima osnovnih i srednjih škola (Brač, Iž, Pašman, Rijeka, Sveti Filip i Jakov, Šolta, Vis, Gornja Lastva CG). Radionicama se podiže svijest djece i odraslih o važnosti suhozidne gradnje za očuvanje kulturnog krajolika, ali i bioraznolikosti te potiče na bolje razumijevanje i poštivanje prostora koji ih okružuje i kulturne baštine koju su naslijedili. Na radionicama se na pregledan i praktičan način prezentira umijeće zidanja u suho, čime se podiže svijest o važnosti očuvanja suhozidne baštine. Udruga sudjeluje i na suhozidnim akcijama u inozemstvu, a iznimno je značajan Međunarodni baštinski volonterski kamp Potrebišća u JU Učka (u organizaciji udruge i Općine Mošćenička Draga od 2010.) na kojem se praktičnim radom prenose znanja o tradicijskim graditeljskim tehnikama. Udruga sudjeluje u volonterskim programima hrvatskih nacionalnih pakova i parkova prirode, čime ostvaruje povezanost zaštite kulturne i prirodne baštine koje se neprestano isprepliću. Za svoj edukativni program Udruga je 2011. osvojila nagradu EUROPA NOSTRA u kategoriji *Obrazovanje, uvježbavanje i podizanje svijesti*. Posebno priznanje Udruga je osvojila na 47. Zagrebačkom salonu arhitekture, a za najbolju prezentaciju nagrađeni su 2012. na međunarodnoj konferenciji *The Best in Heritage* koja se održava u Dubrovniku.

Nakon dugogodišnjeg rada na očuvanju i obnovi suhozidne gradnje, Udruga je bila inicijator donošenja Rješenja o zaštiti umijeća zidanja u suho kao nematerijalnoga kulturnog dobra Republike Hrvatske. Rješenje prati popis nositelja nematerijalnoga kulturnog dobra koji se neprestano nadopunjuje i revidira. Stoga udruga provodi terenska istraživanja s ciljem dokumentiranja nositelja kao preduvjeta za prenošenje nematerijalnoga kulturnog dobra i različitih oblika suhozidne gradnje. Na inicijativu Ministarstva kulture, Udruga ima koordinacijsku ulogu na izradi multinacionalne nominacije za upis umijeća suhozidne gradnje na UNESCO-ovu Reprezentativnu listu nematerijalne kulturne baštine čovječanstva u kojoj uz Hrvatsku sudjeluju Cipar, Bugarska, Francuska, Grčka, Italija, Slovenija, Španjolska i Švicarska.

Koristeći sve mogućnosti suvremene tehnologije, Udruga 4 grada Dragodid veliku pažnju posvećuje dokumentiranju suhozidne arhitekture. Predano surađuju na popunjavanju baze i katastra suhozidnih građevina na portalu suhozid.hr pokrenutom u suradnji s Geodetskim fakultetom i nizom angažiranih pojedinaca, čime se osigurava dostupnost suhozidne baštine široj javnosti koju se također potiče da aktivno sudjeluje na inventarizaciji suhozidne gradnje. Internet i FB stranice Udruge 4 grada Dragodid prikupljaju i ažuriraju sve aktualne informacije o suhozidnoj baštini te služe kao platforma za razmjenu znanja i iskustva te stručnih i znanstvenih radova vezanih uz suhozidnu baštinu.

Promicanju suhozidne baštine pridonijela je i izložba *Dragodid – retrospektiva projekta zaštite suhozidnog graditeljskog umijeća, 2001-2011* s kojom je Udruga 4 grada Dragodid gostovala diljem zemlje. Članovi udruge autori su priručnika *Gradimo u kamenu* koji je nakon tri rasprodana izdanja u 15.000 primjeraka doživio četvrto izdanje uz nacionalnu distribuciju nakladnika *Slobodne Dalmacije* te postao *bestseller* u kojem se na jednostavan, poučan i primjenjiv način uvodi zainteresirana javnost u svijest suhozida te korak po korak objašnjavaju gradnja i obnova suhozidnih objekata.

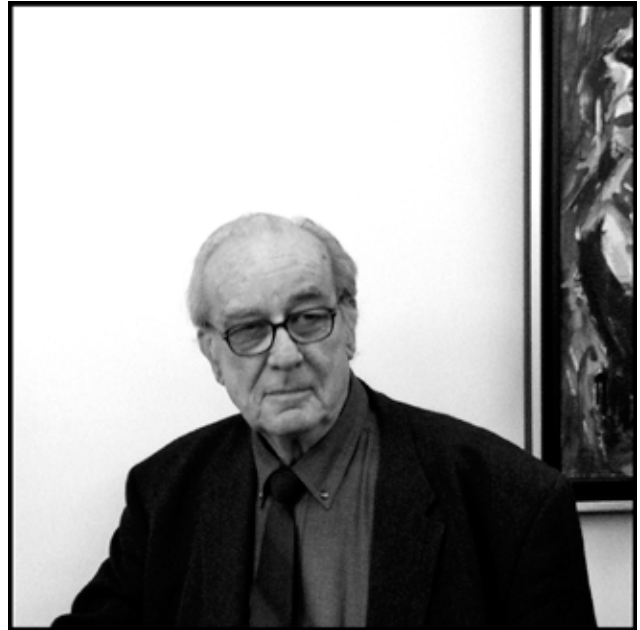
Djelovanje Udruge 4 grada Dragodid stavilo je Hrvatsku na kartu europskih zemalja koje rade na zaštiti i očuvanju suhozidne baštine. Udruga surađuje u nizu međunarodnih radionica i skupova i na projektima Europske unije vezanim za suhozidnu baštinu, volonterskim i školskim programima te aktivnostima u zaštiti prirodne baštine. Udruga ostvaruje sinergiju u zaštiti i očuvanju materijalne te prenošenju nematerijalne baštine vezane uz suhozidnu gradnju. Aktivnosti Udruge ne posustaju, rad pršti od entuzijazma i ljubavi za suhozidnu baštinu koju prenose na nove generacije. Sva zalaganja Udruge 4 grada Dragodid plod su vrsnog i odgovornog rada te poticaj i vodilja drugim pojedincima i udrugama.

