



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Sandra Šustić

**DJELOVANJE CVITE FISKOVIĆA NA
ZAŠTITI I RESTAURACIJI POVIJESNOGA
SLIKARSTVA I SKULPTURE NA
HRVATSKOJ OBALI**

DOKTORSKI RAD

Mentori:

prof. dr. sc. Ivo Babić
prof. dr. sc. Josip Belamarić

Zagreb, 2016.



University of Zagreb

Faculty of Humanities and Social Sciences

Sandra Šustić

**THE WORK OF CVITO FISKOVIĆ IN
PRESERVATION AND RESTORATION OF
THE HISTORICAL PAINTING AND
SCULPTURE ON CROATIAN COAST**

DOCTORAL THESIS

Supervisor(s):

prof. dr. sc. Ivo Babić
prof. dr. sc. Josip Belamarić

Zagreb, 2016.

PODACI O MENTORIMA

Prof. dr. sc. Ivo Babić

Fakultet građevinarstva, arhitekture i geodezije u Splitu

Ivo Babić rođen je u Trogiru 17. lipnja 1946. godine. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomirao je povijest umjetnosti i arheologiju, potom i filozofiju. Na istom Fakultetu je magistrirao i doktorirao iz područja povijesti umjetnosti. Kao konzervator radio je u Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika od 1970. do 1974. godine. Tamo se bavio pretežito evidencijom i registracijom spomenika, posebno spomeničkih cjelina, pa je tako registrirao i prostornu cjelinu Primoštena. Posebno je zaslužan za suradnju Zavoda s urbanistima pri izradi prostornih planovima, dionica koje su ticale spomenika u prostoru. Za vrijeme djelovanja u Zavodu postavio je u Trogiru zbirku umjetnina u benediktinskom samostanu sv. Nikole i Pinakoteku u samostanskoj crkvi sv. Ivana Krstitelja, a vodio je i konzervaciju vratnica gradskih vrata u Trogiru. Objavio je brojne znanstvene radove, knjige, monografije i eseje iz područja likovnih umjetnosti pri čemu naglašava ideju o kulturnoj baštini kao najsadržajnijem dijelu čovjekove okoline. Usavršavao se i predavao na više znanstvenih institucija u zemlji i inozemstvu, primjerice na Sveučilištu Sorbonne Nouvelle u Parizu. Od 1974. do 1979. bio je Ravnatelj Muzeja grada Trogira, a od 1998. do 2002. godine vršio je dužnost Rektora Sveučilišta u Splitu. Dobitnik je mnogih priznanja, među kojima su Nagrada grada Trogira i Nagrada grada Splita iz 1985.

Prof. dr. sc. Josip Belamarić

Institut za povijest umjetnosti - Centar Cvito Fisković u Splitu

Josip Belamarić, rođen u Šibeniku 1953. godine, u Splitu je završio Klasičnu gimnaziju, a na Sveučilištu u Zagrebu interfakultetski studij povijesti umjetnosti i muzikologije te magistrirao i doktorirao na Filozofskom fakultetu. Od 1979. je bio zaposlenik službe za zaštitu spomenika kulture u Splitu, a od 1991. do 2009. na dužnosti ravnatelja Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture (danas Konzervatorski odjel Ministarstva kulture) u Splitu. Od 1985. do 1996. predavao je Ikonologiju na studiju koji je prethodio današnjem studiju povijesti umjetnosti u Splitu. Od 2010. je zaposlen u Institutu za povijest umjetnosti, kao voditelj novoosnovanog Centra Cvito Fisković u Splitu. Iste godine izabran je u zvanje znanstvenog savjetnika. Godine 2012. izabran je u zvanje redovitog profesora na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Splitu. Usavršavao se na više znanstvenih institucija u Europi. Objavio je više knjiga, te niz priloga i studija o urbanoj povijesti dalmatinskih gradova, te srednjovjekovnoj i renesansnoj umjetnosti. Kao urednik izložbe „Tesori della Croazia“ (Venecija, 2001.) dobio je s ekipom suradnika nagradu za konzervatorski pothvat godine „Vicko Andrić“. Bio je na čelu tima koji je vodio restauraciju renesansne kapele bl. Ivana u trogirskoj katedrali (nagrada „Europa nostra“ Vijeća Europe 2003.), potom i Radovanova portala.

Sažetak

Zahvaljujući djelatnosti Cvite Fiskovića, jednog od najvažnijih hrvatskih povjesničara umjetnosti i konzervatora, mnogim je dalmatinskim umjetninama u drugoj polovici 20. stoljeća sačuvana cjelovitost, osigurano restauriranje i povijesno-umjetnička analiza. Ipak, ova tematika, iako često opisivana od strane stručne javnosti, do sada nije bila sustavno uobličena i prezentirana, poglavito u kontekstu zaštite povijesnog slikarstva i skulpture. Analitičkom obradom dostupne građe razmotrena je njegova konzervatorska aktivnost i restauratorski projekti, među kojima se posebno ističe osnivanje prve radionice za restauriranje pokretne baštine u Splitu. Rasvjetljaju se prvi angažmani u zbrinjavanju dragocjene pokretne baštine na hrvatskoj obali, poput evakuacije monumentalne slike iz hvarskog franjevačkog samostana u Italiju. Analizirano je njegovo upravljanje Konzervatorskim zavodom za Dalmaciju, glavna obilježja djelovanja (arhivski rad i protokoliranje zahvata), zapošljavanje stručnog kadra, formiranje mreže počasnih konzervatora te suradnja s institucijama povezanim s problematikom zaštite. Nadalje, rasvijetljene su okolnosti osnivanja prve restauratorske radionice u Dalmaciji čija je djelatnost obuhvatila područje od Dubrovnika do Zadra. Rezultati upućuju da je Cvito Fisković pokrenuo i razvio jednu sasvim novu metodu djelovanja - interdisciplinarnu suradnju povjesničara umjetnosti i restauratora, s ciljem da umjetninama omogući sustavnu valorizaciju i zaštitu.

Po pitanju pristupa restauriranju umjetnina splitske restauratorske radionice analizirane su metode i tehnike osnovnih faza restauriranja. Opseg prezentiranih studija slučaja obuhvaća razdoblje od 12. do 19. stoljeća, a uključuje majstore poput Blaža Jurjeva, Paola Veneziana, Nikole Božidarevića, Tripa Kokolje, Nicole Grassija, Santa Croce, Mateja Pončuna i kipara Jurja Petrovića. Arhivski podaci otkrili su, između ostalog, zbog čega je sistematsko restauriranje slika baroknih majstora započelo tek krajem 1960-ih godina.

Konačno, evidentiran je angažman Cvite Fiskovića u populariziranju i promoviranju struke. Utvrđeno je da je brojnim javnim predavanjima na sveučilištima u zemlji i inozemstvu te sudjelovanjem na mnogim konferencijama na temu zaštite spomenika ostvario velik broj poznanstava i upoznao se sa svjetskom konzervatorskom praksom.

Osim te vrste javnog djelovanja, istaknuto je i pokretanje prvog znanstvenog časopisa u polju povijesti umjetnosti u Hrvatskoj „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji”. Nadalje, opisane su brojne izložbe u čijoj je realizaciji sudjelovao, a poseban naglasak dat je izložba-

ma splitske restauratorske radionice održanih krajem 1960-tih. Ova disertacija nedvojbeno je pokazala da je Cvito Fisković odigrao veoma važnu ulogu u uspostavljanju i unaprjeđivanju službe za zaštitu pokretnih umjetnina u Hrvatskoj, pri čemu je modernizirao domete svojih preteča i proširio povijesno-umjetničke studije tretiranih umjetnina.

Ključne riječi

Cvito Fisković, restauriranje-konzerviranje, povijesno slikarstvo, povijesna skulptura, poslijeratna obnova, arhivski izvori, splitska restauratorska radionica

Abstract

Cvito Fisković was born on Christmas Eve 1908 in Orebić, Croatia. He received the B.A. degree in Art history, Archeology and Italian language in 1932 and the Ph.D. degree in Art history from Faculty Of Humanities And Social Sciences at the University of Zagreb in 1937. From 1936 he worked at Archaeological Museum in Split as probationary employee, and from 1939 as a curator. In this period he was an assistant of Ljubo Karaman, one of the most prominent Croatian art historians and conservators.

In 1942 he joined Partisan movement. In 1944 he was send to Lecce, Italy where he was an officer responsible for the connection between Anglo-American and Yugoslav command in Bari. From 1944 to 1955 he was Director of Education Department of ONOOD and from 1945 to 1977 he served as the Director of Conservation Institute for protection of cultural heritage in Dalmatia. Since 1958 he was a full member of the Yugoslav Academy of Sciences and Arts. His bibliography counts more than 700 bibliographic units, among which are number of books, scientific papers, catalogues, conference proceedings etc. Among many acknowledgements for his efforts in the promotion of Croatian art and culture, he received AVNOJ award in 1977, which was the most prestigious award in Yugoslavia.

Due to his efforts, many monuments and artworks in Dalmatia have been analyzed and restored in second half of the 20th century. Although this issue was often described by the Croatian experts, it was not systematically formulated and presented, particularly in the context of protection of movable cultural heritage, until now. Conservation activities and restoration projects of Cvito Fisković were investigated in four major archives in Split, with the objective to determine the methods and strategies that he applied and developed, in particular the establishment of the first restoration workshop in Split.

His first tasks in preservation of movable heritage during the Second World War, such as the evacuation of monumental painting from the Franciscan monastery in Hvar to Italy, were examined. Many unknown details were discovered in this process. In addition his management of the Institute has been evaluated, as well as the main features of his work (archival research and scientific documentation). Furthermore, the circumstances in which the first restoration workshop in Dalmatia was founded were reviled. The results of this investigation have indicated that he initiated and developed an entirely new method of action - interdisciplinary collaboration of art historians and restorers, with the aim to provide a systematic

evaluation and protection of artworks. The use of traditional techniques and materials of the workshop have been clearly elaborated and discussed. The scope of the presented case studies in the second part of the thesis, covers the period from the 12th to the 19th century. Restoration projects conducted on paintings from Blaz Juraj, Paolo Veneziano, Nikola Bozidarevic, Tripo Kokolja, Nicola Grassi, Santa Croce, Matej Poncun among others, were reported here.

Again, archival records revealed many unknown informations about the conducted interventions, as well as interesting facts, such as the reasons why the systematic restoration of Baroque paintings started at the end of the 1960's.

Finally, the efforts of Cvito Fisković in promoting cultural heritage in Croatia and abroad were thoroughly analyzed. This includes number of given public lectures, participation on many conferences and collaboration with electronic media. Moreover, the launch of the first scientific journal in the field of art history in Croatia called „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” was highlighted as well. Besides this kind of public outreach, Cvito Fisković was engaged in the organization of multiple art exhibitions. Special attention is given to several restoration exhibitions organized in Split from 1968 until 1977.

This thesis clearly shows that Cvito Fisković has played an crucial role in the establishment and improvement of heritage protection of artworks in Croatia, where he modernized the achievements of his predecessors and extended the art-historical analyses of the treated artworks.

Keywords

Cvito Fisković, restoration-conservation, historical paintings, historical sculptures, post-war reconstruction, archive sources, restoration workshop in Split

Zahvale

Zahvaljujem se svima koji su tijekom godina doprinijeli mojem radu na disertaciji. Najprije svom prvom mentoru, prof. dr. sc. Ivi Babiću koji mi je uvijek svojom ljubaznošću davao punu potporu i pažnju, stavljao stvari u perspektivu i vodio me kroz tako korisno istraživanje. Zahvaljujem se drugom mentoru, prof. dr. sc. Josipu Belamariću, na dragocjenim razgovorima, pomoći i smjernicama kad god je to bilo potrebno. Stručnom savjetniku, akademiku Igoru Fiskoviću, koji je uvijek sa strpljenjem dijelio sa mnom sve potrebne informacije, odgovarao na moja pitanja tijekom rada i pomogao mi da fokusiram svoje istraživanje. Izv. prof. dr. sc. Marku Špikiću na neizmjernom strpljenju i pomoći pri poboljšavanju teksta, vrijednim savjetima, dragocjenoj prijateljskoj podršci i ohrabrenju.

Djelatnicima Hrvatskog restauratorskog zavoda: dr. sc. Zoraidi Demori Staničić, pročelnici Službe za odjele izvan Zagreba, na pomoći u razvijanju strukture rada, ukazivanju na bitne teme tijekom istraživanja i usmjeravanju na najvažniju arhivsku građu u Državnom arhivu u Splitu. Gospodinu Branku Pavazzi, voditelju Restauratorskog odjela Split, na korisnim savjetima i brojnim konzultacijama o evoluciji metodologije rada splitske restauratorske radionice. Svim dragim kolegama koji su mi uvijek davali podršku i ohrabrenje.

Djelatnicima Konzervatorskog odjela u Splitu: dr. sc. Vanji Kovačić na dopuštenju za proučavanje arhivske građe kao i njezinom prezentiranju, konzervatorici Ivani Svedružić Šeparović na uvidu u dragocjene popise restauriranih umjetnina, dr. sc. Sandi Bulimbašić i Romani Cvitanović na pomoći prilikom dobivanja dopuštenja za istraživanje arhivskih spisa Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, kao i na prijateljskoj podršci. Posebno hvala gospođi Zulejki Raffaeli, knjižničarki Odjela, na njezinoj pomoći, vremenu i strpljenju kojeg mi je uvijek poklanjala prilikom mojih gotovo svakidašnjih posjeta knjižnici.

Gospodinu Karlu Grenču na pomoći u prikupljanju relevantne arhivske građe iz tiska pohranjene u njegovoj Zakladi u Splitu. Svim profesorima koji su mi na razne načine pomogli da razvijem svoj rad: prof. dr. sc. Ivani Prijatelj Pavičić za sugestiju tako interesantne i izuzetno edukativne teme za istraživanje i izradu doktorske disertacije, profesoru Jurici Matijeviću i profesorici dr. sc. Iti Parničević Borovac na podršci i ljubaznim savjetima.

Sagiti Mirjam Sunari na dragocjenom prijateljstvu, potpori, iskrenom mišljenju, brizi i pomoći, osobito u nelakim trenucima istraživanja. Veliko hvala mojoj obitelji, mojim dragim roditeljima, sestri i bratu koji su uvijek podržavali moje odluke i pomogli mi u realiziranju

školovanja u Zagrebu. Konačno, najveće hvala mom zaručniku Mariju Cvetkoviću, koji mi je pomagao u svemu i vjerovao u mene cijelim putem. Bez njegovog strpljenja i pomoći u prijelomu teksta, ova disertacija ne bi ugledala svjetlo dana.

*Posvećeno gospođi Neveniki Bezić - Božanić (1927.-2012.),
povijesničarki umjetnosti i konzervatorici te dugogodišnjoj suradnici Cvite Fiskovića.*

Sadržaj

Sažetak	iii
Abstract	v
1 Uvod	1
1.1 Definiranje predmeta istraživanja	1
1.2 Hipoteze istraživanja	5
1.3 Metode istraživanja i izvori podataka	5
2 Osvrt na restauriranje pokretne baštine u Dalmaciji prije aktivnog angažmana Cvite Fiskovića	9
2.1 Počeci organizirane zaštite pokretnih spomenika u Dalmaciji	10
2.2 Briga za pokretnu baštinu krajem 19. stoljeća	12
2.3 Restauriranje u prvoj polovici 20. stoljeća	16
3 Cvito Fisković i formiranje službe za zaštitu spomenika kulture u Dalmaciji (1933–1945)	25
3.1 Mladost i počeci stručnog djelovanja	25
3.2 Rad u Arheološkom muzeju	27
3.3 Zanimanje za zaštitu spomenika: utjecaj Ljube Karamana	29
3.4 Priklučenje Narodnooslobodilačkom pokretu i angažman u Prosvjetnom odjelu Oblasnog narodnooslobodilačkog odbora Dalmacije	32
3.4.1 Prve zabilješke o zalaganju za očuvanjem pokretne baštine - zbrinjavanje slike <i>Posljednja večera</i> iz franjevačkog samostana u Hvaru	35
3.5 Obnova rada i razvitak djelovanja Konzervatorskog zavoda u Splitu	38
4 Upravljanje Konzervatorskim zavodom za Dalmaciju od 1945. do 1977. godine	43

4.1	Područje rada i organizacijski ustroj poslovanja Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju	43
4.1.1	Zakonske odredbe o zaštiti spomenika i njihov utjecaj na razvoj i djelatnost Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju	48
4.1.2	Osvrt na zaduženja najbližih suradnika Cvite Fiskovića u zaštiti pokretne baštine	60
4.1.3	Suradnja s počasnim konzervatorima	69
4.2	Glavne odrednice djelovanja Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju: protokoliranje izvršenih zahvata i arhivski rad	73
4.3	Suradnja s institucijama povezanim s problematikom zaštite	79
4.3.1	Imenovanje Cvite Fiskovića ravnateljem Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku	81
4.4	Nekoliko izabranih primjera restauriranja nepokretnih spomenika: Purifikacija naspram faksimilske rekonstrukcije	83
4.4.1	Dioklecijanova palača – fokus istraživanja i zaštite	85
4.4.2	Restauriranje srednjovjekovnih spomenika	94
4.4.3	Faksimilska rekonstrukcija porušene Gradske lože u Šibeniku	97
5	Restauriranje povijesnog slikarstva i skulpture od 1945. do 1977. godine	103
5.1	Evidentiranje pokretnih spomenika - rad na terenu i nadzor	103
5.1.1	Pregled evidencije spomenika u Dalmaciji	104
5.1.2	Kriteriji u provođenju evidencije spomenika	108
5.1.3	Proces registracije i arhiviranja podataka	109
5.1.4	Formiranje Povjerenstva za izvoz umjetnina	111
5.1.5	Zaštita umjetnina od krađe	113
5.1.6	Rezultati evidencije spomenika	115
5.2	Zaštita i restauriranje povijesnog slikarstva i skulpture u razdoblju od 1945. do 1954. godine.	117
5.2.1	Suradnja s restauratoricom Stanislavom Deklevom	125
5.2.2	Zaštita i restauriranje dalmatinskih fresaka do 1954. godine	130
5.3	Osnivanje prve restauratorske radionice u Dalmaciji 1954. godine	133
5.3.1	Stručno osposobljavanje za rad prvog restauratora Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju Filipa Dobroševića	135

5.3.2	Rad Cvite Fiskovića na povećavanju stručnog kadra restauratora . . .	145
5.4	Temeljne odrednice djelovanja restauratorske radionice u Splitu	149
5.4.1	Afirmacija dalmatinskih majstora - prioritetni projekt Konzervatorskog zavoda	149
5.4.2	Važnost timskog rada: interdisciplinarna suradnja restauratora i povjesničara umjetnosti	155
5.4.3	Dokumentacijski sustav restauratorske radionice	165
5.4.4	Pristup restauriranju umjetnina u splitskoj restauratorskoj radionici Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju	169
5.5	Suradnja s drugim institucijama u restauriranju pokretne baštine i fresaka .	181
5.6	Ustrajnost Cvite Fiskovića u pronalaženju prikladnih prostora za smještaj Zavoda i pripadajuće restauratorske radionice	190
6	Izabrani primjeri značajnih konzervatorsko-restauratorskih zahvata povijesnog slikarstva pod vodstvom Cvite Fiskovića (1954. – 1977.)	199
6.1	Restauriranje fresaka na području Dalmacije	199
6.1.1	Freske iz druge polovice XI. stoljeća u crkvi sv. Mihajla u Stonu . . .	201
6.1.2	Romaničke freske s kraja 12. stoljeća u crkvi Gospe Srimske kod Šibenika	205
6.1.3	Freske iz 15. stoljeća u crkvi sv. Mihovila u blizini Donjeg sela na Šolti	209
6.1.4	Pregled ostalih restauratorskih zahvata na dalmatinskim freskama .	211
6.2	Restauriranje romaničkih slika na dasci - otkrivanje splitske slikarske škole	217
6.2.1	Slika <i>Bogorodica s Djetetom</i> iz crkve Gospe od Zvonika u Splitu . . .	221
6.2.2	Naslikano raspelo iz samostana klarisa u Splitu	224
6.2.3	<i>Bogorodica s Djetetom</i> iz crkve sv. Stjepana na Sustipanu	228
6.2.4	<i>Bogorodica s Djetetom</i> iz crkve Gospe od Žnjana u Splitu	233
6.2.5	Raspela iz crkve sv. Luke i crkve sv. Križa	236
6.3	Restauriranje gotičkih majstora	239
6.3.1	Blaž Jurjev Trogirani	239
6.3.1.1	Raspelo iz crkve sv. Nikole u Stonu	242
6.3.1.2	Raspelo u crkvi sv. Franje u Splitu	245
6.3.1.3	Poliptih u trogirskoj katedrali	248

6.3.1.4	Pregled ostalih zahvata na slikama iz opusa Blaža Jurjeva Trogirana	252
6.3.2	Dujam Vučković	257
6.3.2.1	Ugljanski poliptih	260
6.3.2.2	Poliptih iz crkve Gospe kraj mora na Čiovu	264
6.3.3	Ivan Ugrinović	266
6.3.3.1	Poliptih iz crkve sv. Ante Opata na Koločepu	267
6.4	Restauriranje renesansnih majstora na primjerima djela dubrovačke slikarske škole 15. i 16. stoljeća	270
6.4.1	Juraj Čulinović	272
6.4.1.1	Slika „Gospa od Rašelja” iz istoimene crkve na Zlarinu	275
6.4.1.2	Slika „Bogorodica s djetetom” iz samostana benediktinki na Pagu	277
6.4.2	Nikola Božidarević	278
6.4.2.1	Triptih iz franjevačkog samostana na Lopudu	281
6.4.2.2	Triptih obitelji Bundića iz dubrovačke dominikanske crkve	282
6.4.2.3	Slika „Navještenje” iz dominikanskog samostana u Dubrovniku	284
6.4.2.4	Oltarna pala obitelji Đorđić iz kapitula dubrovačkoga dominikanskog samostana	286
6.4.2.5	Poliptih iz crkve sv. Marije na Dančama	288
6.4.3	Mihajlo Hamzić	290
6.4.3.1	Triptih sv. Nikole u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku	291
6.5	Restauriranje mletačkog slikarstva od 14. do 17. stoljeća	295
6.5.1	Paolo Veneziano	296
6.5.1.1	Raspelo u crkvi sv. Dominika u Dubrovniku	298
6.5.2	Restauriranje nekoliko djela radionice Santa Croce	303
6.5.2.1	Oltarna slika „Svi Sveti i Bogorodica s Djetetom” iz župne crkve u Blatu na Korčuli	306
6.5.2.2	Oltarna slika „Sveta konverzacija” iz franjevačkog samostana na Poljudu u Splitu	309

6.5.2.3	Poliptisi pod pjevalištem franjevačke crkve Gospe od Mi- losti u Hvaru	311
6.5.2.4	Slike iz franjevačke crkve Rođenja B. D. Marije i župnog muzeja na Lopudu	313
6.5.3	Jacopo Palma Mlađi	316
6.5.3.1	Slike u župnoj crkvi u Škripu na Braču	320
6.5.3.2	Oltarna slika sv. Roko ozdravlja bolesnika u župnoj crkvi u Pučišćima	322
6.5.3.3	Slika „Obrezanje Krista” u crkvi sv. Dominika u Trogiru	323
6.6	Otkrivanje i zaštita baštine pomorskih kapetana naručitelja od 16. do 19. stoljeća	326
6.6.1	Umjetnine iz crkve Gospe od Anđela	328
6.6.2	Umjetnine iz crkve Pomoćnica Kršćana	330
6.7	Restauriranje baroknih majstora	335
6.7.1	Matej Ponzoni - Pončun	337
6.7.1.1	Slike nad glavnim oltarom u katedrali sv. Dujma u Splitu	339
6.7.1.2	Oltarna slika s prikazom sv. Franje i sv. Jeronima iz crkve sv. Franje u Šibeniku	341
6.7.1.3	Pregled ostalih zahvata restauriranja na slikama prethodno pripisanima Mateju Ponzoniu - Pončunu	342
6.7.2	Tripo Kokolja	344
6.7.2.1	Slike na stropu ispod pjevališta dominikanske crkve u Bolu	345
6.7.3	Nicolo Grassi	348
6.7.3.1	Ciklus svetačkih portreta iz benediktinske crkve sv. Niko- le u Trogiru	349

7	Izabrani primjeri značajnih konzervatorsko-restauratorskih zahvata povijesne skulpture pod vodstvom Cvite Fiskovića (1954. - 1977.)	353
7.1	Restauriranje djela nepoznatih romaničkih majstora	353
7.1.1	Raspelo iz samostana sv. Franje u Zadru	355
7.1.2	Korska sjedala katedrale sv. Dujma u Splitu	361
7.1.3	Gospa s Djetetom iz benediktinskog samostana sv. Lucije u Šibeniku	367
7.2	Restauriranje gotičkih majstora	369

7.2.1	Juraj Matejev Dalmatinac	372
7.2.1.1	Skulptura sv. Vlaha iz Dubrovnika	378
7.2.1.2	Kameni reljef <i>Oplakivanje</i> iz kapelice Gospe od sedam Žalosti na splitskom Marjanu	379
7.2.2	Juraj Petrović	381
7.2.2.1	Raspelo u katedrali sv. Dujma u Splitu	385
7.2.2.2	Raspelo u katedrali sv. Jakova u Šibeniku	386
7.3	Otkrivanje i zaštita djela renesansnih majstora	388
7.3.1	Nikola Ivanov Firentinac	389
7.3.2	Andrija Aleši	393
7.3.3	Ivan Duknović	395
7.3.4	Restauriranje skulptura apostola s oltara Gospina Uznesenja u crkvi Gospe od Šunja na Lopudu	398
7.4	Otkrivanje i restauriranje djela baroknih majstora	401
7.4.1	Oplakivanje Krista u crkvi Svih Svetih u Korčuli	407
8	Rad Cvite Fiskovića u znanstveno - publicističkom području (1945. - 1977.)	411
8.1	Javna predavanja, konferencije i usavršavanja u zemlji i inozemstvu	411
8.2	Izdavačka djelatnost Zavoda i suradnja s medijima	420
8.3	Izlagачka djelatnost Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju	425
8.3.1	Izložbe u suorganizaciji Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju	425
8.3.2	Izložbe u organizaciji Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kul- ture u Splitu	439
8.4	Rad na osnivanju zbirke umjetnina i uređenju muzeja	449
8.5	Članstva i počasna članstva	454
8.6	Nagrade i priznanja	456
9	Zaključak	461
	Popis slika	471
	Popis literature	477
	Sažetak	521

Životopis	523
Popis radova autora	525

1

Uvod

1.1 Definiranje predmeta istraživanja

Cvito Fisković rođen je u Orebiću 24. prosinca 1908. godine. Ondje, potom u Dubrovniku, stekao je svoju 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 u kojem je izučio praktična znanja u doticaju s kulturnom baštinom. Doktorsku disertaciju o Korčulanskoj katedrali, obranio je na Sveučilištu u Zagrebu 1937. godine. Sedam godina kasnije prihvatio je dužnost ravnatelja Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, kojim je predano rukovodio više od trideset godina. Činio je to stalnim istupanjem u javnost, predavanjima i priređivanjem izložbi restauriranih umjetnina, suradnjom na uspostavi i osnivanju muzeja, zbirki i galerija, pa tako i fakulteta i sveučilišnih studija te ostalih srodnih ustanova, kako bi osigurao popularizaciju struke i pozvao na očuvanje nepokretne i pokretne umjetničke baštine (slika 1).

Držeći se uvijek njemu svojstvene metode *pars pro toto*¹ i vjerujući da se likovna umjetnost ne može odijeliti od društvene sredine, svojim je istraživanjem obuhvatio gotovo sve epohe povijesnoumjetničkog stvaralaštva u Dalmaciji. U taj veliki istraživački pothvat uklju-

¹ Izraz „*pars pro toto*” Cvito Fisković koristi u intervjuu s novinarom Slobodne Dalmacije Ivicom Milivončićem kako bi opisao svoju metodu istraživanja: „Znajući da se likovna umjetnost ne može odijeliti od društvene sredine u kojoj postoje i druge grane, pokušao sam istraživati povijest kulture, zanatstva, književnosti, pomorstva i zdravstva. Tako sam eto držeći se uvijek metode *pars pro toto* uočio nešto šire uspon dalmatinske kulture od kasne antike preko gotika i renesanse do današnjih dana.” MILIVONČIĆ, 1974:3.

čio je likovnu kritiku², povijest književnosti³, kazalište⁴, hortikulturu, pomorstvo⁵, zdravstvo, kao i osvrte na narodne običaje i sportske igre. No, ono što je njegov rad najviše obilježilo u drugoj polovici 20. stoljeća svakako je zaštita i restauriranje pokretnih i nepokretnih spomenika. Bilo je to razdoblje u kojem je začeta aktivna zaštita spomenika, neposredno nakon Drugoga svjetskog rata. Aktivni odnos podrazumijevao je angažiranje zaštitne službe koja je spomeniku pokušavala vratiti staru funkciju ili dati novu u skladu s nekadašnjom, a zaštita se zasnivala na znanstvenom pristupu i tehničkoj dokumentaciji te interdisciplinarnoj suradnji različitih profesija.⁶ Značajna je činjenica da su sve provedene zahvate restauriranja za vrijeme djelovanja Cvite Fiskovića protokolirali i dokumentirali splitski povjesničari umjetnosti, konzervatori i restauratori. Tim sustavnim dokumentiranjem i popisivanjem praktičnih akcija, slijedio je putove suvremene konzervatorske struke.

Borbu za zaštitu i restauriranje pokretne dalmatinske baštine obilježio je osnivanjem prve restauratorske radionice 1954. godine u Splitu. Zahvaljujući neumornim zalaganjima, omogućio je restauriranje mnoštva slika na drvu i platnu te brojnih oštećenih kipova diljem Dalmacije. Na taj je način evidentiran iznimno velik broj umjetnina od 12. do 20. stoljeća, kojima je, uz pomoć suradnika priskrbio detaljnu stilsku analizu, svrstavši ih u vremenski i kulturni okvir nacionalne povijesti umjetnosti. Naime, njegova djelatnost u zaštiti pokretne baštine često su opisivali u stručnoj javnosti, no, gotovo u pravilu unutar općenitih njegovih zasluga na polju zaštite spomenika.⁷ Stoga će se u ovoj doktorskoj disertaciji po prvi puta, na temelju arhivskih izvora te podataka iz domaće i strane literature, sustavno uobličiti i prezentirati taj, još uvijek, nedovoljno istraženi segment djelatnosti Cvite Fiskovića.

Ova doktorska disertacija strukturirana je u deset poglavlja. Nakon Uvoda, drugo poglavlje donosi sažeti povijesni pregled zaštite i restauriranja povijesnog slikarstva i skulpture

² Doprinos Cvite Fiskovića likovnoj kritici valorizirao je Tonko Maroević. Više u: MAROEVIĆ, 2007: 1-14.

³ Radovi na temu književnosti sabrani su u knjizi Baština starih hrvatskih pisaca, Split, 1978. Na ranije izdanje iz 1971. godine osvrće se Tonko Maroević u: MAROEVIĆ, 1971: 151.

⁴ O njegovom istraživanju starih splitskih kazališta vidi: BATUŠIĆ, 1946-47: 10.

⁵ O doprinosu Cvite Fiskovića povijesnoj kulturi hrvatskog pomorstva vidi: ŠIŠEVIĆ, 1978: 97-100.

⁶ Razlika u odnosu na prethodni biološki pravac je u tome što sve stilove tretira jednako. Novina u tom pristupu svakako je odnos prema elementu ili pak stilu koji se može istaknuti ukoliko se smatra potrebnim i ako time spomenik kulture dobiva veću vrijednost i značenje. MARASOVIĆ, 1983: 9-11.

⁷ ANZULOVIC, 2006; BABIĆ, 1982; BELAMARIĆ, 1988.a; BELAMARIĆ, 1988.b; BENIĆ, 1996; BEZIĆ-BOŽANIĆ, 1996; BEZIĆ-BOŽANIĆ, 1997; DIANA, 1996; DOMANČIĆ, 1976; DOMANČIĆ, 1980; DOMANČIĆ, 1997; FAZINIĆ, 1997; GJIVOJE, 1980; KNEŽEVIĆ, 2007; LUČIN, 1997; MAROEVIĆ, 1971; MAROEVIĆ, 1996; MAROEVIĆ, 1997; MAROEVIĆ, 2007; SEKULIĆ GVOZDANIĆ, 1978; OREB, 1981; PRIJATELJ, 1978, RAPANIĆ, 2007; RAUKAR, 2007; VEKARIĆ, 1988.

u Dalmaciji koje je prethodilo aktivnom angažmanu Cvite Fiskovića. Tu se elaboriraju primjeri zaštite i restauriranja pokretne baštine u razdoblju od 19. stoljeća do 1930-ih. Navode se imena prvih restauratora koji su doprinijeli očuvanju umjetnina na području Dalmacije. Treće poglavlje donosi ključne etape u razvoju službe zaštite nakon dolaska C. Fiskovića u Split 1935. godine, od prvog angažmana kao kustosa u Arheološkom muzeju, preko aktivnog djelovanja u službi ravnatelja Prosvjetnog odjela Oblasnog narodnooslobodilačkog odbora Dalmacije (dalje ONOOD). Cilj tog poglavlja je rasvijetliti neke zanimljivije teorijske i praktične aspekte prve faze njegovog djelovanja u zaštiti krhke pokretne baštine o kojoj se brinuo i u teškom razdoblju Drugog svjetskog rata. Također, u tom poglavlju obrazlažu se događaji koji su doveli do ponovne uspostave rada i napretka Konzervatorskog zavoda u Splitu te preuzimanje vodeće uloge u konzervatorskoj službi. U četvrtom poglavlju iznosi se niz podataka o upravljanju i radu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju te o njegovim suradnicima, s ciljem detaljne analize osnivanja i snaženja službe zaštite, kao i osnovnih odrednica djelovanja - protokoliranje izvedenih zahvata i arhivski rad. No, s obzirom na to da je njegovo konzervatorsko djelovanje u pravilu prožeto povezivanjem sa zavičajem i ambijentom, daje se i kratki osvrt na poslijeratno restauriranje nekoliko značajnih arhitektonskih spomenika na području Splita i Šibenika.

Peto poglavlje analizira razvitak i metodologiju djelovanja prve restauratorske radionice u Dalmaciji s ciljem sustavnog uobličavanja prikupljene građe o doprinosu Cvite Fiskovića u zaštiti i restauriranju povijesnog slikarstva i skulpture. Dodatno, rasvjetljuju se njegovi angažmani u prvom razdoblju zaštite pokretne baštine od 1945. do 1954. godine, dakle, prije osnutka prve restauratorske radionice u Dalmaciji. To uključuje rad na terenu, tj. evidenciju, registraciju i konačno restauriranje umjetnina u suradnji s institucijama povezanim uz problematiku zaštite. Prikazan je uspon Radionice tijekom godina, kako u vidu zapošljavanja stručnog osoblja tako i po pitanju materijalnog opremanja. Poseban naglasak daje se interdisciplinarnim metodama rada koje je primijenio u otkrivanju djela dalmatinskih umjetnika.

U šestom i sedmom poglavlju elaboriraju se neki od najznačajnijih projekata restauriranja povijesnog slikarstva i skulpture od 12. do 18. stoljeća, koji su realizirani pod vodstvom C. Fiskovića. No, važno je upozoriti da ta selekcija ne uključuje pregled restauriranja oltara, stilskog namještaja, orgulja, tekstila, liturgijskih predmeta niti predmeta umjetničkog obrta koji su također restaurirani za vrijeme njegovog djelovanja. U užem smislu ona uključuje slike izrađene na drvenom i platnenom nositelju, freske te skulpture i reljefe u drvu i kame-

nu.⁸ Pored povijesnoumjetničkog doprinosa u vrednovanju pojedinih umjetnina, po prvi put iznose se i interpretiraju restauratorski izvještaji o tretiranim umjetninama u razdoblju od osnutka splitske restauratorske radionice 1954. godine do njegova umirovljenja 1977. godine. Otežanu okolnost istraživanja predstavljao je nedostatak pojedinih izvještaja u arhivu radionice,⁹ no i nekoliko kompletnih mapa,¹⁰ što je rezultiralo manjkom određenih informacija o nekim zahvatima. U tim slučajevima do bitnih informacija pokušalo se doći putem razgovora s umirovljenim restauratorima splitske radionice i/ili proučavanjem arhivskih snimaka umjetnina koje se čuvaju u fototeci Zavoda. Također, potrebno je naglasiti da su u arhivu restauratorske radionice mnogo zastupljeniji izvještaji o restauriranju slika nego li skulpture, a najmanji je broj onih o restauriranju skulpture u kamenu. Takav omjer poduzetih zahvata može se obrazložiti prioritetima ustanove koja se za vrijeme djelovanja C. Fiskovića, točnije 1950-ih i 1960-ih, fokusirala najprije na najoštećenije i najkrhkije umjetnine. Ovisno o dostupnosti dokumentacije, za pojedina djela navode se i sažeti podaci o zahvatima koji su prethodili onima pod njegovim vodstvom, kao i o zahvatima koji su uslijedili nakon njegova vodstva. Kako bi tekst bio pregledniji, u smislu provjere podataka o vremenu restauriranja djela, primjeri su organizirani prema pripadnosti povijesnoumjetničkoj epohi te vremenu interveniranja Cvite Fiskovića.

Osmo poglavlje posvećeno je javnom djelovanju Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, kojeg je vodio i osmišljavao upravo Cvito Fisković. Ukazuje se na važnost javnih predavanja i konferencija kojima je promicao rad Zavoda u zemlji i inozemstvu. Poseban naglasak daje se izdavačkoj djelatnosti Zavoda i publiciranju provedenih istraživanja na djelima pokretne baštine. Pored toga, prezentira se bogata izlagačka djelatnost Zavoda, kako u suorganizaciji izložbi umjetnina u zemlji i inozemstvu, tako i u organiziranju vlastitih izložbi restauriranih umjetnina u Splitu. Evidentiraju se brojne zbirke i muzeji čiji je osnutak omogućio i potpomogao i tako pridonio popularizaciji umjetničke baštine u stručnoj i široj javnosti. Navode se i članstva raznih nacionalnih i internacionalnih udruženja preko kojih je promovirao primorske, kulturno umjetničke i povijesne spomenike na Jadranu te pregled nagrada i priznanja

⁸ Iznimku čine primjeri restauriranja korskih klupa splitske katedrale, skulpture u terakoti iz benediktinskog samostana sv. Lucije u Šibeniku te kratak osvrt na restauriranje baroknog antependija oltara sv. Roka u župnoj crkvi u Pučišćima na Hvaru i oltara kojeg je podigla obitelj Capogrosso u crkvi sv. Dominika u Trogiru 1607. godine.

⁹ Primjerice u mapi iz 1971. nedostaje dokumentacija o restauriranju Ugljanjskog poliptiha kao i o triptihu Nikole Božidarevića iz dubrovačke dominikanske crkve.

¹⁰ Mape koje nedostaju datiraju iz 1965., 1967., 1968. i 1973. godine. Poneki izvještaji koji datiraju iz navedenih godina pronađeni u mapama drugih godina, jer su najvjerojatnije zabunom tamo dospjeli.

koja je dobio tijekom života. Konačno, u devetom poglavlju u završnoj diskusiji o dobivenim rezultatima provedenog istraživanja daju se zaključna razmatranja s osvrtom na prethodno postavljene ciljeve i hipoteze rada.

1.2 Hipoteze istraživanja

Sukladno navedenim ciljevima rada provjerene su sljedeće hipoteze:

- *Hipoteza 1:* Restauratorski zahvati izvršeni pod vodstvom Cvite Fiskovića izravno su utjecali na oblikovanje i implementaciju odgovarajućih povijesno-umjetničkih spoznaja o slikarskim i kiparskim djelima dalmatinske baštine.
- *Hipoteza 2:* Strategija zaštite pokretne baštine pod nadzorom Cvite Fiskovića i sustavan proces valorizacije umjetničkih djela rezultat su interdisciplinarnih metoda rada, u kojoj se znanja i stručnost povjesničara umjetnosti i restauratora komplementarno nadopunjuju.
- *Hipoteza 3:* Osnivanje restauratorske radionice Cvite Fiskovića rezultiralo je brojnim konzekvencama omogućujući, između ostalog, uvećanje broja stručnjaka na području zaštite pokretne kulturne baštine.

1.3 Metode istraživanja i izvori podataka

Za realizaciju istraživačkih ciljeva ove doktorske disertacije korištene su dvije temeljne skupine metoda istraživanja. Kabinetskim, odnosno arhivskim, istraživanjem prikupljeni su primarni i sekundarni podaci o razmatranoj problematici. Taj tip istraživanja prvenstveno se odnosi na pribavljanje arhivske građe, relevantnih stručnih i znanstvenih članaka i knjiga pri čemu su korišteni izvori iz brojnih javnih i privatnih ustanova. Radni vijek Cvite Fiskovića u zaštiti i restauriranju pokretne baštine rekonstruiran je istraživanjem relevantne građe u četiri arhiva u Splitu. Najvažniji podaci za razdoblje kada je Cvito Fisković djelovao kao pročelnik Narodnog odbora za kulturu (1942-1945.) prikupljeni su u arhivu ONOOD-a smještenom u Hrvatskom državnom arhivu u Splitu. Kao izvor temeljnih podataka o konzervatorskom djelovanju Cvite Fiskovića (1945-1977.) korišteni su izvještaji i dokumenti poslovanja Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju. Manji dio te građe pohranjen je u arhivu Konzervatorskog odjela (AKO) u Splitu, i to spisi od 1945. do 1953. godine, dok se spisi od 1954. godine do

1990-ih godina čuvaju u prostorima Hrvatskog državnog arhiva u Splitu (HDASt). Nadalje, pregledana je hemeroteka i fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju (1945.-1977.), osobni arhiv Cvite Fiskovića te arhiv dokumentacijskih izvještaja splitske restauratorske radionice (1954.-1977.) smješteni u Konzervatorskom odjelu Ministarstva kulture u Splitu.

Pored arhivske građe, pri pisanju rada korištena je i relevantna stručna literatura iz Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, Leksikografskog zavoda u Zagrebu, Sveučilišne knjižnice u Splitu, knjižnice Konzervatorskog odjela u Splitu, Knjižnice Muzeja hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu, arhivske zbirke fotografija, knjiga, videozapisa i dokumenata o gradu Splitu u Zakladi Karlo Grenc, privatnih zbiraka sveučilišnih profesora i suradnika Cvite Fiskovića u Splitu, privatne zbirke mještana Orebića te Pomorskog muzeja u Orebiću. Izvršen je i pregled relevantnih baza podataka poput: Hrvatska znanstvena bibliografija - CROSBİ, Hrčak - Portal znanstvenih časopisa Republike Hrvatske, Project MUSE, JSTOR te brojnih drugih *online* izvora navedenih u popisu literature.

Kako bi se što vjernije protumačili i ispitali prikupljeni podaci, provedeno je i terensko istraživanje značajnih lokaliteta u kojima je pohranjena tretirana pokretna baština, poglavito u crkvicama, katedralama, riznicama, muzejskim i privatnim zbirka na području Splita, Trogira, Šibenika, Zadra, Orebića i Dubrovnika. U pisanju rada korišteni su različiti metodološki postupci, poput empirijskog sakupljanja relevantnih postojećih rezultata znanstveno istraživačkog rada iz područja povijesti umjetnosti, konzerviranja i restauriranja pokretne baštine u djelatnosti Cvite Fiskovića, što podrazumijeva prikupljanje svih važnih bibliografskih i ostalih podataka. Korištena je i komparativna metoda, kojom se ocjenjuje njegov rad u vremenskom kontekstu, uspoređujući ga s radovima njegovih prethodnika i nasljednika. Nakon induktivnog empirijskog rada, dedukcijom se pruža interpretacija cjelokupnog djelovanja na restauriranju pokretne baštine.

U sklopu primarnih istraživačkih metoda korišteno je i kvalitativno istraživanje, odnosno analiza značajnih zahvata zaštite pokretne baštine uz metodu intervjua sa suvremenicima i suradnicima: povjesničarima umjetnosti, konzervatorima, restauratorima te rodbinom i prijateljima Cvite Fiskovića, a spoznaje dobivene iz tih intervjua kombinirane su sa sekundarnim podacima i ugrađene u različite dijelove rada. Među ostalima, provedeni su razgovori s: akademikom Igorom Fiskovićem, prof dr.sc. Ivom Babićem, prof dr sc. Josipom Belamarićem, profesorom emeritusom Tomislavom Marasovićem, pok. Nevenkom Bezić Božanić, dr.sc. Zoraidom Demori Staničić, dr. sc. Goranom Nikšićem, Karlom Grencom, voditeljicom

Muzeja u Orebiću Vesnom Suhor, dr. sc. Vanjom Kovačić, restauratorom Filipom Dobroševićem, restauratorom Slavkom Alačem, Stankom Alajbegom te s obitelji Branka Pešuta u Orebiću.

2

Osvrt na restauriranje pokretne baštine u Dalmaciji prije aktivnog angažmana Cvite Fiskovića

Restauriranje pokretne dalmatinske baštine tijekom prošlosti privuklo je pažnju mnogih istraživača 20. i 21. stoljeća. Kod mnoštva tekstova posvećenih toj tematici, valja izdvojiti opsežnu studiju Dorotheje Westphal objavljenu 1937. godine u kojoj se pored povijesno-umjetničke analize odabranih slika navode i podaci o zatečenim restauratorskim intervencijama izvršenima od strane austrijskih restauratora. Povijest restauriranja slika u Hrvatskoj zaokupirala je i restauratora Zvonimira Wyroubala, pa je 1950. godine toj temi posvetio vrijedan članak s kritičkim osvrtom na primijenjene metode austrijskih restauratora. U studiji o dubrovačkom slikarstvu iz 1962. godine Frano Kesterčanek navodi važne podatke o restauriranju slika na tom području. Opise restauratorskih zahvata donosi i akademik Radoslav Tomić u knjizi o trogirskoj slikarskoj baštini objavljenoj 1997. godine. Pored tih autora važne priloge proučavanju zaštite pokretnih spomenika i sabiranju umjetnina dali su Danica Božić-Bužanić (1970.), Ivo Babić (1982-1983.), Stanko Piplović (2002., 2004.), Marko Špikić (2007.) i Franko Ćorić (2010.). Uvažavajući rezultate rada navedenih istraživača u idućih nekoliko potpoglavlja donosi se sažeti povijesni pregled zaštite i restauriranja povijesnog slikarstva i skulpture u Dalmaciji koje je prethodilo aktivnom angažmanu Cvite Fiskovića.

2.1 Počeci organizirane zaštite pokretnih spomenika u Dalmaciji

Osnivanjem kabineta za Dalmaciju pri Carskom muzeju u Beču započeo je interes za očuvanjem dalmatinskih spomenika, a time i prikupljanje reprezentativnih antičkih umjetnina. Kao glavni nadzornik za antikne spomenike i umjetničke predmete u travnju 1805. godine imenovan je Ivan Luka Garagnin (1722-1783) (*Ispettore Generale sopra tutti gl'oggetti d'Antiquaria e delle Belle Arti*). Jedan od prvih njegovih angažmana bio je prikupljanje umjetnina od nacionalne vrijednosti i sastavljanje kataloga umjetnina.¹¹ Prikupljanje spomenika provodilo se i otkupljivanjem ili poklanjanjem umjetnina iz privatnih zbirki. Najvrjedniji predmeti trebali su biti namijenjeni Carskom muzeju u Beču, a ostali bi nakon popisa i opisa bili izloženi u gradu na čijem su području pronađeni. Tako je već 1815. godine austrijska dvorska kancelarija svim općinskim upravama u Dalmaciji uputila naredbu o očuvanju i zabrani uništavanja spomenika.¹² Godine 1820., kada je osnovan Arheološki muzej u Splitu, njegov prvi ravnatelj Carlo Lanza (1781-1834.) također je pokazao zanimanje za pokretne starine, prepustivši se arheološkim otkrićima grobnih stela, natpisa, keramike, upotrebnih predmeta i nakita u Splitu i Saloni.¹³ U tom smislu značajna je i pažnja svećenika Francesca Carrare (1812-1854.) koji je, postavši ravnateljem Muzeja 1843. godine, upozoravao Općinsko poglavarstvo na žalosno stanje sakupljenih umjetnina i knjiga u muzejskoj zbirci.¹⁴

Međutim, veći zamah u zaštiti pokretnih spomenika javlja se u drugoj polovici 19. stoljeća u vrijeme Austrougarske Monarhije.¹⁵ To je stoljeće obilježeno razvojem povijesno-umjetničke znanosti i osnivanjem sustavnog vrednovanja, spašavanja i prezentiranja pokretne i nepokretne spomeničke baštine u duhu historicizma.¹⁶ No, dok su u svijetu još 1846. godine, zahvaljujući izložbi restauriranih umjetnina u Nacionalnoj galeriji u Londonu, započete diskusije o konkretnim problemima restauriranja¹⁷, briga o povijesnom slikarstvu i skulpturi

¹¹ BOŽIĆ-BUŽANČIĆ, 1970.; BABIĆ, 1982-1983; SEDLAR, 2012.

¹² JELIČIĆ-RADONIĆ/PEREŽA, 2010.

¹³ ŠPIKIĆ, 2007.a

¹⁴ ŠPIKIĆ, 2007.b; JELIČIĆ-RADONIĆ/PEREŽA, 2010.

¹⁵ No pojedinim slikama restauriranje je osigurano već prvom polovicom 17. stoljeća. Naime, restaurator Zvonimir Wyroubal u svom članku *Restauriranje slika u Hrvatskoj*, objavljenom u časopisu „Zbornik zaštite spomenika kulture” 1952. godine izvještava kako se u spisima biskupa M. Antonija a Veritate, smještenim u arhivu bivše osorske biskupije na Cresu, navodi da je slika s oltara sv. Sebastijana u crkvi u Belom već 1635. godine poslana u Veneciju na restauriranje. WYROUBAL, 1952.a: 63.

¹⁶ ALTHÖFER, 1987.

¹⁷ U listopadu 1846. godine, izložbena dvorana londonske Nacionalne galerije otvorila je vrata javnosti

Dalmacije u to je vrijeme još uvijek neznatna. Naime, prve konzervatore na tom području angažiralo je Središnje povjerenstvo za proučavanje i održavanje građevnih spomenika (*K.K. Central Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*)¹⁸ koje je započelo s radom 1853. godine u Beču¹⁹. U Dalmaciji su, kao i u ostatku Austrijskog dijela Monarhije, u svakom okružju postavljena tri konzervatora čija je zadaća bila nadzirati u prvom redu antičke spomenike, zatim spomenike srednjeg vijeka te arhive.²⁰ Tijekom pedesetak godina djelovanja ta se služba postupno razvijala od skromnih početaka do vrlo osmišljene i za to vrijeme učinkovite organizacije.

Za počasnog konzervatora kotara Split imenovan je Trogiranin Vicko Andrić (1793-1866.), arhitekt školovan na Akademiji sv. Luke u Rimu u duhu klasicizma arhitekta Basilia Mazzolija i kipara Antonija Canove.²¹ Sasvim razumljivo, svoje preokupacije usmjerio je isključivo očuvanju nepokretnih spomenika, posebice rimske arhitekture koju je preferirao nad ostalim periodima.²² Ne čudi stoga da se, nakon iznimno dugog perioda zanemarivanja, nebrige i propadanja, pokretna baština nalazila u teškom stanju zapuštenosti.²³ No, upravo u tom razdoblju nastale su prve teorijske postavke i definirala metodološka načela koja su

poslije pauze u radu od šest tjedana. Tom je prigodom izloženo i nekoliko slika starih majstora koje su restauratori očistili od tzv. „galerijskog laka” nanesenog u izdašnom sloju početkom 19. stoljeća. Naime, lak je bio toniran žutim pigmentima s ciljem da kod promatrača potencira dojam starine. Njegovo uklanjanje, koje je omogućilo uvid u sasvim drugačiji kolorit starih majstora, rezultiralo je burnim reakcijama posjetitelja i javnim osudama. Neposredan ishod događaja bila je privremena ostavka ravnatelja galerije Sir Charlesa Eastlakea. Međutim, s vremenom se osjetio pozitivan značaj ovog događaja. Zahvaljujući upravo toj kontroverzi osuđeno je svako radikalno čišćenje te upotreba snažnih otapala u restauriranju. Nastali etički i estetski principi, koje su uvažile sve veće europske galerije, ograničavaju restauriranje na najnužnije zahvate, a zaštitni lak na prozirnju bezbojnu materiju. Ti principi usvojeni su i pri izradi „Priručnika za konzerviranje i restauriranje slika” koji je objavio Međunarodni institut za intelektualnu suradnju 1939. godine u Parizu. HAN, 1952: 51.

¹⁸ O ustroju, zakonodavstvu i djelovanju Povjerenstva od 1850. do 1918. godine vidi ĆORIĆ, 2010.

¹⁹ Car Franjo Josip I. (Schönbrunn, Beč, 18. kolovoza 1830. - Schönbrunn, Beč, 21. studenoga 1916.), austrijski car i ugarsko-hrvatski i češki kralj (1848. - 1916.), odobrio je osnivanje Središnjeg povjerenstva 31. prosinca 1850. No tek tri godine kasnije povjerenstvo započinje s konkretnim aktivnostima. ĆORIĆ, 2010.; *Yearbook kaiserl. royal. Central Commission for the Study and Conservation of monuments*. Band 1.1856, ISSN 0258-5553. Braumüller, Vienna 1856, pp. 3-36. Izvor: <http://archive.org/stream/jahrbuchderkais00unkngoog#page/n14/mode/1up>

²⁰ BULIĆ, 1924.

²¹ KEČKEMET, 1970.

²² KEČKEMET, 1970.

²³ Pored toga, mnoge dalmatinske umjetnine prodane su u besćenje. Naime, putujući trgovci antikvitetima iz Venecije u drugoj polovici 19. stoljeća dolazili su povremeno u Dalmaciju kupujući po maloj cijeni umjetničke slike, skulpture, drvoreze i druge umjetnine koje su se nalazile u privatnim kućama i crkvama. Te su se dragocjenosti prodavale antikvarima u Mlecima. PIPLOVIĆ 1996. Nekoliko primjera nestanaka i izvoza umjetnina navodi Mihovil Abramić u svojoj studiji iz 1954. godine: „Iz Raba iz crkve sv. Andrije odselio se nažalost prodajom jedan poliptih radionice braće Vivarini pred samih par decenija i Ameriku. (...)nestala je krasna slika Bogorodice 16. vijek u fino izvezenom i pozlaćenom okviru iz pravoslavne crkve sv. Nikole u Puli.” ABRAMIĆ, 1954.

se postupno mijenjala i usavršavala.²⁴ O tadašnjim prilikama u Dubrovniku izvjestio je Frano Kesterčanek 1962. godine. Tamo su na zahvatima konzervacije-restauracije umjetnina angažirani talijanski i češki slikari i konzervatori. Primjerice od 1859. do 1865. godine na restauriranju Tizianove oltarne slike *Magdalena u slavi* u dominikanskoj crkvi radio je Pavao Fabris mletački slikar i konzervator duždeve palače, a češki slikar Jaroslav Čermak izveo je šezdesetih godina 19. stoljeća neke restauratorske radove na slici *Madonna della Seggolia* iz pinakoteke biskupskog dvora.²⁵

2.2 Briga za pokretnu baštinu krajem 19. stoljeća

Godine 1872. na mjesto Andrića imenovan je Mihovil Glavinić (1833-1898.), gimnazijski profesor i ravnatelj splitskog Arheološkog muzeja²⁶, a nedugo za tim nastupile su promjene po pitanju očuvanja umjetnina. Naime, prilikom putovanja Dalmacijom 1875. godine car Franjo Josip I. (1830 - 1916) se uvjerio u nepovoljno stanje pokretnih spomenika.²⁷ Zahvaljujući carevoj obazrivosti, već iduće godine izdvajaju se sredstva iz državnog proračuna kojima se, pored radova na arhitektonskim spomenicima, započelo sustavno pregledavanje i restauriranje vrijednijih slika i skulptura starih majstora. Zbog nedostatka stručnog kadra na području Dalmacije, car je za tu zadaću angažirao bečke restauratore. U svibnju 1876. godine u Dalmaciju je poslao ravnatelja Restauratorske akademije Belvedere u Beču i kustosa galerije slika, Karla Schelleina (1820-1888.) da pregleda i po potrebi transportira u Beč oštećene slike na restauriranje. Umjetnine su dopremljene u spomenutu Akademiju kod slikara Eduarda Gerischa (1853-1913.).²⁸

²⁴ Zahvaljujući izdavačkoj djelatnosti Središnjeg povjerenstva, te sačuvanoj arhivskoj građi, danas je mogući uvid u povijest restauratorskih intervencija koje su prethodile djelatnosti Cvite Fiskovića. Stanko Piplović i Ivana Čapeta Rakić u svojim člancima, te Franko Čorić u doktorskoj disertaciji navode popis stručnih publikacija Povjerenstva: *Jahrbuch der kaiserl. königl. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmal* (od godine 1856.); *Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmal* (1856-1874); *Mittheilungen der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale* (1875-1910); *Mittheilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege* (1911-1916/17); *Bericht der k. k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale Über ihre Tätigkeit* (1874-1901). PIPLOVIĆ, 2004; ČAPETA RAKIĆ, 2006., ČORIĆ, 2010.

²⁵ KESTERČANEK, 1962:148-149.

²⁶ RADIĆ, 2005.

²⁷ Car nije želio prepustiti stvari slučaju, pa je tom prigodom o svom trošku u Beč transportirao vrijednu sliku Palme Mladeg Sv. *Rok ozdravljuje bolesnika* iz župne crkva sv. Jeronima u Pučišćima. MAROVIĆ, 2009: 158.

²⁸ Izvor: http://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_G/Gerisch_Eduard_1853_1913.xml (10/02/2014) Eduard Gerisch bio je ravnatelj i kustos galerije slika. O njegovom ugledu svjedoči ime-

Povoljni dani za dalmatinsku pokretnu baštinu nastavljaju se smjenom dvaju konzervatora. Godine 1878. dužnost nadležnog konzervatora Dalmacije preuzima svećenik don Frane Bulić (1846-1934), ugledni arheolog i povjesničar umjetnosti porijeklom iz Vranjica kod Splita. Među mnogim zaslugama, značajan je po tome što je bio prvi domaći konzervator, koji je započeo inventarizaciju i procjenu povijesnog slikarstva i skulpture u Dalmaciji. Tako je primjerice 1884. godine popisao 165 spomenika te starih predmeta u Trogiru, njegovoj bližjoj okolici i na otoku Čiovu (*Specifica dei monumenti ed artistici degni da conservarsi a Trau*) kojeg u cijelosti donosi Danka Radić u svojoj studiji *Zaštita spomenika u Trogiru tijekom 19. stoljeća* objavljenoj 2005. godine.²⁹ Nadalje, Bulić je preuzeo brigu i o transportu najvrednijih slika do bečkih restauratorskih radionica - spomenute Belvedere i Muzejske radionice kod slikara-restauratora E. Gerischa.³⁰

Naime, u tom razdoblju restaurirane su vrijedne slike iz trogirске sakralne baštine i privatnih zbirki. Neke od njih prenesene su u Beč na restauriranje, a neke su pak popravljali lokalni majstori. Značajne podatke o tim restauriranjima donosi akademik Radoslav Tomić u knjizi *Trogirska slikarska baština od 15. do 20. stoljeća* objavljenoj 1997. godine. Nekoliko slika iz katedrale restaurirano je pod nadzorom konzervatorske službe Arheološkog muzeja u Splitu i to u periodu kada je njime upravljao Mihovil Glavinić, dakle od 1873. do 1883. godine. Izuzev natpisima zatečenim na poleđinama slika, ta se restauriranja prepoznaju po specifičnom tipu podstavljanja slika na novo platno znatno većih dimenzija od izvornih, koje je imalo funkciju ukrasnog okvira. To je primjerice bio slučaj sa slikom nepoznatog mletačkog majstora *Bogorodica žalosna, Bogorodica radosna, Bog otac i nepoznati donator* iz 17. stoljeća. Ona je restaurirana sredinom druge polovice 19. stoljeća pri čemu je proširena novim platnom većih dimenzija, koje je na vidljivim rubovima oslikano pilastrima i vijencima.³¹ Ta se metoda podstavljanja prepoznaje i na slici Jacopa Palme Mlađeg *Sv. Augustin i bl. Augustin Kažotić* iz 1599. godine na kojoj su zapisana imena kanonika Vjekoslava Maričića i profesora Mihovila Glavinića³² te na slici nepoznatog mletačkog majstora *Marija*

novanje dopisnim članom Središnjeg povjerenstva za proučavanje i održavanje povijesnih i umjetničkih spomenika u Beču, kao i dosegnuti stupanj carskog savjetnika. S obzirom na veliko iskustvo, postao je sudbeni vještak procjenitelj slika, a kao posebno priznanje njegovim zaslugama, dodijeljen mu je red viteza Franje Josipa I. PIPLOVIĆ, 2002: 563.

²⁹ RADIĆ, 2005: 83-91.

³⁰ Među mnogim transportiranim djelima bio je i poliptih Girolama da Santa Croce iz 1549. smješten na glavnom oltaru franjevačke crkve na Poljudu u Splitu PIPLOVIĆ, 2002.

³¹ RADIĆ, 2005:113

³² Naime, slika je tom prigodom postavljena na novo platno većih dimenzija koje je oslikano kao okvir za Palmínu sliku, a na poleđini slike nalazi se zapis: *Luigi Canonico Maricich / Prof. M. Glavinić. TOMIĆ,*

Magdalena iz prvog desetljeća 17. stoljeća.³³ Iz katedrale restaurirane su još i slike *Gentilea Bellinia sv. Ivan Krstitelj* i *sv. Jeronim* iz 1489. godine, kojima je slikani sloj prenesen s drva na platno³⁴ te poliptih glavnog oltara *Benedetta Code* iz 16. stoljeća popravljen krajem 19. stoljeća.³⁵ Konačno zahvat je 1863. godine izvršen i na slici nepoznatog mletačkog majstora *Bogorodica zaštitnica (Majka Milosrđa)* iz 17. stoljeća pri čemu je izvorni format produžen u donjem dijelu, a izvedeno je i znatno preslikavanje izvornog slikanog sloja u zoni plašta te doslikavanje pejzaža s izvornog dijela pale u gornjoj zoni kompozicije.³⁶

U crkvi sv. Dominika u Trogiru također je restaurirano nekoliko umjetnina. U tom smislu važno je spomenuti sliku *Palme Mlađeg Obrezivanje Krista* iz 1607. godine koju je restaurirao E. Gerisch u Restauratorskoj akademiji Belvedere u Beču 1876. godine.³⁷ S druge strane, sliku *Jacopa Constantinia Bogorodica s Djetetom, sv. Dominikom i donatorom* iz 1599. godine, smještenu u istoj crkvi, restaurirao je jedan lokalni majstor, koji joj je uvelike izmijenio ikonografiju.³⁸ Iz crkve sv. Petra popravljene su dvije kopije po Tintoretu nepoznatog majstora iz 17. stoljeća: *Sv. Pavao* i *sv. Petar*, pri čemu su podstavljene na novo platno, ali nisu čišćene od površinske nečistoće i požutjelog laka.³⁹

Osamdesetih i devedesetih godina 19. stoljeća od Središnjeg povjerenstva u Beču nekoliko puta je za konzervatora u drugom odjeljenju za spomenike srednjeg vijeka izabralo slikara Ivana Smirića (1842-1929.). Pored sudjelovanja na značajnim arhitektonskim restauriranjima u Zadru, kao što su radovi na katedrali sv. Stošije i crkve sv. Donata u Zadru, zauzeo se za restauriranje škrinje sv. Šimuna. Osim na području grada Zadra, djelovao je i na Hvaru gdje je 1888. godine upravljao restauriranjem drvenog kora iz katedrale sv. Stjepana.⁴⁰

Briga za pokretnu baštinu naročito se intenzivirala krajem 19. stoljeća. U to vrijeme o baštini brinu i tadašnji domaći umjetnici,⁴¹ a osobito je važna pomoć Ministarstva za bogo-

1997.a: 34, RADIĆ, 2005:113

³³ TOMIĆ, 1997.a: 54, RADIĆ, 2005:113

³⁴ Restauratorski zahvat uključio je prenošenje slikanog sloja s drva na platno i zamjenu starog dotrajalog okvira novim. TOMIĆ, 1997.a: 15

³⁵ TOMIĆ, 1997.a: 15-20; RADIĆ, 2005:113

³⁶ TOMIĆ, 1997.a: 43, RADIĆ, 2005: 113

³⁷ RADIĆ, 2005: 113; TOMIĆ, 1997: 97-99

³⁸ Lik sv. Dominika preinačen je u sv. Rajmunda de Penaforta, a lik donatora u bl. Augustina Kažotića. RADIĆ, 2005:113; TOMIĆ, 1997.a: 99-102.

³⁹ TOMIĆ, 1997.a: 88,89.; RADIĆ, 2005: 113

⁴⁰ PIPLOVIĆ, 1992: 132

⁴¹ Primjerice, oštećene umjetnine u crkvi dominikanskog samostana u Trogiru restaurirao je rezbar Šimun Carrara 1890. godine. Restaurirao je drveni kip sv. Augustina, koji je inače dio procesije na blagdan Velike Gospe. PIPLOVIĆ, 1999: 216. Nadalje, Ivo Lončarić u svojem izvješčaju o putovanju Dalmacijom,

štovlje i nastavu. Naime, 1891. godine Ministarstvo participira u troškovima restauriranja slike *Tri kralja* nekad pripisivane Nikoli Božidareviću iz franjevačke crkve u Slanom kod Dubrovnika. Zahvat su proveli Eduard Gerisch zajedno sa slikarom Trenkwaldom. Pored toga E. Gerisch je restaurirao i sliku Andree del Sarta s prikazom *Krista privezanog uz stup* i *Pordenoninog spasitelja*, obje u dubrovačkoj katedrali.⁴² Godine 1893. Ministarstvo zah-tjeva od Središnjeg povjerenstva da izradi detaljniji izvještaj i program restauriranja starih vrijednih slika koje propadaju u drugim dijelovima Dalmacije.⁴³ Tako je na idućoj sjednici Središnjeg povjerenstva Dalmatinska baština postala predmetom rasprave.

Godinu dana kasnije (1894.) povjerenstvo šalje E. Gerischa na nekoliko mjeseci u Dal-maciju da pregleda slike u Dubrovniku, Lopudu i Dančama, a njegovi izvještaji o prove-denom istraživanju i zahvatima na dalmatinskim umjetninama razmatraju se na sastancima Povjerenstva.⁴⁴ Sredinom 1890-ih⁴⁵ E. Gerisch se vraća u Dubrovnik nastaviti rad na za-početom projektu restauriranja sačuvanih slika Nikole Božidarevića, no ovoga puta u pratnji restauratora Linda iz galerije Akademije lijepih umjetnosti. Prema podacima Frane Kesterča-neka iz ranije spomenute studije, do kraja 1890-ih restaurirane su slike: „*Gospa od Danača, Navještenje* i *Blažena Gospa u dubrov. dominikanaca*“.⁴⁶ Važno je napomenuti kako je E. Gerisch na nekoliko slika iz sačuvanog opusa ovog majstora primijenio vrlo kompleksne za-hvate restauriranja, pri čemu je slikani sloj s izvornog nosioca daske prebacio na platno. To je bio slučaj sa slikom *Navještenje* iz dominikanskog samostana u Dubrovniku i triptihom obi-telji Bundića iz dubrovačke dominikanske crkve.⁴⁷ Slike kojima su drveni nosioci pošteđeni,

izvještava kako je Ikonostas Jerolima da Santa Croce na otoku Košljunu 1893. godine restaurirao slikar Aquaredi, koji je za svoj posao primio od samostanske uprave 225 forinti. LONČARIĆ, 1957: 477. I u sjevernim dijelovima hrvatske domaći slikari restauriraju slike. Tako su 1895. godine, Bela Čikoš Sesija i Ferdo Kovačić sanirali slike na stropu u crkvi sv. Katarine u Zagrebu, koje su stradale u požaru, a slikar Epaminondas Bučevsky popravljao freske u sakristiji zagrebačke katedrale. No, prema današnjim pravilima struke, restauriranja tih nespecijaliziranih dobrovoljaca izvedena su nestručno, posebice po pitanju odabira materijala koji su uglavnom preuzeti iz prehrambene industrije. WYROUBAL, 1952.a: 65.

⁴² KESTERČANEK, 1962:149.

⁴³ PIPLOVIĆ, 2002.

⁴⁴ Manje zahvate Gerisch je izveo na licu mjesta, a prije povratka u Beč (dva mjeseca kasnije) odlazi na Hvar te upozorava na stanje dragocjenih slika u franjevačkom samostanu, posebice na sliku *Gospe od luke* autora Francesca de Santa Croce za čije su se restauriranje već zauzimali gvardijan i provincijal. PIPLOVIĆ, 2002. Tek 1896. dobiva priliku za restauriranje *Posljednje večere* u franjevačkom samostanu u Hvaru. MAROVIĆ, 2009.

⁴⁵ U studiji o dubrovačkom slikarstvu iz 1962. godine, F. Kesterčanek navodi da je Božidarevićev poliptih iz crkve sv. Marije na Dančama restauriran 1895. godine. KESTERČANEK, 1962:149. Međutim, S. Pilović piše kako je E. Gerisch doputovao u Dubrovnik 1896. PIPLOVIĆ, 2002.

⁴⁶ KESTERČANEK, 1962:149.

⁴⁷ PIPLOVIĆ, 2002: 563. Zvonimir Wyroubal pak navodi kako se prilikom restauriranja Božidarevićeve slike „Navještenje” na stražnjoj strani unutrašnjeg okvira uočio potpis Franza Heckela, najvjerojatnije

restaurirane su tako da su njihove poledine učvršćene poprečnim drvenim letvama s poledine te lijepljenjem grubo tkanog platna na spojevima izvornih dasaka. Pored Božidarevićevih slika, 1898. godine E. Gerisch je restaurirao i slike drugih dubrovačkih renesansnih majstora - primjerice oltarnu palu *Sv. Nikole Mihajla Hamzića*.⁴⁸ Nadalje, početkom 1899. godine Ministarstvo je odobrilo E. Gerischu restauriranje Veroneseovog poliptiha u župnoj crkvi u Vrbovskoj i crkvi sv. Duha u Hvaru, a uskoro mu je povjerena sanacija osam slika iz Dominikanskog samostana u Starom gradu. Slike su otpremljene u Beč na Akademiju, a troškovi su namireni iz zaklade određene za održavanje i restauriranje umjetničkih spomenika.

2.3 Restauriranje u prvoj polovici 20. stoljeća

Osim domaćih konzervatora, koncem 19. i početkom 20. stoljeća veliku ulogu u buđenju svijesti o vrijednosti dalmatinske baštine imali su austrijski povjesničari umjetnosti. Dr. Wilhelm Anton Neumann, sveučilišni profesor u Beču i član Središnjeg povjerenstva, nekoliko puta je posjetio Dalmaciju (1894, 1897, 1899.) te sastavljao sažete izvještaje o zatečenom stanju umjetnina u *Priopćenjima Središnjeg povjerenstva*.⁴⁹ U jesen 1903. godine u Split dolazi austrijski povjesničar umjetnosti Alois Riegl⁵⁰ kako bi dao svoje mišljenje o očuvanju Dioklecijanove palače,⁵¹ a 1906. godine u Split stiže i generalni konzervator Max Dvořák kako bi razgledao slike u katedrali.⁵² Iako se M. Dvořák zalagao za njihovo restauriranje, uprava katedrale nije mogla snositi potrebne troškove. Stoga je konzervator Bulić tražio od Središnjeg povjerenstva da se slike restauriraju o državnom trošku.⁵³

jednog od Gerischovih pomoćnika. WYROUBAL, 1952.a: 64

⁴⁸ KESTERČANEK, 1962:149.

⁴⁹ Između ostalog, na putovanju iz 1899. izvijestio je o slikarskom inventaru franjevačke crkve na Poljudu i nužnosti obnove slike Benedetta Diane iz franjevačke crkve na Poljudu u Splitu. ČAPETA RAKIĆ, 2006.; WYROUBAL, 1952.a: 64.

⁵⁰ Alois Riegl je inaugurirao nov odnos prema spomenicima, koji je cijenio starosnu vrijednost, povijesnu slojevitost i ambijent. Njegovim obnašanjem novostvorene službe glavnoga konzervatora i objavljivanjem *Modernoga kulta spomenika* 1903. godine stvorena je vizija preustroja Središnjega povjerenstva u skladu s novim idejama i konceptima, a postupno je realizirana u razdoblju od 1906. do 1911. godine. ČORIĆ, 2012: 143.

⁵¹ ČORIĆ; ŠPIKIĆ, 2011.

⁵² Austrijski konzervatori radili su i na sanaciji trogirskih spomenika; Alois Hauser surađivao je na restauriranju crkve sv. Ivana, općinske palače i lože; Alois Riegl radio je na crkvi sv. Ivana, na katedrali i dominikanskom samostanu; Max Dvořák surađivao je na restauriranju crkve sv. Barbare i td. RADIĆ, 2005.

⁵³ Cvito Fisković navodi da je Frane Bulić inzistirao da se slike restaurira Ritschel *in situ* zbog velikih formata te velikih troškova prijevoza, no njegov zahtjev je odbijen. FISKOVIĆ, 1984.a. Tek je u prosincu 1911. pet slika poslano u Beč na adresu restauratora Ritschela „dva sanduka brodom i vlakom, te jedan sanduk poštom uz plaćeno osiguranje od 2000 kruna. Među poslanim slikama bile su: *sv. Rok ozdravljuje*

Anton Švimberský, profesor u Školi za obradu drveta u češkom Chrudimu, obnovio je 1908. godine romaničke vratnice splitske katedrale. Njegov je angažman predložio glavni konzervator II. odjeljenja carskoga kraljevskoga Središnjega Max Dvořák koji je sastavio i smjernice za obnovu vratnica vođene načelom očuvanja starosne vrijednosti. Prema istraživanju Franka Čorića i Zlatka Jurića (2010.) konzervatorske su mjere uključivale „podstavu prošupljenih ornamenata impregniranim platnom radi učvršćivanja i izbjegavanja nakupljanja prašine, kitanje i lakiranje rupa od crvotočine radi sprečavanja dotoka zraka i prašine te tada još, zbog sumnje da bi istežanje i stiskanje željeza moglo oštetiti drvo, upitna mjera postavljanja okvira na kraćim stranama i željeznih okova na hvatištu zglobova.” Prihvaćeno je postavljanje stakla na najdonje reljefe, a Bulić je predložio i da se pod njegovim nadzorom načine gipsani odljevi reljefa.⁵⁴

Godine 1907. u Dalmaciji ponovo boravi E. Gerisch,⁵⁵ a sredinom listopada 1911. godine stiže novi bečki restaurator Hermann Ritschl u službeni posjet Splitu.⁵⁶ Naime, Ritschel je bio akademski slikar i omiljeni restaurator Franje Ferdinanda, a imenovan je Prvim restauratorom c. k. Dvorskog muzeja u Beču. Iako se ime E. Gerischa kao restauratora dalmatinske baštine u literaturi spominje gotovo dvadeset godina ranije od njegovog, čini se da je H. Ritschl po važnosti ipak bio iznad E. Gerischa.⁵⁷ Istraživanja pokazuju da je Ritschelova dužnost bila istražiti stanje očuvanosti umjetnina, odrediti restauratorski zahvat, sastaviti troškovnik te nadgledati proces rada. Njegov posjet Splitu bio je upravo ovog karaktera, što je posvjedočio službenim izvještajem upućenim Središnjem povjerenstvu za zaštitu spomenika kulture u Beču.⁵⁸ Tom je prigodom posjetio i samostan konventualaca, gdje je pregledao

bolesnika iz Pučišća, d'Asolina Pieta i Aliensina Bogorodica s Djetetom, svecima i donatorima iz splitske katedrale, te slika Gospa od Ružarja iz trogirске dominikanske crkve. MAROVIĆ, 2009: 152

⁵⁴ ČORIĆ/JURIĆ, 2010: 81.

⁵⁵ Značajan je njegov boravak u Dominikanskom samostanu u Splitu. Tom je zgodom u svega tri dana restaurirao sliku *Madona s Djetetom i svecima*, a sliku *Obrezivanje Krista* je zbog nemogućnosti popravka *in situ* slao u Beč. Godine 1913. Ritschel izvještava Povjerenstvo o restauriranju splitskih slika, među kojima se spominje i slika s prikazom *Obrezivanja Krista*, a zanimljiva je i zabilješka o pomoćnicima koji su izveli zahvat ojačavanja platnenog nosioca (dubliranje) - Franz i Leopold Heigl. MAROVIĆ, 2009: 148

⁵⁶ ČAPETA RAKIĆ, 2006.

⁵⁷ Godine 1910. Eduard Gerisch preuzima restauriranje slika u crkvi sv. Marije (Gospa od Anđela) na Velom Lošinju. Postoje indicije da je Gerisch za većinu svojih poslova angažirao učenike, koje je pak vrlo slabo honorirao. Iako su Ritschlova svjedočanstva o njemu uvijek bila pozitivna, činjenica je da u spomenutoj crkvi Gerisch restaurira osam malih jednostavnijih slika, a dvije veće kompleksnije Ritschel. Naime, nećak Franje Josipa I, prijestolonasljednik Franjo Ferdinand, zapisuje: *Ritschl soll sich genau überzeugen und dann berichten [?], sollen weitere Restaurierungsaufträge an Gerisch (seitens) der ZK sistiert werden!* BRÜCKLER, 2009: 307.

⁵⁸ Cvito Fisković izvijestio je o restauriranju slike Antonija Vassillacchija (Aliense) *Bogorodica s Djetetom, sv. Franom, sv. Ivanom Krstiteljem i dva donatora*, nekad pripisivane Palmi Mlađem, smještenoj u

sliku Tizianove škole „Polaganje u grob”, koja se nalazila u prezbiteriju crkve. Utvrdio je da su na njoj potrebni popravci pa je to predložio Ministarstvu.⁵⁹ Prema spomenutoj studiji F. Kesterčaneka, H. Ritschl je 1911. godine putovao i u Dubrovnik gdje je restaurirao Tizianovu sliku „Assuntu” u katedrali, te stari ikonostas i antependij, što pripada kapeli sv. Antuna na otoku Koločepu.⁶⁰

Novonastale ratne prilike otežavale su praktični rad Središnjeg povjerenstva na terenu, što je rezultiralo izvjesnim konkretnijim akcijama domaćeg stručnog kadra u zaštiti umjetnina. Naime, decentralizacijom austrijske konzervatorske službe, 1913. godine u Splitu se osniva prva službena stručna institucija tzv. Pokrajinski konzervatorijalni ured za Dalmaciju, na čijem je čelu bio don Frane Bulić.⁶¹ Nažalost već iduće godine obustavljeni su svi projekti restauriranja dalmatinske baštine, što je trajalo sve do 1918. godine. Mnoge dalmatinske umjetnine koje su netom prije rata transportirane u Beč na restauriranje nisu se mogle vratiti, a neke su zaplijenili Talijani u Trstu.⁶²

Nakon sloma Austrougarske Monarhije 1918. godine, Konzervatorijalni ured je bio podređen Umjetničkom odjeljenju Ministarstva prosvjete u Beogradu, koje je preuzelo ulogu i zadaću Središnjeg povjerenstva za proučavanje i održavanje spomenika u Beču. Zbog promjena okolnosti i odnosa među državama, bečki restauratori nisu više bili na raspolaganju dalmatinskim konzervatorima, a otpremanje umjetnina u inozemstvo nije bilo moguće.⁶³ Frane Bulić i njegov mladi pomoćnik Ljubo Karaman,⁶⁴ postali su svjesni potrebe za ponov-

Nadbiskupskom ordinarijatu, donoseći prve precizne podatke o njezinu restauriranju u vrijeme austrijske uprave: „Oštećenja uz Kristovo tijelo restaurator Hermann Ritschel je popunio i spojio, te se vidi da je slika bila raskidana i to na prednjoj strani, jer je stražnja strana nalijepljena na novo platno.” Evidentirao je i promidžbenu oznaku s tiskanim kontakt podacima restauratora Ritschela, u kojima se navodi adresa WIEN IV. HEUGASSE 54 i broj telefona 10364. FISKOVIĆ, 1984.a: 107, Usp. MAROVIĆ, 2009: 148.

⁵⁹ Procijenio je zahvat na 305 kruna bez troškova transporta. Mjesec dana kasnije podnosi službeno izvješće prema Središnjem povjerenstvu. PIPLOVIĆ, 2003.

⁶⁰ KESTERČANEK, 1962:149.

⁶¹ Naime, 1910. godine bilo je organizirano Zemaljsko povjerenstvo za očuvanje umjetničkih i historijskih spomenika u Kraljevini Hrvatskoj i Slavoniji. U Dalmaciji, Slovensko-hrvatskom Primorju i Sloveniji organizirani su od 1911. godine, Zemaljski konzervatorski uredi u Splitu, Puli i Ljubljani. STELÉ, 1960: 23.

⁶² Iako Krk u to vrijeme nije pripadao Dalmaciji, zanimljivo je spomenuti da je oltarna pala iz crkve sv. Lucije na Krku, koju su Talijani zatekli u Beču, prenesena u Trst s drugim stvarima koje su pripadale pokrajini Istri. Tek je nakon 30 godina, diplomatskim zalaganjima pala vraćena na Krk. WYROUBAL, 1952.a: 65.

⁶³ Dubrovački slikar Marko Murat (1864-1944.) vješto je iskoristio povoljan trenutak nakon Prvoga svjetskog rata i svoje društvene kontakte stečene prije za života u Beogradu te je 1919. godine osnovao u Dubrovniku Nadležstvo za umjetnost i spomenike, kojemu je bio na čelu kao konzervator sve do 1932. Tada ga je naslijedio teoretičar i estetičar Konstantin Strajnić (1887-1977). VIDEN, 2006.

⁶⁴ U Beču je studirao povijest i zemljopis, potom povijest umjetnosti, a 1920. godine doktorirao je iz povijesti umjetnosti i arheologije kod M. Dvořáka.

nom uspostavom suradnje s restauratorima pokretne baštine. Stoga 1921. godine u Izvješčaju o djelatnosti Pokrajinskog Konzervatorskog ureda pišu privremenu naredbu o zaštiti za pokretnu umjetničku baštinu, a 1922. godine obojica pišu zamolbe katoličkim i pravoslavnim crkvama da provedu inventarizaciju pokretnih spomenika.⁶⁵

Uskoro je na Karamanovu inicijativu briga o dalmatinskim pokretnim spomenicima dodijeljena prvom školovanom restauratoru u Hrvatskoj, Ferdu Goglii (1869-1943), zaposlenom u Arheološko-povijesnom muzeju u Zagrebu.⁶⁶ Intenzivna suradnja s Gogliom, koji je vodio uglavnom terenski rad po Dalmaciji sponzoriran novcem crkvenog poglavarstva, traje do 1925. godine, kada preuzima posao profesora u Kraljevskoj I. realnoj gimnaziji u Zagrebu. Suradnja se, u mnogo rjeđim intervalima, nastavila sve do 1932. godine, no Karaman se pobrinuo za povećanje radne snage. Naime, svjestan teškog stanja pokretne baštine, 1925. godine obraća se za pomoć kolegi Francetu Steléu u Sloveniji koji mu preporučuje nekoliko kandidata za suradnju.⁶⁷ Nedugo zatim Karaman je započeo suradnju s restauratorom Matejom Sternenom s kojim je dijelio mnoge stavove u restauriranju. Sterneni je u Dalmaciju došao već iduće godine, kada je u svega 15 dana pregledao umjetnine u Splitu, Dubrovniku, Lopudu, Stonu (freske u crkvi sv. Mihovila⁶⁸), Hvaru (oltarna slika Francesca di Santa Croce, Benedictus, slika Jacopa Bassana u franjevacu) i Šibeniku, a dvije godine kasnije, točnije 1928. godine, izvodi radove na Korčuli, Čiovu, Šolti i u Trogiru.⁶⁹ Među prvim radovima restaurirano je slikano raspelo u Segetu.⁷⁰ O brojnim zahvatima koji su potom uslijedili izvjestio je F. Kesterčanek: „Iza prvog svjetskog rata restaurirao je g. 1926-8.