Dobitnici „Nagrade Vicko Andrić“ za 2018. godinu

Na sjednici Odbora za dodjelu „Nagrade Vicko Andrić“, održanoj 11. srpnja 2019. godine u Ministarstvu kulture, donesene su odluke o dodjeli ove Nagrade za 2018. godinu. Nagrada za životno djelo dodijeljena je umirovljenom konzervatoru i povjesničaru umjetnosti prof. Vladimiru Ukrainčiku, nekadašnjem djelatniku Ministarstva kulture. Godišnja nagrada za 2018. godinu dodijeljena je kao skupna nagrada sljedećim kandidatima: dr. sc. Radoslavu Bužančiću, dr. sc. Goranu Nikšiću, Aniti Gamulin, dr. sc. Ambrozu Tudoru, dr. sc. Egonu Lokošek (posmrtno), Tomislavu Krajini, Iti Pavičić, dr. sc. Jošku Belamariću, Saši Denegriju, dr. sc. Miroslavu Katiću, djelatnicima Odsjeka za zidno slikarstvo, mozaik i štuko Restauratorskog odjela u Splitu (HRZ): mr. art. Antoniji Gluhan i suradnicima (dr. sc. Tončiju Borovcu, Josipu Borozanu, mr. sc. Ivani Jerković, mr. art. Maji Kiršić / Marinu Barišiću, dr. sc. Viniki Marinković / Ivani Hodak, Srđanu Ivankoviću, Ivki Lipanović), zatim Giuseppeu Savà, Zrinki Savà, Žarku Dadiću te tvrtkama „Spegra inženjering“ d.o.o. Split, „Neir“ d.o.o. Split, „Elaboro“ d.o.o. Split, „OK-Stipe“ Pučišća za završeni projekt obnove Arsenala i kazališta u Hvaru. Nagrada za doprinos lokalnoj zajednici za 2018. godinu koja se dodjeljuje pojedincima ili udrugama civilnog društva za brigu oko očuvanja kulturne baštine ili za njezinu promidžbu dodjeljuje se časnoj sestri Lini Slavici Plukavec, rizničarki Riznice zagrebačke katedrale. O nagradama je odlučio Odbor „Nagrade Vicko Andrić“ u sljedećem sastavu: Davor Trupković, predsjednik Odbora i članovi mr. sc. Branka Šulc, dr. sc. Tajana Pleše, dr. sc. Radoslav Bužančić, dr. sc. Zvonko Bojčić, dr. sc. Lidija Nikočević, Mirna Sabljak, Tatjana Horvatić i mr. sc. Zoran Wiewegh.

OBRAZLOŽENJE DODJELE “NAGRADE VICKO ANDRIĆ“ ZA ŽIVOTNO DJELO PROF. VLADIMIRU UKRAINČIKU

“Nagrada Vicko Andrić“ za životno djelo dodjeljuje se prof. Vladimiru Ukrainčiku jer je svojim izvanrednim doprinosom i radom na zaštiti kulturne baštine obilježio vrijeme u kojemu je djelovao (sl. 1). Njegov rad čini zaokruženu cjelinu, a njegova djela i ostvarenja ostaju trajno dobro Republike Hrvatske.



1 † Vladimir Ukrainčik, prof. – dobitnik „Nagrade Vicko Andrić“ za životno djelo

† Vladimir Ukrainčik, prof. - recipient of “Vicko Andrić” Lifetime Achievement Award

Prof. Vladimir Ukrainčik rođen je 22. prosinca 1934. u Zagrebu. Osnovnu školu i gimnaziju polazio je u Zagrebu, a grupu povijest umjetnosti i kulture upisao je 1953. na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje je i diplomirao 1959. godine. Za vrijeme studija radio je kao demonstrator na kolegijima povijesti umjetnosti novog vijeka kod prof. Gamulina. Bio je aktivan i u studentskoj organizaciji u svojstvu predsjednika Udruženja studenata povijesti umjetnosti. Nakon što je diplomirao, radio je godinu dana kao konzervator u tadašnjem Konzervatorskom zavodu u Rijeci.