⁶⁵ Naime, na temelju rada ravnateljstava arheoloških muzeja i pokrajinskih konzervatorskih ureda u državi, izrađen je zakon u Ministarstvu prosvjete o organizaciji Muzeja i zaštiti starinskih spomenika u čitavoj Kraljevini. Kako zakon nije odmah stupio na snagu izrađena je privremena naredba, koja predstavlja prvu zakonsku formu zaštite za sve kulturne spomenike. Naredba je sastavljena prema sličnom dokumentu koji je 14. lipnja 1921. godine izdala Pokrajinska uprava za Sloveniju. Među ostalim propisima, konzervatori zabranjuju izvoz pokretnih dobara izvan teritorija Dalmacije i njihovu prodaju. KARAMAN, 1921: 3-5.

⁶⁶ Restaurator Goglia zaposlio se 1915. godine, u Arheološkom muzeju u Zagrebu. Zbog nedostataka prostora za restauratorsku radionicu Goglia je sve do smrti radio kod kuće. Školovao se u nekoliko europskih gradova - u Budimpešti kod restauratora Josipa Beera u tamošnjem Narodnom muzeju, u Beču kod restauratora i profesora Akademije likovnih umjetnosti Maurera, te u Münchenu kod restauratora prof. Klingena. U svom gotovo tridesetogodišnjem radnom vijeku restaurirao je preko 1400 slika. Značajan je po tome što je svoje zahvate temeljito dokumentirao, čime je utirao put suvremene restauratorske struke. WYROUBAL, 1952.a: 67; VOKIĆ, 2005., SUNARA, 2014.

⁶⁷ Stelé preporučuje trojicu kipara Ivana Sojića, Josipa Grošelja i Ivana Vodnika, među kojima se Karaman odlučuje za Josipa Grošelja koji je imao najpovoljniju ponudu za sklapanje poslova. UNKOVIĆ, 2011: 269.

⁶⁸ KARAMAN, 1928: 82.

⁶⁹ Popis zahvata u razdoblju od 1926. do 1932. godine vidi u: UNKOVIĆ, 2011: 272.

⁷⁰ HDASt, AKO, Mapa 1958 301-1000. NRH KZZD u ST, Povjereništvo Dubrovnik, Broj: 97/2, 8.10.1958. Poslano Saveznom institutu za zaštitu spomenika Beograd. Referat „Razvoj konzervatorskog rada na Primorju” poslan povodom izložbe u Bruxellesu.

prof. Matija Sternen Vasarijev ‚Dolazak duha svetog‘, palu signiranu inicijalima ABD, negda pogriješno pripisivanu Vlahu Držiću, te poliptih sa 10 polja nepoznatog majstora, sve u dubrovačkih dominikanaca, 4 slike interkolonija ‚Asunte‘ u katedrali, lokrumsku ‚Madonu‘ prema arhivskim dokumentima pripisivanu Rafaelu, 4 slike Padovani, sliku ‚sv. Katarine aleksandrijske‘ od Palma st., sve u katedrali, te ankonu na drvu naručenu od postolara Jurja Božidarevića u franjev. crkvi na Lopudu, negda pripisivanu N. Božidareviću.”⁷¹

Karamanova neumorna zalaganja napokon su 1926. godine dobila i službenu formu kada je preuzeo dužnost nadležnog konzervatora u Dalmaciji. Važno je spomenuti da je Karaman poticao publiciranje izvještaja o radu Ureda u dnevnim novinama, poput *Gradske kronike*. To promicanje restauratorske struke rezultiralo je novim molbama župnika za hitne intervencije na pokretnim umjetninama. Sve do 1932. godine Karaman je mnogo vremena ulagao upravo u spašavanje povijesnog slikarstva i skulpture, pri čemu je, pored Sternena, imao niz drugih suradnika restauratora, slikara i kipara.⁷² Zahvaljujući njegovim profesionalnim zalaganjima u kojima je vrednovao povijesno obilježje umjetničkog djela sa svim zatečenim preinakama, termin *konzerviranje* zadobio je novo značenje.⁷³

Tridesete godine 20. stoljeća izrazito su važne za povijest restauriranja u svijetu, pa tako i za Dalmaciju, jer se tada formiraju stajališta iz kojih su razvijena suvremena načela konzervatorsko-restauratorske struke. Naime, 1930. godine u Rimu je održana prva Međunarodna konferencija za proučavanje znanstvenih metoda koje se koriste u ispitivanju i očuvanju umjetničkih djela (*International Conference for the Study of Scientific Methods for the Examination and Preservation of Works of Art*). Konferenciju je organizirao Međunarodni ured za muzeje (*International Museums Office*), čiji je odbor tom prigodom odlučio urediti i publicirati čuveni „Priručnik o konzervaciji slika” tiskan prvi puta u Francuskoj 1939. godine.⁷⁴ U ovom desetljeću, točnije 1931. godine, donesena je i Atenska povelja, prvi važniji međunarodni dokument koji je obilježio biološki pravac u zaštiti spomenika. Njome je uspostavljen kompromis između prošlosti i sadašnjosti te su povijesni objekti prilagođe-

⁷¹ KESTERČANEK, 1962: 149.

⁷² UNKOVIĆ, 2011: 271.

⁷³ Karaman je držao da je prijeko potrebno povezivanje rada arheologa, povjesničara i povjesničara umjetnosti, što je 1948. i službeno započela Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, ujedinivši spomenute struke. UNKOVIĆ, 2011-b: 342. Interdisciplinarni model suradnje primjenjivao je i Cvito Fisković, što je osobito vidljivo pri vođenju prve restauratorske radionice u Dalmaciji.

⁷⁴ Priručnik je bio rezultat značajne međunarodne suradnje vodećih stručnjaka u restauriranju, te je imao nekoliko reizdanja, od kojih je posljednje izdano 1997. godine u nakladi Archetype Publications, Ltd. Usp. VON IMHOFF, 2009.

ni suvremenim uvjetima života. Predloženi restauratorski projekti otada su bili podvrgnuti stručnoj kritici kako bi se spriječile moguće pogreške uzrokovane gubitkom karaktera i povijesnih vrijednosti djela.⁷⁵

Nadalje, ozbiljan pokušaj utvrđivanja glavnih principa restauriranja svakako predstavlja i talijanska Povelja o restauriranju (*Carta di restauro*) iz 1932. godine kojoj je cilj bio omogućiti daljnji život spomenika time što će ga fizički osigurati i zaštititi od daljnjeg propadanja. Iako su odredbe poglavito bile usmjerene zaštititi nepokretne baštine, mnoge su se pokazale primjenjive na pokretno umjetničko nasljeđe. Restauriranje se moralo svesti na najmanju moguću mjeru, a sama intervencija se morala razlikovati od izvornika.⁷⁶ Vrijeme je pokazalo da su ti principi bitno utjecali na domaći stručni kadar u zaštiti dalmatinske baštine, kako po pitanju kritičnosti prema prethodno izvedenim „austrijskim” zahvatima, tako i u samoj tehnologiji izvođenja novih zahvata restauriranja. Drugi svjetski rat doveo je u pitanje modalitete čuvanja kulturnih spomenika, a međunarodne konvencije nisu se poštovale. Štoviše, fašističke su sile namjerno uništavale spomeničke cjeline kako bi se demonstrirala nadmoć nad neprijateljskim zemljama. U tijeku talijanske okupacije, točnije u listopadu 1941. godine, upravitelj Konzervatorskog ureda za Dalmaciju u Splitu, Ljubo Karaman, prihvatio je novu dužnost konzervatora u Zagrebu, a splitski Arheološki muzej preuzeo je brigu za zaštitu dalmatinskih spomenika.⁷⁷ Tako je u razdoblju od 1941. do 1945. godine, Konzervatorskim uredom za Dalmaciju upravljao ravnatelj Arheološkog muzeja Mihovil Abramić.⁷⁸

Iz svega navedenog, može se zaključiti da je restauriranje pokretnih umjetnina u Dalmaciji prije aktivnog angažmana Cvite Fiskovića imalo bitnu ulogu u očuvanju baštine i da

⁷⁵ Atenska povelja doprinijela je razvoju široke međunarodne aktivnosti, koja se naročito odrazila u donošenju raznih nacionalnih dokumenata u djelatnosti ICOM-a i UNESCO-a, kao i osnivanju od strane UNESCO-a, Međunarodnog studijskog centra za konzerviranje i restauriranje kulturnih dobara. N.N., 1966.

⁷⁶ No Talijanska povelja sadrži i nekoliko važnih dopuna, poput zahtjeva da svaka rekonstrukcija mora biti utemeljena na znanstveno potvrđenim podacima, uz dopuštenje restauratorskog postupka samo ako prevladavaju elementi povijesnoga sloja koji se rekonstruira PEDIŠIĆ, 2006: 41. Naime, izvedba restauratora sada se svodi na nekoliko glavnih točaka: konsolidiranje, restauriranje utemeljeno na pouzdanoj dokumentaciji, očuvanje svih elemenata umjetničkog karaktera bez obzira na vrijeme i bez težnje za jedinstvom stila te restauriranje prvobitne forme, ograničavanje novih elemenata na najmanju moguću mjeru, razlikovanje dodataka od izvornika, izrada precizne pisane i fotografske dokumentacije STELÉ, 1960:12.

⁷⁷ Osobita pažnja posvećena je zaštiti spomenika od zračnog bombardiranja, pa su tako primjerice, među ostalim spomenicima, Buvinine vratnice preventivno zaštićene cementnim vrećama. HDASt, AKO, Mapa 1949 450-600/49 NRH, Ministarstvo prosvjete, Odjel za kulturu i umjetnost, Broj: 27178 VI-3-1949, Predmet: Dostava planova i izvještaja, Ivan Dončević.

⁷⁸ HDASt, AKO, Mapa 1965 god. 31 do 558 KZZD u ST Historijat o osnivanju i razvoju Zavoda. Dio dokumentacije za molbu da Zavod uskladi svoj pravni status s pozitivnim zakonskim propisima. Poslano Sekretarijatu za kulturu Zagreb, Predmet: usklađivanje statute rada zavoda Br: 45/1-65. 14.I.1965.

se, susljedno vremenu u kojem se dešavalo, u njemu se očituju različita načela i prioriteti u izvođenju zahvata. Dalmacija je zbog bogatstva povijesnih spomenika privukla ugledne predstavnike Bečke škole povijesti umjetnosti koji su tu stvarali iskustvo i metodologiju novoga koncepta očuvanja kulturne baštine.⁷⁹

No činjenica je da su usprkos doprinosu restauratorskih intervencija učinjenih do 1918. godine, mnogi zahvati izvedeni bez poštivanja spram izvornih dijelova umjetnina. Naime, tridesetih godina 20. stoljeća takvo izvođenje zahvata oštro su kritizirali povjesničari umjetnosti i restauratori jer su njihova strukovna načela, preuzeta iz međunarodnih odredbi, bila mnogo drugačija od njihovih prethodnika. Tako je primjerice povjesničarka umjetnosti Dorothea Westphal 1937. godine u značajnom članku o pokretnim spomenicima u Dalmaciji konstatirala da su mnoge slike u većoj mjeri preslikane „čime su djela izgubila svoj autentični dojam, a zadobila na sladunjavosti”.⁸⁰ Povjesničar Frano Kesterčanek u spomenutoj studiji iz 1962. godine, pored popisa zahvata izvršenih na umjetninama s područja Dubrovnika od 1859. do 1930-ih godina, nadovezuje se i na rezultate tih intervencija. Ukazao je kako su mnogi istraživači prije njega, poput P. Lisičara i A. Matijevića, upozorili na radikalne izmjene umjetnina poslije restauriranja, posebice na promjenu izvornih dimenzija slika. Smatrali su, naime, da su bečki profesori slikarstva „iskvarili” brojne slike u Dubrovniku „od Tiziana do Nikole Božidarevića” tako da su neki dubrovački samostani odbijali ponuđene restauracije.⁸¹ S druge strane, uvaženi hrvatski restaurator Zvonimir Wyroubal također je kritizirao izvedbu retuširanja oštećenog slikanog sloja, koja se gotovo u pravilu nije ograničavala na zonu oštećenja.⁸² Naime, prilikom uklanjanja prijašnjih intervencija s umjetnina, uočio je da

⁷⁹ ĆORIĆ/JURIĆ, 2010: 84.

⁸⁰ Sasvim razumljivo, tako preslikane umjetnine otežavale su posao ondašnjim povjesničarima umjetnosti u preciznom vrednovanju dalmatinske baštine. Među mnogim primjerima Westphal spominje poliptih s otoka Ugljana pored Zadra, restauriran 1893-1902. u Beču, poliptih Girolama da Santa Croce iz franjevačke crkve na Poljudu restauriran 1882, oltarnu sliku iz iste crkve s prikazom Bogorodice, sv. Klare i sv. Petra koju je restaurirao Gerisch, sliku *Mrtvi Krist* iz splitske Stolne crkve koja je „iznakažena mnogim retušima”. Primjerice desni palac Bogorodičin rekonstruiran je na krivom mjestu. Zatim navodi za primjer i sliku s prikazom *Stigmatizacije sv. Franje Asiškog* iz franjevačke crkve u Hvaru koja je „toliko preslikana da se teško može pripisati majstoru samom (ponajviše glava sveca i pejzaž s modernim pećinama)”. WESTPHAL, 1937: 15-60.

⁸¹ KESTERČANEK, 1962:149.

⁸² U tom kontekstu zanimljivo je spomenuti nekoliko primjera restauriranja slovenskog akademskog slikara Franje Kopača (1885-1941.) koje je izvršio u Dalmaciji. Naime, 1940. godine restaurirao je sliku nepoznatog mletačkog majstora *Posljednja večera* iz crkve sv. Ante (Drid-Čiovo) što je obilježio potpisom u desnom donjem uglu slike (*Rest. Franjo Kopač 1940*). U tom zahvatu slika je predstavljena novim platnom i dijelom preslikana. TOMIĆ, 1997.a: 165. Nadalje, njegov potpis nalazi se i na slici iz 17. stoljeća s prikazom znamenitog Jelšanina, viteza Ivana Obradića Bevilakve, koja je pripadala posjedu porodice Obradić-Bevilakve u Jelsi, a potom je 2011. godine otkupljena je od obitelji Machiedo-Smolčić te je smještena u salon ljetnikovca Hanibala Lucića, gdje se nalazi i danas. U restauratorskom zahvatu

su prijašnji restauratori dobrim dijelom premazivali i izvorni sloj boje, pri čemu su mijenjali izvorni izgled kompozicije dopuštajući sebi neprihvatljivu kreativnost.⁸³ Wyrubal se tužio i na nedostatak pisane i fotografske dokumentacije provedenih zahvata, što mu je otežalo posao - kako njemu i njegovim kolegama, tako i povjesničarima umjetnosti prilikom datacija i atribucija tretiranih umjetnina.⁸⁴ U tom smislu Fiskovićevo preuzimanje vodstva Konzervatorskog ureda u Splitu bitno je utjecalo na tadašnju povijesnoumjetničku i konzervatorsku sferu, o čemu će biti riječi u idućim poglavljima.

koji je izveo 1939. godine (potpis: *Rest. Franjo Kopač 1939.*) F. Kopač nije rekonstruirao oštećenja u podlozi, već je slika retuširana izravno na platneni nositelj. Pored toga i neoštećeni dijelovi slikanog sloja su sasvim „osvježeni” bojama za retuš, tj. preslikani. Nadalje, potpis F. Kopača evidentiran je i na slici na dasci *Bogorodica s Djetetom, sv. Nikolom, sv. Katarinom Aleksandrijskom, sv. Rokom i donatorom* autora Baldasarea D’Anna iz 1630. godine iz crkve sv. Filipa Nerija u Splitu. Ovoga puta potpis je zatečen na poleđini slike. Istraživanje autorice 2014. godina tijekom rada u Hrvatskom restauratorskom zavodu - Odjel u Splitu.

⁸³ Takav je bio zahvat iz 19. stoljeća na slici Jacopa Constantinia *Bogorodica s Djetetom, sv. Dominikom i donatorom* iz 1599. godine iz crkve sv. Dominika u Trogiru, pri čemu je sasvim izmijenjena izvorna kompozicija. Naime, likovi sv. Dominika i donatora transformirani su u sv. Petra i bl. Augustina Kažotića (kao mogući restaurator navodi se Rafaelle Mele). Sliku je potom 1947. godine popravio slikar amater R. Vučemilević. TOMIĆ, 1997.a: 102.

⁸⁴ WYROUBAL, 1952.a: 64.

3

Cvito Fisković i formiranje službe za zaštitu spomenika kulture u Dalmaciji (1933–1945)

3.1 Mladost i počeci stručnog djelovanja

Cvito Fisković rođen je u Orebićima na poluotoku Pelješcu (nekadašnji kotar Pelješac - Mljet) na Badnjak 24. prosinca 1908. godine kao potomak pomorsko-brodovlasničke obitelji, poznate od 16. stoljeća. Majka mu se zvala Katica, rođ. Buntjelić iz Kučišta, a otac Vicko Florio. U Orebićima je pohađao osnovnu školu, a 1921. godine upisuje klasičnu gimnaziju u Dubrovniku. Već kao gimnazijalac radio je u arhivu baveći se pitanjima vezano uz Orebiće. Tu je usvojio paleografiju, goticu te, kako ga je sam nazivao, „medijevalni latinski izmiješan s talijanštinom”.⁸⁵ Nakon položene mature 1928. godine, upisao se na Filozofski fakultet Zagrebačkog sveučilišta gdje je 1932. godine diplomirao tzv. 25 skupinu predmeta, povijest umjetnosti s arheologijom, nacionalnom i općom povijesti te talijanski jezik.⁸⁶ Pored talijanskog naučio je i francuski jezik, a služio se njemačim jezikom (slika 2).⁸⁷

Nakon što je diplomirao započeo je suradnju s lokalnim splitskim dnevnim novinama „Novo doba” gdje je objavio prve radove na temu povijesti umjetnosti, ali i osvrte na suvre-

⁸⁵ GALL, 1987:11.

⁸⁶ AKO, Mapa 1946, Podaci preuzeti iz Curriculum Vitae napisan povodom izbora u zvanje konzervatora i postavljanja na mjesto ravnatelja Konzervatorskog zavoda u Splitu, Potpis: Dr. Cvito Fisković, pečat zavoda: Prik. 11. I. 1946. god. Br 27.

⁸⁷ AKO Mapa 1945-1977/1975 30 - 1 341/, Anketa-odgovori na pitanja- Fisković dr. Cvito.

meno likovno stvaralaštvo.⁸⁸ Godine 1934. vratio se u Orebiće gdje je bio najprije nastavnik, a potom i ravnatelj Građanske škole. Tu je dužnost obnašao od 18. ožujka do 12. studenog 1935. godine.⁸⁹ U ožujku 1935. godine postavljen je na mjesto upravitelja sedmogodišnje Građanske škole s pravom javnosti u Orebićima.⁹⁰ Zbog odbijanja govora na komemoraciji povodom atentata u Marseilleu na kralja Aleksandra I. Karađorđevića, izgubio je posao u školi.⁹¹

Zahvaljujući pomoći Solinjanina don Lovre Katića (1887-1961), otišao je u Split, gdje je radio od 13. studenoga 1935. do 15. ožujka 1936. godine kao nastavnički pripravnik u Klasičnoj gimnaziji Biskupskog sjemeništa.⁹² U intervjuu za *Slobodnu Dalmaciju* iz 1974. godine govorio je o dojmu koji je stekao u Splitu: „U Split sam stigao 1936. godine i osjetio da tu postoji društvo u kojemu se može kulturno djelovati, koje potiče na rad i pruža slobodu razvitka mladom čovjeku.”⁹³ Njegov dolazak u Split obogatio je dotadašnje stručne rasprave u likovnom području, budući da je bio jedan od rijetkih povjesničara umjetnosti koji su pisali o aktualnim slikarskim i kiparskim radovima. Sa zanimanjem je pratio književne i likovne tokove i nastavio s publiciranjem radova, posebice onima vezanim uz sredinu njegovog radnog djelovanja. Mogućnost objavljivanja u dnevnim novinama omogućila mu je da svoje istraživanje predstavi javnosti i dokaže svoje kvalifikacije u struci.⁹⁴

⁸⁸ Prvi radovi objavljeni u splitskim dnevnim novinama posvećeni su njemačkim slikarima ekspresionistima prilikom njihovih izložbi u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu 1932. godine Georgeu Groszu (1893-1959) i Maxu Pechsteinu (1881-1955). Također objavio je i kratki tekst o Korčulanskoj katedrali, potom i o talijanskom slikaru Andrei del Verrocchio (1435-1488). Iduće 1933. godine pisao je i o dalmatinskim pejzažima Kurta Webera, te je objavio sažeti osvrt na talijanskog slikara visoke renesanse Rafaela Santia (1483-1520.) povodom 450-godišnjice njegova rođenja.

⁸⁹ Na stručnom kartonu Cvite Fiskovića iz 1948. godine navodi se drugi datum završetka posla u građanskoj školi u Orebićima, a taj je 9. ožujka 1936. godine. AKO, Mapa 1948 br od 1-380 br od 1-380, Stručni karton 15.III.1948.

⁹⁰ AKO, Mapa 1946. Podaci preuzeti iz Curriculum Vitae napisan povodom izbora u zvanje konzervatora i postavljanja na mjesto ravnatelja Konzervatorskog zavoda u Splitu, Potpis: Dr. Cvito Fisković, pečat zavoda: Prik. 11. I. 1946. god. Br 27; AKO NRH KZZD ST Broj: 33/52 Predmet: Lični podaci-ispunjene kartice. Split 14.I.1952.

⁹¹ Dostupno na: <http://knjiznicaorebic.wordpress.com/2009/12/02/cvito-fiskovic-in-memoriyam/> (03.04.2015.)

⁹² Dostupno na: <http://knjiznicaorebic.wordpress.com/2009/12/02/cvito-fiskovic-in-memoriyam/> (03.04.2015.)

⁹³ MILIVONČIĆ, 1974: 3.

⁹⁴ Za vrijeme prvog zaposlenja u Splitu Cvito Fisković je tijekom 1936. godine nastavio suradnju s dnevnim splitskim novinama *Novo Doba*, pišući o crkvama na južnom dijelu Pelješca, franjevačkom samostanu na „Otoku” kod Korčule te o srpskom impresionistu Stojanu Aralici (1883-1980).

3.2 Rad u Arheološkom muzeju

Upravo je zahvaljujući zapaženim publiciranim člancima 16. ožujka 1936. godine dobio zaposlenje pripravnika u Arheološkom muzeju kojim je tada upravljao dr. Mihovil Abramić. Svoj prijem u muzej opravdao je iduće godine, obranivši na Sveučilištu u Zagrebu 9. prosinca 1937. godine doktorsku disertaciju o Korčulanskoj katedrali sv. Marka, pred povjerenstvom u sastavu: dr. Artur Schneider, dr. Viktor Hoffiller, dr. Ferdo Šišić i dr. Pavao Vuk.⁹⁵ Svojim istraživanjem otkrio je niz domaćih umjetnika, koji su djelovali u kontinuitetu od početka 15. do 18. stoljeća. Time je obranio tezu o pretežnom stvaralaštvu domaćih umjetnika na hrvatskoj obali, najavljujući tako svoj primarni interes u struci.

Nakon dvije godine pripravničkog staža u Arheološkom muzeju, 24. travnja 1939. promaknut je u položaj kustosa.⁹⁶ Stručni ispit za muzejsko zvanje kustosa položio je 14. prosinca 1939. godine.⁹⁷ U tom periodu izučio je 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 kome je postao asistent.⁹⁸ U gore spomenutom intervjuu iz 1974. godine osvrnuo se na boravak u Arheološkom muzeju i tadašnje interese u struci : „Radio sam uz dra Karamana ali se nisam htio ograničiti samo na jedno vrijeme već sam počeo obrađivati spomenike od kasne antike do suvremene umjetnosti. Družio sam se s umjetnicima, Emanuel Vidović je bio vrlo pristupačan nama mladima, često sam putovao iako prilike nisu zato bile pogodne, ali iznad svega motrio sam

⁹⁵ Datum je naveden na Internet stranici Digitalnog akademskog repozitorija (DAR) <http://dar.nsk.hr/?pub=2&p=71&i=pod&s=-1&up=62&navP=1&navS=20> (14.02.2015) Međutim, u arhivskim spisima čuvanim u AKO ST navodi se datum 30.VI.1937 kao datum obrane doktorata Mapa 1945-1977/1948/1948 br od 1-380, Stručni karton 15.III.1948.

⁹⁶ U dopisu iz svibnja 1962. godine upućenom na adresu Arheološkog muzeja u Splitu, C. Fisković je obrazložio pojedinosti oko zaposlenja na mjesto kustosa: „Naš zavod je primio vaš dopis od 14.V. na koji odgovaram lično, jer se u dopisu koji je potpisao B. Gabričević navodi da je blagopokojni dr. Abramić ,bio onaj koji je direktoru vašeg zavoda u teškim predratnim prilikama pružio mjesto kustosa u ovom Muzeju, što je za one teške prilike bez sumnje značilo veliko dobročinstvo'. Smatram međutim da nije po tome zaslužan dr. Abramić, jer sam ja tek nakon završenog Filozofskog fakulteta s odličnom ocjenom i nakon nekoliko objelodanjenih članaka koji su bili zapaženi primljen potpunim pravom u tu ustanovu. Ja sam taj prijem i opravdao tim što sam odmah nakon toga doktorirao, objavio niz naučnih radova vođenjem predavanjima i člancima, te konačno radi svog naučnog rada postao, dozvolite mi da se malo okitim vlastitim perjem, redovni član Jugoslavenske akademije, nosilac republičke nagrade i bio odlikovan visokim ordenom za rad. Prema tome ne smatram da je dr. Abramić zaslužan za moj lični rad, koji se razvio u dugom nizu godina bez njega, već zbog toga što su njemu priznate mnoge zasluge sve do priznanja koji su mu dali oni koji su se s njim oprostili nadgrobnim govorima. Oprostite što sam bio tašt ali htio sam podsjetiti na neke male činjenice i nisam mogao dozvoliti krivo tumačenje Vašeg dopisa.” HDASt, AKO, Mapa 1962 od 25 do 50 KZZD u ST, Br: 28/34-62, 14.V.1962. Arheološki muzej, Split, CF.

⁹⁷ AKO Mapa 1952 1-400, NRH KZZD ST Broj: 33/52 Predmet: Lični podaci-ispunjene kartice. Split 14.I.1952. Predmet

⁹⁸ Podaci iz intervju s Nevenkom Bezić Božanić od 10. rujna 2009. godine.

sklop i slijed splitskih spomenika, pa su mi oni poslužili da uočim i one drugih dalmatinskih gradova, osobito obližnjeg Trogira.”⁹⁹

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. Naime, odmah po dolasku u Arheološki muzej publicirao je mnoštvo članaka u splitskim i zagrebačkim dnevnim novinama i časopisima na temu dalmatinske arhitekture, kiparstva i slikarstva. Ovdje valja spomenuti tekstove o franjevačkom samostanu na Poljudu („Novo doba” 1936), uređivanju okoline Dioklecijanova Mauzoleja („Novo doba” 1937), historijskim i umjetničkim spomenicima u Škripu na Braču („Jadranski dnevnik” 1938), spomenicima dalmatinskih umjetnika u Anconi („Novo doba” 1938), samostanu i crkvi benediktinki u Trogiru („Život s crkvom” 1939), te o dalmatinskim katedralama („Savremenik” 1940). Međutim, posebno se ističu njegova istraživanja o drvenim gotičkim i romaničkim skulpturama u Splitu gdje valorizira dotada neproučene umjetnine („Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku” 1940, „Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva” 1940), te studija o gotičkoj drvenoj plastici u Trogiru („Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti” 1942).

S posebnim zanimanjem pisao je o hrvatskom modernom slikarstvu, poglavito o ekspresionizmu dubrovačkog slikara Ignjata Joba (1895-1936.) za zagrebačke „Novosti” 1936. i „Obzor” 1937. te za splitske dnevne novine „Novo doba” 1936. i časopise „Hrvatska revija” 1936. godine. Svakako treba spomenuti i njegove zapise o splitskom slikaru Emanuelu Vidoviću (1870-1953) iz novina „Novo doba” 1936. i „Umjetnički pregled” 1939. godine. Godine 1937. i 1938. popratio je s nekoliko kraćih tekstova aktualne izložbe u Splitu, primjerice izložbu u Salonu Galić *Grupe hrvatskih slikara* („Obzor” 1937), izložbu karikatura Ivana Mirkovića u dvoranama Društva „Jadran” na Narodnom trgu („Novo doba” 1937), izložbu slikara Frane Šimunovića (1908-1995. „Novo doba” 1938), izložbu slikara Antuna Zupe (1897-1969. „Dom i svijet” 1938. i „Hrvatski glasnik” 1939.), izložbu slikara Branke Kovačevića (1911-1988. „Obzor” 1939) te izložbu bračkog kipara Branislava Deškovića (1883-1939.), s predgovorom za katalog izložbe koju je priredilo Hrvatsko društvo umjetnosti, Podružnica Split 1940. godine. Također, u svoje najranije publicirane radove uključio je i osvrt na kipara i arhitekta Ivana Meštrovića (1883-1962. u „Obzoru” 1936, „Glasniku

⁹⁹ MILIVONČIĆ, 1974:3

Primorske banovine” 1938. i „Hrvatskoj reviji” 1939.).

Na radnom mjestu kustosa ostao je do 1942. godine kada je započeo suradnju s partizanskim pokretom. Taj datum navodi se u dokumentu koji je Edgar Gross, nekadašnji tajnik Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, 7. lipnja 1968. godine uputio Jugoslavenskoj nacionalnoj komisiji za UNESCO u Beograd.¹⁰⁰ Datum je potvrdio i akademik Igor Fisković. Međutim, spisi čuvani u arhivu Konzervatorskog ureda u Splitu sadrže nekoliko različitih datuma koji definiraju period angažmana Cvite Fiskovića kao kustosa. U tzv. *Spisima razvrstanih namještenika* iz 1945. godine navodi se 10. travanj 1941. godine.¹⁰¹ U podacima iz *Životopisa C. Fiskovića* napisanog iz 1946. povodom zvanja konzervatora i postavljanja na mjesto ravnatelja navodi se studeni 1943. godine.¹⁰² Konačno u tzv. *Ličnim podacima-ispunjene kartice* iz 1952. navodi se 1. svibnja 1944. godine.¹⁰³

Tijekom Drugog svjetskog rata broj publiciranih radova znatno se umanjio u odnosu na prethodno razdoblje. Naime, do odlaska u partizane gotovo se povlači iz javnosti i objavljuje samo radove koje je već pripremio za objavljivanje, ali u okviru Narodnooslobodilačke fronte vrlo brzo preuzima i publicističke zadatke. Kao jedan od rijetkih angažiranih povijesnoumjetničkih stručnjaka, morao je reagirati na razne kulturne manifestacije.¹⁰⁴

3.3 Zanimanje za zaštitu spomenika: utjecaj Ljube Karamana

Ljubo Karaman, kao izrazit sljedbenik teoretičara umjetnosti i konzervatora A. Riegla i M. Dvořáka, utjecao je na stavove i buduću djelatnost mladog Cvite Fiskovića. Naime, u razdoblju od 1936. do 1941. godine, kada je Karaman djelovao kao glavni konzervator za Dalmaciju, on mu je bio asistent. Slijedom toga njegova izobrazba bila je neodvojiva od učenja na terenu, u neposrednom dodiru s objektom istraživanja. To mu je omogućilo uvid u Karamanove metode analiziranja spomenika, obradu i interpretiranje podataka *in*

¹⁰⁰ HDASt, AKO, Mapa 1968 IV 24 do 40 533, Broj: 25/33-68.

¹⁰¹ AKO, Mapa 1945/prvi akti nakon rata, Oblasni NO Dalmacije Prosvjetni odio, Broj: 6968/45. Split, 29.X.1945. Dopis poslan Financijskom odjelu Oblasnog NO-a Dalmacije, Split. Potpis: Referent prosvjetnog odjela - Grubelić Miljenko

¹⁰² AKO, Mapa 1946. Potpis: Dr. Cvito Fisković, pečat zavoda: Prik. 11. I. 1946. god. Br 27.

¹⁰³ AKO, Mapa 1952 1-400 NRH, Broj: 33/52, Split 14.I.1952. Dopis upućen Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu, Zagreb, Potpis: Cvito Fisković

¹⁰⁴ MAROEVIĆ, 2007: 1-14.

situ, no i prepoznavanje povijesne slojevitosti proučavanih umjetnina. Naime, Karaman je svoje povijesno-umjetničko istraživanje produbio poznavanjem arheologije, opće kulturne, političke i društvene povijesti, poglavito najranije hrvatske, uvodeći pritom nove metode i znanstveno-sustavno interpretiranje koje je prenio i na C. Fiskovića.¹⁰⁵ Iako je u tijeku talijanske okupacije 1941. Karaman prihvatio novu dužnost i do umirovljenja 1950. rukovodio Konzervatorskim zavodom u Zagrebu, žive diskusije između njega i njegova nasljednika nastavile su se i nakon toga. Štoviše one su djelovale kao izniman poticaj za samostalno znanstveno istraživanje Cvite Fiskovića koje je rezultiralo značajnim otkrićima.

Prema mišljenju aktualnih povjesničara umjetnosti ti su dijalozi, usmjereni oko niza konkretnih tema, instruktivni primjeri novim generacijama stručnjaka i dio temelja nacionalne povijesti umjetnosti.¹⁰⁶ Osim polemika o definiranju stila romaničke i ranogotičke skulpture u Trogiru i Splitu te onih oko slijeda gradnje na kotorskoj katedrali, najreprezentativniji primjer svakako je njihova dugogodišnja rasprava o gradnji dubrovačke Divone. Naime, Cvito Fisković je u knjizi *Dokumenti o radu naših graditelja i klesara XV–XVI stoljeća u Dubrovniku* objavljenoj 1947. godine pokušao ispraviti tumačenja ranijih istraživača, pa tako i Karamanovih, o gradnji gotičko-renesansne palače *Divone* u Dubrovniku i njezinim pretpostavljenim pregradnjama u dvije ili više epoha.¹⁰⁷ Tom prigodom iznio je smionu tezu da je građevina odjednom sagrađena u prvoj polovici 16. stoljeća. Karaman je takav stav demantirao u nekoliko navrata, najprije opširno 1951., a zatim ukratko 1952. godine,¹⁰⁸ ostajući vjeran svom ranijem mišljenju da Divona nije jedinstvena građevina, već da njeno prizemlje s unutrašnjim dvorištem i prvi kat potječu iz 15., a pročelni trijem i drugi kat iz 16. stoljeća. Rasprava se nastavila i tijekom 1953., kada je u članku objavljenom u *Priložima povijesti umjetnosti u Dalmaciji* iznova temeljito obrazložio svoj stav oslanjajući se na arhivske spise o njevoj gradnji.¹⁰⁹ Karaman mu je odgovorio u *Peristilu* odmah iduće godine zastupajući i dalje svoje stajalište o renesansnim pregradnjama na Divoni.¹¹⁰ Nakon petogodišnjeg zatišja i neumornog traganja, objavio je ugovor o izgradnji Divone sklopljen 1. ožujka 1516. godine od strane dubrovačkih graditelja Petra Petrovića i Vlahuše Radivojevića, čime je potvrdio tezu o Divoni kao „jedinstvenom djelu podignutom iz temelja”. Kao

¹⁰⁵ FLEGO, 2009.

¹⁰⁶ BELAMARIĆ, 1988.a: 241–245.

¹⁰⁷ FISKOVIĆ, 1947.

¹⁰⁸ KARAMAN, 1951: 165–172, KARAMAN, 1952.

¹⁰⁹ FISKOVIĆ, 1953.a: 33–57.

¹¹⁰ KARAMAN, 1954: 30.

kritiku Karamanovom preuranjenom zaključku napisao je da je svatko tko poznaje dubrovačko graditeljstvo prelaznog-gotičko renesansnog stila mogao uvidjeti da je „Divona doista jedinstvena, odjednom podignuta palača”.¹¹¹

Komentirajući taj dijalog, povjesničari umjetnosti isticali su kako je upravo na pažljivoj analizi „međustilskih” sinteza na spomenicima C. Fisković uočio najtrajnije specifične oznake nacionalne povijesti umjetnosti, što se posebno odnosi na njegovu definiciju „mješovitog gotičko-renesansnog stila” kao sasvim nove kategorije u interpretaciji povijesti umjetnosti.¹¹² U tom smislu indikativna je misao Josipa Belamarića: „Tamo gdje je Karaman, poimajući stil kao povijesni entitet, vidio odmjenu dvaju pravaca, Fisković je uočavao simultanost motiva, harmonizacije, suprotnosti karakteristične za humanističku sredinu naše provincije: umjesto evolucije fiksirao je neko gotovo trajno psihološko stanje, davši mu svojevrsan entitet.”¹¹³ U teorijskim prinovama, istaknuo je Ivo Babić, C. Fisković nastavlja razradu teza svog velikog prethodnika o pokrajinskoj umjetnosti, o njezinim retardacijama, kao i o njenim osebnostima.¹¹⁴ Istražujući veze između istočne i zapadne jadranske obale ukazao je na njihovu trajnost i međusobnu povezanost, donoseći pritom precizne arhivske reference o svakodnevnim situacijama „domaće sredine”.

Kao iskaz poštovanja učenika svojem učitelju važno je ukazati na dopis C. Fiskovića od travnja 1956. godine kojeg je napisao u čast sedamdesetog rođendana Ljubi Karamanu: „Vaš plodan i nesebičan rad doprinio je mnogo razvitku Vaših suradnika i učenika mnogo više nego ondašnje katedre, a Vaši naučni rezultati unaprijedili su našu nauku i proširili interes za nju u širokim narodnim slojevima. Zbog svega toga dragi doktore naš Zavod u kojemu ste predano radili i kojemu ste dali osnovne smjernice čestita Vam da ste uspjeli u Vašem zamašnom naučnom poslu i postizanju časti i ljubavi kod svih vaših suradnika.”¹¹⁵

¹¹¹ FISKOVIĆ, 1959.a: 107-108.

¹¹² BELAMARIĆ, 1988.a: 241–245, usporedi osvrt Radovana Ivančevića u: KNEŽEVIĆ, 1979: 36.

¹¹³ BELAMARIĆ, 1988.a: 241–245.

¹¹⁴ BABIĆ, 1982:13.

¹¹⁵ HDASt, AKO, Mapa 1956 501-1347, NRH, KZZD, ST, Broj: 640/56. Gospodin Dr. Ljubo Karaman Zagreb. 26.VI.1956. CF.

3.4 Priključenje Narodnooslobodilačkom pokretu i angažman u Prosvjetnom odjelu Oblasnog narodnooslobodilačkog odbora Dalmacije

„Spomenici političke prošlosti i otpora jačaju nacionalnu svijest.”¹¹⁶

Cvito Fisković

Period Drugoga svjetskog rata donio je nekoliko važnih promjena za kulturnu baštinu na području Dalmacije. Po prvi puta donosi se i primjenjuje zakonska regulativa o zaštiti spomenika kulture, kojim su zaštićeni svi pokretni i nepokretni kulturni spomenici te prirodni spomenici na području Banovine Hrvatske.¹¹⁷ Nakon što je 1942. odbio ponudu Filozofskog fakulteta u Zagrebu da bude asistent profesoru Arthuru Schneideru, Cvito Fisković povukao se u Orebić i pristupio antifašističkom pokretu. Godine 1942. surađuje u Narodnooslobodilačkom pokretu (NOP)¹¹⁸, kojem se priključuje 1942. godine nastojeći da i kroz to vrijeme na oslobođenom teritoriju spašava povijesne i kulturne spomenike u Dalmaciji.¹¹⁹ Krajem te godine, postao je član Kotarskog NOO-a Pelješac-Mljet gdje je obnašao dužnost pročelnika za taj kotar.¹²⁰

¹¹⁶ Taj citat bio je jedna od teza koju je C. Fisković izložio na Sastanku o zaštiti spomenika 1958. godine. HDASt, AKO, Mapa 1958 1-300, NRH, KZZD, ST, Broj: 121/2-58. 5.IV.1958. Narodnom odboru kotara Split. Sekretarijatu za prosvjetu i kulturu. Split. Predmet: Teze o kojima može predavati Cvito Fisković. CF.

¹¹⁷ U vrijeme relativno kratkog postojanja Nezavisne Države Hrvatske (1941.-1945.) proglašen je niz zakonskih akata koji su se odnosili na zaštitu spomenika. Jedan od razloga zašto se to nije ranije desilo u Hrvatskoj bio je u nemogućnosti razvoja stalne ustanove za zaštitu spomenika. Štoviše, od osnutka Povjerenstva za čuvanje umjetnih i historičkih spomenika 1910. pa do donošenja Uredbe o čuvanju starina i prirodnih spomenika 1940. godine, tadašnja Hrvatska prolazila je kroz turbulentno razdoblje u kojem se Povjerenstvo, na čelu s povjesničarem i konzervatorom Gjurom Szabom (1875-1943), moralo snalaziti u ne lakim uvjetima nedostatka stručnog kadra i financija. Primjerice, tek je za vrijeme NDH zakon o izvozu umjetnina, kojeg je još 1924. godine G. Szabo predlagao na sastancima muzealaca i konzervatora u Beogradu, stupio na snagu. JURANOVIĆ TONEJC, 2010: 15.

¹¹⁸ U hrvatskoj i jugoslavenskoj povijesti, pojam "Narodnooslobodilački pokret" (NOP) odnosi se na pokret na čelu s Komunističkom partijom Jugoslavije za vrijeme Drugog svjetskog rata, 1941.–1945. Narodnooslobodilački pokret u Hrvatskoj bio je dio antifašističkog NOP-a na području okupirane Jugoslavije.

¹¹⁹ AKO Mapa 1945/prvi akti nakon rata, Oblasni NO Dalmacije Prosvjetni odio, Broj: 6968/45. Split, 29.X.1945. Predmet: Spiskovi razvrstanih namještenika. Financijskom odjelu Oblasnog NO-a Dalmacije. Split, Referent prosvjetnog odjela: Grubelić Miljenko. AKO Mapa 1949 901-1330, NRH, KZZD ST, Br. 255/49. Predmet: Status osoblja – dostavlja se, Split, 23. III. 1949. Potpis CF.

¹²⁰ Pored Prosvjetnog odjela u ONOOD-u su bili organizirani: Upravni odjel, Odjel obnove, Narodnog gospodarstva, Financija, Prehrane, Sudski, Socijalni, Tehničkih radova, Saobraćajni i Propagandni odjel, a kasnije i Odjel obrta trgovine i industrije te Odjel za obnovu zemlje. Sjedište ONOOD-a bilo je na Visu, a zatim se preselilo se u Split nakon oslobođenja 1.XI.1944. HDASt Historijat ONOOD-a, Uvod iz popisa sumarnog inventara Državni arhiv u Splitu HR-DAST-21, Inventar izradio Vijeko Omašić.

Od siječnja do svibnja 1944. god. upućen je u južnu Italiju u gradu Lecce. Tamo je obnašao dužnost oficira za održavanje veze između anglo-američke komande i jugoslavenske komande u Bariu te logora jugoslavenskih izbjeglica u mjestima južne Italije.¹²¹ U svibnju 1944. godine postao je član ONOOD-a, gdje od 26. listopada te godine do listopada 1945. obnaša dužnost pročelnika Prosvjetnog odjela oko zbrinjavanja i obnove spomenika¹²².¹²³ Stanje u području kulture i prosvjete u Dalmaciji u kojem se našao nije bilo nimalo jednostavno. Naime, okupacijom Dalmacije prosvjetni rad gotovo da je stao. Zabilježeni su mnogi slučajevi pljačke i paleži kulturno-prosvjetnih ustanova i krađa umjetnina.¹²⁴ No, već od prvih dana NOB-a započeli su radovi na kulturnom preobražaju Oblasti. Pokretanje svih oblika prosvjetnog rada putem organa vlasti i pojedinih masovnih organizacija bio je jedan od važnijih zadataka partijskih organizacija.¹²⁵ Odmah po oslobođenju prišlo se otvaranju škola gdje su za to postojali uvjeti. No pored prosvjećivanja najširih narodnih slojeva, u Dalmaciji je trebalo poduzeti sve mjere, da se spasi ostatke kulturno-umjetničkih spomenika i institucija, koji su ostali pošteđeni.¹²⁶ Angažman Cvite Fiskovića kao pročelnika Prosvjetnog odjela obuhvatio je jedno i drugo. Naime, s jedne strane brinuo se o osposobljavanju učiteljskog kadra za uspostavu osnovnih škola u cijeloj Oblasti, dok je s druge strane pružao pomoć kulturnim ustanovama (muzejima, galerijama, arhivima i bibliotekama) i uspostavljao nadzor nad kulturno-umjetničkim spomenicima kako bi ih očuvao od daljnjeg propadanja. U tom kontekstu važno je ukazati na nekoliko važnih dopisa koji rasvjetljuju prirodu posla kojim se bavio.

U izvještaju o prosvjetnom radu napisanom krajem 1944. godine Odjelu narodne pros-

¹²¹ HDASt, Mapa 1958 301-1000, Izjava dr. CF (?) u vezi rada za NOP druga Latinac Petra Andrijina, Split, 15. oktobra 1958. Potpis: CF i Ante Goić

¹²² AKO Mapa 1946. Podaci preuzeti iz Curriculum Vitae napisan povodom izbora u zvanje konzervatora i postavljanja na mjesto ravnatelja Konzervatorskog zavoda u Splitu. Potpis: Dr. Cvito Fisković, pečat zavoda: Prik. 11. I. 1946. god. Br 27. Naime, odjel prosvjete djeluje od 1944. godine, a od 1947. dijeli se na: Opći odsjek, Odsjek za školstvo, Odsjek za narodno prosvjećivanje, Kulturno-umjetnički odsjek. Između ostalog, odjel te godine rukovodi s konzervatorskim zavodom, dvije galerije, 3 arheološka muzeja, 5 narodnih kazališta, 2 arhiva i td. Više u HDASt Historijat ONOOD-a, Uvod iz popisa sumarnog inventara Državni arhiv u Splitu HR-DAST-21, Inventar izradio Vijeko Omašić.

¹²³ AKO, Mapa 1952, NRH KZZD ST Broj: 33/52 Predmet: Lični podaci-ispunjene kartice. Split 14.I.1952.

¹²⁴ U tom smislu važno je ukazati na rušenje i pljačku Gradske lože u Šibeniku i Gradskog muzeja. Naime, prilikom bombardiranja Šibenika u prosincu 1943. godine srušeno je jedno krilo muzejske zgrade, nakon čega su muzej opljačkali njemački vojnici. Popis odnesenih predmeta donosi Frano Dujmović 13. lipnja 1945. godine. HDASt, Spisi/ONOOD izvršni odbor/ kutija 3 1944-55, spisi od I. do VI.

¹²⁵ HDASt, Spisi/ONOOD izvršni odbor/ kutija 45 ONOOD/PROSVJET-KULT ser 1-4 1946-51. 15.X.1948. Podaci o kulturno prosvjetnom sektoru od početka rata do danas (1948.).

¹²⁶ HDASt Spisi/Tajništvo/kutija 2 od I. do XXIII. 1943-1945 Okružni N.O. Srednje Dalmacije, Prosvjetni odjel, Broj: 35/7 Predmet: Primopredaja Prosvjetnog odjela Okružnog Split, 5.9.1945.

vjete Zemaljskom antifašističkom vijeću Narodnog oslobođenja Jugoslavije, iznose se konkretni angažmani Prosvjetnog odjela kojim je rukovodio Cvito Fisković. Naime, odmah nakon oslobođenja taj je Odjel načinio popis svih kulturno-historijskih spomenika Lastova, Mljeta, Visa i Pelješca. Utvrđeno je da su najviše oštećeni spomenici Zadra, dok su oni u Splitu, Trogiru, Korčuli te posebice u Dubrovniku pretrpjeli manje štete. Brigu za dubrovačke spomenike C. Fisković je povjerio Mihajlu Petrekoviću, članu Prosvjetnog odjela Okružnog NOO Dubrovnik, dok je arheologa Stjepana Gunjaču (1909-1981), dotadašnjeg kustosa Kninskog muzeja i člana Prosvjetnog odjela Okružnog NOO Split, uputio u obilazak spomenika zadarskog i šibenskog okruga.¹²⁷

Zapisnik IV. zasjedanja Oblasne NO skupštine od 23. i 24. travnja 1945. potvrđuje da je Cvito Fisković imao stalni dodir s kulturnim događanjima, pomažući pritom u njihovoj realizaciji. Zastupnike je tom prigodom izvijestio o popisivanju spomenika koje je okupator oštetio ili odnio te o postavljanju stručnjaka i davanju novčane pomoći muzejima kako bi im se i u tadašnjim teškim vremenima omogućilo popunjavanje zbirki i saniranje štete koju im je okupator nanio.¹²⁸ S posebnim interesom osvrnuo se na nedavni pronalazak velikog umjetničkog blaga, crkvenih slika i umjetnina, sklonjenog u Zadru za vrijeme okupacije.¹²⁹

Nadalje, značajan angažman Cvite Fiskovića svakako je bio popisivanje kulturnoumjetničkih predmeta koje je okupator odnio. Pored mnogih istraga o nestalim predmetima i arhivskog blaga, posebno se ističe njegovo istraživanje o nestalom triptihu s konca 14. stoljeća koji prikazuje *Bogorodicu sa sv. Antom i sv. Franjom*. Naime, u siječnju 1941. godine triptih je uprava Arheološkog muzeja, uz posredovanje Konzervatorskog ureda u Dubrovniku (konzervator je tada bio profesor Kosta Strajnić), povjerila slikaru Franzu Grofu Schaffgotschu, koji je u tom gradu bio stručno popravio nekoliko crkvenih slika. Kada je restauriranje

¹²⁷ HDASt, SPISI - ONOOD – izvrsni odbor - kutija 1 spisi od I do XI - 1943-45-47-48-49, Oblasni NOO Dalmacije, Prosvjetni odio, Broj: 421/44, Split 4. 11(?). 1944. predmet: Izvještaj o prosvjetnom radu, Zemaljskom antifašističkom vijeću Narodnog oslobođenja Jugoslavije Odjelu narodne prosvjete. Pročelnik: Cvito Fisković.

¹²⁸ HDASt, SPISI - ONOOD – izvrsni odbor - kutija 1 ser 1-6 1944-45-46 Zapisnik IV. zasjedanja Oblasne NO skupštine od 23. i 24. IV. 1945. Prepisnik zapisnika, zapisničari: Dalibor Soldatić i Ivica Grubišić.

¹²⁹ U tom smislu, zanimljiv je izvještaj Stjepana Gunjače upućen Prosvjetnom odjelu u kojem se navodi nepotpun popis skrivenih umjetnina tadašnjeg nadbiskupa Petra Dujma Munzanija (1933-1948). Na popisu se nalaze: „raka sv. Šimuna, Carpaccijeve slike, dragocijenosti zadarskih crkava, ninski relikvijar i drugo dragocjeno blago”. Naposljetku, izvještaj Stjepana Gunjače otkriva i ime čovjeka koji je pohranjivao predmete po Zadru. Riječ je o Jakovu Schitorelliu, bivšem predsjedniku zadarskih vatrogasaca. Naime, on je Gunjaču odveo u sakristiju katedrale i pokazao mu još jedno skrovište umjetnina. Tu su bile skrivene dragocjene knjige i rukopisi te slike iz crkve sv. Ilije. HDASt, SPISI - ONOOD – izvrsni odbor - kutija 3 1944-45, spisi od I. do VI., Izvještaj o radu na organizaciji očuvanja kulturnih tekovina na Okrugu Zadar, Sinj 5.I. 1945. Potpis: Stjepan Gunjača.

bilo dovršeno, nije bilo mogućnosti prijenosa triptiha u Split, budući da je tada grad bio pod talijanskom okupacijom, pa je tako triptih ostao na pohrani kod spomenutog slikara, koji se preselio u Šipansku Luku. Godine 1943. slikar se teško razbolio i umro u Dubrovniku. Njegova udovica Heidi prije no što se preselila u Njemačku, triptih je povjerila talijanskom generalnom konzulu u Dubrovniku Amadeu Mammalielli, da ga službenim putem povрати Arheološkom muzeju u Splitu. On to nije učinio, već je nakon sloma Italije, triptih ponio sa sobom u Veneciju. Pored toga Cvito Fisković izvještava da su u Italiju odnesene i „dvije velike oltarne slike iz Lastova Francesco Bisollo: Madonna in trono con quattro santi angeli e donatore i Girolamo di Santa Croce: Deposizione con donatore”.¹³⁰

3.4.1 Prve zabilješke o zalaganju za očuvanjem pokretne baštine - zbrinjavanje slike *Posljednja večera* iz franjevačkog samostana u Hvaru

Izrazita svijest o važnosti očuvanja pokretne baštine zabilježena je u sačuvanom dopisu Zemaljskom antifašističkom vijeću narodnog oslobođenja Hrvatske (dalje ZAVNOH) iz siječnja 1945. Naime, svjestan da se na teritoriju Dalmacije, Istre i zagrebačke oblasti nalazi dragocjen umjetnički materijal, Cvito Fisković je ZAVNOH-u dostavio nacrt *Naredbe o čuvanju kulturno-umjetničkih predmeta na području federalne države Hrvatske*, dok se ne doneše odgovarajući zakon. Tom odredbom svi predmeti umjetničkog značaja stavili bi se pod izričitu zaštitu Oblasnih NOO-a odnosno Okružnih NOO-a (gdje Oblasni ne postoje). Držao je da su „oštrije mjere” zaštite potrebne jer će u protivnom mnogo toga propasti. Posebice je strahovao od nehaja privatnika, čije bi slabo financijsko stanje moglo rezultirati iznošenjem

¹³⁰ HDASt, SPISI - ONOOD – izvrsni odbor - kutija 3 1944-45, spisi od I. do VI., Oblasni N.O.O. Dalmacije Prosvjetni odio, Broj 4193/45, Split, 25.VII.1945. Ministarstvo prosvjete Federalne države Hrvatske, Kulturno-umjetnički odjel, Zagreb, Potpis: Cvito Fisković. Godine 1947. Cvito Fisković poslao je dopis Prosvjetnom odjelu NO u Split s prijepisom predmeta koji su bili bunkerirani u Zadru. Kazao je da je to učinio „zbog toga da se vidi da među njima nema dvije lastovske slike koje je talijanska okupatorska vlast 1944. godine 11. juna odnijela iz Lastova.” HDASt, Spisi / ONOOD-izvrsni odbor / kutija 3 1944-45, spisi od I. do VI. / Narodna Republika Hrvatska Konzervatorski zavod za Dalmaciju br. 72/47 Predmet: popis predmeta bunkeriranih u Zadru, Split, 1.II.1947. Prosvjetnom odjelu Oblasnog NO-a Split. Potpis: Direktor: Dr. Cvito Fisković. Godine 1949. investiciona komisija iz Italije uputila je Zavodu spomenute renesansne slike, koje su potom vraćene u Lastovo i smještene na svoja ranija mjesta. AKO ST, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Tromjesečni izvještaj. Ministarstvo prosvjete. Odjel za kulturu i umjetnost Zagreb, Split. 7.XII. 1949. Br. 1218/49. O tome je Cvito Fisković izvijestio u svom članku „Zaštita i popravak spomenika u Dalmaciji 1945-1949. godine”, tiskanom u Zbornicima saveznog instituta u Beogradu 1951. godine, navodeći: Iz Italije su vraćene na Lastovo slika mletačkog slikara Francesca Bissola, poklon poznatog tiskara Dobre Dobričevića svom zavičaju i slika *Oplakivanje*. FISKOVIĆ, 1951: 2.

umjetnina iz zemlje. Stoga je predložena Odredba zabranila svako uništavanje, oštećivanje, prodavanje ili otuđivanje predmeta kao i njihovo prenošenje s teritorija federalne države Hrvatske. Držao je da je bolje da ovakvu naredbu donese ZAVNOH nego li pojedini Oblasni NOO-i za svoj teritorij, jer će tako imati više efekta, a po tome i više koristi za očuvanje baštine.¹³¹

Sasvim sigurno, najzanimljiviji pothvat Oblasnog narodnooslobodilačkog odbora Dalmacije u zbrinjavanju kulturnih dobara za vrijeme rata bila je evakuacija monumentalne slike „Posljednja večera” iz franjevačkog samostanskog refektorija na otoku Hvaru u Italiju, čiji je transport bio povjeren upravo Cviti Fiskoviću. Naime, mjesec dana ranije u Kuni, središnjem dijelu Pelješca, Talijani su prouzročili veliki požar u kojem su stradale dragocjene umjetnine Celestina Medovića,¹³² pa je takva predostrožnost oko zbrinjavanja slike bila sasvim opravdana. Kako bi se sačuvala od moguće opasnosti, grandiozna slika na platnu dimenzija 8.25 x 2.17 m stručno je skinuta s drvenog podokvira, namotana na široki valjak te zapakirana i spremljena u sanduk s nekoliko rijetkih rukopisa.¹³³ Važno je istaknuti da je nadzor nad radovima povjerio akademskom slikaru Vjekoslavu Paraću (1904-1986), referentu za spomenike.¹³⁴ Time je Paraću pridao ulogu preparatora koji je štitio umjetnine od mogućih oštećivanja - kako prilikom demontaže sa zida refektorija, tako i za vrijeme pakiranja i transporta (slika 5).

Nakon što su umjetnine adekvatno zapakirane i pohranjene u sanduk, upućene su 17. siječnja 1944. godine na Vis. Prema dopisu Okružnog NOO Srednjeg dalmatinskog otočja

¹³¹ HDASt, SPISI - ONOOD – izvršni odbor - kutija 1 spisi od I do XI - 1943-45-47-48-49 Oblasni N.O.O. Dalmacije – Prosvjetni odio, Br: 105, Split, 8-I-1945. Zemaljskom antifašističkom vijeću narodnog oslobođenja Hrvatske, Odjel narodne prosvjete, Položaj pročelnik CF, (za)predsjednik(a): nečitki potpisnik.

¹³² U Državnom arhivu u Splitu u spisima Oblasnog N.O. Dalmacije čuva se dopis spaljenih slika kojim se služio Cvito Fisković u publikaciji „Dalmatinski spomenici i okupator” 1946. HDASt, ONOOD-izvršni odbor, Kutija 3 1944-45, spisi od I. do VI., Mjesni N.O. - Kuna, Prosvjetni odsjek, Broj: 1346/45, 1.X.1945. Predmet: Popis slika slikara C. Medovića dostavlja se. Oblasnom N.O.-u Dalmacije Prosvjetnom odjelu. Split, Potpisi: Medović Danica - Pročelnik, Jurović Marko - Predsjednik. Popis uništenih umjetnina vidi u: FISKOVIĆ, 1946.a: 243-265.

¹³³ Ove teme dotaknuo se Joško Kovačić u brošuri o franjevačkom samostanu i crkvi na Hvaru navodeći pritom ponešto drugačije datume. Prema njegovom istraživanju sliku su evakuirali iz Hvara 16.I. 1944., a od 30. siječnja do 5. studenog te godine 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 se na starom mjestu. (FAH, omotnica „Fotografije”, i uokvireno rukopisno svjedočanstvo u samostanskoj „kuli” s pismima Paraća i dr. O tome vidi i dva zanimljiva članka u splitskoj „Nedjeljnoj Dalmaciji” od 6.I. 17.II. 1985.) U lipnju 1978. Snimljen je televizijski dokumentarni film o Posljednjoj večeri (režiser B.Ivanda, uz suradnju dr. K. Prijatelja). Više u : KOVAČIĆ, 2009: 66.

¹³⁴ HDASt, SPISI - ONOOD – izvršni odbor - kutija 1 spisi od I do XI - 1943-45-47-48-49 Oblasni NOO Dalmacije Prosvjetni odio Broj 391/44. Split, dne 1.XI.1944. Predmet: popis osoblja odjela. Tajništvu Oblasnog NOO Dalmacije, Potpis: pročelnik: Cvito Fisković (rukom pisano 391 br. 30).

iz 19. siječnja 1944. godine, pored „Posljednje večere”, u sanduku se nalazilo pet vrijednih rukopisa: ‚Vesperal-Koran’ XV. vijeka knjiga, antifonari u drvenim koricama iz XV. vijeka i manuskripta te razne slike, Tolomeov atlas iz 1525. godine štampan obložen u drvenoj kutiji, Brevir XIII. vijeka Manuskript, te Turski koran-rukopis. Potom je 19. siječnja sanduk zapečatio crvenim voskom Stjepan Gunjača i kao takav predao NOO-u Visa na daljnju brigu.¹³⁵ Do kraja siječnja, sanduk je parobrodom poslan za Cozzano u Monopoli.

Nakon što je Hvar oslobođen, 28. listopada 1944. započelo se s pripremama za vraćanje umjetnina na njihovo mjesto u samostan na Hvaru. U dopisu Tajništva Oblasnog NOO Dalmacije 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 iste 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.”¹³⁶ Konačno, u siječnju 1945. vraćena je hvarskom samostanu s ostalim umjetninama i ta velika koloristička kompozicija, koja se prema zapisu Cvite Fiskovića „pogrešno pripisuje Matteu Rosselliju, a zapravo je djelo mletačkog slikarstva iz kraja XVI. stoljeća”.¹³⁷ Prema sačuvanim dopisima, Parać je prenio sliku iz Italije ponovno na Vis, a potom je postavljena na staro mjestu u Hvaru.¹³⁸

Uz Vjekoslava Paraća, C. Fiksović je za slične zadatke angažirao i Stellu Skopal (1904-1992), poznatu akademsku kiparicu, keramičarku i srednjoškolsku nastavnicu židovskog podrijetla.¹³⁹ O tome svjedoči njegov dopis Oblasnom NOO – Upravni odio Split u kojem traži propusnicu za njezin službeni odlazak u Bari „da predigne umjetničke stvari koje su tamo ostale”.¹⁴⁰

¹³⁵ HDASt, SPISI - ONOOD – izvršni odbor - kutija 1 spisi od I do XI - 1943-45-47-48-49 Okružni NOO Dalmacije Srednje dalmat. Otočje 19. Januara 1944. (rukom pisano br 1) Drugarskom Oblasnom Narodno Oslobodilačkom Odboru, Položaj. Dokument je potpisan, ali potpis nije identificiran.

¹³⁶ HDASt, Spisi -Tajništvo - kutija 3 od I do XVIII. 1944, mapa - ONOOD Tajništvo 2/XV. 1944. - , Oblasni N.O.O. Dalmacije Tajništvo Broj 1979/44. 28.X.1944. Štab baze N.O.V.J. Monopoli.

¹³⁷ FISKOVIĆ, 1951: 162.

¹³⁸ HDASt, SPISI - ONOOD – izvršni odbor - kutija 2 serija 1-4 1944-50, ZAPISNIK V sastanka Oblasnog N.O.O. Dalmacije održanog dne 30.XI. i 1.XII: 1944. U Splitu. Na sjednici prisutan Cvito Fisković. Nečitki potpisnici.

¹³⁹ BARIČEVIĆ, 2009.

¹⁴⁰ HDASt, Oblasni NOO Dalmacije Prosvjetni odio Broj 981/44, Split, 13.12.1944. Oblasnom NOO – Upravni odio Split, pročelnik: CF (oznaka rukom pisana 981).

3.5 Obnova rada i razvitak djelovanja 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. Prema dopisu Cvite Fiskovića upućenom Kulturno-umjetničkom odsjeku Ministarstva prosvjete u Zagrebu u lipnju 1945. godine, Tajništvo Oblasnog NOO Dalmacije upravo je njemu povjerilo radove 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 njegovog budućeg djelovanja.

Naime, u dopisu je do u detalje ilustrirano duboko promišljanje Cvite Fiskovića o problemima u kojima se nalazila pokretna baština Dalmacije. „Naša Oblast posjeduje veliko kulturno i umjetničko blago koje još nije dovoljno proučeno niti poznato širokim narodnim slojevima. (...) 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 odrazuju 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. (?)”¹⁴¹

Iz ovih redaka moguće je izdvojiti nekoliko ključnih preduvjeta za spašavanje kulturne baštine koje je uočio Cvito Fisković: podići svijest o vrijednosti kulturne baštine, provesti stilsku analizu o pojedinačnim umjetninama, omogućiti oštećenim umjetninama restauriranje te zadržati spomenike u svom 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. Držao je da bi ta ustanova trebala povezati i poticati rad svih muzeja, arhiva, galerija, starinskih biblioteka i manjih zbiraka umjetnina,

¹⁴¹ HDASt, SPISI - ONOOD – izvršni odbor - kutija 1 spisi od I do XI - 1943-45-47-48-49 Oblasni NOO Dalmacije – Prosvjetni odio Br. 2659/45. Split, 23.VI.1945. Narodna vlada Hrvatske Ministarstvo prosvjete Kulturno-umjetnički odsjek Zagreb, potpis- pročelnik: dr CF predsjednik: Vice Buljan.

odnosno svih ustanova koje prikupljaju i proučavaju umjetnine i povijesne dokumente domaće prošlosti. 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 i umjetničku vrijednost. Ti spomenici se ne smiju popravljati i preinačivati bez dozvole konzervatorskog zavoda odnosno konzervatora dotičnih gradova ili okruga koji se rukovode pritom zakonom o zaštiti spomenika. 2. Pokrećati i nadzirati rad svih javnih crkvenih i privatnih zbirka, starinskih biblioteka, arhiva, muzeja i galerija. Voditi računa o njihovom čuvanju, smještanju i povezivanju sa širokim narodnim slojevima. 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. Tu bi se tiskali putni izvještaji konzervatora, popisi spomenika, koji spadaju pod zakon o zaštiti spomenika, katalogi pojedinih zbiraka, arhivska građa, izvještaji o popravcima spomenika, a eventualno kao prilog i jedna-dvije studije iz povijesti i povijesti umjetnosti. 4. Priređivati historijske i umjetničke izložbe starinskih predmeta, knjiga, slika i td. Te izložbe koje bi ilustrirale život, otpor i borbu našeg naroda u prošlosti na ovoj obali.”¹⁴²

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. Pored toga osmislio je i radnu strategiju zaštite preko suradnje s počasnim 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 okolini 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.” 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.

U odgovoru upućenom Kulturno-umjetničkom odjelu pri Ministarstvu prosvjete Federalne države Hrvatske u Zagrebu, tajnik Oblasnog NO-a Dalmacije, Stipe Splivalo, predložio je Cvite Fiskovića za rukovodioca, koji je, navodi, i ranije služio kao pomoćnik konzervatora

¹⁴² HDASt, SPISI - ONOOD – izvršni odbor - kutija 1 spisi od I do XI - 1943-45-47-48-49 Oblasni NOO Dalmacije – Prosvjetni odio Br. 2659/45. Split, 23.VI.1945. Narodna vlada Hrvatske Ministarstvo prosvjete Kulturno-umjetnički odsjek Zagreb, potpis- pročelnik: dr CF predsjednik: Vice Buljan.

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”. Naime, već je na sastanku muzealaca održanom 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. Također preporučena je i Marija Brodić kao činovnica-sekretarica, a mjesto arhitekta ostavljeno je prazno.¹⁴³

Slijedom toga, Oblasni NO Dalmacije je 12. listopada 1945. razriješio ga je dužnosti na mjestu pročelnika Prosvjetnog odjela te ga je 29. listopada iste godine uputio na novu dužnost u svojstvu ravnatelja Konzervatorskog zavoda u Splitu.¹⁴⁴ Potom je Odlukom personalnog odsjeka Ministarstva prosvjete Federalne Hrvatske br. 3819/45 od 5. listopada 1945. god. u suglasju s predsjedništvom Narodne Vlade Hrvatske razvrstan kao konzervator činovnik VI. položajne grupe i postavljen za ravnatelja Konzervatorskog zavoda u Splitu.¹⁴⁵

Narednih godina krenuo je napredak u stjecanju stručnih zvanja, pa je tako 7. srpnja 1948. godine rješenjem Ministarstva prosvjete NRH preveden je u zvanje naučnog saradnika prosvjetno naučne struke. Sačuvani dopis Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH u Zagrebu iz 21. ožujka 1955. godine, kada je navršio ukupno 22 godine, 8 mjeseci i 22 dana priznate službe, svjedoči o kontinuiranoj težnji za napredovanjem u struci. Naime, pozivajući se na dotadašnji rad u struci te održana predavanja u zemlji i inozemstvu, u dopisu je zahtijevao unaprijeđenje u *III. plaćevni razred*.¹⁴⁶ Konačno, zahtjev za unaprjeđenjem u zvanje *naučnog suradnika* Savjetu za kulturu i nauku u Zagrebu poslao je 28. studenog 1959. godine, a budući da je svo to vrijeme znanstveno radio i objavio mnoštvo članaka znanstvene kategorije, držao je da je to zvanje i zaslužio.¹⁴⁷

¹⁴³ AKO, Mapa 1945/prvi akti nakon rata, Oblasni NO Dalmacije Prosvjetni odio br. 5509/45. Split, 15.IX.1945. Ministarstvu prosvjete Federalne države Hrvatske Kulturno-umjetnički odjel, Zagreb, Potpis: Tajnik Oblasnog NO-a Dalmacije Stipe Splivalo.

¹⁴⁴ AKO, Mapa Prvi akti nakon rata 1945, Oblasni NO Dalmacije Prosvjetni odio Broj: 080/45. Split, 29.X.1945. Konzervatorski zavod Split, Potpis: Referent Prosvjetnog odjela: Grubelić Miljenko.

¹⁴⁵ AKO, Mapa 1946, Narodna Vlada Hrvatske Ministarstvo prosvjete, personalni odjel Broj: 2499-II-K-1946. U Zagrebu, 9. Siječnja 1946. Potpis: Ivo Frol, v.r., pomoćnik Ministra. AKO Mapa 1946. Podaci preuzeti iz Curriculum Vitae napisan povodom izbora u zvanje konzervatora i postavljanja na mjesto ravnatelja Konzervatorskog zavoda u Splitu, Potpis: Dr. Cvito Fisković, pečat zavoda: Prik. 11. I. 1946. god. Br 27.

¹⁴⁶ HDASt, AKO, Mapa 1954, 1-400, NRH KZZD ST, 21.III.1955. Broj: 328/55. Predmet: Fisković dr. Cvito, naučni suradnik – prijedlog za unaprjeđenje. Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH, Zagreb. Potpis CF.

¹⁴⁷ HDASt, AKO, Mapa 1959 1-75 686/ Konz zav za Dalmaciju Split, Broj 29/16-59 Savjetu za kulturu i nauku, Zagreb,28.XI:1959. Predmet: Prijedlog za unaprijeđenje dr. Cvite Fiskovića – naučni savjetnik.

Potpis: Direktor: CF.

4

Upravljanje Konzervatorskim zavodom za Dalmaciju od 1945. do 1977. godine

4.1 Područje rada i organizacijski ustroj poslovanja Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju

„Spomenici su opća narodna imovina i dužnost njihova čuvanja nemaju samo konzervatori, savjeti za kulturu i nauku, komisije za spomenike i narodni odbori, već svi sektori državne organizacije.”¹⁴⁸

Cvito Fisković

Imenovanjem Cvite Fiskovića, odmah po oslobođenju 1945. godine za ravnatelja Konzervatorskog ureda u Splitu ova je ustanova nastavila svoj rad pod nazivom Konzervatorski zavod, a zatim 1946. godine pod nazivom *Konzervatorski zavod za Dalmaciju* u Splitu.¹⁴⁹ Kao ravnatelj Zavoda, rukovodio je čitavim poslovanjem ustanove, te uz pomoć ostalih djelatnika, vodio upravno-zaštitni i operativno-konzervatorski odjel (slika 4).

Od samog početka postojale je nekoliko osnovnih zadaća Zavoda, a te su da proučava, popularizira, štiti i restaurira nepokretne i pokretne umjetničke spomenike u Dalmaciji. Spomenici su se odabirali prema stupnju ugroženosti, umjetničkoj i povijesnoj vrijednosti, pri

¹⁴⁸ Taj citat bio je jedna od teza koju je C. Fisković izložio na Sastanku o zaštiti spomenika 1958. godine. HDASt, AKO, Mapa 1958 1-300, NRH, KZZD, ST, Broj:121/2-58. 5.IV.1958. Narodnom odboru kotara Split. Sekretarijatu za prosvjetu i kulturu. Split. Predmet: Teze o kojima može predavati Cvito Fisković. CF.

¹⁴⁹ HDASt, AKO, Mapa 1965 god. 31 do 558 KZZD u ST Historijat o osnivanju i razvoju Zavoda. Dio dokumentacije za molbu da Zavod uskladi svoj pravni status sa pozitivnim zakonskim propisima. Poslano Sekretarijatu za kulturu Zagreb, Predmet: usklađivanje statute rada zavoda Br: 45/1-65. 14.I.1965.

čemu se podjednako ocjenjivao svaki od navedenih preduvjeta na pojedinačnom spomeniku.¹⁵⁰

Pored ravnatelja, u Zavodu se do 1950. godine bilo zaposleno nekoliko djelatnika. Prva od njih bila je Ksenija Petrošić (udata Cicarelli), asistent-konzervator. Prema potrebi je zamjenjivala ravnatelja i vršila nadzor nad kancelarijom. Pored toga radila je u komisiji za pregled predmeta za izvoz u inozemstvo, te je vodila evidenciju spomenika. Potom Nevenka Bezić, restaurator-pripravnik koja je uređivala fototeku Zavoda i knjižnicu, a radila je i na evidenciji spomenika. Zatim Jerko Marasović, restaurator-pripravnik koji je nadzirao restauriranje spomenika za koje je izrađivao nacрте.¹⁵¹

Kao prva zadaća novoosnovanog Zavoda nametnulo se popisivanje kulturno-umjetničke baštine oštećene za vrijeme rata, njezina zaštita i objavljivanje provedenih istraživanja. No pored toga djelatnici su se morali baviti i praktičnim problemima dobave materijala, tehničkog načina popravljivanja spomenika, okupljanja radnika i tako dalje. Sasvim razumljivo, radilo se o vrlo delikatnom poslu koji je imao javni karakter, pa je stoga bio izložen javnom mišljenju i mogućoj kritici. Uočivši složenost procesa restauriranja i zaštite na terenu, Cvito Fisković je krajem četrdesetih godina u nekoliko navrata tražio od Ministarstva prosvjete odobrenje za osnivanje tzv. *stalne radne grupe* pri Zavodu. Ta se grupa, prema njegovom prijedlogu, trebala sastojati od kvalificiranog građevinskog poslovođe, jednog klesara, zidara i dva radnika, od kojih će jedan raditi kao skladištar. Na taj način želio je „odgojiti” stalni kadar klesara i zidara kojima bi se davale precizne upute i kako bi se usavršavali u tom poslu.¹⁵² Iako ideja o osnivanju skupine nažalost nije realizirana na način na koji je zamislio, u organizacijskom pogledu uspješno je koordinirao materijalima i troškovima rada na terenu. U tome mu je sasvim razumljivo pomoglo zapošljavanje stručnog kadra konzervatora te formiranje mreže počasnih konzervatora diljem Dalmacije.

Velika potpora upravljačkoj funkciji Cvite Fiskovića svakako su bile računovođe Kon-

¹⁵⁰ HDASt, Mapa 1966 od 40 do 122 542 KZZD Anketa o radu zavoda Split Broj: 98/2-66 U Splitu 14. prosinca 1966. Jugoslavenskom institutu za zaštitu spomenika kulture Beograd. Zamjenjuje direktora Davor Domančić.

¹⁵¹ Pored navedenih djelatnika bio je zaposlen i Ante Goić, knjigovođa i šef kancelarije koji je obavljao računovodno-blagajničko i financijsko poslovanje zavoda po investicijskim kreditima te Mirjana Bedalov, pomoćni administrativni manipulant. Vodila je administraciju i računске poslove redovitog budžeta. AKO ST, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj u radu u 1950.god., Ministarstvu za nauku i kulturu – Odjel za kulturu i umjetnost, Zagreb, Split 10. I. 1951. Br. 1397/50.

¹⁵² AKO ST, Prijedlog potreba Konzervatorskog zavoda u Splitu upućeno komisiji Ministarstva prosvjete, Split, 24.IX.1948.1948/847 (rukom pisano) bez potpisa.

zervatorskog zavoda za Dalmaciju koji su vodili računovodstveni nadzor te analizirali i interpretirali financijske podatke u obnovi spomenika. Po pitanju organizacije odjela unutar ustanove, u prvom redu valja spomenuti Knjižnicu koja je predstavljala znanstvenu komponentu Zavoda. Dobar dio knjižničkog fonda preuzet je od knjižnice Arheološkog muzeja u Splitu koja je osnovana 1821. godine. Njegovim djelovanjem taj fond je rastao iz dana u dan. Naime, već u drugoj godini djelovanja, točnije od 1946. godine, Zavod je krenuo s publiciranjem znanstvenog časopisa „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” pomoću kojeg je uvid u najvažnije projekte bio moguć širokoj javnosti. Zavod se služio i Arhivom - najstarijim među arhivima o zaštiti spomenika u državi osnovanim 1854. godine. U njemu su čuvani materijali od 16. stoljeća nadalje porijeklom 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.¹⁵³ S obzirom na kontinuiranu djelatnost više od jednog stoljeća, arhiv je imao značajnu dokumentarnu vrijednost. Tomu je, naravno, pridonijela i Fototeka Zavoda, u kojoj je sedamdesetih godina bilo pohranjeno preko tisuću i dvjesto starih fotografija, nacrti i crteži iz 19. stoljeća. Stoga je takva građa činila prvorazrednu dokumentaciju o stanju spomenika u tom vremenu. Također, pri Zavodu je osnovan i Fotolaboratorij u početku skromnog inventara,¹⁵⁴ koji je služio za izradu fotografija snimljenih prilikom provođenja evidencije, dokumentacijskih radova te konačno restauratorskih radova na spomenicima.¹⁵⁵ Po pitanju tehničke opremljenosti Zavod je od 1954. godine raspolagao s Restauratorskom radionicom u kojoj su restaurirane slike na drvenim i platnenim nosiocima, freske, drvene i kamene skulpture te predmeti umjetničkog obrta.

U sklopu ustanove radilo se na znanstvenim zadacima, u prvom redu na proučavanju kulturno-umjetničkih spomenika arhitekture, kiparstva, slikarstva, umjetničkog obrta i urbanizma. Prikupljena radna dokumentacija i fotografije sortirali su se u arhivu zavoda. Na tim zadacima, pored Cvite Fiskovića, radili su i drugi konzervatori: Ksenija Cicarelli, Nevenka Bezić Božanić i Davor Domančić te povjerenici Zavoda, tj. počasni konzervatori koje je Cvi-

¹⁵³ Godina osnutka navodi se u dopisu C. Fiskovića upućenom Ministarstvu prosvjete u lipnju 1949. godine. U početku je arhivska građa bila smještena u posebnom ormaru Arheološkog muzeja u Splitu, kojim je rukovodio bibliotekar muzeja i asistent zavoda. AKO ST, Mapa 1949 450-600/49, NRH, KZ za Dalmaciju, ST, Broj: 587/49, Predmet: Podaci o naučnim bibliotekama i arhivima, Split, 20.VI.1949. Ministarstvo prosvjete, Odjel za kulturu I umjetnost. Potpis: CF.

¹⁵⁴ HDASt, Mapa 1955, 401-1270, KZZD ST, Broj: 1094/55, Predmet: Upitnik ICOM-a, 26. XII.1955. Saveznom institutu za zaštitu spomenika kulture, Beograd. Potpis: CF.

¹⁵⁵ HDASt, Mapa 1974 27 do 30 335 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Broj: 53/74 U Splitu 6.studenog 1974. Fondu za unaprjeđivanje kulturnih djelatnosti zagreb CF.

to Fisković strateški rasporedio na području hrvatske obale. 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. Pedesetih godina projekte obnove pretežno je financirao Savjet za nauku i kulturu NRH te prema potrebi Historijski institut Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku i Savezni institut za zaštitu spomenika kulture Beograd.¹⁵⁶

Početak 1960-ih godina Konzervatorski zavod za Dalmaciju djelovao je kao republički zavod na području Dalmacije, a njegova djelatnost prostirala se 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 Splitu - osnovan 1961. godine te Zavod za zaštitu spomenika u Dubrovniku osnovan 1960. godine. 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 (Split, Zadar i Dubrovnik). Svi navedeni zavodi imali su svoje organe društvenog upravljanja, tzv. *Savjete*, koji su raspravljali o planu i provedbi rada zavoda za pojedinu godinu. Pored navedenih ustanova, na Hvaru je postojalo Povjerenstvo za zaštitu spomenika sa svojim budžetom, koji joj je osiguravala općina, a u nekim mjestima i dalje su djelovali povjerenici Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju. Sredstva za restauriranje i održavanje spomenika kulture tada su se dodjeljivala iz Fonda za kulturnu djelatnost SRH, narodnog odbora kotara, općinskih odbora i društvenih organizacija u koja u prvom redu spadaju turistička društva (npr. Društvo prijatelja dubrovačke starine).¹⁵⁷

Važno je istaknuti kako su programi Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u obnovi nepokretnih i pokretnih spomenika specifični po tome što su osim konzerviranja i sprječavanja propadanja, spomenicima pronašli odgovarajuću namjenu kojom su dobili određeni sadržaj i šansu za konstantnim održavanjem. Jer kako je držao Cvito 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 sačuvao daljnji vijek tih spomenika.”¹⁵⁸ Na taj

¹⁵⁶ HDASt, Mapa 1959 75-213 687 NRH, KZZS u ST, Broj: 80/1-1959. 6.II.1959. Savjet za naučni rad NRH Zagreb. Predmet: Podaci o naučnom radu. Dr. Cvito Fisković. Pitanja poslao Vlado Supek, šef Odsjeka za naučni rad (44/1-1959.) 27.I.1959. Zagreb.

¹⁵⁷ HDASt, Mapa 1963 akta br3 od 60 do 188 567 KZZD 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.

¹⁵⁸ HDASt, Mapa 1964 br 3 od 35 do 110 518 KZZD u ST Broj: 51/1-1964 15.veljače 1964. Republički sekretarijat za kulturu SRH Zagreb. Predmet: Dostava odgovora na pitanje o konzervaciji. CF.

način obnovljena je loža u Šibeniku, koja je nakon rekonstrukcije bila namijenjena svečanim skupovima, potom hvarski arsenal za brodove, koji je pretvoren u kino dvoranu, 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. S druge strane mnoge umjetnine iz mračnih i nedostupnih crkvice, poput romaničkih slika s područja Splita, premještene su u novoosnovane zbirke i riznice, gdje su im omogućeni bolji uvjeti smještaja kao i dostupnost javnosti.

Sve do 30. prosinca 1966. godine¹⁵⁹ Konzervatorski zavod za Dalmaciju djelovao je na području kotara Split¹⁶⁰ kao nadležna republička ustanova. Međutim, kada je donesen Zakon o izmjenama i dopunama Zakona o zaštiti spomenika kulture (Narodne novine broj 50/66).¹⁶¹ njegova djelatnost se ponešto promijenila, a slijedom toga i dotadašnji naziv ustanove. Zavod se odtada zvao *Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture*, a tadašnja 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 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. 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, obaveza Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika u Splitu, po pitanju zaštite na područjima koja nisu imala svoje općinske zavode, bila je: voditi evidenciju i dokumentaciju spomenika, voditi stručni nadzor nad izvođenjem zaštitnih i drugih radova, davati mišljenje nadležnom organu općinske Skupštine o svrsi i načinu korištenja nepokretnih spomenika te donositi rješenja o preventivnoj zaštiti. U tom smislu važno je

¹⁵⁹ HDASt, Mapa 1967 br 40__568 Prijepis Narodnih novina broj 50, Zagreb petak 30. prosinca 1966. Zakon o izmjeni zakona o zaštiti spomenika kulture (Član 70), Ukaz broj: 809-1955. Potpis: Predsjednik Sabora Ivan Krajačić, Zagreb, 29. prosinca 1966.