U rujnu 1960. zaposlio se u tek osnovanom Zavodu za zaštitu spomenika kulture grada Zagreba te je s imenovanom direktoricom Marijom Baltić sudjelovao u osnivanju i početku rada tog Zavoda. U Zavodu, uz operativne zadatke nadzora nad spomenicima kulture, radi na evidenciji i dokumentaciji spomenika kulture na području Hrvatskog zagorja i Žumberka te na uspostavljanju dokumentacijskih zbirki i Registra spomenika kulture, za

što je bilo potrebno inventarizirati i valorizirati povijesne urbanističke cjeline na području djelatnosti Zavoda, osobito povijesnu urbanističku cjelinu Donji grad u Zagrebu.

Posebno se bavi pitanjima pravne zaštite spomenika kulture te kao predsjednik Društva konzervatora Hrvatske 1966. i 1967. u tadašnjem Republičkom komitetu za prosvjetu i kulturu sudjeluje u izradi i donošenju novih zakonskih propisa o zaštiti spomenika kulture (Osnovni zakon o zaštiti spomenika kulture, Zakon o zaštiti spomenika kulture, Narodne novine broj 7/1967).

U razdoblju od 1964. do 1972. godine kao predsjednik Društva konzervatora Hrvatske sudjeluje u radu Predsjedništva Saveza društava konzervatora Jugoslavije, a kao delegat Društva u više mandata član je Savjeta za zaštitu spomenika kulture Hrvatske i Muzejskog savjeta Hrvatske.

Godine 1972. imenovan je tajnikom Republičkog fonda za unapređenje kulturnih djelatnosti, sudjeluje u izradi i donošenju propisa o samoupravnim interesnim zajednicama kulture te radi na njihovom osnivanju. Po osnutku Republičke samoupravne interesne zajednice kulture izabran je za tajnika Zajednice. Tijekom obavljanja funkcije tajnika Zajednice u vremenskom razdoblju od 1975. do 1984. godine, osim zaštite spomenika kulture (posebno sudjelovanje u radu Stručne komisije za ocjenu konzervatorsko-projektnih elaborata pri Republičkom zavodu za zaštitu spomenika kulture) bavi se i općim pitanjima, kao i problematikom financiranja kulturnog razvoja.

Od 1984. do 1990. godine predsjedava državnoj Koordinaciji republičkih/pokrajinskih zavoda za zaštitu spomenika kulture i zavoda za zaštitu prirode koja je radila na ujednačavanju kriterija valorizacije i verifikaciji međunarodnih dokumenta iz područja zaštite spomenika kulture i zaštite prirode te izrađivala prijedloge za upis kulturnih dobara u Listu svjetske baštine i drugo.

Godine 1984. imenovan je direktorom Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture. Tu funkciju obavlja do siječnja 1991. godine, a nakon toga sve do umirovljenja 2001. godine ostaje u Zavodu na mjestu načelnika Odjela za informacijsko-dokumentacijske poslove. Tijekom mandata u Zavodu osigurava osnovne uvjete za uspostavljanje informacijsko-dokumentacijskog sustava u Zavodu i službi zaštite spomenika kulture u Hrvatskoj. Također, sa suradnicima u Odjelu za informacijsko-dokumentacijske poslove, polazeći od postojećih evidencija, priprema podloge i uspostavlja prve baze podataka Inventara spomenika kulture Hrvatske.

Nakon potresa u Dubrovniku 1979. godine sudjeluje u radu Stručne komisije za obnovu spomenika kulture koju je temeljem Zakona o obnovi spomeničke cjeline Dubrovnika osnovao saborski Odbor za obnovu Dubrovnika. Nakon potresa u Dalmatinskoj zagori 1986. godine prof.

Ukrajčik sa suradnicima organizira izradu programa i provodi obnovu oštećenih spomenika kulture. Tom je prilikom u trogodišnjem razdoblju obnovljeno i sanirano čak šezdeset i osam potresom oštećenih sakralnih i profanih spomenika kulture.

Moramo naglasiti njegov velik doprinos u spašavanju ratom zahvaćenih i devastiranih spomenika kulture na teritoriju Republike Hrvatske. Kao predsjednik Posebne republičke komisije za popis i procjenu ratnih šteta na spomenicima kulture, organizira i sa suradnicima provodi od 1993. do 1996. godine popis i procjenu oštećenih spomenika kulture tijekom Domovinskog rata. Vodi i koordinira rad više desetaka komisija za popis ratnih šteta na nepokretnoj i pokretnoj baštini, obrađuje vrlo opsežnu građu i izrađuje cjelovito završno izvješće Ministarstva kulture koje je i publicirano. Nakon procjene predsjedava Stručnoj komisiji za obnovu spomenika kulture u Vukovaru.

Prof. Vladimir Ukrajčik jedan je od posljednjih doajena iz plejade velikih konzervatora, bardova struke i „stupova“ koji su stvarali i kroz više desetljeća razvijali suvremenu službu zaštite spomenika kulture u Hrvatskoj. Taj zaokruženi i istaknuti profesionalni put Vladimira Ukrajčika valorizirao je Odbor za dodjelu „Nagrade Vicko Andrić“ i u konačnici potvrdio najvišom nagradom u domeni zaštite kulturne baštine.