¹⁶⁰ Područje kotara Split tada je zahvaćalo sljedeće općine: Benkovac, Biograd, Brač, Drniš, Dubrovnik, Hvar, Imotski, Knin, Korčula, Lastovo, Makarska, Metković, Obrovac, Omiš, Sinj, Split, Šibenik, Trogir, Vis, Vrgorac, Zadar. HDASt, Mapa 1967 akta br 30 od 50 do 100 528 Konzervatorski zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj: 51/1-1967 Split, 8. ožujka 1967. Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fiz, kulturu Zagreb Predmet: Teritorijalna podjela područja regionalnog zavoda. CF

¹⁶¹ HDASt, Mapa 1965 god. 31 do__558 KZZD u ST Broj: 115/1-65 Split 20. studenog 1965. Odjel za prosvjetu i kulturu Skupštine općine Split Ksenija Cicarelli.

ukazati da je teritorijalna nadležnost Zavoda krajem 1960-ih zahvaćala područje bivšeg kotara Split, tj. općine: Brač, Benkovac, Biograd na moru, Drniš, Dubrovnik, Hvar, Imotski, Knin, Korčula, Lastovo, Makarska, Omiš, Obrovac, Sinj, Split, Šibenik, Trogir, Zadar, Vis i Vrgorac.¹⁶²

Sasvim razumljivo, djelatnost Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika u Splitu koju je vodio C. Fisković ovisila je o priljevu novčanih sredstva spomenutih fondova, čija je nestajica mnogo puta ometala efikasniji rad Zavoda, 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 njegovim vodstvom, omogućio zaštitu brojnim pokretnim i nepokretnim spomenicima poduzimajući mjere za njihovu obnovu.¹⁶³ No, specifikum ove ustanove je činjenica što restaurirani spomenik nije predstavljao kraj radne akcije. Naime, po završenim konzervatorskim i restauratorskim radovima, djelatnici Zavoda popularizirali su spomenike preko novinskih vijesti, predavanja i izložbi do stručnih publikacija u kojima se ističe njihova umjetnička i kulturno-povijesna vrijednost te važnost i upotrebljivost spomenika nakon restauriranja, adaptacije i tome slično. Pored toga, djelatnici su vodičima turističkih organizacija prenosili nove rezultate i otkrića, kako bi preko njih širi krugovi ljudi upoznali stvarnu vrijednost spomenika.

4.1.1 Zakonske odredbe o zaštiti spomenika i njihov utjecaj na razvoj i djelatnost Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju

„Spomenici su kroz stoljeća bili zapušteni i prošla vremena su malo marila za njih. Nije postojao zakon o zaštiti spomenika sve do oslobođenja. Današnji zakon treba popularizirati, ali još više propagandom odgajati omladinu i mase za čuvanje i poštivanje spomenika.”¹⁶⁴

Cvito Fisković

¹⁶² Podaci su preuzeti iz odgovora splitskog Regionalnog zavoda na anketu poslanu od Vlade Mađarića, ravnatelja Republičkog zavoda u Zagrebu. Na temelju tih odgovora izrađivao se elaborat s egzaktnim analizama o problematici stručnih kadrova u oblasti zaštite. HDASt, Mapa 1975 30 - 1 341 Socijalistička republika Hrvatska, Republički zavod za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu, 8.VIII, 1968. Br: 02-222/2-1968. Predmet: Elaborat o problematici stručnih kadrova u oblasti zaštite spomenika kulture u SRH - podaci. Direktor: Vlado Mađarić.

¹⁶³ HDASt, Mapa 1964 br 3 od 35 do 110 518 KZZD u ST Broj: 51/1-1964 15.veljače 1964. Republički sekretarijat za kulturu SRH Zagreb. Predmet: Dostava odgovora na pitanje o konzervaciji. CF.

¹⁶⁴ Taj citat bio je jedna od teza koju je C. Fisković izložio na Sastanku o zaštiti spomenika 1958. godine. HDASt, AKO, Mapa 1958 1-300, NRH, KZZD, ST, Broj:121/2-58. 5.IV.1958. Narodnom odboru kotara

Pravna regulativa imala je veliko značenje na zaštitu i restauriranje umjetničke baštine na području Hrvatske. Cilj ovog potpoglavlja je prikazati kronologiju pravne regulative iz područja zaštite spomenika kulture te uz pomoć arhivskih izvještaja pratiti njezin utjecaj na djelovanje i organizaciju rada Konzervatorskog zavoda u Splitu unutar razdoblja djelovanja Cvite Fiskovića, dakle od 1945. do 1977. godine. U tom smislu, prvi u nizu značajnih propisa je Odluka o zaštiti i čuvanju kulturnih spomenika i starina koju je 20. veljače 1945. godine objavio Nacionalni komitet oslobođenja Jugoslavije, a predstavlja polazišnu točku spomeničkog zakonodavstva FNRJ.¹⁶⁵ Četiri mjeseca kasnije, na dan 23. lipnja 1945. objavljen je Opći zakon o zaštiti spomenika i prirodnih rijetkosti, koji je dao temelj za republičkim zakonima o spomenicima i organizaciji zavoda za čuvanje spomenika kulture i prirodnih rijetkosti po republikama.¹⁶⁶ Zakon je vezao zakonske mjere zaštite spomenika o proglašenju pojedinog spomenika kao zaštićenog od države.

Prigovor tim propisima izrazili su konzervatori iz Hrvatske koji su imali po pitanju zaštite spomenika dugu praksu i tradiciju. Stoga je taj zakon izmijenjen i nadomješten novim.¹⁶⁷ Naime, na dan 4. listopada godine 1946. Prezidijum Narodne Skupštine FNRJ izdao je Opći zakon o zaštiti spomenika kulture i prirodnih rijetkosti kao nadopunu ranijem iz 1945. godine. Prema tom zakonu svi spomenici i stare zgrade civilne, crkvene i vojne arhitekture, slike, skulpture i predmeti umjetničkog obrta, kao i povijesni ambijenti starih gradova te prirodne ljepote i rijetkosti nisu se smjeli preinačiti ni premještati, popravljati ili adaptirati bez sporazuma sa Zavodom.¹⁶⁸ Jedna od bitnih razlika starog i novog zakona jest baš to da su spomenici bili zaštićeni već time što su imali takav značaj i da su se na njih odnosile sve odredbe zakona, a da ih nije trebala ustanova za zaštitu takvima proglašavati.¹⁶⁹ U tom

Split. Sekretarijatu za prosvjetu i kulturu. Split. Predmet: Teze o kojima može predavati Cvito Fisković. CF.

¹⁶⁵ Odluke nacionalnog komiteta oslobođenja Jugoslavije - Odluka o zaštiti i čuvanju kulturnih spomenika i starina, br. 124. 20. veljače 1945. Beograd, Predsjednik Nacionalnog komiteta oslobođenja Jugoslavije Maršal Jugoslavije, Josip Broz-Tito. Službeni list Demokratske Federativne Jugoslavije, Broj 10. God. I., 6. ožujka 1945.

¹⁶⁶ STELÉ, 1960: 24.

¹⁶⁷ AKO, Mapa 1947, NRH Konz. zavod Zagreb, Broj: 546-1947 Predmet: Evidentirani spomenici na području NR Hrvatske. Ministarstvu prosvjete Odjelu za kulturu i umjetnost Zagreb 15. srpnja 1947 Potpis: Konzervator, Dr. Ljubo Karaman.

¹⁶⁸ Odmah po donošenju Zakona, Konzervatorskom zavodu u Splitu odobreni su prvi krediti Ministarstva prosvjete te se pristupilo sustavnom popravku spomenika koji su stradali u ratu. AKO, Mapa 1949 450-600/49 NRH, Ministarstvo prosvjete, Odjel za kulturu i umjetnost, Broj: 27178 VI-3-1949, Predmet: Dostava planova i izvještaja, Ivan Dončević. HDASt, Mapa 1958 301-1000, „Za agenciju Tanjug” datum u pečatu: 5.V.1958. br 390

¹⁶⁹ AKO, Mapa 1947, NRH Konz. Zavod Zagreb Broj: 546-1947 Predmet: Evidentirani spomenici na području NR Hrvatske. Ministarstvu prosvjete Odjelu za kulturu i umjetnost Zagreb 15.srpnja 1947 Potpis:

smislu, započela je vrlo važna etapa u povijesti čuvanja dalmatinskih spomenika.

Na temelju *Općeg zakona o zaštiti spomenika kulture i prirodnih rijetkosti* od 4. listopada 1946. Vlada NRH je 23. lipnja 1948. godine donijela *Uredbu o zavodima za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture* („Narodne novine” 50/48). 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. Pored njega, zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture na području NRH izvodili su i Konzervatorski zavodi u Zagrebu i Rijeci. Prema Članu 2. Konzervatorski zavod u Zagrebu obnašao je dužnost središnjeg zavoda za zaštitu i naučno proučavanje u Narodnoj Republici Hrvatskoj i usklađivao rad ostalih zavoda.¹⁷⁰

Zakon o zaštiti spomenika kulture i prirodnih rijetkosti ponovno je nadopunjen 19. listopada 1949. godine („Narodne novine” br. 84/49)¹⁷¹, na osnovi načela *Općeg zakona o zaštiti spomenika kulture i prirodnih rijetkosti* iz 1946. godine. Zakon je odredio da se spomenici kulture i prirodne rijetkosti, bez obzira na to čije su vlasništvo i u čijem se posjedu nalaze, stoje pod zaštitom države. Međutim, zakonska zaštita prema Zakonu provedena je djelomično. Nadležni zavodi imali su odlučivati koji se predmeti drže spomenicima kulture u slučajevima zabrane građenja, otuđenja, premještanja i slično. Mjesni narodni odbori, uz pomoć kotarskih i oblasnih narodnih odbora, bili su dužni brinuti o spomenicima na njihovom području. Zakon je ujedno propisao kaznene odredbe i naknade troškova u slučaju gradnje bez dozvole zavoda.¹⁷²

Na osnovu toga Zakona Izvršno vijeće Narodne Republike Hrvatske je na prijedlog Savjeta za prosvjetu, nauku i kulturu 1953. godine Konzervatorskom zavodu u Splitu poslalo nacrt za novu Uredbu o Zavodima za zaštitu spomenika. Ona je propisala da zaštitu spomenika kulture na području Narodne Republike Hrvatske trebaju voditi konzervatorski zavodi u Zagrebu, Splitu i na Rijeci. Tada je određeno područje djelovanja Konzervatorskog zavoda u Splitu, koje je obuhvaćalo kotare Benkovac, Brač, Drniš, Dubrovnik, Hvar, Imotski, Knin, Korčulu, Makarsku, Metković, Sinj, Split, Šibenik, Vis i Zadar. Konzervatorski zavod u Zagrebu određen je kao središnji zavod, koordinirajući rad ostalih zavoda. To je podra-

Konzervator, Dr. Ljubo Karaman.

¹⁷⁰ HDASt, Mapa 1967 br 40__568 Prijepis iz Narodne novine br. 50 str 173 od 23.lipnja 1948. Br: Broj: 1168/1948, Ministar prosvjete: dr. Ivo Babić; Predsjednik Vlade NRH Dr.Vladimir Bakarić

¹⁷¹ Ukaz broj 203, Zakon o zaštiti spomenika kulture i prirodnih rijetkosti, broj 37, U Zagrebu, 19. listopada 1949. Prezidijum Sabora Narodne Republike Hrvatske, Tajnik: Jure Franičević, v.r. Predsjednik: Karlo Mrazović, v.r. u: „Narodne novine”, br. 84. 22. listopada 1949. str 246-248.

¹⁷² LJUBENKO, 1975: 69

zumijevalo kontinuirana savjetovanja i konzultacije triju ravnatelja spomenutih Zavoda. Savjetovanja, koje je sazivao ravnatelj Konzervatorskog zavoda u Zagrebu, održana su prema potrebi, a najmanje jednom svakog tromjesečja.

Nacrt odredbe definirao je rad povjerenika zavoda, tj. počasnih konzervatora kao dobrovoljnih suradnika koji su imali savjetodavnu funkciju i dužnost obavještavanja Zavoda o svim pitanjima što su se ticala spomenika kulture. Povjerenike je birao ravnatelj, a za svoj rad određena im je naknada troškova i nagrada, koju je procjenjivao ravnatelj prema uloženom trudu. Osnovna zadaća počasnih konzervatora bila je da upozore konzervatorske zavode i narodne odbore na sumnjive zahvate, koji mogu nanijeti štetu spomenicima kulture. Prema Uredbi, narodni odbori bili su dužni obustaviti takve zahvate do rješenja Konzervatorskog zavoda. Po pitanju zadaća Konzervatorskih zavoda određeno je da zavodi odlučuju koji se predmeti i nekretnine imaju držati spomenicima kulture. Pored znanstvenih istraživanja bili su dužni organizirati i provoditi zaštitu pojedinih spomenika, skupina spomenika ili čitavih urbanističkih cjelina. Također, očekivalo se da popisuju, fotografiraju i arhitektonski snimaju spomenike kulture, izrađuju i dokumentiraju konzervatorske pravilnike te konačno da sastavljaju i publiciraju kataloge o spomenicima. Nadalje, zavodi su bili dužni voditi radove potrebne radi popravka i održavanja zaštićenih spomenika odnosno davati upute za te radove i nadzirati ih. Njihova obaveza bila je održavati blisku suradnju sa svim organima državne vlasti po pitanju zaštite spomenika. Zavodi su morali sustavno upotpunjavati popise i evidencije svih pokretnih i nepokretnih spomenika kulture na svom području u svrhu što uspješnijeg izvršavanja svih zadaća, koje su proizlazile iz obveza Zakona o zaštiti spomenika kulture i prirodnih rijetkosti.¹⁷³

Konačno, na dan 12. travnja 1960. Sabor Narodne Republike Hrvatske donosi novi *Zakon o zaštiti spomenika kulture* („Narodne novine” – 18/60).¹⁷⁴ Taj zakon donio je važnih promjena. Naime, član 54. određuje obvezu da svaki zavod ima svoj statut koji sadrži odredbe u radu i organizaciju zavoda, a kojeg potvrđuje nadležna ustanova koja je osnovala zavod. Prema članu 65, Konzervatorski zavod je nastavio s radom kao samostalna ustanova

¹⁷³ Cvito Fisković je u dopisu iz 27. ožujka 1953. (broj: 245/53 Predmet: Nacrt uredbe o Zavodima za zaštitu spomenika kulture Split) izrazio suglasnost s nacrtom Uredbe koji mu je 23. travnja uputio Konzervatorski zavod u Zagrebu, s potpisom dr. Milana Preloga (dopis br.643/53). Oba dokumenta nalaze se u Mapi 1953 1-500 u AKO.

¹⁷⁴ Ukaz broj 72, Zakon o zaštiti spomenika kulture, broj 9672/1-1960, U Zagrebu, 13. travnja 1960. Predsjednik Sabora Narodne Republike Hrvatske, Dr. Vladimir Bakarić, v.r. Predsjednik Izvršnog vijeća Sabora Narodne Republike Hrvatske: Jakov Blažičević, v.r. u: Narodne novine, br. 18., 4. svibnja 1960. str 212-220.

obavljajući i poslove iz djelokruga Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture. Te su poslove obavljali konzervatorski zavodi na Rijeci i u Zagrebu. Pored toga, Konzervatorski zavod u Splitu bio je nadležan za područja Dubrovnika, Makarske, Splita, Šibenika i Zadra, Konzervatorski zavod na Rijeci za područje kotara Pula i Rijeka, a Konzervatorski zavod u Zagrebu za područje ostalih kotara NRH.¹⁷⁵ Nadalje, prema članu 66, zakonski je definirana mogućnost imenovanja povjerenika za zaštitu spomenika koje Narodni odbor na prijedlog Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture imenuje u opći, tj. kotaru gdje nema osnovanog zavoda.

Stupanjem na snagu toga Zakona služba zaštite formirala se kao društvena služba i uvela u društveno upravljanje u najširem smislu, zato što su nju trebali voditi Zavodi za zaštitu spomenika kulture kao samostalne ustanove, organizirane na načelima društvenog samoupravljanja. Stoga je ovim Zakonom služba zaštite bila decentralizirana otvaranjem mogućnosti osnivanja kotarskih i općinskih zavoda.¹⁷⁶

Nekoliko godina kasnije, točnije 15. listopada 1962., u Konzervatorskom zavodu u Splitu održan je važan sastanak predstavnika konzervatorskih zavoda na području Dalmacije, na kojem se raspravljalo o tadašnjem stanju i poteškoćama u zaštiti.¹⁷⁷ Cvito Fisković je tom prigodom izvijestio da Konzervatorski zavod za Dalmaciju ne može s raspoloživim osobljem i sredstvima obuhvatiti čitavu Dalmaciju, pa je stoga služba zaštite na mnogim područjima bila još uvijek neučinkovita. Naglasio je da je to posebice slučaj u zagorskom dijelu, koji obiluje arheološkim lokalitetima. Nažalost, bilo je evidentno da dotadašnja praksa u angažiranju počasnih konzervatora, tj. povjerenika ipak nije zadovoljavala. Iznimke su, naravno, bili Lukša Beritić i Grga Oštrić, koji su prema Cvitu Fiskoviću osobito zaslužni za razvitak konzervatorske službe u Dubrovniku i Zadru, gdje je došlo do osnivanja prvih zavoda.

Na spomenutom sastanku predsjednica Savjeta za kulturu NRH Anica Magašić također je iznijela mišljenje koje se tiče nove podjele na području kotara Zadar, Šibenik, Split, Ma-

¹⁷⁵ HDASt, Mapa 1967 br 40__568 Prijepis Narodnih novina broj 18, Zakon o zaštiti spomenika kulture I. opće odredbe, Član 65, Zagreb srijeda 4. svibnja 1960, Ukaz broj: 9672/1-1960, potpisi: u Zagrebu 13. travnja 1960. Predsjednik Sabora NRH: Dr. Vladimir Bakarić, Predsjednik izvršnog vijeća Sabora: Jakov Blažević.

¹⁷⁶ LJUBENKO, 1975: 69.

¹⁷⁷ Pored Cvite Fiskovića, sastanku su prisustvovali: Anica Magašić - predsjednica Savjeta za kulturu NRH, Miljenko Paravić - sekretar Savjeta za kulturu NRH, Ante Mimica - referent za prosvjetu i kulturu N.O. kotare Split, Grga Oštrić - ravnatelj Zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zadru, Dubravka Beritić - ravnateljica Zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu, Ksenija Cicarelli i Davor Domančić. HDASt, Mapa 1962 od 302 do__ 561 KZZD u ST Broj:158/1-1962 17.listopada 1962, Predmet: dostava zapisnika sastanka predstavnika konzervatorskih zavoda na području Dalmacije, N.O.kotara Split i Savjeta za kulturu NRH. CF Zapisničar Davor Domančić

karska i Dubrovnik te formiranja mogućeg jedinstvenog kotara za to područje sa sjedištem u Splitu. Držala je da je potrebno točno razgraničiti područne zavode za zaštitu spomenika kulture u Zadru, Splitu i Dubrovniku. Po pitanju Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, kazala je da bi on ostao izvan ove podjele te bi samo privremeno vodio konzervatorske poslove na području koje nema svoj zavod. Konstatirala je sa žaljenjem da Narodni odbor kotara Šibenik nije formirao svoj zavod iako je za to bio donio odluku.

Naime, prema tadašnjoj raspodjeli teritorija među zavodima, dobar dio Dalmacije bio je bez zavoda. Pored šibenskog područja, bez zavoda bili su Makarska, Metković, Brač, Hvar, Vis, Korčula i Lastovo. Stoga je, obzirom na iznimnu opterećenost rada Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju na tom velikom području, trebalo prema realnim mogućnostima pojedinih zavoda konkretno podijeliti teritorij te u jednom Zavodu okupiti područje više općina.¹⁷⁸

U svojem izlaganju Anica Magašić je ustanovila da treba točno odrediti rad i teritorij područnih zavoda. Držala je da bi oni trebali biti pod ktorom i njegovim financiranjem. Zalagala se da to bude budući kotar Split, koji bi preuzeo službu zaštite i arhiva. Zadaci područnih zavoda bili bi: registriranje, konzerviranje, čuvanje urbanističkih cjelina, „preče pravo otkupa” i posebno kontrola spomenika na terenu. Nažalost, nije bila rijetkost da evidentirani pokretni spomenici naknadno nestanu. Republički zavod trebao je voditi evidenciju, dozvole izvoze, restauratorske radionice i reviziju svih zahvata područnih zavoda. Sasvim razumljivo, nove teritorijalne podjele su zahtijevale povećanje osoblja u zavodima.

Petnaest dana kasnije, 30. listopada 1962. godine, na sjednici Konzervatorskog zavoda u Splitu je donesen je Statut ustanove u suglasnosti sa Savjetom za kulturu NRH. Iako je ustanova poslovala prema njegovim odredbama, Statut je moralo potvrditi Izvršno vijeće Sabora.¹⁷⁹ Stoga je nekoliko dana nakon donošenja Statuta Cvito Fisković Statut poslao na uvid Savjetu za kulturu NRH s molbom da ga po završenom pregledu dostave na potvrdu Izvršnom vijeću Sabora NRH.¹⁸⁰ U dopisu koji je iduće godine u ožujku poslan Savjetu za kulturu i prosvjetu u Ljubljani, evidentiraju se podaci o organizaciji rada zavoda, no još

¹⁷⁸ Cvito Fisković je držao da cijeli teritorij bivše Dubrovačke Republike ne smije potpasti isključivo pod dubrovački zavod jer je korčulanski kraj bio u dinamici izgradnje. Po pitanju zadarskog teritorija, Grga Oštrić je držao da zadarski zavod može održavati dotadašnji teritorij. Naime, prilike su se znatno poboljšale od kada je taj zavod bio pod kotarskim budžetom, za razliku od vremena kada se financirao sredstvima iz općinskog budžeta.

¹⁷⁹ HDASt, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj: 1/7-64 Služba društvenog knjigovodstva pri Narodnoj banci Jugoslavije Split Zapisnik – Pregled završnog računa Split 18.III.1964 Pregled izveli: Kubaska Marijela Dragičević Đorđa.

¹⁸⁰ HDASt, Mapa 1962 od 25 do 50 KZZD u ST Broj: 36/8-62, 8XI.1962. Savjetu za kulturu NRH Zagreb, predmet: Statut Zavoda – dostava. CF.

uvijek s napomenom da to nije konačna verzija Statuta, koji će, navodi se, pretrpjeti neke sitne izmjene: „Osnovni rad Zavoda usmjeren je na konzervaciju pokretnih i nepokretnih spomenika kulture na području Dalmacije. Dalje, vrši evidenciju i registraciju spomenika kulture, te daje dozvole za vršenje arheoloških istraživanja i iskopavanja, te daje uputstva za arhitektonske zahvate komunalnim ustanovama, crkvenim vlastima a i privatnim licima vlasnicima spomenika. Odobrava lokacije, nacрте novogradnje, adaptacije i mišljenja o pojedinim zahvatima na zaštićenim objektima. Osim toga daje dozvole za izvoz umjetnina odnosno umjetničkih predmeta u inostranstvo. U sklopu zavoda djeluje i restauratorska radionica, koja vrši konzervaciju i restauriranje slika, fresaka i drvene skulpture.”¹⁸¹

Sačuvani dopis od 25. studenog 1963. godine kojeg djelatnica Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju Ksenija Cicarelli šalje Narodnom odboru općine Split povodom njihovog poziva na registraciju ustanove Zavoda, otkriva da se Statut u to vrijeme još uvijek nalazio kod Izvršnog vijeća Sabora SRH radi konačnog odobrenja. Zanimljivo je da se u tom dopisu navodi datum 30. lipnja 1854. godine kao datum osnivanja Zavoda od strane Ministarstva trgovine i građevinarstva bivše austrijske vlade (Rješenje br. 1256 napisano na njemačkom jeziku). Od tog vremena do dana ovog dopisa, Zavod nije registrirala nijedna nadležna ustanova.¹⁸²

Godine 1964. u dopisu Republičkom sekretarijatu za kulturu SRH u Zagrebu navodi se da je Zavod donio svoj statut no on još uvijek nije bio potvrđen od nadležnog organa.¹⁸³ Ustanova je, međutim, i dalje poslovala prema odredbama Statuta. Organ upravljanja ustanove bio je Savjet Konzervatorskog zavoda koji se sastojao od jedanaest članova, a knjigovodstvo ustanove vodilo se prema odredbama Uputstva o klasifikaciji prihoda i rashoda i evidenciji o izvršenju financijskih planova škola i drugih ustanova za obrazovanje i odgoj („Službeni list FNRJ” broj 35/61), odnosno putem tzv. budžetske knjige.¹⁸⁴

¹⁸¹ HDASt, Mapa 1963 akta br3 od 60 do 188 567 KZZD u ST Broj: 80/1-63. 17.III.1963. Savjetu za kulturu i prosvjetu NR Slovenije Ljubljana: Statut Zavoda, sistematizacija radnih mjesta i pravilnik dohotka.

¹⁸² HDASt, Mapa 1963 akta br 3 od 60 do 188 567 KZZD u ST Broj: 155/1-63 25.XI.1963.Narodni odbor općine Split, Odjela za opću upravu Split, Predmet: registracija ustanove zavoda. Ksenija Cicarelli.

¹⁸³ HDASt, Mapa 1964 br 3 od 35 do 110 518 KZZD u ST Broj: 51/1-1964 15. veljače 1964. Republički sekretarijat za kulturu SRH Zagreb. Predmet: Dostava odgovora na pitanje o konzervaciji. CF.

¹⁸⁴ HDASt, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj: 1/7-64 Služba društvenog knjigovodstva pri Narodnoj banci Jugoslavije Split Zapisnik – Pregled završnog računa Split 18.III.1964 Pregled izveli: Kubaska Marijela Dragičević Đorđa. Godine 1948. u Zavodu se vode sljedeće poslovne knjige: knjiga inventara, inventar fotografskih ploča, inventar fotografija, knjiga rada, dnevnik nabava, knjiga potrošnog materijala, kontrolnih kredita, knjiga otisaka klišeja. AKO Mapa 1948 838-1201-4827. IX. 1948. Predmet: Revizori Ministarstva prosvjete Živković i Obruča podnose revizioni izvještaj o izvršenom pregledu Konzervatorskom zavodu u Splitu Poslano Ministarstvu prosvjete NRH – Zagreb potpis: Živković Stjepan, Obruča Drago.

Iduće godine, na 31. prosinca 1965, donesen je *Zakon o izmjenama i dopunama Zakona o zaštiti spomenika kulture* („Narodne novine” broj 32/65) u cilju usklađivanja Zakona o zaštiti spomenika kulture s Ustavom NRH iz 1963. godine.¹⁸⁵ Prema izmjeni člana 70. Konzervatorski zavod u Splitu nastavio je s radom vršeći poslove iz nadležnosti Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture do provedbe nove organizacije službe zaštite, ali najduže do 1966. godine. Taj se propis, sasvim razumljivo, odnosio i na Konzervatorske zavode u Rijeci i Zagrebu.¹⁸⁶

Uslijed tih temeljitih zakonskih promjena koje su se odigrale 1960-ih donošenjem novih zakona o organizaciji organa vlasti i komuna, Konzervatorski zavod nije uskladio svoj pravni status s pozitivnim propisima Sekretarijata za kulturu u Zagreb prema kojima bi legalizirao svoju djelatnost. Stoga je u siječnju 1965. godine Cvito Fisković poslao spomenutom Sekretarijatu povijesni pregled o osnivanju i radu zavoda kao dio zahtjeva za donošenjem rješenja koje će uskladiti pravni statusa s novim pozitivnim zakonskim propisima. Naime, tek kada je Zavod uskladio svoj pravni status s tadašnjim pozitivnim zakonskim propisima mogao je izraditi statut. Pored toga, na osnovu tih dokumenata (rješenja i statuta) Zavod je trebao zatražiti registraciju u Registru ustanova kod nadležnog organa. Sasvim razumljivo, rješenje ove molbe bilo je nužno za pravilno i legalno funkcioniranje Zavoda.¹⁸⁷

Na dan 30. prosinca 1966. godine donesen je novi *Zakon o izmjenama i dopunama Zakona o zaštiti spomenika kulture* („Narodne novine” broj 50/66). Taj zakon usvojio je novu organizaciju službe zaštite, koja se temeljila na regionalnom principu. Naime izmijenjeni član 25. odredio je da Konzervatorski zavodi na Rijeci i u Splitu nastavljaju s radom kao regionalni zavodi, a svoju organizaciju i poslovanje trebali su uskladiti s odredbama novoga Zakona najkasnije u roku šest mjeseci od dana stupanja na snagu. Zapisano je i da će Izvršno vijeće Sabora odrediti područja na kojima će regionalni zavodi u Osijeku, Rijeci, Splitu i Zagrebu obavljati svoju djelatnost.¹⁸⁸ Odlukom ovog Zakona Konzervatorski zavod za Dalmaciju promijenio je svoj naziv i nastavio s radom kao „Regionalni zavod za zaštitu

¹⁸⁵ LJUBENKO, 1975: 69.

¹⁸⁶ HDAST, Mapa 1967 br 40__568 Prijepis Narodnih novina broj 55, Zagreb petak 31. prosinca 1965. Zakon o izmjeni zakona o zaštiti spomenika kulture (Član 70) Ukaz broj: 1424-1965, Potpis: Predsjednik Sabora Ivan Krajačić, Zagreb, 29. prosinca 1965.

¹⁸⁷ HDAST, 1965 god.31do__558 KZZD u ST Historijat o osnivanju i razvoju Zavoda. Dio dokumentacije za molbu da Zavod uskladi svoj pravni status sa pozitivnim zakonskim propisima. Poslano Sekretarijatu za kulturu Zagreb, Predmet: usklađivanje statuta rada zavoda Br: 45/1-65. 14.I.1965.

¹⁸⁸ HDAST, Mapa 1967 br 40__568 Prijepis Narodnih novina broj 50, Zagreb petak 30. prosinca 1966. Zakon o izmjeni zakona o zaštiti spomenika kulture (Član 70) Ukaz broj: 809-1955. Potpis: Predsjednik Sabora Ivan Krajačić, Zagreb, 29.prosinca 1966.

spomenika kulture”.

Tim Zakonom su sva dotadašnja prava općinskih zavoda, po pitanju utvrđivanja da li pojedini predmet ima svojstvo spomenika kulture ili ne, te vođenje Registra o pokretnim i nepokretnim spomenicima, predana Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika u Splitu. Međutim, Zakonom je određena obaveza Regionalnog zavoda da sva rješenja dostavlja Republičkom zavodu za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu.¹⁸⁹

Promjena naziva ustanove zahtijevala je i registraciju Zavoda kod Okružnog privrednog suda u Splitu, pa je u travnju 1967. Cvito Fisković poslao dopis s podacima ustanove na tu adresu.¹⁹⁰ U popratnoj dokumentaciji koja je u svibnju poslana na istu adresu, priložen je i dokument o konstituiranju Zavoda na osnovu Zakona o izboru i opozivu članova radničkih savjeta i drugih organa upravljanja u radnim organizacijama što je izvršeno dana 17. lipnja 1964. godine.¹⁹¹ Iako u arhivu Konzervatorskog ureda u Splitu nije pronađen dokument o konačnoj potvrdi Statuta Zavoda od Izvršnog vijeća Sabora, potvrda je tada zasigurno već bila u njihovom posjedu, s obzirom da je to bio jedan od preduvjeta za registraciju. Podršku zahtjevu za registraciju poslao je i Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku aktivnost 15. travnja 1967. godine: „(...) budući da je ustanova osnovana zakonom i konstituirana u smislu Osnovnog zakona o ustanovama, smatramo da nema zapreke za njeno registriranje što je do sada bilo omaškom propušteno. S obzirom na njenu nepromijenjenu djelatnost i kontinuirani rad, mišljenja smo da bi trebalo registrirati samo promjenu naziva ove ustanove.”¹⁹² Rješenje Okružnog privrednog suda u Splitu o upisu u registar ustanova osnivanja i konstituiranja Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture Split doneseno je 13. lipnja 1967. godine.¹⁹³

Novi *Zakon o zaštiti spomenika kulture* donesen je 1. svibnja 1967. godine („Narodne novine” 7/67, Član. 77) Zavod u Splitu je i dalje obnašao dužnost Regionalnog zavoda

¹⁸⁹ HDASt., Mapa 1967 24 do 39 530 regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split 20.7.1967. Biskupskom ordinarijatu Dubrovnik, Milan Ivanišević konzervator.

¹⁹⁰ HDASt, Mapa 1967 akta br 30 od 50 do 100 528 Konzervatorski zavod za zaštitu spomenika kulture, Split broj 40/5 1967 Okružnom privrednom sudu Split Predmet: registracija ustanove – prijava (?) travanj 1967. CF.

¹⁹¹ HDASt, Mapa 1967 akta br 30 od 50 do 100 528 Konzervatorski zavod za zaštitu spomenika kulture Split, Broj: 40/5-1967 Split, dne 3.V.1967. Okružnom privrednom sudu Split, Predmet: dostava obavijesti o konstituiranju zavoda. Gross Edgar.

¹⁹² HDASt, Mapa 1967 akta br 30 od 50 do 100 528 Broj: 757/1-1967. Zagreb 15. III. 1967. SRH Republički sekretarijat za prosvjetu kulturu i fizičku aktivnost Okružni privredni sud Split Podsekretar: Miljenko Paravić.

¹⁹³ Registracija Zavoda objavljena je u Narodnim novinama broj 42/1967. rješenjem Okružnog privrednog suda u Splitu br. US - 76/67 - 3 od 13. juna 1967.g. HDASt, AKO, Mapa 1967 akta br 30 od 50 do 100 528 Rješenje Broj: 77/1-1967 (US-76/67-3) 13. lipnja 1967. Sudac Urlić Davorka

za zaštitu spomenika kulture te je vodio službu zaštite spomenika na području splitskog kotara. U tom smislu zavodi u Dubrovniku, Rijeci i Splitu neposredno su vršili poslove zaštite spomenika na području njihove općine, pa je prema tome samo dio poslova otpadao na Regionalni zavod i to prema članu 49. zakona o zaštiti spomenika kulture. To se odnosilo na vršenje stručnog nadzora nad radom pojedinog općinskog zavoda te na izradu konzervatorske dokumentacije za urbanističko i regionalno planiranje koja se pisala u suradnji s općinskim zavodima.¹⁹⁴ Taj je Zakon bio značajan za ostvarivanje samoupravljanja u djelatnosti zaštite spomenika kulture. Savjeti zavoda za zaštitu spomenika kulture sagledavali su i usklađivali zaštitnu djelatnost s društvenih i stručnih aspekata. Osnovan je i Savjet za zaštitu spomenika kulture Hrvatske kao najviši društveno stručni organ u Republici. Na nov način riješeno je i financiranje djelatnosti u skladu s načelom da u zaštiti spomenika kulture sudjeluje čitava društvena zajednica.¹⁹⁵

Međutim, upravo je taj novi način financiranja regionalnih zavoda zadao mnogo poteškoća u traženju sufinanciranja kod Općine. Naime, sredstva za rad Zavod je tada dobivao od Republičkog sekretarijata za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH (50%), odnosno od Republičkog fonda za unaprjeđivanje kulturnih djelatnosti u Zagrebu i od 22 općine na području dalmatinske regije (50 %).¹⁹⁶ Tih godina gotovo sva traženja Zavoda umanjena su od strane općina, dok poneke općine nisu isplaćivale svoj udio.¹⁹⁷

Godine 1968. u Zavodu, prema Statutu, fiktivno su postojali sljedeći odjeli: Tajništvo s računovodstvom, Odjel za proučavanje, opisivanje i vođenje registra spomenika s fotolaboratorijem (stručni odjel), Restauratorska radionica te Arhitektonski odjel. No zbog nedostatka stručnog osoblja odjeli nisu mogli biti formirani u odgovarajućem obliku izuzev Odjela Restauratorske radionice. Naime, dok su na zaštiti povijesnog slikarstva i skulpture, te na freskama bila angažirana četiri preparatora, za sve ostale grane zaštite radila su samo tri konzervatora.¹⁹⁸

¹⁹⁴ HDASt., Mapa 1967 527 Konzervatorski zavod za Dalmaciju, Split Broj: 1/9-1967 1. ožujka 1967. Skupštini općine Dubrovnik. Predmet: Služba zaštite spomenika kulture – osiguranje sredstava CF.

¹⁹⁵ LJUBENKO, 1975: 70.

¹⁹⁶ HDASt, Mapa 1969 od 41 do__ 526 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 80/1969 Ekonomski institute Split 21. listopada 1969. Predmet: Djelatnost ovog Zavoda na području splitske općine.

¹⁹⁷ HDASt, Mapa 1968. VI. 101 do dalje 1968 532 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 1/57-69. 20. svibnja 1969. Republički fond za unaprjeđivanje kulturnih djelatnosti Sekretarijata za prosvjetu kulturu I fiz kulturu SRH Zagreb. CF.

¹⁹⁸ HDASt, Mapa 1975 30 - 1 341 SRH Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Zagreb, Br: 02-222/2-1968. 6. VIII. 1968. Predmet: Elaborat o problematici stručnih kadrova u oblasti zaštite spomenika kulture u SRH - podaci. Direktor: Vlado Mađarić.

Godine 1969. Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture i dalje je djelovao je na području bivšeg kotara Split. No za područje splitske općine bio je nadležan općinski Zavod za zaštitu spomenika kulture koji je vodio pretežni dio poslova na zaštiti spomenika prema odredbama Zakona o zaštiti spomenika kulture. Stoga je tadašnja dužnost Regionalnog zavoda obuhvaćala registraciju spomenika kulture na području splitske općine, nadzor nad stručnim radom općinskog zavoda i pojedine zahvate na popravku spomenika.¹⁹⁹ Sedamdesetih godina prošloga stoljeća, djelatnost Regionalnog zavoda u Splitu prostirala se na području primorskih općina SRH - od Obrovca i Zadra na sjeveru do Dubrovnika na jugu. Ta je djelatnost bila određena spomenutim Zakonom o zaštiti spomenika kulture SRH (Narodne novine 7/67) i Statutom ustanove.²⁰⁰

Iz svega navedenog evidentan je razvoj pravne zaštite spomenika od 1945. do vremena kada je Cvito Fisković otišao u mirovinu (1977.), koji svjedoči o stalno prisutnoj društvenoj brizi za očuvanjem kulturne baštine i aktivnošću na planu pravnog reguliranja zaštite spomenika kulture. Sasvim razumljivo, ta je aktivnost rezultirala kontinuiranim unaprjeđenjem organizacije djelatnosti Konzervatorskog zavoda u Splitu, kasnije Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika - Split. Međutim, pravna zaštita spomenika kulture predstavljala je samo jedan u nizu elemenata složenog sustava zaštite i trebala je biti u izravnoj vezi s razvitkom društvenih odnosa i svijesti društva o značenju ove zaštite. Nažalost, veliki broj primjera ipak je pokazao da se zakoni o zaštiti spomenika nisu dovoljno poštivali u praksi.

U tom smislu, zanimljiv je dopis Prosvjetno-kulturnom vijeću Sabora Socijalističke republike Hrvatske iz prosinca 1971. godine u kojem se Cvito Fisković osvrće na primjenu Zakona o zaštiti spomenika: „U praksi zakon o zaštiti spomenika pokazuje se nedjelotvornim. Iako su pojedini objekti, arheološki lokaliteti ili urbanistička cjelina registrirani kao spomenik kulture, i kao takvi zaštićeni zakonom, ipak se narušavaju, uništavaju ili otuđuju. Osobit je problem nedopuštene izgradnje, npr. površina Salone, koja je zaštićena kao spomenik svjetskog značaja, ipak teško odolijeva nedopuštenim novogradnjama. Zakoni imaju samo simbolične krivične odredbe, a nemaju odredbe po kojima bi se zavodima omogućavalo da vrate spomenik u prvobitno stanje. Prema tome nužno je da se pooštre krivične

¹⁹⁹ HDASt, Mapa 1969 od 41 do__ 526 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 80/1969 Ekonomski institute Split 21. listopada 1969. Predmet: Djelatnost ovog Zavoda na području splitske općine.

²⁰⁰ HDASt, Mapa 1977 1 do 11 370 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 10/1-77 u Splitu 21.I.1977. Dr. Tomislav Marasović Split, potpis: v. konzervator Prof. Ksenija Cicarelli.

sankcije, te da se omogući zavodima vraćanje spomenika u prvobitno stanje.”²⁰¹ Taj dopis svjedoči da su se nove izgradnje u većini slučajeva odvijale bez prethodne dozvole Zavoda, zbog čega je često dolazilo do ugrožavanja spomeničke vrijednosti pojedinog objekta. Može se zaključiti i da u slučaju oštećenja i/ili mijenjanja izvornog izgleda spomenika Zakon osim kaznenih odredbi ipak nije propisao učinkovite mjere za otklanjanje tih preinaka.

Kao što je spomenuto, početkom 1970-ih godina pojavila se bitna poteškoća u suradnji Zavoda s općinama, koje nisu dovoljno poštivale Zakon o zaštiti spomenika. Naime, općine pojedinih gradova nisu nudile suradnju ni pomoć osobito u urbanističko-konzervatorskim problemima, kao ni stalnom nadzoru Zavoda nad preinakama kod spomenika i spomeničkih cjelina. Druga poteškoća odnosi se na njihovo sufinanciranje i participaciju na svote određene za Program rada zavoda i za izvođenje radova na spomenicima. Podaci govore kako su Općine spomenutu participaciju isplaćivale često neredovito, a u nekim slučajevima i nikako. Sređivanje tog odnosa s Općinama Cvito Fisković je vidio u povećanju kadrova i stalnom obavljanju posla.²⁰²

Iako se Zavod tih godina pridržavao isključivo Zakona i Statuta, neki poslovi su u praksi bili, čini se, neprovedivi. Naime prema Zakonu o zaštiti spomenika kulture (član 1), spomenici su bili zaštićeni samim Zakonom bez obzira na to da li su registrirani ili ne. Međutim, u praksi se pokazalo da ako određeni spomenik nije bio registriran, zakonska zaštita mu se nije mogla pružiti.²⁰³

Tih je godina Cvito Fisković u dopisima Prosvjetnom kulturnom vijeću Sabora Socijalističke republike Hrvatske ponovno naglašavao potrebu da se cijelo društvo zainteresira za baštinu, jer je njegovu nemaru svakodnevno svjedočio: „Značenje kulturne baštine nadilazi mjesni značaj i komunalne okvire, već ima opće društveni nacionalni pa i svjetski značaj. Stoga je potrebna briga i posredovanje široke zajednice i cijelog društva u brizi nad bašti-

²⁰¹ HDASt, Mapa 1971 1 do 22 301 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 12/58-71. U Splitu, 22 prosinca 1971. Prosvjetno kulturnom vijeću Sabora Socijalističke republike Hrvatske, Zagreb. CF.

²⁰² Kritika je posebno usmjerena na općinu Hvar koja nekoliko godina za redom nije uplatila sufinanciranje. HDASt, Mapa 1975 1-15 348 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br. 11/9-75 Split 7. ožujka 1975. Dopis o poteškoćama Zavoda u radu sa općinama. Republičkom zavodu za zaštitu spomenika kulture Zagreb. CF.

²⁰³ Primjer koji to najbolje ilustrira je gradnja višekatnice unutar arheološkog lokaliteta stare Salone. Iako je Zavod bio obaviješten pri kopanju temelja i premda je poduzeo sve potrebne mjere, radovi se nisu mogli obustaviti, jer spomenik nije bio registriran. HDASt, Mapa 1975 30 - 1 341 Elaborat „Zadaci zavoda” kao odgovor na dopis: SRH Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Zagreb, Br: 02-222/2-1968. Predmet: Elaborat o problematici stručnih kadrova u oblasti zaštite spomenika kulture u SRH - podaci. Direktor: Vlado Mađarić

nom, u organiziranju i pravilnom postavljanju službe zaštite unutar šire društvene zajednice, jer neke općinske skupštine često slabo štite i nedovoljno se brinu za spomenike.” Držao je da su „najveći neprijatelji” službe zaštite nerazvijene građevinske inspekcije, kod kojih se ponekad čak uvlači i korupcija, te da bi one trebale biti u stalnoj suradnji sa zavodima i zajedno s njima spriječavati neposredno nadograđivanje spomenika i spomeničkih ambijenata.

Kao što je ranije istaknuto, osnovna nerazvijenost konzervatorske službe bila je u malim i nesigurnim izvorima materijalnih sredstava. Zakonom iz 1967. godine, financiranje je razdijeljeno između republika (veći dio) i svake pojedine općine (manji dio), na kojoj je Zavod djelovao tako da su se sredstva dobivala u ovisnosti o općoj društvenoj svijesti o vrijednosti spomenika, posebno pak o potrebi konzervatorske službe. Poticaj za bolju materijalnu podlogu zaštite spomenika Cvito Fisković je vidio u uvođenju sustava kojim bi se omogućilo da dio sredstava dobivenih eksploatacijom spomenika bude korišten u njihovo održavanje, primjerice od turističke privrede.²⁰⁴

4.1.2 Osvrt na zaduženja najbližih suradnika Cvite Fiskovića u zaštiti pokretne baštine

Prva, a ujedno i najbliža suradnica Cvite Fiskovića bila je Ksenija Petrošić udata Cicarelli. Rođena je 26. studenog 1919. u Splitu, gdje je pohađala osnovnu i srednju školu. Diplomom je stekla na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 1944. godine. U Zemaljskom konzervatorskom zavodu u Zagrebu radila je od 1. veljače do 5. lipnja 1945. godine,²⁰⁵ potom je upućena za asistenta Konzervatorskog zavoda u Splitu. Međutim, kako Konzervatorski zavod u Splitu tada još nije bio uspostavljen, Cicarelli je odlukom Oblasnog NO-a Prosvjetnog odjela dodijeljena na rad u službi kustosa Arheološkom muzeju.²⁰⁶ Slijedom toga, mjesto Ksenije Cicarelli kao asistenta-konzervatora u Konzervatorskom zavodu službeno je definirano 6. prosinca 1945.²⁰⁷ Stručni ispit za zvanje konzervatora prosvjete naučne službe položila je

²⁰⁴ HDASt, AKO, Mapa 1971 1 do 22 301 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 12/58-71 U Splitu, 22 prosinca 1971. Dopis Prosvjetnom kulturnom vijeću Sabora Socijalističke republike Hrvatske, Zagreb. CF.

²⁰⁵ AKO, Mapa 1949 901-1330, NRH, KZZD ST, Br. 255/49. Predmet: Status osoblja – dostavlja se, Split, 23. III. 1949. Potpis CF.

²⁰⁶ AKO, Mapa 1945/prvi akti nakon rata, Konzervatorski zavod u Splitu, br. 67, Split, 23.XI.1945. Ministarstvu prosvjete Kulturno-umjetničkom odjeljenju Zagreb, potpis: direktor: Cvito Fisković.

²⁰⁷ AKO, Mapa 1945, Narodna vlada Hrvatske, ministarstvo prosvjete, Odjel za kult i umjet, Broj: 32.281-VIII-D-1945. Predmet: Petrošić Ksenija – mjesto i djelokrug rada, Konzervatorskom zavodu u Splitu, Zagreb 6. prosinca 1945. Gamulin Grga.

28. prosinca 1957. godine.²⁰⁸

Prve zadaće Ksenije Cicarelli pod okriljem Zavoda bile su terensko evidentiranje spomenika na kotaru Split te uređivanje i inventariziranje fototeke prema uputama Konzervatorskog zavoda iz Zagreba. Posebno se angažirala u popisivanju pokretnih spomenika u razdoblju nakon rata, kada je trebalo utvrditi što je ostalo sačuvano.²⁰⁹ Usporedo s tim skupljala je literaturu i podatke o pojedinim fotografijama. Ubrzo je razvila veliki interes za proučavanje djela dalmatinskih umjetnika srednjeg vijeka, što je postalo njezina specijalnost.²¹⁰ Na kartoteci o radu dalmatinskih majstora u inozemstvu radila je s Nevenkom Bezić Božanić.²¹¹

Krajem 1940-ih godina ovlaštena je da u odsutnosti Cvite Fiskovića s administrativnim činovnikom obnaša sve tekuće poslove vezane za sređivanje dokumenata računskog poslovanja na obnovi kulturno-povijesnih spomenika Oblasti Dalmacije.²¹² Potom je Cicarelli dobivala ovlaštenje za nadziranje ureda, a početkom 1960-ih godina u potpunosti zamjenjuje ravnatelja u vrijeme njegove odsutnosti za potrebe znanstvenog rada i financijskog upravljanja, kao i za potpisivanje ustanove Zavoda.²¹³

Mnogo vremena je posvetila istraživanju arhiva, posebice privatnog arhiva obitelji Macchiedo na Hvaru, gdje je proučavala dokumente koji se odnose na gradnju hvarske katedrale.²¹⁴ Pored toga vodila je skupine učenika iz Sarajeva i Ljubljane na terenske obilaski spomenika, održavala je predavanja na tečaju za početnike restauratore koji se održavao u Splitu 1948. godine te predavanja iz povijesti umjetnosti na tečaju vodiča, koje je organizirao turistički odjel oblasnog Narodnog odbora.²¹⁵ Uz redovite radove na nadziranju spomenika u Splitu i okolici, Ksenija Cicarelli je rješenjem Izvršnog odbora Gradskog Narodnog odbo-

²⁰⁸ HDASt, Mapa 1962 akta br 1 od 1 do 25 521 KZZD u ST Broj:20/1-1959. Split 31.I.1959. Rješenje Ksenija Cicarelli unaprjeđenje. CF.

²⁰⁹ HDASt, Mapa 1975 16 do 22 340 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br. 20/43-75. U Splitu 7. studenog 1975. Društvo konzervatora Hrvatske Rijeka, Neira Stojanac.

²¹⁰ AKO, Mapa 1948 br od 1-380, Stručni karton (dulji) Cicarelli Ksenija.

²¹¹ AKO, Mapa 1952., Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj za I. tromjesečje. Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu – Odbor za kulturu i umjetnost, Zagreb, Split 4. IV. 1952. Br. 313/52.

²¹² AKO, Mapa 1949. Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj o radu u siječnju 1949. god. Ministarstvo prosvjete - Odjel za kulturu i umjetnost VI, Split 3. II. 1949. Br. 96/49.

²¹³ HDASt, AKO, Mapa 1963 akta br3 od 60 do 188 567 KZZD u ST Broj: 155/1-63 25.XI.1963. Narodni odbor općine Split, Odjela za opću upravu Split, Predmet: registracija ustanove zavoda

²¹⁴ AKO, Mapa 1947 401-739. Konzervatorski zavod u Splitu, Predmet: Izvještaj o radu u toku lipnja 1947. Split, 11.VII.1947.god. br.438/47).

²¹⁵ AKO Mapa 1952 1-400, NRH, KZZD ST, Predmet: K.Cicarelli – prijedlog za oslobađanje stručnog ispita, Split, 7.I.52. Savjet za prosvjetu nauku i kulturu, Odbor za kulturu i umjetnost, Komisiji za stručne ispite, Dr. Karaman-Dr.Bach-Prof.Vojnović, Zagreb Potpis: Cvito Fisković.

ra u Splitu postavljena za člana Povjerenstva za restituciju odnesenih kulturno-umjetničkih dobara odnesenih po okupatoru, kojom je uskoro rukovodila.²¹⁶ Po pitanju sudjelovanja na konferencijama, posebno se ističe njezino sudjelovanje na *Osamnaestoj međunarodnoj konferenciji povjesničara umjetnosti* u Veneciji 1955. godine. Tom prigodom je istraživala o vezi mletačkog graditeljstva s dalmatinskim.²¹⁷

Druga zaposlenica i bliska suradnica Cvite Fiskovića bila je Nevenka Bezić, udata Bezić Božanić.²¹⁸ Rođena je 2. studenog 1927. godine u Bjelovaru. Srednju školu završila je u Splitu 1946. godine, zatim je nastavila školovanje na Filozofskom fakultetu u Zagrebu na odsjeku za Povijest umjetnosti gdje je diplomirala. Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju pridružila se 26. studenog 1949. godine kao izvanredni student²¹⁹ kada je privremeno postavljena u zvanje restaurator pripravnik.²²⁰ Mjesto konzervatora dobila je nakon stručnog ispita u lipnju 1957. godine, koji je položila s kolegom Davorom Domančićem.²²¹

Odmah po dolasku u Zavod započela je rad na inventarizaciji fotografija te evidenciji i proučavanju djela dalmatinskih majstora, posebice Hvara i Splita.²²² Kao što je navedeno, s Ksenijom Cicarelli radila je na uređenju kartoteke o radu dalmatinskih majstora u inozemstvu,²²³ a golemi posao oko sređivanja fototeke Zavoda (na kojem je marljivo radila Ksenija Cicarelli) dovršila je upravo Nevenka Bezić Božanić 1950. godine. Uz navedene angažma-

²¹⁶ AKO, Mapa 1948, NRH Gradski N.O. Split, Tajništvo, 7373/48, Split, 19.V.1948. Cicarelli prof. Ksenija asistent Konzervatorskog zavoda u Splitu. Potpis: predsjednik: Raić Ivo.

²¹⁷ HDASt, Mapa 1967 akta br 30 od 50 do 100 528 Konzervatorski zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj: 52/1-62 Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: podaci o specijalizaciji – dostava, 20.I.1962. CF.

²¹⁸ Bezić Božanić bila je udata za Andriju Božanića (1906–1989.) viceadmirala Jugoslavenske ratne mornarice (JRM) i nositelja naslova narodnog heroja. U intervjuu iz travnja 2011. godine izvijestila je da je upravo zahvaljujući Cvitu Fiskoviću objavila mnogo radova, a njega opisuje kao neizmjereno duhovitog, društvenog čovjeka koji je vješto crtao karikature. Kaže da je bio „odličan čovjek i jako dobar stručnjak”. Često joj je govorio da „nema ne interesantne teme”. Posvjedočila je iznimnoj ekspoziciji autoriteta njebove ličnosti po pitanju gradskih vlasti: „što je dr. Fisković rekao to je bilo i učinjeno”.

²¹⁹ HDASt, Mapa 1967 akta br 30 od 50 do 100 528 Konzervatorski zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj: 52/1-62 Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: podaci o specijalizaciji – dostava, 20.I.1962. CF. AKO, NRH KZZD ST Broj: 33/52 Predmet: Lični podaci-ispunjene kartice. Split 14.I.1952. Predmet: Lični podaci- ispunjene kartice. Savjetu za prosvjetu I umjetnost, Zagreb, Potpis: Cvito Fisković

²²⁰ AKO, Mapa 1950 1001-1454, NRH, KZZD ST, Broj:1072/50. Predmet: Pregled podataka za stručno uzdizanje sludžbenika, Split, 10.X.1950. Ministarstvo za nauku i kulturu NRH Personalni odjel Zagreb, Potpis: CF.

²²¹ HDASt, Mapa 1957 501-1000, NRH, KZZD, ST, Broj: 707/1957. Predmet: prof. Nevenka Bezić i prof. Davor Domančić – pravo na dopunsku platu. 1.VII.1957. Savjet za kulturu i nauku, Zagreb. CF

²²² AKO, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj o radu za 1949. Ministarstvo prosvjete - Odjel za kulturu i umjetnost Zagreb, Split 5. I. 1949. Br. 1256/49. (izvještaj potpisuje cf)

²²³ AKO, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj za I. tromjesečje. Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu – Odbor za kulturu i umjetnost, Zagreb, Split 4. IV. 1952. Br. 313/52.

ne, uređivala je kompletnu hemeroteku²²⁴ i fototeku restauriranih umjetnina koju je kasnije preuzeo Davor Domančić. Posebno se ističe dugotrajan i zahtjevan posao Nevenke Bezić Božanić i Ksenije Cicarelli u pripremi leksikografskih natuknica za Likovnu enciklopediju Jugoslavije i Enciklopediju hrvatske umjetnosti u kojima je tijekom 1960-ih sistematizirala opuse brojnih dalmatinskih umjetnika. Važan je i njezin studiozni rad na popisivanju osnovnih podataka o djelatnostima zanatlija i majstora umjetničkog obrta u Dalmaciji od 9. do 19. stoljeća, koji je sistematizirala i publicirala 1999. godine u formi knjige zahvaljujući podršci Cvite Fiskovića.²²⁵ Uz navedene angažmane, Nevenka Bezić Božanić redovito je držala predavanja gostujućim studentima, primjerice đacima iz Škole primijenjene umjetnosti u Zagrebu te studentima Filozofskog fakulteta iz Skopja.²²⁶

Ubrzo je započela samostalni rad na evidenciji spomenika Šolte, Omiša, Makarskog primorja, donje Neretve te Poljica, a vodila je i zahvate na srednjovjekovnim spomenicima, poput crkve sv. Petra u Omišu i crkvi sv. Mihovila na otoku Šolti s gotičkim freskama iz 14. stoljeća.²²⁷ Uz zaštitu arhitektonske baštine, C. Fisković joj je povjerio i sanaciju povijesnog slikarstva. Ona je bila suradnica restauratora Filipa Dobroševića²²⁸ na prvim terenskim zahvatima restauriranja prilikom čega je nadzirala opseg i metode toga posla, pazeći pritom da izvorna površina umjetnine ostane neoštećena. U tom smislu važno je spomenuti program čišćenja freski u crkvi sv. Mihovila u jesen 1957. na Šolti kao jedan od njihovih prvih zajedničkih pothvata.²²⁹

Pored brojnih objavljenih radova, bila je vrlo aktivna u javnom prezentiranju radova Zavoda pa je tako, pored Ksenije Cicarelli, sudjelovala u *Osamnaestoj međunarodnoj konferenciji povjesničara umjetnosti* u Veneciji 1955. godine te konferenciji povjesničara za

²²⁴ Gđa Bezić Božanić napominje kako su djelatnici bili pretplaćeni na servis koji je njima iz svih jugoslaven-skih novina slao izreske o konzervaciji i spomenicima što je nekad izlazilo. Podaci preuzeti iz intervjua s gđom Bezić Božanić u travnju 2011. godine.

²²⁵ Studija je prvi put publicirana u četiri nastavka u časopisu „Prilozi povijesti umjetnosti” (1963, 1966, 1968, 1975, 1985. i 1989.) te u nakladi Čakavskog sabora u Splitu 1978. godine pod nazivom *Majstori Dalmacije: IX-XVIII stoljeće*. Godine 1999. knjiga je publicirana pod nazivom *Majstori od IX. do XIX. stoljeća u Dalmaciji* na hrvatskom i engleskom jeziku. Podaci preuzeti iz intervjua s gđom Bezić Božanić u travnju 2011. godine.

²²⁶ AKO, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj o radu zavoda za II. tromjesečje 1950., Ministarstvu za nauku i kulturu NRH – Odjelu za kulturu i umjetnost, Zagreb, Split 30. VI. 1950. Br. 730/50.

²²⁷ HDASt, AKO, Mapa 1962 akta br 1 od 1 do 25 521 KZZD u ST, Br: 19/14-62 28.IV.1962. Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: Nevenka Bezić-dopuna podataka

²²⁸ Podaci iz intervjua s Nevenkom Bezić Božanić od 10. rujna 2009. godine.

²²⁹ Žbuku, koja je prekrivala freske, Bezić Božanić je pažljivo uklanjala mehanički skalpelom, nakon čega je površinu dočišćavao Dobrošević. BEZIĆ BOŽANIĆ, 1961:85-95.

proučavanje kulture Anžuvina u Lecceu 1961. godine.²³⁰ U sačuvanim spisima također su zabilježeni i kraći boravci u Grčkoj i Austriji, gdje je također evidentirala nekoliko umjetnina dalmatinskih umjetnika u muzejima.²³¹

Izuzev Cvite Fiskovića, Bezić Božanić je bila jedina stipendirana djelatnica Konzervatorskog zavoda kojoj je omogućeno stručno putovanje u inozemstvo s plaćenim troškovima. Naime, za specijalizaciju u inozemstvu predložio je Natječaj Savjeta za kulturu NRH 1959. godine. Studijsko putovanje, u trajanju od 20. prosinca 1959. do 20. veljače 1960. u Italiji, bilo je posvećeno tematici konzerviranja spomenika u Italiji i proučavanju djela dalmatinskih umjetnika u toj zemlji. Tijekom dva mjeseca boravka, Nevenka Bezić Božanić obavila je uvid u spomenike u Rimu, Napulju, Firenci, Ravenni, Bologni i Veneciji. Tada je analizirala radne strategije u talijanskim institutima za zaštitu spomenika, istraživala arhive i muzeje u potrazi za djelima dalmatinskih majstora. Nadalje, u listopadu 1961. godine ponovno je boravila u Italiji kao stipendistica Savjeta za prosvjetu, nauku i kulturu. Tom prilikom pregledala je spomenike Apulije i ispitala njihovu vezu sa spomenicima dalmatinskih umjetnika. Za vrijeme boravka u Italiji evidentirala je 70 spomenika i pripadajućih arhivskih podataka koji se vežu uz Dalmaciju te djela dalmatinskih umjetnika u talijanskim muzejima.²³²

Jedna od njezinih najvećih zasluga je rad na sanaciji spomenika nakon velikih potresa, a koji su pogodili Makarsko primorje 7. i 11. siječnja 1962. godine.²³³ Naime, Nevenka Bezić

²³⁰ Inače, na kongrese je uobičavao slati kolegicu Bezić Božanić, koja je tada još uvijek bila slobodna od obiteljskih obveza, a njezina komunikativnost i lakoća u povezivanju s drugim stručnjacima, činila ju je idealnim izaslanikom. Prema njezinim riječima, C. Fisković je bio „knjiški čovjek”, no bez obzira na tu karakternu crtu, vrlo se trudio popularizirati restauratorsku struku. Podaci preuzeti iz intervjua s gđom. Bezić Božanić u travnju 2011. godine.

²³¹ HDASt, Mapa 1967 akta br 30 od 50 do 100 528 Konzervatorski zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj: 52/1-62 Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: podaci o specijalizaciji – dostava, 20.I.1962. CF.

²³² HDASt, AKO, Mapa 1967 akta br 30 od 50 do 100 528 Konzervatorski zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj: 52/1-62 Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: podaci o specijalizaciji – dostava, 20.I.1962. CF.

²³³ U Izvještaju rada Zavoda za 1962. godinu navode se detalji akcije spašavanja pokretnih umjetnina: „Ove godine je došlo u siječnju do nenadanih oštećenja na građevinskim spomenicima uslijed potresa na Makarskom i dubrovačkom području. Osoblje Zavoda je odmah pristupilo spašavanju pokretnih umjetnina u tim objektima i hitno se povezalos mjesnim štabovima i Sekretarijatom unutrašnjih poslova radi očuvanja nekih spomenika od daljnjeg rušenja, prokišnjanja i od eventualnog raznošenja. Osobito je posvećena pažnja sačuvanju umjetnina, arhiva, biblioteke i ostavštine književnika Andrije Kačića – Miošića u samostanu Zaostroga, zatim franjevačke crkve u Stonu i svih značajnih umjetnina u Dubrovniku i to u riznici katedrale u muzejima i crkvama. Sastavljeni su odmah izvještaji o nastalim oštećenjima i o tome obaviješteni nadležni organi radi osiguranja novčanih sredstava za restauriranje tih spomenika.” Pored toga, naglašeno je da je taj posao bio olakšan jer je Zavod netom prije potresa dovršio evidenciju spomenika na području makarskog primorja. Potom se nastavlja: „Za popravak tih spomenika dodijeljena nam je novčana pomoć iz republičkog i saveznog Fonda za unaprjeđenje kulturnih djelatnosti. Najviše je dodijeljeno za popravak franjevačkog samostana u Zaostrogu. Koji je bio najviše oštećen, a ujedno je

Božanić je kritično razdoblje siječnja i veljače provela u središtu Makarskog primorja spašavajući polomljene spomenike i procjenjujući štete. Važno je spomenuti da je ranije dovršila evidenciju spomenika u Makarskoj prikupivši pritom golemu fototeku u svega četrnaest dana. Stoga je, prilikom toga vrlo rizičnog i po život opasnog posjeta Makarskoj, kada su jaki potresi rušili mnoge arhitektonske sklopove, lako locirala sve pokretne i nepokretne spomenike, noseći sa sobom fotografije svih prethodno evidentiranih spomenika. Kako bi osigurala pokretnu baštinu od mogućih urušavanja sakralnih prostora, Nevenka Bezić Božanić je uz pomoć fratara izvlačila slike i pohranjivala srebrni liturgijski inventar. U obilasku Makarske pratila su je petorica splitskih inženjera, koji su na terenu izradili troškovnike za obnovu porušениh arhitektonskih cjelina. Zahvaljujući njenom angažmanu u popisivanju i evidentiranju spomenika, sa spomenutih područja nije stradala ni jedna pokretna umjetnina.²³⁴

Bezić Božanić je sastavila detaljan izvještaj o toj hitnoj misiji, a kada ga je Anica Magašić, predsjednica Savjeta za kulturu NRH, zaprimila bila je zatečena velikim trudom i zalaganjem mlade konzervatorice, te je odlučila da se prva stipendija za specijalizaciju u Italiji dodjeli upravo njoj. Stoga je nova stipendija 1963. godine u Italiji u trajanju od dva mjeseca,²³⁵ bila zaslužena nagrada i svojevrsno priznanje za predanost konzervatorskom radu. Svoju doktorsku disertaciju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu Nevenka Bezić Božanić posvetila je upravo spomenicima Makarskog primorja.²³⁶ Zaposlenje u Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju završio je relativno rano u prosincu 1967. godine, rješenjem o invalidskoj mirovini (slika 3).²³⁷

i najznačajniji nacionalni spomenik ovoga kraja.” Uz taj spomenik, popravljena je i romanička crkva i klaustar sv. Nikole u Stonu, franjevačka crkva i samostan u Orebićima, Povelja starokršćanska Bazilika i mnogi drugi spomenici. HDASt, Mapa 1962 od 302 do 561 KZZD u ST Broj: 183/2-1962. 28. prosinca 1962. godine. Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: Izvještaj rada Zavoda za 1962. godinu. Najjači potres bio je jačine 9 stupnjeva Mercallijeve ljestvice. U tih nekoliko dana siječnja 1962. koji su potresli Podbiokovlje s Makarskoga primorja evakuirano je gotovo dvije trećine stanovništva, više od 10.000 ljudi, a prihvatila su ih mnoga mjesta od Dubrovnika do Istre, Zagreba i šireg područja tadašnje države, koja su im organizirala smještaj, prehranu, zdravstvene usluge, školovanje i drugo. URLIĆ, 2012.

²³⁴ HDASt, AKO, Mapa 1962 akta br 1 od 1 do 25 521 KZZD u ST, Br: 19/14-62 28.IV.1962. Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: Nevenka Bezić-dopuna podataka.

²³⁵ Podaci iz intervjua s Nevenkom Bezić Božanić od travnja 2011. godine. Cvito Fisković je 18. srpnja 1963. dostavio molbu Nevenke Bezić Sekretarijatu za kulturu SRH u Zagrebu, u kojoj je molio da joj se odobre devize za stručno putovanje u Italiju. Cilj je bio proučiti djela dalmatinskih majstora, koji su tamo radili tijekom 15. i 16. stoljeća, a koji vuku svoje porijeklo iz Italije. Stoga je Cvito Fisković molio da joj se odobri svota u visini od 100 dolara, jer joj je potreban duži boravak. AKO, Mapa 1963. 2 od 28 do 60 1963 546, KZZD ST Broj: 28/80-63, 18.VII.1963. Sekretarijat za kulturu SRH Zagreb, Direktor: Cvito Fisković.

²³⁶ AKO, NRH KZZD ST Broj: 33/52 Predmet: Lični podaci-ispunjene kartice. Split 14.I.1952. Predmet: Lični podaci- ispunjene kartice. Savjetu za prosvjetu I umjetnost, Zagreb, Potpis: Cvito Fisković.

²³⁷ HDASt, Mapa 1967 527 Komunalni zavod za socijalno osiguranje, Broj: IN 23347 Split, Rješenje Božanić Bezić Nevenka 4.12.1967.

Treći vrlo važan i blizak suradnik Cvite Fiskovića bio je Davor Domančić, njegov budući nasljednik. Rođen je 17. svibnja 1926. godine u Splitu, gdje je pohađao osnovnu školu i klasičnu gimnaziju. U travnju 1944. godine stupio je u NOV-u na Visu, gdje je bio u omladinskoj radnoj brigadi i kazališnoj okružnoj i oblasnoj grupi te Kazalištu narodnog oslobođenja Dalmacije. Od 1945. studirao je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje je završio grupu povijesti umjetnosti i arheologije.²³⁸

Na dan 19. ožujka 1952. godine Cvito Fisković je Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH poslao prijedlog za postavljanje Davora Domančića u zvanje restauratora i to na mjesto Jerka Marasovića, koji je dao otkaz zbog dovršenja studija.²³⁹ Taj je prijedlog nažalost bio odbijen, no pronađeno je kompromisno, i može se reći, isplativije rješenje. Naime, poslije rata kipar Ivan Meštrović povjerio je Konzervatorskom zavodu dužnost da uredi i upravlja Galerijom Meštrović, pa je Davor Domančić postavljen za honorarnog kustosa u toj galeriji 22. kolovoza 1952. godine. Na toj dužnosti je ostao do 1. rujna. 1953. godine, kada je Galerija postala samostalna ustanova. Tada je zadržan na dužnosti u Konzervatorskom zavodu, s tim da je i dalje bio zadužen za budući odnos Zavoda s Galerijom.²⁴⁰

Sredinom 1960-ih godina Domančić je preuzeo mnoštvo dnevnih dužnosti od Cvite Fiskovića, uz ovlaštenje za potpisivanje ustanove u njegovo ime.²⁴¹ Svesrdno se zalagao za spašavanje, registraciju i zaštitu spomenika u Dalmaciji. U tom smislu značajna su njegova arheološka istraživanja bračkih ranokršćanskih i starohrvatskih crkava, osobito onih u Povljima i Lovrečini, koje je, u tijesnoj suradnji s don Ivanom Ostojićem, uveo na široka vrata u nacionalnu povijest umjetnost, davši upravo presudan poticaj novijim istraživanjima arhitekture i skulpture tih razdoblja u nas.²⁴² Uredio je Meštrovićeve zbirke u Splitu, surađivao na uređenju zbirke u Orebićima, Bogišićeve zbirke u Cavtatu te posebno na uređenju Meštrovićeve muzeja u Drnišu. Između ostalog sudjelovao je pri osnivanju i uređenju Pomorskog muzeja u Splitu, Muzeja grada Trogira, Franjevačke zbirke u Hvaru te zbirke trogirke katedrale. Osobito se istakao u savjesnom i uzornom radu u Zavodu, stekavši osobito iskustvo

²³⁸ HDASt, Mapa 1967 akta br 30 od 50 do 100 528 Konzervatorski zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj: 52/1-62 Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: podaci o specijalizaciji – dostava, 20.I.1962. CF.

²³⁹ AKO, Mapa 1952 1-400 NRH KZZD ST, Broj: 238/52. Split, 19.III.1952. Predmet: Domančić Davor, apsolvant filozofije iz Hvara – prijedlog za postavljanje, Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH, Odboru za kulturu I umjetnost. Zagreb. Potpis: CF.

²⁴⁰ HDASt, Mapa 1965 god.31do__ 558 KZZD u ST Broj: 112/1-1965 Split 9.XI.1965. CF.

²⁴¹ HDASt, Mapa 1967 akta br 30 od 50 do 100 528 Konzervatorski zavod za zaštitu spomenika kulture Split broj 40/5 1967 Okružnom privrednom sudu Split Predmet: registracija ustanove – prijava (?) travanj 1967. Potpis: Cvito Fisković.

²⁴² BELAMARIĆ, 2008: 5-13.

u zaštiti spomenika, a i veliko znanje u njihovu proučavanju,²⁴³ objavivši o tome i mnoštvo znanstvenih radova. Za požrtvornost i predanost poslu Cvito Fisković je u nekoliko navrata tražio nagrade za svoje djelatnike, posebice za Domančića.²⁴⁴

Šezdesetih godina dvadesetog stoljeća, osoblje Zavoda se povećalo, prvo dolaskom profesora povijesti umjetnosti, Milana Ivaniševića, koji je bio angažiran od 1. ožujka 1964. godine, a zaposlen 19. listopada 1967. godine.²⁴⁵ Potom, prema preporuci Milana Preloga, 9. siječnja 1968. godine zamolbu za radno mjesto konzervatora u Zavodu je predao Ivo Babić.²⁴⁶ On je rođen u Trogiru 17. lipnja 1946. godine. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomirao je povijest umjetnosti i arheologiju, potom i filozofiju. Na istom Fakultetu je magistrirao i doktorirao iz područja povijesti umjetnosti. Kao konzervator radio je u Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika od 1970. do 1974. godine, s prekidom tijekom služenja vojnog roka (1972./73). Tamo se bavio pretežito evidencijom i registracijom spomenika, posebno spomeničkih cjelina pa je tako registrirao i prostornu cjelinu Primoštena. Posebno je zaslužan za suradnju Zavoda s urbanistima pri izradi prostornih planovima, dionica koje su ticale spomenika u prostoru. Od tada počinje s publicističkom djelatnošću, objavljuje brojne članke i eseje iz područja likovnih umjetnosti pri čemu naglašava ideju o kulturnoj baštini kao najsadržajnijem dijelu čovjekove okoline. Valja istaknuti da je za vrijeme djelovanja u Zavodu postavio u Trogiru zbirku umjetnina u benediktinskom samostanu sv. Nikole i Pinakoteku u samostanskoj crkvi sv. Ivana Krstitelja, a vodio je i konzervaciju vratnica gradskih vrata u Trogiru.

Pored navedenih konzervatora, najbliži suradnici Cvite Fiskovića bili su fotografi. Naime, kao jedna od ključnih zadaća Zavoda u vremenu kada su se porušeni spomenici obnavljali bilo je fotografiranje povijesno-umjetničkih spomenika koji još uvijek nisu bili popisani, fotografirani ni katalogizirani. Radi boljeg nadziranja spomenika i s ciljem lakšeg primjenjivanja Zakona o zaštiti spomenika, Zavodu je hitno bio potreban fotograf. U svibnju 1948. godine, dopisom Personalnog odjela Ministarstva prosvjete, Cvito Fisković je napokon oba-

²⁴³ HDASt, 1975 16 do 22 340 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br. 20/43-75. U Splitu 7. studenog 1975. društvo konzervatora Hrvatske Rijeka, Neira Stojanac.

²⁴⁴ Tako je primjerice za iznimno zalaganje u 1957. godini nagradio Davora Domančića s iznosom od 10.000 dinara kada je on pored redovne dužnosti nadzirao radove na terenu u Zadru, Trogiru i Stonu. HDASt, Mapa 1957 1001-, NRH, KZZD, ST, Broj: 1410/57. 17.XII.1957. CF.

²⁴⁵ HDASt, Mapa 1967 527 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj:12/49 – 67 CF.

²⁴⁶ HDASt, AKO, Mapa 1969 od 1 do 16 541 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 12/18-1969. U Splitu 12. XI.1969. Sekretarijat za prosvjetu kulturu i fiz kulturu SRH. Na ruke podsekretara druga Miljenka Paravića. Zagreb, Potpis: Cvito Fisković.

viješten o mogućnosti postavljanja fotografa laboranta na budžet Zavoda. Za popunjavanje tog mjesta preporučio je poznatog splitskog fotografa Dragutina Stühlera (1886-1954.), koji je već dugi niz godina vrlo savjesno obavljao posao fotografiranja spomenika.²⁴⁷ Naime, Stühler se već dokazao svojim tridesetogodišnjim honorarnim radom za Arheološki muzej i njemu sličnim ustanovama, kada je radio kao fotograf obrtnik.²⁴⁸

Odlukom Personalnog odjela Ministarstva prosvjete 15. lipnja 1948. on je postavljen kao laborant u Arheološkom muzeju, uz uvjet da obnaša svoju dužnost kod Zavoda i Galerije umjetnina u Splitu.²⁴⁹ Zbog teških uvjeta rada po pitanju nedostatka prostora u Zavodu, fotografski laboratorij Arheološkog muzeja bio je smješten u njegovom stanu u Hrvojevoj ulici. Stühler je plaćao troškove za osvjetljenje, potrošak vode i najam iz svojih sredstava, a Konzervatorski zavod za Dalmaciju preuzimao je dio mjesečnih troškova.²⁵⁰ Pored službe fotografa, Stühler je uređivao fotoarhiv Zavoda, te je popravio veliki broj neispravnih negativa.²⁵¹

Tijekom pedesetih Cvito Fisković je surađivao i s fotografima Tošom i Julijom Dabac²⁵², no nakon nenadane smrti Dragutina Stühlera 1954. godine, u službu Konzervatorskog zavoda primljen je Ivo Muntić i postavljen kao kvalificirani radnik u svojstvu fotografa 6. kolovoza 1954. godine.²⁵³ U prosincu iste godine C. Fisković je donio rješenje o postavljanju Muntića u svojstvo poslovođe fotolaboratorija. Šezdesetih godina posao fotografa preuzima Ante Režić²⁵⁴, a sedamdesetih Živko Bačić²⁵⁵. Bačićev rad C. Fisković je osobito cijenio o čemu,

²⁴⁷ AKO Mapa 1948, NRH Konzervatorski zavod za Dalmaciju, Br. 4445/48. Predmet: postavljanje fotografa, Split, 31.V.1948. Ministarstvu prosvjete. Zagreb. Za direktora: Ksenija Cicarelli

²⁴⁸ AKO Mapa, 1949 1-450/49, NRH, Konzervatorski zavod za Dalmaciju, Split, Br. 60/49. Predmet: Dragutin Stühler – Postavljanje za foto-operatora. Split, 24.I.1949. Ministarstvo prosvjete, Odjel za kulturu I umjetnost VI. Zagreb, potpis - Direktor: dr. Cvito Fisković

²⁴⁹ AKO, Mapa 1948, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj o radu u lipnju 1948., Split, 2.VII.1948.god. br.605/48 – mapa pod nazivom 1948 II. 981 – 837 – 48

²⁵⁰ AKO, Mapa 1951 1000-1308 NRH, KZZD ST, Broj: 1291/51, Split, 26.XII.1951. Ugovor o davanju odštete Dragutinu Stühler za stvarni trošak u fotografskom laboratoriju u Splitu, Hrvojeva ul.9 potpis: Dragutin Stühler, CF

²⁵¹ AKO, Mapa 1948, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj o radu u VII o.g. Split, 2.IX.1948.god. br.773/48 – mapa pod nazivom 1948 II. 981 – 837 – 48

²⁵² AKO, Mapa 1950. NRH, KZZD, St, Broj 46 Predmet: Upućuje se Tošo dabac na snimanje u Trogir, Split, 12.I.1950. Gradski Narodni odbor, Trogir, Potpis: CF

²⁵³ HDASt, Mapa 1954, 501-1282, NRH, KZZD ST, Broj: 1102/54 15.XII.1954. Predmet: Muntić Ivo, fotograf, postavljanje. Direktor: Dr. Cvito Fisković Prosljeđeno: Muntić Ivu, fotografu - SPLIT; Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH - ZAGREB

²⁵⁴ HDASt, Mapa 1968. VI. 101 do dalje 1968 532 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 12/4-69. U Splitu 20.lipnja 1969. Uvjerjenje o zaposlenju Neira Marović

²⁵⁵ HDASt, Mapa 1975 1-15 348 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br.11/22-75 Split 18. lipnja 1975 Potvrda za Živka Bačića, Stojanac Neira

između ostalog, svjedoče publicirani osvrti na njegove izložbe fotografija 1978.²⁵⁶ kao i članak o doprinosu njegova rada kulturnoj baštini iz 1981. godine.²⁵⁷

4.1.3 Suradnja s počasnim konzervatorima

„Mnoge općine i mjesta nisu čuvali ni štitali svoje spomenike, jer im nije bilo jasno njihovo značenje, jer im nedostajahu stručnjaka i poznavalaca spomenika, koji bi im rastumačili vrijednost njihove kulturne baštine.”²⁵⁸

Cvito Fisković

Kako bi se rad na čuvanju i evidenciji spomenika što pravilnije i lakše odvijao, organizirana je po čitavoj Dalmaciji mreža tzv. počasnih konzervatora. Za počasne konzervatore uglavnom su odabrani lokalni ljubitelji starina, koji su svojim radom već pokazali naklonost prema spomenicima i njihovoj zaštiti. Prvi apel za angažiranje počasnih konzervatora na području Dalmacije Cvito Fisković iznio je na početku svojeg mandata. Naime, u prijedlogu proračuna za 1946. godinu, napisanog 15. listopada 1945. godine C. Fisković je predvidio četiri nova konzervatorska mjesta u Dubrovniku, Šibeniku, Zadru te za otočje Hvar, Vis i Korčulu. Dužnost tih konzervatora bila je da tijekom obilaženja svojih djelokruga istražuju, pronalaze i spašavaju spomenike i arhivsko blago te da upućuju narod kako se čuvaju starije 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.²⁵⁹

Gotovo godinu dana kasnije od spomenutog dopisa izabrano je šest počasnih konzervatora prema usmenom sporazumu s načelnikom Kulturno-umjetničkog odjeljenja za počasne konzervatore: u Stonu učitelj Frano Vlašić, u Šibeniku profesor Frano Dujmović, u Zadru na mjesto ravnatelja dr. Stjepana Gunjače kustos Arheološkog muzeja Mate Suić, u Korčuli ravnatelj gimnazije Ante Jeričević, a u Dubrovniku je tu dužnost i dalje obnašao Lukša Be-

²⁵⁶ FISKOVIĆ, 1978.a; FISKOVIĆ, 1978.b.

²⁵⁷ FISKOVIĆ, 1981.a.

²⁵⁸ Taj citat bio je jedna od teza koju je C. Fisković izložio na Sastanku o zaštiti spomenika 1958. godine. HDASt, AKO, Mapa 1958 1-300, NRH, KZZD, ST, Broj:121/2-58. 5.IV.1958. Narodnom odboru kotara Split. Sekretarijatu za prosvjetu i kulturu. Split. Predmet: Teze o kojima može predavati Cvito Fisković. CF.

²⁵⁹ AKO, Mapa 1945/prvi akti nakon rata, Konzervatorski zavod u Splitu Broj 16.(br 35) 15. listopada 1945. Predmet: prijedlog proračuna 1946. Ministarstvu prosvjete Kulturno-umjetničkom odjelu, Zagreb, Potpis: Konzervator: Cvito Fisković.

ritić te u Trogiru profesor Mirko Slade-Šilović. Počasni konzervatori redovito su javljali o stanju spomenika i brinuli se za njihovo čuvanje i restauriranje.²⁶⁰ Godine 1947. počasni konzervator Hvara bio je prvo Vicko Maričić²⁶¹, potom Ante Ilijić, sudski umirovljenik i ljubitelj starina. Budući da je počasni konzervator Zadra prof. Mate Suić bio premješten u Split, Zavod je držao potrebnim izabrati na njegovo mjesto studenta arhitekture Grgu Oštrića, djelatnika Arheološkog muzeja u Zadru, koji je taj grad dobro poznao i pokazivao mnogo smisla za čuvanje spomenika.²⁶²

Jedan od najzaslužnijih počasnih konzervatora svakako je bio Lukša Beritić (1889-1969.) koji je obnašao svoju dužnost povjerenika Konzervatorskog zavoda u razdoblju od 1. lipnja 1946. do 31. prosinca 1957. godine. Kao što je spomenuto, djelovao je na području grada i kotara Dubrovnik, a pored svakidašnjih nadzora²⁶³ vodio je i ured istog Povjereništva.²⁶⁴ Osnovao je *Društvo prijatelja dubrovačke starine* i bio njegov prvi predsjednik 1952. godine, potom i doživotni počasni predsjednik. Istraživao je dokumente u dubrovačkom arhivu, rukopise Knjižnice Male braće, a povremeno je radio u arhivima Zagreba i Beča. Istraživanja je proširio proučavanjem fortifikacija duž obale. Svojim konzervatorskim radom pridonio je očuvanju i održavanju dubrovačkih zidina i povijesnih spomenika u gradu i na području nekadašnje Dubrovačke Republike. Njegovim nastojanjem, osim dubrovačkih zidina, obnovljena je Gradska straža i loža za zvona, gradska vrata s mostovima, popravljen je i pretvoren u muzej Knežev dvor te Divona u koju je zatim smješten Državni arhiv, uređeni su Lazareti i bivši samostan sv. Klare. Osobito je zaslužan za proučavanje, čuvanje i restauriranje spomenika Stona, Kneževa dvora, predromaničke crkvice sv. Mihajla i tvrđavskog kompleksa.²⁶⁵ Nakon njegove smrti, Cvito Fisković je istaknuo da je Beritić „radio sa znanstvenom akribijom i dobrim poznavanjem predmeta i stručne literature, ispitivanjem zgrada i ruševina, ubiciranjem nestalih spomenika, točnom ocjenom i opreznim korištenjem arhivskih spisa. U svojim

²⁶⁰ AKO, Mapa 1946 545-808, Narodna Republika Hrvatska, Drž. Konzervatorski zavod u Splitu, Predmet: Izvještaj o radu u studenom 1946. god, Split, 3.XII.1946.god. br.711.