OBRAZLOŽENJE DODJELE GODIŠNJE „NAGRADE VICKO ANDRIĆ“ ZA DOVRŠETAK OBNOVE ARSENALA I KAZALIŠTA U HVARU

Godišnja nagrada za 2018. godinu dodijeljena je kao skupna nagrada sljedećim kandidatima: dr. sc. Radoslavu Bužančiću, dr. sc. Goranu Nikšiću, Aniti Gamulin, dr. sc. Ambrozu Tudoru, dr. sc. Egonu Lokošek (posmrtno), Tomislavu Krajini, Iti Pavičić, dr. sc. Jošku Belamariću, Saši Denegriju, dr. sc. Miroslavu Katiću, zatim djelatnicima Odsjeka za zidno slikarstvo, mozaik i štuko Restauratorskog odjela u Splitu Hrvatskog restauratorskog zavoda: mr. art. Antoniji Gluhan, dr. sc. Tončiju Borovcu, Josipi Borožan, mr. sc. Ivani Jerković, mr. art. Maji Kiršić, Marinu Barišiću, dr. sc. Vinki Marinković, Ivani Jeličić, Srđanu Ivankoviću, Ivki Koračak, zatim Giuseppeu Savà, Zrinki Savà, Žarku Dadiću, tvrtkama iz Splita: „Spegra inženjering“, „Neir“ i „Elaboro“ te obrtu „OK-Stipe“ iz Pučišća za završeni projekt obnove Arsenala i kazališta u Hvaru (sl. 2, 3).

Sama obnova Arsenala i kazališta u Hvaru zbog svoje složenosti predstavlja pothvat koji pokazuje sposobnost hrvatske konzervatorske i restauratorske struke koja je vlastitim snagama privela kraju velik i iznimno zahtjevan posao, a obnova Hvarskog kazališta predstavlja ne-



2 Projekt obnove Arsenala i kazališta u Hvaru – Godišnja „Nagrada Vicko Andrić“ za 2018. godinu. Pogled na obnovljeno zapadno pročelje.

Reconstruction project of the Arsenal and theatre in Hvar - "Vicko Andrić" Award for 2018. View of the restored west façade.

procjenjiv znanstveni doprinos proučavanju povijesti europskih kazališta, ali i razvitka grada Hvara.

Hvarsko kazalište prvo je komunalno kazalište u Europi, koje se često ističe kao treće po redu u literaturi o povijesti nastanka europskih kazališta. Najslavnije je i najstarije renesansno kazalište *Teatro Olimpico* u Vicenzi, koje je po uzoru na antička kazališta 1580. godine sagradio Andrea Palladio, a 1585. godine dovršio Vincenzo Scamozzi, koji je između 1588. i 1590. godine u projektiranom utvrđenom gradiću Sabbionetti sagradio *Teatro all'antica*. Na samom početku 17. stoljeća nastaje *Hvarsko kazalište*, jedno od najstarijih kazališta Europe. Sagrađeno je u hvarskoj luci na glavnom gradskom trgu nasuprot lože, a iznad Arsenala koji se nalazio na samoj morskoj obali. Recentna arheološka istraživanja obavljena u sklopu radova obnove zgrade pokazala su još jedan fenomen europskog kalibra: ispod postojećeg Arsenala još su dvije zgrade iste namjene: prva iz 1. st. pr. Kr., a druga kasnoantička, koja je građena u više navrata od 4. do 8 st. po. Kr. Dakle, zgrada pomorskog Arsenala na istom je mjestu od 1. st. pr. Kr. do dana današnjeg, što je jedini takav slučaj koji nam je poznat.

Iako je *Hvarsko kazalište* dovršeno, kako piše na njegovim nadvratnicima, 1611. – 1612. godine, zamisao o njegovoj gradnji i sama izvedba morala je započeti znatno ranije, u vrijeme obnove grada stradalog od Turaka u Ciparskom ratu kolovoza 1571. godine, kada je stradala zgrada renesansnog Arsenala sagrađena u 16. stoljeću. Kazalište ima svoje ishodište u kazališnoj praksi mletačkih

kih pomorskih časnika (Semitecolo organizira predstave na Krfu 1585. godine), ali i u znatno starijoj domaćoj tradiciji: Lucičeva *Robinja* je gotovo stoljeće starija od kazališta. Ta se tradicija naravno oslanja na crkvena prikazanja, ali i na pomalo zaboravljenu praksu priređivanja predstava kao dijela obrazovanja u hvarskoj komunalnoj gimnaziji koja djeluje od prve polovine 15. stoljeća.

Za razliku od spomenutih talijanskih teataru, *Hvarsko kazalište* nije sačuvalo izvornu unutrašnjost zbog kasnijih pregradnji, ali je gotovo u cijelosti sačuvan njegov izvorni renesansni izgled. Nova zgrada Arsenala sagrađena je u 16. stoljeću na mjestu ranijeg velikog Arsenala stradalog za napada brodovlja turskog potkralja Alžira Uluz-Alija 1571. godine. Radovi obnove bili su dovršeni prema izvještaju hvarskog kneza Stjepana Tiepola 1607. godine, no Arsenal je bio dograđivan i kasnije, o čemu svjedoči natpis na istočnim vratima Arsenala koji spominje 1611. godinu, kao i natpis nad ulaznim vratima kazališta s uklesanom 1612. godinom, kada se sa sjevera dograđuje Fontik s reprezentativnom terasom Belvedera. Za ključne zahvate između 1611. i 1613. godine najzaslužniji je svakako tadašnji knez Pietro Semitecolo. Možda je njegovim zahvatima pripadao i reljef s maskama Tragedije i Komedije povezanim girlandom, simbolom kazališta, koji je bio istaknut ispod velikog mletačkog lava u središnjoj osi glavnoga, zapadnog pročelja.

Gradnja klesanih lukova u prizemlju spominje se već 1609. godine u izvještaju generalnog providura Marcantonija Veniera. Lukovi Arsenala građeni su radi ojačanja



3 Obnovljene lože kazališta i zidni oslik na stropu (fototeka HRZ-a)
Restored theatre boxes and ceiling wall paintings (Croatian Conservation Institute photo library)

nosivosti kata i radi smanjenja raspona drvene međukatne konstrukcije, a vjerojatno je već tada začeta ideja o izgradnji kazališta na katu, jer se ovakva reprezentativna klesana konstrukcija ne bi izvodila isključivo radi skladištenja baškota i druge brodske opreme.

U pregradnji i obnovi Arsenala imala je udjela radionica pučiških Bokanića, koju prepoznajemo u oblikovanju glavnog luka na zapadnom pročelju, kao i u oblikovanju sjevernog pročelja Fontika.

Kako je izgledala izvorna unutrašnjost kazališta nije poznato, ali se zna da je bila podijeljena na skenu i gledalište. Skena je bila prostranija od današnje i obuhvaćala je dijelom prostor partera do prvih dviju loža. Pozornica i proscenij bili su drveni, kao i sjedišta jednostavno raspoređena na podu popločanom kvadratnim terakotnim pločama veličine kvadratne stope koje su se djelomično sačuvale do danas. Kazalište je pregrađeno početkom 19. stoljeća u neoklasicističkom slogu. Obnova iz 1801. – 1803. godine pod ravnanjem Petra Crescencija donijela je organizaciju prostora s dva reda loža oko partera i novu skenu za glumce. Kasniji prepravci sredinom 19. stoljeća ostvarili su proširenje gledališta, gradnju loža i redukciju skene. Najveće je pregradnje donijela obnova s prijelaza 19. u 20. stoljeće, kada je kazalište dobilo današnji izgled.

Opremljeno je novim dekoracijama, a obnovljeni strop iznad partera ožbukani je i oslikan slikarijama Ante Bubića u neobaroknom slogu. Alegorija Glazbe kao žene koja svira orgulje, pozlate na profilima i dekoracijama *cartapeste*, slikani ukrasi i skena oslikana novom scenografskom kompozicijom majstora Nikole Marchija dali su kazalištu njegov današnji izgled. Posebna vrijednost hvarskog kazališta nije samo u vremenu gradnje, već i u slojevitosti koja prati razvoj performativnih umjetnosti, čime ga dovodi u rang prvorazrednih izvora za poznavanje razvoja europske scenske umjetnosti uopće.

Duga obnova kazališta koja je započela 90-ih godina 20. stoljeća posebno se intenzivirala nakon 2012. godine, kada je obilježen značajan jubilej 400. godišnjice postojanja kazališta, koji je bio značajan poticaj Ministarstvu kulture i gradu Hvaru da cjelovito obnove njegovu unutrašnjost.

Zaštitni radovi na građevini započeli su još 1989. godine izradom potrebne dokumentacije postojećeg stanja koju je izradila tvrtka „Geodata“ d.o.o. iz Splita, a trajali su kontinuirano do 2019. godine, izuzev ratnog i poratnog razdoblja kada je došlo do kraćeg zastoja u obnovi jer su opravdano prioriteti obnove postali spomenici stradali u ratu. Glavni je projektant obnovljenog kazališta i Arsenala