²⁶¹ AKO, Mapa 1947 1-400, Konzervatorski zavod u Splitu, Predmet: Izvještaj za mjesec veljaču 1947., Split, 28.II.1947.god. br.133.

²⁶² AKO, Mapa 1947 1-400 Konzervatorski zavod u Splitu, Predmet: Izvještaj o radu u martu 1947, Split, 1.IV.1947.god. br.248/47.

²⁶³ Pored mnogih radova poslijeratnog restauriranja, Lukša Beritić je 1951. godine nadzirao radove na palači Sponza. AKO, Mapa 1951 1000-1308 NRH KZZD ST, Broj: 1197/51, Predmet: Nagrade počasnim konzervatorima – traži se odobrenje isplate, Split, 21.XI.1951. Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH. Odboru za kulturu i umjetnost. Zagreb. Popis: za direktora Ksenija Cicarelli.

²⁶⁴ HDASt, Mapa 1958 301-1000. NRH KZZD u ST, Broj: 333/1-1958. 12.VI.1958. Na temelju traženja druga Lukše Beritića počasnog konzervatora iz Dubrovnika POTVRDA, CF.

²⁶⁵ FORETIĆ, 1969: 130-134.

radovima pružio je neiscrpnu i pouzdanu građu budućim estetskim i sintetičkim prikazima i ocjenama dubrovačke kulture i umjetničke baštine.”²⁶⁶

Važno je napomenuti kako su počasní konzervatori obnašali svoju službu besplatno te su samo jednom godišnje nagrađivani od Ministarstva kako bi pokrili kancelarijske troškove. Iako konzervatori šalju svoje dopise s prijedlozima radova i izvještavaju 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 počasní konzervatori vodili i nadzirali radove vođene u režiji Zavoda i samostalno mnogo doprinijeli na obnovi spomenika u Dalmaciji.²⁶⁷

Tako je primjerice Grga Oštrić, pored nadzora nad spomenicima Zadra i Benkovca, vođio radove oko rekonstruiranja i konzerviranja na crkvama sv. Marije i sv. Lovre te radove na Gradskoj loži u Zadru.²⁶⁸ S druge strane profesor Frano Dujmović (1902-1977.) nadzirao je vrlo kompleksne radove na popravku šibenske lože i katedrale i drugih šibenskih spomenika.²⁶⁹ Dujmović se kao osnivač i ravnatelj Gradskog muzeja u Šibeniku istaknuo i kao veliki zaštitnik i sakupljač pokretne baštine u svom kraju.²⁷⁰ Od 1949. sudjelovao je u arheološkim iskapanjima u Danilu Bitinju i Danilu Gornjem. Bio je počasní član *Hrvatskoga arheološkog društva*, a od 1962. radni član Društva za proučavanje i unapređenje pomorstva Jugoslavije te stalni vanjski suradnik Instituta JAZU u Zadru. Rezultate arheoloških i povijesnih istraživanja, uglavnom o Šibeniku u srednjem vijeku i za mletačke uprave, objavljivao je u mnogim publikacijama.²⁷¹

Dok je krajem 1940-ih godina područje Omiša dobilo svojeg počasnog konzervatora Kiticu Radman,²⁷² Hvar je izgubio svojeg. No, budući da je Hvar tih godina bio istaknuto turističko mjesto, a njegovi spomenici nalazili su se u vrlo lošem stanju, Zavod je odmah nakon

²⁶⁶ FISKOVIĆ, 1969.a: 49-51.

²⁶⁷ Podaci su preuzeti iz referata koji je napisala Ksenija Cicarelli povodom konferencije muzealaca i konzervatora održane 28. i 29. prosinca u Zagrebu. AKO, Mapa 1948, NRH Konz. zav. za Dalmaciju – Split, br: 1093/48 Predmet: Podaci za konferenciju, Split, 7.XII. 1948. Poslano: Konzervatorskom zavodu – Zagreb Potpis: Asistent: Ksenija Cicarelli.

²⁶⁸ AKO, Mapa 1948, Poč. konzervator Zadar Br.69/48 Predmet: Podaci o poč.konzervatoru. Zadar, 22.XI.1948. Konzervatorski zavod za Dalmaciju, Split, potpis: Grga Oštrić.

²⁶⁹ AKO, Mapa 1949 901-1330 NRH KZZD, Predmet: Rad počasnih konzervatora u I-III/1949. Ministarstvo prosvjete personalni odjel Split, 7.V.1949. Zagreb. Potpis: CF.

²⁷⁰ AKO, Mapa 1951 1000-1308 NRH KZZD ST, Broj: 1197/51, Predmet: Nagrade počasnim konzervatorima – traži se odobrenje isplate, Split, 21.XI.1951. Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH. Odboru za kulturu i umjetnost. Zagreb. Potpis: za direktora Ksenija Cicarelli.

²⁷¹ MAŠTROVIĆ, 1977: 359-362.

²⁷² AKO, Mapa 1949 1-450/49, NRH, Konzervatorski zavod za Dalmaciju, Split, Br.160/49. Split, 23.II.1949. Potvrda, Direktor, dr. Cvito Fisković.

Maričićevog odlaska 1950. godine zatražio zamjenu. Dužnost je prihvatio dr. Niko Duboković (1909-1991.), koji je radio na istraživanju domaće povijesti - pogotovo otoka Hvara - i publicirao o tome nekoliko članaka.²⁷³ Imenovanje počasnim konzervatorom otvorilo je razdoblje najplodnije Dubokovićeve djelatnosti na očuvanju i istraživanju kulturne baštine tog otoka. Osnovao je Historijski arhiv u Hvaru, kasnije preimenovan u Centar za zaštitu kulturne baštine otoka Hvara, jedinstvenu ustanovu toga tipa u tadašnjoj Jugoslaviji. Uz velike napore Duboković je marljivo radio na zaštiti i konzerviranju arheoloških etnografskih, pisanih i ostalih ostataka hvarske baštine. Ta je djelatnost, između ostalog, vidljiva iz njegove bogate bibliografije radova kao i publicistike koju je ostvario Centar (*Prilozi povijesti otoka Hvara, Zapisi o zavičaju, Bilten i Periodični izvještaji*).²⁷⁴

Nadalje, u zahtjevu upućenom *Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH* radi dodjele novčanih nagrada sedmorici počasnih konzervatora za 1951. godinu, evidentiraju se nova imena počasnih konzervatora razmještenih na području Zagore. Riječ je o Ivanu Jelovini zaduženom za čuvanje Knina i okolice te Ninu Jelovini zaduženom za Biskupiju.²⁷⁵ Godine 1953. popisu se pridružuju: Stjepan Ivančević za Korčulu, Mirko Muratti za otok Šipan, Nikola Đaković za Islam grčki te Luka Fretilo za Nerežišće²⁷⁶, a 1954. Nikola Adžija za područje Drniša te Mato Bašica, nastavnik osmogodišnje škole, za Makarsku.²⁷⁷ Narednih godina imenuju se dva nova počasnica konzervatora, i to prof. Zdravko Ikica za Knin te za Klis Miloš Bašić u svojstvu čuvara kliške tvrđave.²⁷⁸ Nadalje, 1965. godine za povjerenika čitavog područja Korčule imenovana je prof. Alena Fazlinić, povjesničarka umjetnosti.²⁷⁹ Prema sačuvanim arhivskim spisima, posljednji počasni konzervator imenovan za djelovanja

²⁷³ AKO, Mapa 1950 1001-1454 Broj: 1089/50, Predmet: Prijedlog za postavljanje poč.konzervatora za otok Hvar, Ministarstvo za nauku Odjel za kulturu I umjetnost, Zagreb, Split, 3.X.1950., Potpis: Dr. Cvito Fisković

²⁷⁴ BRATANIĆ, 2002: 280, 281.

²⁷⁵ AKO, Mapa 1951 1000-1308 NRH KZZD ST, Broj: 1197/51, Predmet: Nagrade počasnim konzervatorima – traži se odobrenje isplate, Split, 21.XI.1951. Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH. Odboru za kulturu i umjetnost. Zagreb. Popis: za direktora Ksenija Cicarelli.

²⁷⁶ AKO, NRH, KZZD ST, Br: 1.195/53, Počasni konzervatori – dostavlja se popis Split na traženje Konzervatorskog zavoda u Zagrebu (28.X.1953 br 2806-1953), 21.XI.1953. Potpis: CF.

²⁷⁷ Važno je istaknuti kako je te godine najveću nagradu za rad dobio Lukša Beritić u iznosu od 24.000 dinara, a potom Frano Dujmović i Slade Šilović u iznosu od 10.000 dinara. HDASt, Mapa 1954, 501-1282, KZZD ST, Br: 1058/54 Predmet: Nagrada počasnim konzervatorima -traži se odobrenje. Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH, Zagreb. CF.

²⁷⁸ HDASt, Mapa 1956 501-1347, NRH, KZZD, ST, Broj: 1331/1956. 31.I.1957. Predmet: Izvještaj o radu zavoda 1956. I plan rada za 1957. Godinu. Savjet za kulturu i nauku, Zagreb. CF.

²⁷⁹ HDASt, Mapa 1965 god.31do__ 558 KZZD u ST Broj: 105/1-1965. Split 9.XI.1965. Skupština općine Korčula Odsjek za Društvene službe Korčula Predmet: Prof. Alena Fazlinić imenovanje za povjerenika zaštite spomenik kulture, CF.

Cvite Fiskovića bio je Matko N. Župa, upravitelj Pomorskog muzeja JAZU u Orebićima. Imenovan je 1972. godine za zaštitu spomenika za područje Orebići i okolice - Kučišta, Vignja i drugih zaseoka od Mokala do Lovišta.²⁸⁰

4.2 Glavne odrednice djelovanja Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju: protokoliranje izvršenih zahvata i arhivski rad

„Smatrao sam uvijek da je temelj arhivski nalaz.”²⁸¹

Cvito Fisković

Proučavanje sačuvanih izvještaja o radu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u razdoblju djelovanja Cvite Fiskovića, omogućuje uvid u evoluciju protokoliranja zahvata na nepokretnim i pokretnim spomenicima Dalmacije. Naime, od samog utemeljenja Zavoda 1945. godine, dostava izvještaja o svakidašnjim angažmanima njegovih djelatnika bila je obavezna praksa koju je zahtijevalo tadašnje Ministarstvo prosvjete. Tako se od 1945. pa do 1948. detaljni izvještaji o radu pišu jednom na mjesec, a od travnja 1949. godine započelo s pisanjem dvomjesečnih, pa konačno i tromjesečnih izvještaja o radu. Pored toga, od 1950. dostavljaju se i kratki godišnji izvještaji koji donose kompletan pregled poduzetih akcija u protekloj godini.

Do 1950. izvještaji su naslovljeni na Ministarstvo prosvjete – Odsjek za muzeje kulturno umjetničkog odjela u Zagrebu, a na znanje s dostavljaju i Konzervatorskom zavodu u Zagrebu, Prosvjetnom odjelu Oblasnog NO Dalmacije u Split te Konzervatorskom zavodu u Rijeci. Od travnja 1951. godine naslovljeni su na Savjet za prosvjetu, nauku i kulturu – Odjel za kulturu i umjetnost. Od godine 1956. sačuvani su isključivo godišnji izvještaji, što ukazuje da se protokol izvještavanja nadležne institucije u Zagrebu znatno pojednostavnio. Međutim, važno je istaknuti da od 1959. izvještaji postaju mnogo sadržajniji te pored uobičajenih podataka o strukturi i redovnom radu Zavoda sadrže i podatke o materijalnom

²⁸⁰ AKO, Mapa 1951 1000-1308 NRH KZZD ST, Broj: 1197/51, Predmet: Nagrade počasnim konzervatorima – traži se odobrenje isplate, Split, 21.XI.1951. Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH. Odboru za kulturu i umjetnost. Zagreb. Potpis: za direktora Ksenija Cicarelli.

²⁸¹ Citat je preuzet iz izlaganja Cvite Fiskovića u dokumentarnoj emisiji HTV-a „Prošlost u sadašnjosti” urednika Miše Vučića od 1990., koja je bila posvećena Ivanu Duknoviću povodom 550-te obljetnice njegova rođena. Važno je istaknuti da je tom rečenicom započeo svoje izlaganje o Duknoviću.

poslovanju. Tako se elaboriraju operativni rashodi, funkcionalni rashodi, investicije, cjenik restauriranja, a iznose se i podaci o stručnim službenicima. Dostava izvještaja korespondira s planiranim održavanjima sjednica Savjeta za kulturu i nauku NRH na kojima se, na temelju dostavljenih izvještaja Konzervatorskih zavoda, razmatralo trenutno stanje i problematika konzervatorske službe u zemlji.²⁸²

No, informiranje o zahvatima koje je provodio Zavod nije se vezalo isključivo za krovnu instituciju u Zagrebu. U tom smislu, zanimljivo je spomenuti da je 1960. godine uz redovni izvještaj Ministarstvu, napisan izvještaj o stanju i čuvanju spomenika kulture na području NO kotara Split te poslan *Narodnom odboru kotara Split (Odjelu za društvene službe- samostalni referent za prosvjetu i kulturu)*.²⁸³ Također, u ovoj godini poslan je izvještaj o planu radova za razdoblje od 1961. do 1965. godine. Saveznom institutu za zaštitu spomenika kulture.²⁸⁴ Šezdesetih godina izvještaji postaju još opsežniji te sadrže uređenu strukturu pisanja podijeljenu na nekoliko zasebnih poglavlja: Evidencija, Registracija, Suradnja, Naučni rad, Propaganda spomenika, Krediti, Investicije, Materijalno poslovanje te Podaci o stručnom osoblju.²⁸⁵ Cvito Fisković redovito je potpisivao izvještaje do kraja 1947. godine, no od te godine nadalje, posebice do 1949, potpisivanje izvještaja povremeno izvršava njegova asistentica Ksenija Cicarelli. Sedamdesetih godina uočava se pisanje individualnih izvještaja konzervatora o aktivnostima kojima su se bavili tijekom godine. Sačuvana izvješća uključuju izvještaj Ksenije Cicarelli i Davora Domančića s kraja 1976. godine.²⁸⁶ Tih godina povremeno potpisivanje izvještaja u službi zamjenika ravnatelja potpisuje restaurator Filip Dobrošević.

Važno je istaknuti kako rad Cvite Fiskovića i njegovih djelatnika u protokoliranju izvršenih zahvata karakterizira izrazito temeljit i savjestan pristup koji uključuje i znanstveno interpretiranje poduzetih zahvata. Stoga je razumljivo da mu je građa upravo tih izvješta-

²⁸² Istraživanje autorice temeljeno na proučavanju forme zatečenih izvještaja u arhivu HDASt, AKO.

²⁸³ Izvještaj je napisan na zahtjev Narodnog odbora kotara Split povodom sazivanja sjednice posvećene značaju čuvanja i održavanja spomenika kulture na području kotara. HDASt, AKO, Mapa 1960 br 3 od 100 do 200, NRH, Narodni odbor kotara Split, Odjel za društ. službe, Samostalni referat za prosvj- i kulturu. Br: 08-4894/1-1960. Split, 09.IV.1960. g. Konzervatorski zavod za Dalmaciju, Split, Predmet: Dostava izvještaja o stanju, čuvanju i održavanju spomenika kulture. Potpis: Načelnik Frane Gligo

²⁸⁴ HDASt, AKO, Mapa 1960 br 1 od 1 do 23 513NRH, Konzervatorski zavod za Dalmaciju, Povjereništvo Dubrovnik, Savezni institut za zaštitu spomenika kulture u Beogradu, Predmet: perspektivni plan zaštitnih radova za period 1961-1965.g., Br. 49/1, 26.10.1960.g. Beritić Lukša

²⁸⁵ Godine 1964. izvještaji su naslovljeni na Sekretarijat za kulturu Socijalističke RH, a 1966. izvještaj o cjelokupnom radu Zavoda naslovljen je na Prosvjetno-kulturno vijeće Sabora Socijalističke Republike Hrvatske (Mapa 1964 25-34 akta 1964 g 2. 539). Od godine 1969. naslovljen je na Fond za unaprjeđenje kulturnih djelatnosti. HDASt, Mapa 1969 od 1 do 16 541.

²⁸⁶ HDASt, Mapa 1976 1 do 15 355.

ja poslužila u pisanju opsežnih članaka za *Zbornik zaštite spomenika kulture*. Riječ je o trima značajnim tekstovima koji sadrže opise o pokretnim i nepokretnim spomenicima na kojima se tada radilo, metodologiju izvedbe, najaktualnija povijesno umjetnička saznanja i organizaciju službe zaštite. To su: „Zaštita i popravak spomenika u Dalmaciji 1945-1949. godine” objavljen 1951. godine, zatim „Zaštita i popravak spomenika u Dalmaciji 1950-1951. godine” objavljen 1952. godine, te „Zaštita i popravak spomenika u Dalmaciji 1952. godine” objavljen 1955. godine.²⁸⁷ Naime, za razliku od čitave prakse, kako hrvatske tako i jugoslavenske, u navedenim člancima opisao je sve zahvate koje je Konzervatorski zavod za Dalmaciju izvršio od njegova osnutka 1945. do 1952. godine, pri čemu su evidentirani i poludovršeni projekti. Stoga, ova „inventura obnove” i danas, prema mišljenju aktualnih povjesničara umjetnosti i konzervatora, slovi kao jedan od najsavjesnijih načina konzervatorskog rada.²⁸⁸ Tome je uvelike doprinijelo sustavno istraživanje arhiva na području Dalmacije, za čiji se značaj i očuvanje neumorno zalagao čitav svoj radni vijek.

Još od prvih istraživačkih radova Cvito Fisković ulazio je u svijet prošlosti jadranske obale, ali na najpouzdaniji i istodobno najmukotrpniji način: oboružan činjenicama, dokumentima i otkrićima.²⁸⁹ Zadaću koju je postavio samom sebi opisuje u intervjuu kojeg je dao za *Slobodnu Dalmaciju* 1987. godine: „Karamanova knjiga (,Umjetnost u Dalmaciji 15. i 16. vijek’) nije bila dovoljna naravno, i gotovo se može kazati da je na tom području bilo mnogo nedostataka i praznina. Trebalo je dakle, krenuti gotovo iz početka.”²⁹⁰ Za razliku od Karamanove, njegova zadaća bila je, prema mišljenju Joška Belamarića, mnogo teža: „Našavši se pred još beskrvnim vremenom bez imena i događaja on je trebao izvaditi krštenice za čitave serije umjetnina i umjetničkih cjelina su koje sastavljale povijest umjetnosti Dalmacije.”²⁹¹ S obzirom na to da je kao gimnazijalac u Dubrovniku radio u arhivu, baveći se pitanjima vezano uz Orebiće, tada je naučio osnove paleografije, gotice, te - kako ga je sam nazivao - „medijevalnog latinskog izmiješanog s talijanštinom”. Sasvim razumljivo, to mu je znanje u navedenom poslu mnogo pomoglo.

Odmah po uspostavljanju Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, usmjerio je zaštitu i na arhivsku građu. Obilaskom terena ustvrdio je da su među dalmatinskim kulturno-povijesnim

²⁸⁷ FISKOVIĆ, 1951.; FISKOVIĆ 1952.; FISKOVIĆ 1955.

²⁸⁸ Podaci preuzeti iz intervjua s dr.sc. Josipom Belamarićem iz veljače 2009. godine.

²⁸⁹ Prije C. Fiskovića na arhivskim izvorima zasnivao se relativno mali broj radova, poput onih I. Kukuljevića, J. Đelčića, K. Kovača, V. Molea, D. Freya, K. Stošića te P. Kolendića. BABIĆ, 1982: 16.

²⁹⁰ GALL, 1987:11.

²⁹¹ BELAMARIĆ, 1988.a: 244.

spomenicima najveću štetu pretrpjeli upravo arhivi. Držao je da je ta šteta neprocjenjiva obzirom da dotada njihova građa nije bila proučena ni objelodanjena. Stoga je već 1946. godine (dakle, prije no što se sustavno posvetio istraživanju sačuvane arhivske građe) u tekstu „Dalmatinski spomenici i okupator” izjavio: „Njihova je važnost (arhiva) za našu nauku neprocjenjiva jer nam čuvaju dokumente za naučno proučavanje čitavog javnog i privatnog života u prošlosti. Arhivi su temelj proučavanju naše privredne i kulturne povijesti koja bi bez njih bila šuplja, obilovala pretpostavkama i većim dijelom nedokazana. Važni su i za potvrdu našeg slavenskog značaja naše pokrajine koju susjedni imperijalisti oduvijek niječu. Arhivska građa je otkrila slavenska imena dalmatinskog pučanstva, nazive i imena mjesta, rad naših zanatlija, umjetnika i književnika, pothvate i bune puka, ustanak Matije Ivanića.”²⁹²

Uvidjevši kako su majstori i vrijeme izgradnje mnogih spomenika na području djelovanja Zavoda nepoznati, te da ih se stoga ne može preciznije valorizirati, već ponavljati poznate i nepotpune oznake njihova stila, službenici Zavoda na čelu s Cvitom Fiskovićem sustavno su istraživali arhive na hrvatskoj obali. Potragu o podacima i građi o primorskim spomenicima proveli su u starom arhivu Kotora, Korčule, Hvara, Splita, Raba i u Državnom arhivu u Zadru, a o dubrovačkim spomenicima u Državnom arhivu u Dubrovniku.²⁹³ Upravo na temelju arhivskih spisa i dokumenata Zavod je registrirao i proučavao kulturnu baštinu u Dalmaciji, tražeći imena autora pojedinačnih djela, stilskih i povijesnih zgrada. U tu svrhu bila im je izrazito potrebna arhivska građa koju su posuđivali od Historijskog arhiva u Splitu i Zadru, kao i ostalih znanstvenih ustanova te je detaljno proučavali u prostorima Zavoda.²⁹⁴ O teškom ali isplativom radu u arhivskim zbirkama izvijestio je u spomenutom intervjuu za *Slobodnu Dalmaciju* 1987. godine: „Bio je to često mukotrpan posao. Sjećam se da smo podatke o Blažu Jurjevu nalazili u arhivu trogirskog suda u koji nas je tako reći kriomice puštao tadašnji sudac Bulat. Nije bilo mnogo pomoćnika ni pretjerane pomoći sa strane, tako da je do mnogih podataka i rezultata istraživanja na terenu trebalo doći uz mnoge muke. No, obrađujući arhive u Dubrovniku, u Splitu i u Trogiru naišao sam na mnoga domaća imena. Moram kazati da je Dalmacija upravo u tom bogatstvu arhivske građe i sve silnije sačuvanih dokumenata mnogo zanimljivija za istraživanje od Slovenije, Srbije ili gornje Hrvatske. Naime u Dalmaciji kao da su svi ugovori, dogovori i narudžbe išli na papir. (...) Gotovo u

²⁹² FISKOVIĆ, 1946.a: 23.

²⁹³ FISKOVIĆ, 1951: 26.

²⁹⁴ HDASt, AKO, Mapa 1973 16 do 22 329 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Broj: 19/27-73 Split 10. travnja 1973 Historijski arhiv Zadar CF.

pravilu nam je poznat naručilac, doba izgradnje, cijena, pa i mnogi detalji izvedbe pri gradnji kuća ili crkava što znanstveniku omogućuje rekonstrukciju događanja.”²⁹⁵

Nekoliko dopisa u arhivu Konzervatorskog ureda u Splitu svjedoči o značenju koji je arhivska građa imala za Cvite Fiskovića. Jedan od njih je dopis upućen Mladenu Strayu, članu redakcije časopisa *Vjesnik* na dan 19. ožujka 1958. godine: „(...) Naravno da me pored ispitivanja arhivske građe, bez koje bi naša historija umjetnosti zastala u klupku neriješenih problema, zanima analiza umjetničkih spomenika, njihov kvalitet, stil i utjecaji pod kojim su stvoreni, a osobito historijska zbivanja, koja su uvjetovala postanak i uspon naše kulturne baštine na Jadranskoj obali.” Pored toga što je naveo svoje primarne interese u povijesno-umjetničkoj i konzervatorskoj struci, u ovom dopisu je kao osnovni preduvjet u istraživanju postavio upravo arhivski rad. Nažalost, u to vrijeme malo tko se bavio istraživanjem povijesti ekonomije u Dalmaciji, što bi istraživaču poput njega, kojeg zanima cjelokupna slika umjetničkog razvoja, znatno olakšalo rad. Nadalje navodi: „Taj je posao (konzerviranja) poslije rata krenuo pravilnim putem i bio je pomognut od nadležnih faktora. Pri poslu konzerviranja treba uvijek uskladiti naučno proučavanje i ispitivanje objekta na kojem se vrši konzervatorski zahvat i način njegove zaštite i valoriziranja njegovog značenja.”²⁹⁶

Ovakva strategija zaštite, putem arhivskog istraživanja, njemu i njegovim suradnicima omogućila je vrednovanje podataka *in situ*, kako u restauratorskoj radionici tako i na gradilištima na terenu. Konzervatori su se koristili starim nacrtima i eventualnim snimcima prilikom zahvata, da bi njihovo ispitivanje bilo cjelovito i pouzdano. Sasvim razumljivo to je pridonijelo boljem poznavanju likovnog stvaralaštva i kulturne baštine na čitavoj hrvatskoj obali. Tim pristupom u radu djelatnici Zavoda, na čelu s C. Fiskovićem, upotpunili su poznavanje antičkih spomenika poput Dioklecijanove palače u Splitu, salonitanskih ruševina te brojnih srednjovjekovnih crkvice unutar Splita, Trogira, Omiša i njihove okolice. To u prvom redu podrazumijeva potpunije opise spomenika, lociranje njihovog točnog položaja te informiranje o prijašnjim zahvatima restauriranja izvršenima u 19. stoljeću. Nadalje, takav rad je omogućio je i bolje poznavanje djelatnosti istaknutih umjetnika, poput Jurja Dalmatin-

²⁹⁵ GALL, 1987:11.

²⁹⁶ HDASt, Mapa 1958, 1-300, NRH Konz. zav. u Splitu, Broj: 191/1-58. Redakciji „Vjesnika” drugu Mladenu Stary. Zagreb, 19.III.1958. Potpis: dr. Cvito Fisković Direktor Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju

ca²⁹⁷, Andrije Alešija²⁹⁸, Nikole Firentinca²⁹⁹, kipara Ivana Duknovića³⁰⁰ te slikara Blaža Trogirana³⁰¹, Dujma Vuškovića i njihovih suradnika. Predanost arhivskom istraživanju službenika Zavoda rezultirala je bogatom bazom podataka u protokoliranju zahvata, opširnijom fototekom te konačno brojnim publikacijama. Aktualni povjesničari umjetnosti ističu kako je upravo takva metoda istraživanja bitno promijenila i produbila dotadašnje spoznaje o dalmatinskoj umjetničkoj baštini. Prema akademiku Radoslavu Tomiću, takvo proučavanje umjetnina u kontekstu socijalnih i kulturnih prilika sredine omogućilo je da se Dalmacija definira kao jedinstvena regija s jasnim i specifičnim povijesnim i umjetničkim razvitkom.³⁰²

Naposljetku, zanimljivo je spomenuti da je nekoliko godina prije smrti Cvite Fiskovića pokrenuto pitanje o premještanju Historijskog arhiva u Splitu, današnjeg Državnog arhiva. Naime, prema Izvještaju Povjerenstva Arhiva Hrvatske, stanje Historijskog arhiva u Splitu bilo je ocijenjeno kao krajnje kritično. To se odnosilo na neprikladan, vlažan, prenatrpan i dislociran spremišni prostor u kojemu je tada Arhiv boravio. Mogući ishod bio je ukidanje Arhiva te njegov premještaj u Zagreb. S obzirom na to da je kao dugogodišnji znanstvenik svoj rad temeljio ponajviše na arhivskim izvorima, uputio je dopis Zvonimiru Puljiću, predsjedniku Izvršnog vijeća općine Split, u veljači 1992. godine. Ovdje je još jednom stao u obranu arhivskim spisima i podsjetio na njihovu važnost. Držao je da je arhivska građa povijesno i usko povezana s terenom Splita i njegovom okolinom, pa se zalagao da se arhivski spisi zadrže u izvornom podneblju. Osim toga upozorio je na povlasticu u korištenju arhivske građe: „Proučavaju je (arhivsku građu) i istražuju većinom znanstvenici: povjesnici, urbanisti, ekonomisti, konzervatori, povjesnici pomorstva i luka, tako da svoje nalaze mogu odmah i neposredno povezati s pitanjima na terenu ili nastalim pri različitim povijesnim zgodama ili obljetnicama, koje se spominju i koje treba znanstveno dokumentima arhiva potkrijepiti i dokazati u mnogovrsnosti naše prošlosti u Splitu i okolici.”³⁰³ Sasvim razumljivo, Cvito Fisković je svojim apelom potpomogao današnji smještaj Arhiva na Gričama te je, pored drugih stručnjaka koji su ga podržali, omogućio budućim generacijama istraživača sa splitskog podneblja pristupačnu lokaciju za svoj znanstveni rad.

²⁹⁷ FISKOVIĆ, 1968. a; FISKOVIĆ, 1968. b

²⁹⁸ FISKOVIĆ, 1969.b.

²⁹⁹ FISKOVIĆ, 1976.a.

³⁰⁰ FISKOVIĆ, 1962.a.

³⁰¹ FISKOVIĆ, 1961.a

³⁰² TOMIĆ, 2002:11.

³⁰³ Arhiv Cvite Fiskovića, Neslužbeno pismo Cvite Fiskovića upućeno Zvonimiru Puljiću, Presjednik izvršnog vijeća općine Split. Oznaka 2.b.537 Orebić, veljača, 1992.

4.3 Suradnja s institucijama povezanim s problematikom zaštite

Kao što je ranije istaknuto, zaštita spomenika je od 1945. napredovala, jer je donesen Zakon o zaštiti spomenika. Pri provođenju tog zakona Oblasni NO i pojedini gradski odbori dali su punu podršku Konzervatorskom zavodu, tako da se spomenici nisu uništavali, oštećivali, izvozili u inozemstvo niti su se povijesni ambijenti nagrđivali, kao što se to radilo prije oslobođenja. S odborima je Zavod rješavao urbanistička pitanja, pitanja regulacijskih planova i izgradnje zgrada, koje su u neposrednoj blizini spomenika, kao i problematiku popravljanja spomenika.³⁰⁴

Prvih godina djelovanja Zavod je bio u stalnom kontaktu s Projektnim zavodom, Urbanističkim centrom u Splitu kao i s tehničkim odjeljenjima pojedinih Narodnih odbora. No radovi su i usprkos tomu zapinjali poglavito zbog preopterećenosti tehničkog osoblja i radi nedostatka materijala te najvažnije radi velike oskudice radne snage. Stoga, mnogi poslovi su povjeravani državnim građevnim poduzećima, koji su pak imali svojih tehničkih nedostataka.³⁰⁵

Narednih godina Zavod je tijekom održavanja i restauriranja spomenika održavao stalnu vezu s Urbanističkim centrom Oblasnog NO-a i građevinskim odjelima Gradskih NO-a u Splitu, Dubrovniku, Korčuli, Zadru, Šibeniku, bilo izravno ili preko počasnih konzervatora, radi davanja uputa na preuređenju i čuvanju umjetničkih objekata na pojedinom području. Jednako tako Zavod je bio u vezi s Turističkim odjelom Oblasnog i Gradskog NO i upravom Pomorstva u Splitu radi gradnje novih modernih objekata ili preuređivanja starih u turističke svrhe, pazeći pritom da se ne ugrozi karakter samog spomenika i njegove okoline.³⁰⁶

Unutar starinskih su gradova novogradnje i pregradnje bile zabranjene bez izričite dozvole Konzervatorskog zavoda, tako da se autentični izgled gradova nije smio narušavati, a suvremene potrebe su se trebale uskladiti sa zaštitom spomenika. Oblasni Narodni od-

³⁰⁴ AKO, Mapa 1949, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj Konzervatorskog zavoda u Splitu za saveznu konferenciju zaštite. Ministarstvo prosvjete, Odjela za kulturu i umjetnost. Split. 8.XII. 1949. Br. 1204/49.

³⁰⁵ AKO Mapa 1948 838-1201-48, Podaci su preuzeti iz referata kojeg je napisala Ksenija Cicarelli povodom konferencije muzealaca i konzervatora održane 28. i 29. prosinca u Zagrebu. NRH Konz-zav. Za Dalmaciju – Split, br: 1093/48 Predmet: Podaci za konferenciju, Split, 7.XII. 1948. Poslano: Konzervatorskom zavodu – Zagreb Potpis: Asistent: Ksenija Cicarelli.

³⁰⁶ AKO Mapa 1948 Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Godišnji izvještaj – 1948. Ministarstvu prosvjete - Odjelu za kulturu i umjetnost VI, Split. 16.II. 1949. Br. 138/49. (Izvještaj potpisuje Asistent: Ksenija Cicarelli)

bor intervenirao je u mnogim spornim pitanjima Konzervatorskog zavoda i pojedinih odbora (primjerice pri gradnji plivačkog bazena na Dančama u Dubrovniku, te kod rušenja splitskih bastiona kod kazališta) i uvijek uvažio stanovište Konzervatorskog zavoda. Cvito Fisković je u dopisu iz svibnja 1951. hvalio Gradski N.O. u Šibeniku i Dubrovniku ističući kako se oni sve više brinu za kulturniji izgled historijskih ambijenata i čuvanje spomenika svojih gradova. Kritiku je uputio Gradskom Odboru u Splitu koji još nije bio otvorio Muzej grada Splita, iako je zato, prema njegovom iskazu, postojala sakupljena građa, a stručnjaci-namještenici Muzeja bili su plaćeni. Suprotno tomu, Šibenski Gradski N.O. činio je sve da osposobi svoj Gradski muzej.³⁰⁷

Značajna suradnja ostvarena je sa splitskim muzejima, naročito kod novih nalaza. Naime, rad Zavoda je osobito olakšavala obilata pomoć koju su mu pružali muzeji i muzealci.³⁰⁸ Za uzvrat C. Fisković je podupirao njihove aktivnosti i poticao njihov utjecaj na NO grada, da im pruži potrebne kredite.³⁰⁹ Međutim, 1960-ih godina bio je evidentan nedostatak komunikacije Zavoda i drugih ustanova koje su se bavile restauriranjem umjetnina na području Dalmacije. To se poglavito odnosilo na uvid u izvještaje o izvršenim zahvatima koje su provodili muzeji i galerije. Zavod je bio upoznat s činjenicom da je veći dio muzeja imao svoje radionice koje su bile osposobljene kadrom i tehničkim pomagalima samo za izvjestan broj predmeta koje su čuvale u zbirnama (keramika, metal, kamen) dok su za ostale vrste materijala nedostajali kadrovi. Isto tako, Zavod nije primao ni izvještaje o obilasku terena, osim izvještaja o izvršenim iskapanjima za koje su prethodno ishodili dozvole. Nedostajali su i izvještaji restauratorskih radionica Jugoslavenske akademije u Zadru i Zagrebu koje su restaurirale umjetnine na drvu i platnu te drvenu skulpturu s područja Dalmacije.³¹⁰

Nadalje, važno je istaknuti da je Konzervatorski zavod za Dalmaciju od oslobođenja surađivao s Jugoslavenskom akademijom znanosti i umjetnosti u Zagrebu pri adaptaciji

³⁰⁷ AKO Mapa 1951 NRH Konzervatorski zavod za Dalmaciju Split, Broj: 592/51. Predmet: Napomene o čuvanju spomenika u oblasti N.O. Dalmacije Split, 21.V.1951. Narodni Odbor Oblasti Dalmacije Povjereništvo lokalne privrede Split, potpis: CF.

³⁰⁸ Primjerice, Zavod je uspostavio suradnju s Arheološkim muzejom s obzirom na to da su se te dvije ustanove nalazile u istoj zgradi. Tako su surađivali pri iskapanju solinskih ruševina, zatim pri istraživanju Ridotona i Isse, te u nizu manjih pitanja. AKO Mapa 1949, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj Konzervatorskog zavoda u Splitu za saveznu konferenciju zaštite. Ministarstvo prosvjete, Odjela za kulturu i umjetnost. Split. 8.XII. 1949. Br. 1204/49.

³⁰⁹ AKO Mapa 1952 Br 535/52 Zapisnik sastanak Povjerenstva za muzeje i srodne ustanove pri odboru za kulturu Savjeta za prosvjetu i kulturu NO grada Splita, održanog 3.IV. 1952.god. u Muzeju grada Splita. U Splitu, 3.IV. 1952. Zapisnik su vodili Dr. Prijatelj, Predsjednik sastanka Ćiro Ćičin-Šain.

³¹⁰ HDASt, Mapa 966 od 20 do 39 550 KZZD u St Broj:24/139-1966. Split 14. Rujna 1966 Republički sekretarijat za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu Zagreb, Predmet: Provođenje propisa o zaštiti spomenika u muzejima i galerijama Davor Domančić.

umjetničko-historijskih zgrada za njene ustanove u Dalmaciji (Dubrovački institut, palača Milesi u Splitu) i to kao nadležna ustanova za restauriranje spomenika, a ujedno jer je uvidio da Akademija time doprinosi kulturi, podiže ustanove za proučavanje privrede i kulturne prošlosti Dalmacije i da ujedno popravlja i zapuštene spomenike koji na Jadranu pored povijesnog imaju i nacionalno-političko značenje.³¹¹

Poslije 1950-ih godina Zavod je uvelike proširio suradnju s drugim znanstvenim institucijama u zemlji, pa pored JAZU-a surađuje sa Staroslavenskim institutom u Zagrebu, Historijskim institutom Srpske akademije nauka, Historijskim institutom u Dubrovniku, Arhivima u Splitu, Zadru i Dubrovniku, Urbanističkim projektnim birom u Splitu, Saveznim institutom za zaštitu spomenika te s katedrom povijesti umjetnosti u Bariju u Italiji. Rezultat tih suradnji pridonio je boljem čuvanju arhitektonskih spomenika i urbanističkih cjelina u Dalmaciji, kao i izvedbi konačnog regulacijskog plana grada.³¹² Po pitanju suradnje u konzerviranju-restauriranju povijesnog slikarstva valja istaknuti kontinuiranu vezu s Restauratorskom radionicom u JAZU u Zagrebu i radionicom pri Saveznom institutu u Beogradu, koja je također preuzela nekoliko slika na restauriranje, primjerice renesansnu palu sv. Konverzacije iz lopudske crkve Gospe od Šunja.

Šezdesetih godina evidentna je suradnja s Historijskim arhivom, čiji su stručnjaci obilazili teren sa stručnjacima Zavoda. Pojačana je veza s Muzejom narodne revolucije, Muzejom hrvatskih arheoloških spomenika, Institutom za nacionalnu arheologiju, Galerijom umjetnina, Gradskim muzejom i Arheološkim muzejom. Tih godina započeta je suradnja i s novoosnovanim Zavodom za zaštitu spomenika kulture splitske općine.³¹³

4.3.1 Imenovanje Cvite Fiskovića ravnateljem Historijskog instituta

JAZU u Dubrovniku

Kao već istaknuti znanstvenik, četrdesetogodišnji Cvito Fisković je 1948. godine izabran za člana dopisnika Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Odjelu za likovne umjetnosti u Zagrebu. Kao predstavnik JAZU-a dvije godine kasnije izabran je za člana vijeća

³¹¹ AKO Mapa 1951 NRH Konzervatorski zavod za Dalmaciju Split Broj: 661/51 Osiguravanje započelih radova Jugoslavenske akademije u Dalmaciji Potpresjedniku Jugoslavenske akademije akademiku Miroslavu Krleži, Zagreb, Split, dne 9.VI.1951. Potpis Direktor: Dr. Cvito Fisković.

³¹² HDASt, Mapa 1956 501-1347, NRH, KZZD, ST, Broj: 1331/1956. 31.I.1957. Predmet: Izvještaj o radu zavoda 1956. I plan rada za 1957. Godinu. Savjet za kulturu i nauku, Zagreb. CF

³¹³ HDASt, AKO, Mapa 1961 akta VII 150 d0 200, KZZS u ST, Broj:230/1-1961 28.prosinca 1961 Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: Izvještaj o radu Zavoda u 1961 I program rada za 1962 CF

novooosnovanog Historijskog instituta u Dubrovniku kojim je tada rukovodio Jorjo Tadić kao predsjednik.³¹⁴ Od početka suradnje aktivno se angažirao oko pokretanja znanstvene djelatnosti Instituta. Naime, krajem 1949. godine predstavio je plan rada dubrovačkog Instituta pred Skupštinom JAZU. Tom prilikom izložio je poteškoće ustanove i potrebu za pojačanjem stručnog kadra; ukazao je na nužnost zapošljavanja asistenata, eventualnih znanstvenih radnika i drugog osoblja. Narednih mjeseci prisustvovao je sastancima naučnog savjeta Historijskog instituta u Dubrovniku, te je 28. i 29. prosinca 1950. godine, pored drugih uvaženih znanstvenika, održao predavanje „O dubrovačkom gotičko-renesansnom stilu” prigodom susreta „Dubrovačko večer” u JAZU u Zagrebu.

Sredinom 1951. godine, kada je Historijski institut u Dubrovniku podređen I. odjelu Akademije, prihvaćena je ostavka Jorja Tadića na položaj predsjednika uprave Instituta. Slijedom toga, dužnost predsjednika uprave preuzeo je Cvito Fisković 4. kolovoza 1951. godine. Do kraja te godine Institut je imao četiri asistenta no istraživanja pokazuju kako je od predviđenih aktivnosti odrađeno malo istraživačkog rada, a mnogo više organizacijskih poslova oko uređenja zgrade i odjela.³¹⁵ Godine 1952., nakon što je Historijski institut u Dubrovniku dobio novi pravilnik o radu, izabrano je pet članova vijeća s Grgom Novakom kao predsjednikom, a ravnatelj Instituta postao je Cvito Fisković. S ciljem prezentacije rezultata istraživanja članova Instituta i drugih znanstvenika na Institutu, 1952. godine pokrenuo je specijalističku nakladničku djelatnost časopisom „Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku” kojemu je bio urednik.