la arhitekt mr. sc. Tomislav Krajina, tvrtka “Situs” d.o.o. iz Šibenika, koji je poštujući sva suvremena načela projektiranja u visoko valoriziranoj povijesnoj građevini spretno pomirio obnovu povijesnog kazališta i prezentaciju prostora Arsenala sa suvremenim potrebama zajednice kojoj gradsko kazalište, kao i ostali prostori u povijesnoj građevini, predstavljaju iznimno značajan dio kulturnog i javnog života. U sklopu projekta kazalište je decentno obogaćeno suvremenim sadržajima za potrebe glumaca i scenske prezentacije, a da pritom nije izgubilo na svojoj autentičnoj vrijednosti. Rehabilitirani su prostori svečane načelnikove sobe i galerije umjetnina koji su već ranije zamijenili nekadašnja skladišta u zapadnom dijelu građevine, dok je prostor Arsenala u prizemlju dobio novu polivalentnu namjenu kojom će se u širokoj paleti kulturnih i društvenih sadržaja otvoriti stanovnicima grada. Provedena je zahtjevna građevinska sanacija svih zidanih i drvenih struktura, gdje se u najvećoj mjeri sačuvala izvorna građa, poglavito masivne vezne grede krovišta, a poseban je konstruktorski izazov predstavljala zamjena međukatne nosive konstrukcije bez demontaže sustava kazališnih loža. Autor projekta sanacije konstrukcije bio je arhitekt Egon Lokošek, koji je obnovu uspio privesti kraju unatoč preranoj smrti koja ga je zatekla 2017. godine, a tvrtka “Lokošek projekt” d.o.o. Zagreb nadzirala je konstruktorske radove sve do kraja sanacije nosive konstrukcije. Glavni izvođač radova bila je tvrtka „Spegra inženjering“ d.o.o. iz Splita kao realizator svih zahtjevnih građevinskih i konstruktivnih zahvata te koordinator niza složenih specijalističkih, kamenarskih, instalaterskih i interijerskih radova na građevini. Prostori kata prezentirani su upotrebom izvornih materijala na podovima i zidovima te izradom vanjske stolarije kao replike zatečene. Na pod su postavljene matunele izrađene prema izvornom popločenju, što je dodatno pridonijelo autentičnoj prezentaciji prostora. Svi novi elementi u interijeru izvedeni su u suvremenim materijalima uz mogućnost reverzibilnosti. Tijekom restauracije i prezentacije unutrašnjosti obavljani su i brojni konzervatorsko-restauratorski radovi. Obnovu zidnog oslika skene i stropa kazališta izveo je splitski odjel Hrvatskoga restauratorskog zavoda pod vodstvom dr. sc. Tončija Borovca, a radove obnove loža, zidnih oslika na središnjem zidu i restauraciju drvenog kasnorenesansnoga kasetiranog stropa u načelnikovoj sobi izvela je restauratorska radionica Giuseppe i Zrinka Savà sa suradnicima. Restauraciju ograde stubišta kazališta od lijevanog željeza, čišćenje kamene ograde fontika i obradu arheološkog materijala provele su tvrtke “Elaboro” d.o.o. i “Neir” d.o.o. iz Splita, a kamenarske radove izvela je Klesarska radionica “OK-Stipe” iz Pučišća na Braču.

Arheološka istraživanja provedena su u dvije faze. Istraživanje u prostoru fontika i prvu fazu istraživanja

u Arsenalu vodio je dr. sc. Miroslav Katić uz pomoć povjesničara umjetnosti dr. sc. Ambroza Tudora; u tim je istraživanjima prepoznata urbanistička regulacija grada i njegov povijesni razvitak sve do prepoznatljive kasnorenesansne urbanističke faze grada. U drugoj fazi provedena su cjelovita arheološka istraživanja u punom tlocrtu Arsenala, što je zasigurno jedan od većih obuhvata urbane arheologije na našim prostorima; istražne radove provela je tvrtka „Neir“ d.o.o. iz Splita s voditeljima istraživanja arheolozima Nebojšom Cingelijem i Edvardom Viskovićem, uz konzervatorski nadzor arheologa Saše Denegrija. Rezultati istraživanja bacili su novo svjetlo na urbanistički razvitak grada Hvara, pronađena je rimska i kasnoantička luka grada s postrojenjima, slojevi pregradnji mletačkog arsenala, linija ranije rive, kao i dijelovi obrambenog sustava grada.

Grad Hvar je uz Ministarstvo kulture aktivno sudjelovao u obnovi uloživši velike napore i financijska sredstva kako bi nakon obnove kazalište oživjelo izvornu namjenu u skladu s novim standardima scenske umjetnosti, a Arsenal dobio novu polivalentnu namjenu koja će obogatiti kulturni i društveni život grada. Kao voditeljica projekta obnove u ime investitora Grada Hvara posebno se istakla arhitektica Ita Pavičić, kojoj dugujemo zahvalnost za praćenje svih faza projekta, posebno njegove završnice. Građevinski nadzor nad radovima vodio je građevinar Žarko Dadić i njegova tvrtka “Urbing” d.o.o. iz Hvara.

U razdoblju od gotovo trideset godina svim fazama obnove upravljao je Konzervatorski odjel u Splitu, a na projektu su se izmjenjivali brojni znanstvenici i stručnjaci. Ministarstvo kulture, Konzervatorski odjel u Splitu koordinirao je sve faze izrade potrebne dokumentacije, uključujući istražne radove i konzervatorski elaborat, te je obavljao konzervatorski nadzor nad svim fazama obnove kazališta i Arsenala od početka radova 1989. godine do završetka 2019. godine. Na tom su se poslu smjenjivali splitski konzervatori: dr. sc. Radoslav Bužančić 1990. – 1995., dr. sc. Goran Nikšić 1995. – 2006., konzervatori Anita Gamulin i dr. sc. Ambroz Tudor 2006. – 2019., uzimajući aktivnu ulogu u istražnim radovima, valorizaciji i prezentaciji svih nalaza te u konačnici usklađujući sve radove konstruktivne i građevinske sanacije, restauracije i prezentacije građevine, koja se posebno intenzivirala proteklih godina.

Kulturni značaj Hvarskog kazališta prelazi okvire lokalne zajednice; ono je središte nekih od najznačajnijih kulturnih manifestacija Hrvatske, poput *Dana Hvarskoga kazališta* koje su pokrenuli Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Književni krug u Splitu i zadarski Filozofski fakultet 1973. godine, a koji se bez prekidanja odvijaju do današnjeg dana, punih 46 godina. Znanstveni simpozij u kojem sudjeluju teatrolozi, povjesničari književnosti i

filolozi prate izvedbe Hvarškoga pučkog kazališta, jedin-stvenoga amaterskog teatra temeljenog na renesansnoj baštini otoka, a znanstveni se prilozi objavljuju u zborniku koji svake godine prati manifestaciju. Danas ovu manifestaciju uz HAZU i Književni krug organiziraju Hvarsko pučko kazalište i Grad Hvar uz potporu Ministarstva kulture i Ministarstva znanosti Republike Hrvatske. Treba spomenuti kako su i za vrijeme obnove Arsenal i kazalište bili središte kulturnih događanja Hvara te da su se u njihovim prostorima odvijali prvorazredni kulturni događaji, počevši od koncerata pa sve do predstavljanja eminentnih umjetnika među kojima treba izdvojiti izložbu Kuzme Kovačića kojom se nakon Rima predstavio publici rodnoga grada.

Pored neizmjernog značaja za lokalnu sredinu u kojoj Hvarsko kazalište predstavlja središnji kulturni sadržaj, a koja će dobiti novi polet u organizaciji kulturnog života Hvara, obnova Hvarskog kazališta predstavlja neprocjenjiv znanstveni doprinos proučavanju povijesti europskih kazališta, ali i razvitka grada Hvara. Nova će istraživanja upotpuniti percepciju toga iznimnog spomenika kulture koju možemo zahvaliti kako povijesnim interpretacijama, tekstovima Grge Novaka, Nike Dubokovića Nadalinija, Cvite Fiskovića, Marina Zaninovića, Mladena Nikolancija, Slobodana P. Novaka, Nikole Batušića, Petra Selema, Mirjane Kolumbić Ščepanović i Joška Kovačića, tako i novijim tekstovima među kojima treba istaknuti velik doprinos Nikše Petrića i Ambroza Tudora.

OBRAZLOŽENJE DODJELE „NAGRADE VICKO ANDRIĆ“ ZA DOPRINOS LOKALNOJ ZAJEDNICI SESTRI LINI SLAVICI PLUKAVEC

Nagradu za doprinos lokalnoj zajednici koja se dodjeljuje pojedincima ili udrugama civilnoga društva za brigu o očuvanju kulturne baštine ili za njezinu promidžbu došla je časna sestra Lina Slavica Plukavec, rizničarka Riznice zagrebačke katedrale (sl. 4).

Sestra Lina rođena je 1946. godine u Gregurovcu. Nakon osnovne škole pristupila je Družbi Kćeri Božje ljubavi, a diplomirala je germanistiku na Pedagoškoj akademiji u Zagrebu. Do 1977. godine radila je na Odjelu za redovnice splitske Srednje škole za spremanje svećenika. Bila je članica Nadbiskupskoga vijeća za redovništvo, koje je redovito organiziralo Redovničke tjedne. Na središnjoj proslavi Jelenine godine u Solinu 1976. godine aktivno sudjeluje kao vodič po starorimskim iskopinama na Manastirinama te po starohrvatskim lokalitetima u Solinu.

Svoj više od 30 godina dug rad u Riznici zagrebačke katedrale počela je 1986. godine kao suradnica kanonika kustosa dr. Antuna Ivandije, s kojim je radila na inventarizaciji fundusa, a samo godinu dana poslije aktivno je sudjelovala u izradi njezina postava. Nedugo potom, u



4 Sestra Lina Slavica Plukavec, rizničarka Riznice zagrebačke katedrale, dobitnica je „Nagrade Vicko Andrić“ za doprinos lokalnoj zajednici (foto: G. Jerabek)

Sister Lina Slavica Plukavec, treasurer of the Zagreb Cathedral Treasury, is the recipient of "Vicko Andrić" Award for her contribution to local community (photo: G. Jerabek)

vrijeme Domovinskog rata, s. Lina je preuzela skrb nad netom inventariziranim fundusom te je intenzivno radila na tome da se pohrani na sigurna mjesta. Po završetku Domovinskoga rata riznički su predmeti vraćeni u Riznicu, a sestra Lina nastavlja inventarizaciju predmeta, ali u računalnom programu i to u vremenskom periodu od 2016. do 2018. godine.

Među brojnim predstavljanjima dragocjenosti iz zagrebačke katedrale svakako treba izdvojiti rad s. Line na pripremama za apostolske pohode sv. Ivana Pavla II. 1994. i 1998. godine te za pohod pape Benedikta XVI. 2011. godine. Valja navesti i njezin rad u pripremi rizničkog fundusa za Spomen-zbirke slugu Božjega Alojzija Stepinca 1995. godine te na uređenju Muzeja blaženog Alojzija Stepinca 2007. godine.

Surađujući s brojnim institucijama i pojedincima, s. Lina je sudjelovala u pripremi mnogih važnih izložbi u Zagrebu, ali i diljem Europe, od kojih posebno treba istaknuti pripremu rizničkih umjetnina te sudjelovanje u izradi kataloga za izložbu *Hrvati — kršćanstvo, kultura, umjetnost* održanu u Vatikanu 1999. i 2000. godine. Spomenimo i druge značajne izložbe:

- Izložba *Pavlini u Hrvatskoj*, Muzej za umjetnost i obrt (MUO), Zagreb, 1989.
- Izložba *Od svagdana do blagdana — Barok u Hrvatskoj*, MUO, Zagreb, 1993.
- Izložba prigodom 800. obljetnice kanonizacije sv. Ladislava, Budimpešta, 1992.
- Jubilarna izložba Zagrebačke nadbiskupije *Sveti trag*, Muzej Mimara, Zagreb, 1994.
- Izložba *Historicizam u Hrvatskoj*, MUO, Zagreb, 2000.
- Izložba *Od romanike do Plečnika*, Ljubljana, 1999. – 2000., kao i *Slovenski zlatari*, 2000.
- Izložba *Bibiena — europska obitelj* održana je povodom 50. obljetnice obilježavanja Vijeća Europe, Bologna, 2000./2001.
- Izložba *Anžuvinci u Europi*, samostan Fontevraud kod Pariza, 2001.
- Izložba *Bavarska – Mađarska – tisuću godina*, Passau i Budimpešta, 2002.
- Izložba *Kasnogotički pećnjaci s Nove Vesi*, Muzej grada Zagreba, Zagreb, 2002.
- Izložba *Sv. Kvirin, biskup sisački — Svjedok vjere*, povodom 1700. obljetnice mučeništva sv. Kvirina, Sisak, 2003., i Sombatelj, Mađarska, 2004.
- Izložba *Glanz des Ewigen*, St. Polten, 2003. i Beč, 2004.
- Izložba *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2006. i Beč, 2010.
- Izložba *Renesansa u Hrvatskoj*, kraljevski dvorac Ecouen kod Pariza, 2004. i Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2005.
- Izložba *Umjetnost u doba Jagelovića*, Kutna Hora, Češka, 2011. i Varšava, 2012.
- Izložba *Herman Bollé i Obrtna škola u Zagrebu*, Salon Škole primijenjene umjetnosti i dizajna, Zagreb, 2002. povodom 120. obljetnice utemeljenja Škole
- Izložba *Hrvatski učenici Friedricha Schmidta — Bečka akademija i hrvatska arhitektura u 19. stoljeću*, Gliptoteka HAZU, Zagreb, 2011.

Kad je 1999. godine osnovan Ured za kulturna dobra Zagrebačke nadbiskupije, s. Lina je imenovana tajnicom i na toj dužnosti djelovala je do 2006. godine. Jedan od prvih zahtjevnih projekata bila je organizacija međunarodnog Simpozija o inventarizaciji crkvenih kulturnih dobara 2000. godine. Treba izdvojiti i njezino sudjelovanje u izradi popisa *Razoreni i teško oštećeni crkveni objekti Zagrebačke nadbiskupije u ratnoj agresiji na Hrvatsku od 1991. do 1995. godine*, iz kojega je proizišla istoimena izložba 2006. godine. Zagrebačka nadbiskupija organizirala je izložbu povodom sto pedesete obljetnice uzdignuća Zagrebačke biskupije u Nadbiskupiju – Metropoliju 2002. u Galeriji Klovićevi dvori, kao i znanstveni skup 11. prosinca 2003. u Mariji Bistrici, u čemu je Ured znatno sudjelovao. Su-

djelovala je i u pripremnom razdoblju Druge sinode Zagrebačke nadbiskupije 2003. – 2004. godine. Razradila je analizu stanja u Zagrebačkoj nadbiskupiji s obzirom na kulturu te prema pristiglim pitanjima izradila Radni list.

Uspješnost tih projekata rezultat je kontinuiranog istraživanja rizničkih umjetnina, čije rezultate s. Lina objavljuje u stručnim časopisima ili predstavlja na stručnim skupovima i simpozijima, ali i u popularnim emisijama. Jednako tako svoje znanje nesebično dijeli i stavlja na raspolaganje svima koji istražuju povijest Zagrebačke nadbiskupije ili same Riznice.

Prigodom 30. obljetnice rada u Riznici, kardinal Josip Bozanić odao je s. Lini priznanje i zahvalnost „za predano služenje, dobrotu i plemenitost“ tijekom „tri desetljeća tiha i požrtvovna rada na čuvanju i predstavljanju sakralne baštine Zagrebačke nadbiskupije hrvatskoj i svjetskoj kulturnoj javnosti“, istaknuvši da će njezino „ime i predano služenje trajati u mijenama godina i prolaznosti vremena“.

No, na radost brojnih posjetitelja i visokih uzvanika, rad na proučavanju, valoriziranju, zaštiti i interpretiranju blaga riznice zagrebačke katedrale s. Line neumorno se nastavlja. Čini to uvijek s velikom posvećenošću i osjećajem za detalje, kontekstualizirajući riznički fundus unutar nacionalne i svjetske kršćanske kulture.

Rezultat višedesetljetne brige o katedralnoj kulturnoj baštini jest i ova nagrada kojom je prepoznat rad koji je s. Lina sažela u jednoj kratkoj rečenici: „Najprije je to ljubav, a tek onda posao.“



Republika
Hrvatska
Ministarstvo
kulture
i medija
*Republic
of Croatia
Ministry
of Culture
and Media*