Sačuvani spisi u arhivu Konzervatorskog Zavoda u Splitu otkrivaju okolnosti ugovora pod kojim je mogao obnašati ovu dužnost pored stalnog zaposlenja u Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju. U tom smislu indikativan je dopis Stjepana Gunjače, predsjednika Savjeta Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, iz studenog 1962. godine. „Odobrava se Cviti Fiskoviću, u zvanju naučnog savjetnika, da može kao dopunski rad obavljati dužnost direktora Historijskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku u svojstvu honorarnog službenika.” Navodi kako „honorarni rad nije nespojiv s prirodom poslova koje akad. Fisković obavlja na svom redovnom radnom mjestu u svom zavodu niti s njegovom funkcijom direktora Zavoda, a niti će honorarni rad u Historijskom institutu štetno

³¹⁴ Pored Cvite Fiskovića članovi znanstvenog vijeća bili su Miho Barada, također predstavnik JAZU, te Petar Kolendić (pravi član Srpske akademije) i Mihajlo Dinić (dopisni član Srpske akademije). Više u: NAJBAR-AGIČIĆ, 2013: 736-738.

³¹⁵ NAJBAR-AGIČIĆ, 2013: 729-753, 736-739.

utjecati na obavljanje njegove redovne dužnosti.”³¹⁶ Prema dopisu iz 1963. godine, koji je poslao Republičkom sekretarijatu za kulturu SRH u Zagreb, evidentno je da je taj ugovor obavljan svakih dvanaest mjeseci, te da mu je kao preduvjet sklapanja ugovora bilo potrebno odobrenje od spomenutog sekretarijata kao i potvrda da nije bio u honorarnom odnosu ni sa jednom drugom ustanovom.³¹⁷

4.4 Nekoliko izabranih primjera restauriranja nepokretnih spomenika: Purifikacija naspram faksimilske rekonstrukcije

„Spomenike arhitekture, stare kule i kuće može se sačuvati novom namjenom, može ih se upotrebiti u kulturne, prosvjetne i društvene svrhe.”³¹⁸

Cvito Fisković

Konzervatorski rad Cvite Fiskovića na nepokretnim spomenicima, započet odmah nakon rata, prožet je nastojanjima u povezivanju urbanizma i arhitekture sa svakidašnjim životom, prilikom čega je tretirani spomenik zadobio novu suvremenu funkciju. Temeljno je njegovo uvjerenje da „spomenike ne treba muzeirati već ih predati onom što život od njih traži bez da ih se ošteti i uz uvjet da ih se dolično koristi”.³¹⁹ U tom smislu, početni angažman Cvite Fiskovića bio je povezan s radovima na restauriranju Dioklecijanove palače. Bio je to prvi veliki pothvat u Splitu poslije Drugoga svjetskog rata na području arheologije, koji je obavljen u relativno kratkom vremenu u okolnostima koje nisu bile osobito sklone starinama.³²⁰ Radovi su izvođeni najprije kreditom Gradskog Narodnog odbora, zatim Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju. Strategija konzerviranja obuhvaćala je izoliranje vanjskog jugoistočnog ugla Palače, rekonstruiranje Srebrnih vrata, čišćenje sjevernog zida uklanjanjem ostata-

³¹⁶ HDASt, Mapa 1962 od 25 do 50 KZZD u ST, Br: 36/11-1962. Split, studenoga 1962. Potpis: Predsjednik savjeta Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju Dr. Stjepan Gunjača

³¹⁷ HDASt, Mapa 1963. 2 od 28 do 60 1963 546 (bez zaglavlja) Broj: 28/89-1963. 31.X.1963., Republičkom sekretarijatu za kulturu SRH Zagreb, Potpis CF.

³¹⁸ Taj citat bio je jedna od teza koju je C. Fisković izložio na Sastanku o zaštiti spomenika 1958. godine. HDASt, AKO, Mapa 1958 1-300, NRH, KZZD, ST, Broj:121/2-58. 5.IV.1958. Narodnom odboru kotara Split. Sekretarijatu za prosvjetu i kulturu. Split. Predmet: Teze o kojima može predavati Cvito Fisković. CF.

³¹⁹ MILIVONČIĆ, 1974: 27.

³²⁰ Suradnici u radu sa Zavodom bili su inženjer Stanko Dvornik, povjerenik Gradskog NO u Splitu, inženjeri Milorad Družeić i Fabijan Kaliterna. Tehničkim radovima upravljao je Marin Marasović, a u ispitivanju i istraživanju novootkrivenih dijelova sudjelovao je i Jerko Marasović. FISKOVIĆ, 2005:41.

ka bivše Vojne bolnice koja se nalazila u prostoru nekadašnjeg benediktinskog samostana sv. Eufemije, manje preinake unutar Palače te početak iskopavanja podruma.³²¹

Važno je istaknuti, kako je tom golemom projektu Cvito Fisković pristupio kao nijedan od njegovih prethodnika. Naime, ono što ga je razlikovalo od čitave tadašnje prakse jest sustavno „protokoliranje” i znanstveno interpretiranje svih izvedenih zahvata na palači, što je bitno utjecalo na razvitak konzervatorskog pristupa u Hrvatskoj. Kao što je ranije spomenuto ta je „inventura obnove” zabilježena na stranicama *Zbornika zaštite spomenika kulture* Saveznog instituta u Beogradu.

Drugo karakteristično obilježje konzervatorskog djelovanja Cvite Fiskovića svakako je polaganje iznimne važnosti na arhivsku građu koja mu je služila kao polazna točka za mnoga istraživanja u Splitu. Držao je da je važnost arhiva za znanstveni rad neprocjenjiva, jer se u njima kriju dragocjeni dokumenti čitavog javnog i privatnog života u prošlosti. Stoga je uslijed provođenja sanacijskih zahvata, koristio dostupne arhivske nacрте i snimke, kako bi svoje ispitivanje prikazao cjelovito i pouzdano. Pri arhivskim istraživanjima očituje istražiteljsku pronicljivost, prosuđujući vjerodostojnost isprave, razotkrivajući krivotvorenja, uspoređujući rukopise, povezujući podatke.³²² Takav pristup uvelike mu je potpomogao u službi zaštite spomenika, njihovoj valorizaciji i dataciji, te konačnom restauriranju. U ovom kontekstu nezaobilazan je njegov članak „Arhivska građa na području Historijskog arhiva u Splitu kao izvor za povijest likovne umjetnosti i zaštite spomenika” objavljen 1990. u časopisu *Građa i prilozi za povijest Dalmacije*.³²³

Godine 1973. u *Slobodnoj Dalmaciji* objavljeni su članci „Kulturna baština. Pod naslagom ugroženosti” i „Poticaj spašavanju kulturnih spomenika”³²⁴ te članak „Zadaci društva prijatelja kulturne baštine” (*Kulturna baština*, Split, 1/1973.). Ovdje je C. Fisković iznio nekoliko važnih stajališta koja su esencijalna u njegovom djelovanju. Naime, kao osnovni

³²¹ U razgovoru s novinarem *Slobodne Dalmacije* Ivicom Milivončićem 1974 godine objasnio je zbog čega se toliko predao istraživanju splitske sredine. „Split je onda bio malen ali pogodan za jedan mirni postepeni razvoj. Ja sam u toj sredini mogao mirno raditi - od istraživanja u Dioklecijanovoj palači, osobito nakon oslobođenja, s počecima otkrivanja podruma i Srebrnih vrata pa preko srednjovjekovne splitske - slikarske škole XIII stoljeća, na koju sam upozorio, do slika Emanuela Vidovića i Deškovićeveih skulptura splitske teme su mi bile najmilije.” MILIVONČIĆ, 1974: 27.

³²² Stajalište prof. dr. sc. Ive Babića u napisanom predgovoru za knjigu *Cvito Fisković - Eseji*. BABIĆ, 1982:10.

³²³ Stradavanje arhivske građe prilikom okupacije te pljenidba i odnošenje mnogih materijala u Italiju, uključujući i stari splitski arhiv iz 14. stoljeća nadalje, Cvitu Fiskovića je, svjesnog dragocjenosti arhivskih referenci, nagnalo da se intenzivnije posveti istraživanju arhiva, posebice dubrovačkog i zadarskog. Uskoro je, zahvaljujući isključivo njemu, znanosti serviran pravi „grop” arhivskog materijala.

³²⁴ FISKOVIĆ, 1973.a: 7.; FISKOVIĆ, 1973.b: 4.

razlog osnivanja *Društva prijatelja kulturne baštine*, navodi činjenicu da se pored svih napora pojedinaca, „kulturna baština koju stvoriše bezbrojna pokoljenja u toku stoljeća”, sve manje shvaća, iako odmicanjem vremena i otkrivanjem njenog značenja ona postaje sve vrijednija i dragocjenija. Ističe kako za obnovu kulturne baštine nije potrebna samo ljubav i poštovanje, već poznavanje do tančine njene likovne vrijednosti, njenog kulturnog značenja i njene funkcionalnosti (osobito namjene graditeljstva u suvremene svrhe). Držao je izrazito važnim da se društvo oslobodi svakog površnog i zanesenjačkog prilaženja baštini, jer su za njenu obranu potrebni snažni, istiniti i uvjerljivi dokazi. Osnivanjem Društva prijatelja kulturne baštine želio je doprinijeti borbi za čistoću starih spomeničkih sredina, jer su za njega spomenici u prljavoj i zapuštenoj okolini, okruženi ogoljelim krajolikom, slika zaostalosti jedne nacije, a čvrsto je držao kako Split nije pripadao i niti će pripadati toj skupini. Konačno u ovim rukopisima i sam je uputio poziv građanima da se učlane u Društvo, uvjeren da su oni ti koji moraju štiti svoju kulturnu baštinu, više od zakona i konzervatora, muzealaca i urbanista.³²⁵

4.4.1 Dioklecijanova palača – fokus istraživanja i zaštite

„Zaštita spomenika je teža od njihova proučavanja jer ovisi o potražnji života.”³²⁶

Cvito Fisković

Mnogi su znanstvenici i pisci kroz povijest isticali važnost Dioklecijanove palače, od renesansnog graditelja Andree Paladija i baroknog umjetnika J.B. Fishera von Erlacha, preko engleskog arhitekta Roberta Adama koji je u drugoj polovici 18. stoljeća izdao o Palači raskošno ilustrirano djelo. Prvog desetljeća 19. stoljeća francuski guverner Dalmacije Marmont, kanio je Palaču isprazniti i očistiti od kasnijih zgrada. Sredinom tog stoljeća Palača je preokupacija i konzervatora Vicka Andrića koji daje prijedloge austrijskoj vladi za djelomičnu obnovu zatim arheologa Francesca Lanze te inženjera Duje Marcochie. Međutim kratko trajanje francuske vlade i nemar Austrije prema Dalmaciji nisu ostvarili te odveć radikalne planove. Pod utjecajem novih konzervatorskih načela u Europi austrijski arheolozi su uvidjeli štetnost tih planova i odbacili sa splitskim Odborom starina 1873. godine sve planove i pokušaje obnove porušenih dijelova Palače, a čišćenje otkrivenih dijelova sveli na najpotreb-

³²⁵ FISKOVIĆ, 1973.c: 7-11.

³²⁶ Citat preuzet iz: MILIVONČIĆ, 1974: 27.

nije. Od kraja tog stoljeća proučavanje Palače je sve češće, te su konačno objavljene 1910. i 1912. godine dvije temeljne knjige o ovom spomeniku. Prvu potpisuje Georg Niemann, a drugu Ernest Hebrard i J. Zeiller. Nakon tih iscrpnih znanstvenih prikaza, mnogi povjesničari umjetnosti i arheolozi nastavili su proučavati Palaču. Među njima ističu se arheolog don Frane Bulić i povjesničar umjetnosti dr. Ljubo Karaman. Povjerenstvo Dioklecijanove palače, osnovano 1903. godine u Splitu, bilo je već prožeto novim nazorima čuvanja spomenika. Te je stavove je prihvatio i konzervator Bulić kao i njegov nasljednik Ljubo Karaman. Tokom 20. stoljeća raspravljalo se mnogo o sanaciji i regulaciji Palače, pak je taj stari dio grada zahvaćen i u regulacijskom planu Splita koji je izradio arhitekt W. Schürmann 1924. godine, a zatim dopunio tehnički odsjek splitske općine u suradnji sa regulacijskim odborom.³²⁷

Nakon Drugog svjetskog rata započelo je novo ispitivanje i zaštita ovog spomenika. Tih je poslijeratnih godina uređenje Palače i njezina okoliša predstavljalo gradu znatne probleme i otvaralo mnoge dvojbe.³²⁸ Upotrebna vrijednost Palače nagnala je Cvite Fiskovića da je promatra u kontekstu živog spomenika, u čijoj je obnovi on zamijetio mnogostruku korist. Uočio je priliku da se, izuzev pitanja arheologije i povijesti umjetnosti, poboljšaju stambeni, zdravstveni i prometni uvjeti samoga grada.³²⁹ Njegovo nastojanje da zahvate na Palači učini dostupnima širokom puku te da na interdisciplinarnan način uključi više struka u aktualnu problematiku sanacije očituje se i u obraćanju javnosti. Naime, održao je više stručnih predavanja i savjetovanja u Splitu, pri čemu je poglavito zagovarao oprezno čišćenje porušениh ostataka tako da se zbog otkrivanja nekog antiknog ulomka ne smije oštetiti povezanost kasnijih stilova. Također, opširno je obrazlagao stajalište Konzervatorskog zavoda prema konzerviranju, zaštiti i namjeni Palače i starog dijela grada.³³⁰

Iz tog ranijeg doba, vrlo je dragocjen opsežan tekst Cvite Fiskovića „Prilog proučavanju i zaštiti Dioklecijanove palače u Splitu” publiciran od JAZU 1950. godine, u kojem je potanko zabilježio i opisao što se radilo na Palači i oko nje neposredno poslije Drugoga svjetskog

³²⁷ Cijeli paragraf temelji se na podacima preuzetima iz: FISKOVIĆ, 2005:41., KEČKEMET, 1993: 67., KARAMAN, 1920., BABIĆ, 1988/89: 28-29., BABIĆ, 1994., BELAMARIĆ, 2008: 28-29.

³²⁸ FISKOVIĆ, 1946.b, FISKOVIĆ, 1947.a, FISKOVIĆ, 1947.b: 20-21., FISKOVIĆ, 1950.a: 7.

³²⁹ U knjizi Anatolija Kudrjavceva *Vječni Split* iz 1985. godine, u kojoj se kroz zapise putopisaca analizira svakidašnjica, društveni rituali i antropologija Splita ranog 20. stoljeća, evidentan je habitus unutar Dioklecijanove palače koji svojim neprimjerenim obilježjima nikako nije ulijevao sigurnost u splitske građane.

³³⁰ Predavanje Cvite Fiskovića na temu Umjetničko-historijski spomenici u Splitu održano je u Narodnom sveučilištu, a kratak osvrt objavljen je u *Slobodnoj Dalmaciji*, Split, VI/1948, 5. Također, vrlo značajno predavanje o stajalištu konzervatora prema arhitektonskim spomenicima uz prateće projekcije održano je u prosincu 1955. godine unutar prostora NO-a grada na kojem su prisustvovali članovi Savjeta za urbanizam i Savjeta za komunalne poslove, te predsjednik NO-a općine Rade Dumanić. Kratko izvješće na ovu temu objavljeno je u *Slobodnoj Dalmaciji*, Split, XII/1955, 4.

rata. U njemu je, osim registriranja zahvata, u drugom dijelu izložio niz uputa i prijedloga po kojima bi trebalo štititi Dioklecijanovu palaču.³³¹

Stanovište Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju zasigurno je najtemeljitije opisano u tekstu „Zaštita i popravak Dioklecijanove palače i starog Splita” objavljenom 1956, u kojem C. Fisković napominje da je palača živ spomenik, jer praktično služi kao stan, u kojem se živi i radi. Držao je da čišćenje i popravljavanje te građevine koristi mnogostruko, jer se time istovremeno proučavaju pitanja arheologije i povijesti umjetnosti te poboljšavaju stambeni, zdravstveni i prometni uvjeti grada kojemu je Palača u središtu.³³² Zbog tih kulturnih i praktičnih razloga trebalo je Palači barem tijekom 19. stoljeća, kada je počelo jače i sustavnije čuvanje umjetničkih i povijesnih spomenika, obratiti više pažnje, čuvati njene oštećene dijelove i čistiti je od nadogradnja koje su je nagrdile tijekom vremena. „Ali mjesto da se ovaj spomenik čuva i čisti, tu su se gradile neukusne i nezdrave nadogradnje zidale se i pregrađivale tamne i pljesnive kuće, nagrđujući mu čistoću klasičnih obrisa, vanjske i unutarnje dijelove, remeteći mu i sužavajući širinu i pravilnost rasporeda.”³³³ Piše kako bi konačno, nakon mnogih šteta, moralo postati jasno, da se „Palača mora očuvati od daljnjeg nagrđivanja i zanemarivanja”.³³⁴ Tvrdio je da će se primjenjivanjem Zakona o zaštiti kulturno-umjetničkih spomenika i neprekidnim popravcima moći sačuvati njeni preostali dijelovi. Također, u ovom tekstu izložio je i svoje primarno stajalište o važnosti životnih potreba, koje su sam duh mediteranskog grada i koje nadilaze definicije konzervatorskih težnji o stilskoj čistoći pojedinog zdanja. „Niti u onim dijelovima starog grada unutar palače, gdje se zbiše sura i obična pročelja kuća stilski neizrazitih, ne može se uništavati postojeće, jer tu su životne prilike svakidašnjice stvorile slikoviti i izraziti ambijent u kojemu i dalje traje život mediteranskoga grada.”

Kritički osvrt C. Fiskovića na *regulacioni plan* Splita koji je izradio arhitekt Werner Schürmann 1924. godine³³⁵ ukazuje na vrlo pronicljivo shvaćanje problematike u valorizaciji slojevitih spomenika. Iako je u njemu prepoznao izraz novijih načela po pitanju čuvanja

³³¹ Prema Željku Rapaniću, to je zapravo jedini stručni tekst koji svjedoči o arheološko-konzervatorskim radovima i osnova je za mnoge naknadne zaključke. Više vidi u RAPANIĆ, 2007: 22.

³³² FISKOVIĆ, 1956.a.

³³³ FISKOVIĆ, 1956.a.

³³⁴ FISKOVIĆ, 1956.a.

³³⁵ Plan je nadopunio tehnički odsjek splitske općine u suradnji s regulacijskim odborom. Naime, Konzervatorski zavod prihvatio je novi *regulacioni plan* uređivanja neposredne okoline Dioklecijanove palače, držeći da prostor uz njen sjeverni i istočni zid treba „očistiti” i zasaditi zelenilom, a ukloniti samo pojedine kućice prislonjene u južno pročelje.

spomenika svih razdoblja, uočio je i bitan nedostatak posebice u zaštiti slikovitosti splitske sredine. Naime, u spomenutom planu poglavito su označeni stilski istaknuti spomenici, dok su čitave skupine običnih kuća zapostavljene.³³⁶ Osviješten Dvořákovim stajalištima iz *Katekizma zaštite spomenika* (1916.), C. Fisković je u tim običnim kućama vidio ljudsko snalaženje i spontanost s mnoštvom pojedinačnih rješenja i držao ih historijski uvjerljivim ambijentom koji vrijedi sačuvati. Zalaganjem za njihovu zaštitu pokazuje osjetljivost spram doživljaja spomenika u okolini, u njegovoj povezanosti sa slikom mjesta, u uspomenama koje se vežu za njega i tragovima starosti koji bude u promatraču predodžbe o nastajanju. Ti zapisi o zaštiti izvorne čovjekove okoline na neki način anticipiraju buduća stremljenja konzervatorske struke reformirane nakon Mletačke povelje 1964. godine.³³⁷

Zaštita Dioklecijanove palače je prema autorovu mišljenju ujedno i zaštita starog Splita, koji je s njom srastao u čvrstu cjelinu: „Dioklecijanova palača se stoga ne može rekonstruirati niti očistiti kao muzejski objekt, niti se odijeliti od starog, ni od suvremenog Splita.” Fisković zaključuje ovu raspravu o starom gradu mišlju da bi njegovo zapuštanje bila pogreška, koja se mora ne samo uočiti, već i spriječiti u ovom vremenu, kada se u našoj zemlji razvija obnova svih kulturnih i umjetničkih vrednota. „Stari urbanizam naših primorskih gradova je naše najveće umjetničko nasljedstvo.”³³⁸

U poznijim godinama C. Fisković je 1989. godine objavio članak „Početak radova zaštite i obnove Dioklecijanove palače u Splitu nakon Drugog svjetskog rata”, gdje je priložen rad Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu na Palači od 1945. do 1955. godine. Prikazani su pojedini objekti na kojima se tada radilo, metodologija i organizacija službe. Među njima Fisković pridaje posebnu pažnju otvaranju Srebrenih vrata te početku otvaranja podruma Palače.

³³⁶ U *Katekizmu zaštite spomenika* iz 1916. Max Dvořák je definirao zadaću zaštite spomenika analizirajući opasnosti koje im prijete. Među njima istaknuto je i pogrešno shvaćanje ideja o napretku i zahtjevima svakidašnjice, koje evidentno taj regulacioni plan nije uvažio.

³³⁷ Defanzivan stav Cvite Fiskovića sadržan je u ovim riječima: „Bez okvira ovih kuća i kućica Split bi bio arheološki zanimljiva ruševina, a ne živi grad koji otkriva svoje lice oblikovano kroz nekoliko stoljeća.” Detaljnije u FISKOVIĆ, 1956.a: 39-46. O problematici valorizacije starih kuća vidi još u: FISKOVIĆ, 1952.a: 129-178., FISKOVIĆ, 1955.a: 5.

³³⁸ FISKOVIĆ, 1956.a: 39-46.

Restauriranje ulaza u Palaču i otvaranje podruma

„Svakom spomeniku treba pri nužnom popravku i obnovi prići posebnim oživljavanjem i potrebnim namjenskim zahvatom, ali uvijek na temelju prethodnog znanstvenog ispitivanja njegovih temeljnih dijelova ili usporedbom sa sličnim spomenicima s kojima čini cjelinu u vrsti, slogu i vremenu.”³³⁹

Cvito Fisković

Istočni zid Palače C. Fiskovića je zatekao u relativno dobro očuvanom stanju, iako je većim dijelom bio pokriven nadogradnjama, od kojih su poneke i prije te intervencije uklonjene.³⁴⁰ Dok je Bulić pretpostavljao da su Srebrna vrata srušena prigodom navale Osmanlija na grad tijekom 17. stoljeća³⁴¹, a Jacques Zeiller da se to isto zbilo u 18. stoljeću, Cvito Fisković je naslutio da su Srebrna vrata sa svojim ukrasnim nišama i arkadama, i dalje skrivena unutar tzv. mletačkog zida.³⁴² Svoju slutnju potvrdio je sondiranjem stražnjeg zida bombardirane crkve Dušica, tada oslonjene na unutrašnju stranu antičkih vrata (slika 6).³⁴³ Njegova je odlučnost i vizija cjeline ovdje potvrdila nedostatak istraživačkog pristupa u ispitivanju zatečenog stanja kod prethodnih istraživača Palače.

Iako su obnovu Srebrnih vrata, započetu krajem 1945. godine, uvjetovala dva razloga: statički i estetski, Cvito Fisković taj projekt opisuje kao zahvat s većom urbanističkom negoli arheološkom važnošću (slika 7).³⁴⁴ Naime, obnovom istočnog izlaza uspostavljeno je

³³⁹ FISKOVIĆ, 1956.a: 156.

³⁴⁰ Nekadašnja zgrada starog Arheološkog muzeja iz 1821. naslonjena na istočni zid Palače, srušena je 1920. godine prilikom čega je zid u toj zoni očišćen, uz otvaranje arkada. Za vrijeme Drugog svjetskog rata porušena je i vojna pekarna, koja je prekrivala donji, južni dio istočnog zida na čije se uklanjanje pomišljalo još od 1899.godine. Više vidi u: FISKOVIĆ, 2005: 20/21.

³⁴¹ BULIĆ/KARAMAN, 1927.

³⁴² Pregledavši detaljno sve podatke koji su se mogli iščitati iz sačuvanih dijelova istočnoga zida Cvito Fisković zaključuje da on nije zidan odjednom 1764, kao što je to držao F. Bulić, već je zidan i krpiljen u nekoliko navrata: za Barbarova kneževanja 1449, za Loredanova 1467, za Grimanova 1601. i konačno u doba providura Antonia Dolfina koji je u vrijeme prestanka opasnosti od Osmanlija 1764. godine otvorio na istočnom zidu Palače Nova vrata. Više vidi u: FISKOVIĆ, 2005: 23.

³⁴³ Crkva Dušica je sagrađena s unutrašnje strane tzv. mletačkog zida tijekom 19. stoljeća na mjestu srednjovjekovne crkve sv. Apolinara. Njezina nezgrapna i gotovo stambena arhitektura nije se mogla nametnuti svojom važnošću prilikom valorizacije ovog dijela Palače. U interijeru bombardirane crkve provedeno je sondiranje, prilikom kojeg je otkriveno pet zazidanih antičkih arkada za stražarenje nad crkvenim krovom. Na temelju spomenutih arkada pretpostavilo se postojanje donjeg dijela zida s vratima. FISKOVIĆ, 2005.

³⁴⁴ Značajno je da je Fisković svojim istraživanjem dokazao pogrešnost pretpostavke o postojanju ulice Via Quintana. Naime, F. Weilbach je pretpostavljao da su u stražnjem djelu Palače bile četiri a ne dvije zgrade između kojih se protezala uzduž Palače, usporedo s glavnom ulicom, poprečna ulica tzv. Via Quantana koju su inače imali rimski logori. Bulić, Karaman i V. Wausclier usvojili su tu pretpostavku. Tada se pogrešnost te pretpostavke uočila pa ju je E. Dyggve pobio. Da bi se ustvrdila istina, Konzervatorski zavod je obavljao iskapanje. I doista u veljači 1949. godine otkriven je odmah pod novim pločnikom Papalićeve ulice ostatak antičkog pilona, širok poput ostalih, a udaljen od obližnjeg pilona 2.78 m, dakle,

pravilno kretanje prolaznika kroz gradsko središte, a veza između istočnog i zapadnog dijela grada svela se u pravilan tok, označivši time smjernicu glavne ulice Decumanusa (slika 8). Prilikom zahvata utvrđeno je da je antički zid stanjen za dvije trećine što mu je ugrožavalo statiku. Nakon stabiliziranja konstrukcije, izvršena je, na temelju sačuvanih dijelova i ispitivanja temelja okolnih zidova, rekonstrukcija izlaza te djelomično restauriranje obrambenog unutarnjeg dvorišta i vanjskih kula.³⁴⁵ Otvaranjem zazidanih arkada Fisković je, uz sebi svojstven prizvuk slikovitosti, želio vanjskom zidu vratiti njegov središnji naglasak - prizor neba koje se probija kroz otvore arkada.³⁴⁶

Ključni zahvat u tom periodu svakako je onaj proveden u podrumima carske palače, čiji je prostor bio daleko najzapušteniji i najugroženiji. Novogradnja nad podrumima znatno je opteretila oslabljene svodove, a količine nečistoća, koje su tu godinama odlagane, prijetile su zdravlju građana.³⁴⁷ Godine 1946. započelo je sustavno čišćenje tih prostora, čime se planski počelo rješavati jedno od najvažnijih pitanja zaštite Palače od samih početaka konzervatorske prakse u Splitu.³⁴⁸ Tada je potpuno otkrivena velika trobrodna podrumaska dvorana, koja je bila gotovo sasvim zatrpana blatom i ruševinama (slika 9).

Prema uvjerenju Cvite Fiskovića, uloga podruma u Dioklecijanovoj palači bila je isključivo statičke prirode.³⁴⁹ Iako je osnovni raspored većeg dijela podruma javnosti bio poznat te djelomično znanstveno istražen, tijekom zahvata otkriven je podzemni hodnik i šest četvornih malih presvođenih prostorija. Time je potvrđena nepreciznost tlocrta i pre-

onoliko koliko su i ostali piloni međusobno udaljeni. Taj nalaz potvrdio je da Via Quintana nije postojala. FISKOVIĆ, 2005: 41.; F. WEILBACH, 1925: 52.

³⁴⁵ FISKOVIĆ, 1956.a: 186.; FISKOVIĆ, 2005: 52.

³⁴⁶ Troškovi izvršenja građevinskih radova na Srebrnim vratima, koje je izvršila tvrtka „CESTAR” Ustanova za održavanje puteva – SPLIT u prosincu 1952. iznosili su 336.577.-dinar. AKO ST, Mapa 1953 673, Račun br. 540-T-17 upućen Konzervatorskom zavodu Split 21.I.1953. v.d. direktor Knezović Vinko.

³⁴⁷ Još su se arhitekt Vicko Andrić i kasniji konzervator don Frane Bulić borili protiv vlasnika zgrada i korisnika podruma, pokušavajući spriječiti zlouporabu kulturnog spomenika, no bez imalo podrške gradskih vlasti. KEČKEMET, 1993: 67.

³⁴⁸ Istraživanja Roberta Adama i L. F. Cassasa rezultirala su zabilješkom od nekoliko dostupnih prostorija, dok je Ch. L. Clerisseau snimao samo jugozapadni dio podrumskih zdanja. S druge strane, Vicko Andrić je osim istraživanja, mjerenja i snimanja, otkrio postojanje čitavog sklopa pod palačom, znajući da se prema tim prostorima mogu nazrijeti oblici iščezlih dvorana na prvom katu carske palače. On je ujedno i prvi zagovaratelj njihova čišćenja i praktične namjene koju je predlagao Središnjem povjerenstvu još 1865 godine. KEČKEMET, 1993: 71. Valja spomenuti i istraživanja Niemanna i Hébrarda koji su snimili pristupačne dijelove podruma i na svojim crtežima temeljili rekonstrukcije prednjeg, gornjeg rasporeda Palače. Kao posljednji istraživači, prije Cvite Fiskovića, konzervatori F. Bulić i LJ. Karaman redovito su pratili nova, slučajna otkrića pri kopanju ili pregradnji, također zagovarajući njihovo čišćenje. BULIĆ/KARAMAN, 1927.

³⁴⁹ Kao potvrde navodi izrazite razlike u nadmorskoj visini sjevernog i južnog djela zemljišta Palače (zbog čega je njihova konstrukcija bila neophodna) te evidentan nedostatak dekorativnih ukrasa. Prisustvo mnogobrojnih vrata, tumači kao namjenu tih prostora za eventualna spremišta jer očituju potrebu učestalog kretanja. FISKOVIĆ, 2005: 34-36.

sjeka Hébrardovih i Neimannovih nacрта, koji su nakon sanacije upotpunjeni i djelomično ispravljani.³⁵⁰

S druge strane, na zapadnom dijelu Palače, prolaz kroz Željezna vrata bio je sužen i ometan nadogradnjama. Premda je taj ulaz u Palaču gotovo izvorno sačuvan, u njegovom obrambenom unutrašnjem dvorištu bila su sagrađena četiri nezgrapna dućana, koja su sužavala prostor i prekrivala izvorne zidine još od 18. stoljeća. Njihovo je uklanjanje, ranije predviđeno regulacijskim planom, izvršeno u jesen 1948. godine, čime je uspostavljen sklad i cjelina zapadnog ulaza u Palaču.³⁵¹ Zanimljivo je spomenuti da su u to vrijeme u Splitu bili dozvoljeni razni oblici reklamiranja trgovačkih poduzeća pri čemu se često neukusnim natpisima i parolama narušavala estetika povijesnih gradskih jezgri, starih pročelja i prizemlja palača. Stoga je Gradski narodni odbor na prijedlog Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju donio odluku da se uklone sve natpisne table, viseći i pomični izlozi koji su stršili nad starim pročeljima i iznad ulaza dućana i trgovačkih radnji te su propisana pravila o načinu oglašavanja u vidu upotrebe dozvoljenih materijala i boja.³⁵² Pored toga C. Fisković je sastavio uredbu o redu i čistoći u gradu, s naglaskom na ambijent Dioklecijanove palače u kojoj se očituju odrazi Dvořákovog *Katekizma* (1916.), kao i Atenske povelje iz 1931. godine. Naime, u uredbi se zabranjuje vješanje i sušenje rublja na glavnim ulicama te na južnom, sjevernom i istočnom pročelnom zidu Dioklecijanove palače. Sprečava se postavljanje tabla, reklamnih natpisa i izloga, koji pokrivaju zidove, kamene okvire vrata ili prozora svih zgrada unutar Dioklecijanove palače. Potrebno je zabraniti lijepljenje plakata i oglasa na svim spomenutim mjestima.³⁵³

Regulacija oboda oko zidina

Sjeverni zid Palače je prema svjedočanstvu Cvite Fiskovića bio najbolje sačuvan, iako gotovo u cijelosti prekriven nadogradnjama iz 19. stoljeća. Njegov zapadni dio zaklanjale su zgrade vojne bolnice³⁵⁴ sagrađene na prostoru nekadašnjeg benediktinskog samostanskog

³⁵⁰ FISKOVIĆ, 1955.b: 399.

³⁵¹ FISKOVIĆ, 1951: 168.

³⁵² U ovom, možemo reći, izviđačkom pothvatu Cvite Fiskovića je pratila njegova dugogodišnja suradnica, povjesničarka umjetnosti i konzervatorica, Nevenka Bezić-Božanić. Podatak iz intervjua s gđom Bezić-Božanić od veljače 2009. godine. Detaljnije o zapisima Cvite Fiskovića na ovu temu vidi u: FISKOVIĆ, 1951: 165.

³⁵³ HDASt, Mapa 1956 501-1347, NRH, KZZD, ST, Broj: 1084/56. Predmet: Čistoća u gradu. 10.XI.1956. Tajništvu Narodnog odbora općine Split, Potpis: CF.

³⁵⁴ Taj sklop vojne bolnice bio je okružen gradskim zidom sazidanim 1469. godine, a sastojao se od nekoliko zgrada, koje su uglavnom podignute ili preinačene tijekom 19. stoljeća od austrijske vojne vlasti u

sklopa³⁵⁵, a istočnu zonu zauzele su višekatnica i prizemnica s neuglednim i uskim dvorištima (slika 10). Kako su u Drugom svjetskom ratu spomenute nadogradnje bombardirane, a prema stajalištu Konzervatorskog zavoda nisu predstavljale nikakvu povijesnu ni estetsku vrijednost, 1946. godine započelo je njihovo potpuno uklanjanje (slika 11).

Nakon tog zahvata, koji je uključio otkrivanje donjeg dijela zida prekrivenog zemljom, otvorio se nekadašnji prostor s pogledom na monumentalno pročelje Zlatnih vrata. Otvori galerija, zatvoreni tijekom srednjeg vijeka sitnijim kamenjem, očišćeni su, čime se pojačala reljefnost arkada i istakla plastičnost čitavog zida. Kao primjer usvajanja novog načela konzerviranja Dioklecijanove palače, u kojem jednako treba čuvati i popravljati spomenike svih razdoblja, Cvito Fisković je u svojim zapisima naveo obnovu srednjovjekovnog zupčastog zida na završnom vijencu Palače. Naime, njegov zupčasti završetak ovom prigodom je očišćen od pregrada, čime su obrambeni zupci postali istaknuti.³⁵⁶

Pored niza dobro odmjerenih zahvata u regulaciji oboda oko Palače, bilo je i nekih koje prema današnjoj konzervatorskoj praksi možemo ocijeniti problematičnima. Naime, tijekom Drugog svjetskog rata bombardiran je veliki sklop carinarnice, tamnica i upravne monopol-ske zgrade sagrađene na prostoru nekadašnjeg Lazareta iz 16. stoljeća (slika 12). Iako su izvornu arhitekturu Lazareta uvelike preinačile spomenute nadogradnje već početkom 19. stoljeća, ostavljajući tek pokoji trag izvornog zdanja,³⁵⁷ odluka za uklanjanjem ruševina 1946. godine izazvala je mnoštvo gorljivih rasprava (slika 13). Da li je ideja o vraćanju cjelovitog pogleda na pročelje od početka bila favorizirana u odnosu na moguće spašavanje ostataka Lazareta teško je utvrditi. Svjedočanstva bivših suradnika Cvite Fiskovića oko ispravnosti ove konzervatorske odluke različita su.³⁵⁸ Međutim, činjenica je da se u zapisima Cvite Fiskovića jasno uočava tuga za izgubljenim spomenikom kojemu spasa očito nije vidio.³⁵⁹

prostoru nekadašnjeg benediktinskog samostana, prema planu vojnog inženjera Zaitseka.

³⁵⁵ O povijesti benediktinskog reda na širem području Dalmacije i stanju samostana i sakralnih objekata vidi više u: OSTOJIĆ, 1964.

³⁵⁶ FISKOVIĆ, 1951: 166.

³⁵⁷ Pad karavanske trgovine koja je cvala u 17. i 18. stoljeću započinje u prvoj polovini 19. stoljeća zbog pojave velikih i brzih jedrenjaka koji su osiguravali sigurniju plovidbu morem. Od tada se prostori lazareta polako adaptiraju u druge namjene. Kečkemet, *Vicko Andrić*, bilj.38, 27/29.

³⁵⁸ Prema podacima iz provedenih intervjua gospođa Nevenka Bezić-Božanić (veljača, 2009.) vjerovala je kako se tu ništa nije moglo napraviti jer od lazareta nije ostalo gotovo ništa, dok prof. dr. sc. Tomislav Marasović (kolovoz, 2008.) drži da lazareti nikada nisu bili puste ruševine. S druge strane dr.sc. Joško Belamarić (veljača, 2009.) pak napominje kako se tim zahvatom radikalno izmijenio urbanistički okvir na istočnoj strani rive.

³⁵⁹ FISKOVIĆ, 1953.b: 5-37.; FISKOVIĆ, 1963.a: 1-2,10.

Ideja zelenog kordona

„Prostor uokolo spomenika treba čim prije zasaditi zelenilom i pretvoriti u perivoj, koji je potreban središtu napućena i zbijena grada.”³⁶⁰

Cvito Fisković

Prema mišljenju Ive Babića, Cvito Fisković bio je među prvim hrvatskim konzervatorima koji je proširio estetsku sferu od pojedinačnih spomenika prema urbanim i ruralnim cjelinama: „U inzistiranju na povezanosti s krajolikom, s prirodom uopće, anticipira sadašnja prožimanja konzervatorske i ekološke zaštite.”³⁶¹ Niz hortikulturnih preporuka za uređivanje sjeverne i istočne strane Palače C. Fisković dao je u značajnoj studiji „Prilog proučavanju i zaštiti Dioklecijanove palače u Splitu” objavljenj 1950. godine od JAZU. Između ostalog, njegova je zamisao da se zemljište pred istočnim zidom snizi, a zatim zasadi, te da se Palaču zaokruži tratinom i ponekim stablom razgranate krošnje, ponajviše borom (slika 14). Idejna skica za taj projekt izrađena je 1949. godine, a na njoj su surađivali Urbanistički i Konzervatorski zavod Dalmacije, Katedra za urbanizam Zagrebačkog Sveučilišta i vrtni arhitekt Smiljan Klaić. Predviđalo se potpuno izoliranje Palače parkom sa sjeverne i istočne strane.³⁶²

Njegova težnja da spomeniku omogući hortikulturalni ambijent koji će povezati više spomenika iz različitih razdoblja, najviše je došla do izražaja u bilješkama o zoni uokolo ostataka crkve sv. Eufemije.³⁶³ Primjerice preporučio je da se vanjština kapele sv. Arnira prekrije biljkama penjačicama, kako bi se povezala sa zelenilom parka. Također, držao je da s obje strane Zlatnih vrata treba posaditi grupu većih stabala, čime bi se istaknula središnja vertikala i izbjeglo pretapanje u uzdužnu plošnost pročelja. S druge strane, park bi trebalo iskrižati vijugavim puteljcima i zasaditi domaćim biljem, izbjegavajući drvorede i simetričnost jednako kao i stabla pravilnih krošanja, osobito čemprese. Naglasio je kako bi

³⁶⁰ FISKOVIĆ, 1948.a: 210.

³⁶¹ BABIĆ, 1982: 13.

³⁶² Zamišljeni park djelomično je ostvaren sa sjeverne strane Palače, dok kroz Hrvojevu ulicu nije. Konzervatori se i danas muče mišlju da li nastaviti ovim putem ili ne. Podaci iz intervjua s dr.sc. Joškom Belamarićem, (veljača, 2009.)

³⁶³ Koncem 1812. godine, kada su rimski spomenici bili pod francuskom upravom, nailazimo na vrlo zanimljiv primjer arhitekta parkova Louisa-Martina Berthaulta za uređenje Kapitolinskog vrta. On je držao da su raniji projekti odviše usredotočeni na pojedine građevine, pa mu je bila bliža zamisao o povezivanju spomenika, stoga je projektirao vrt sa sustavom šetnica koji je povezao Forum i Kolosej, te hramove na Velabru. Antičke spomenike trebalo je restaurirati kao dio urbanističkog plana. Vidi više u: ŠPIKIĆ, 2009: 62. S druge strane, arhitekt Le Corbusier, u svoje analize urbanističkih problematika uključuje plan „Voisin” za preuređenje centra Pariza, u kojem najveću važnost pridaje upravo zelenim površinama grada. Usp. LE CORBUSIER, 1987.

se geometrijska francusko-italska razdioba parka i pravilne krošnje nametale pravilnosti Palače. Tek je u vijugavim puteljcima, koji bi stvarali skrovite uglove u parku, kroz prozirne krošnje bjelogorice, zamišljao punu ljepotu i monumentalnost čitave spomeničke cjeline na sjevernom pročelju.³⁶⁴

4.4.2 Restauriranje srednjovjekovnih spomenika

Samostanski sklop sv. Eufemije

U programu uređenja Palače i njezina okoliša poslije Drugoga svjetskog rata provedena su pod vodstvom Cvite Fiskovića istraživanja crkve sv. Eufemije smještene pokraj sjevernih zidina Palače na području nekadašnjeg sklopa vojne bolnice. Ispitivanja su bila potaknuta uređenjem čitavog prostora uz sjeverne zidine, a iz tih rezultata 1948. godine nastao je članak „Iskopine srednjovjekovne crkve sv. Eufemije u Splitu” objavljen u *Historijskom zborniku*. U komemoriranju zahvata, evidentna je težnja za oslobađanjem sjevernog zida Palače od nezgrapnog sklopa Vojne bolnice u kojem su se ostaci benediktinskog samostana, ruševine predromaničke crkve s gotičkom kapelom i renesansni zvonik, jedva primjećivali.

Usprkos brojnim studijama predromaničkog graditeljstva na primorju, mnoge crkve, poput sv. Eufemije, nisu precizno snimljene. U znanstvenoj literaturi njezin prvi spomen zabilježio je austrijski povjesničar umjetnosti Rudolf Eitelberger von Edelberg u studiji o srednjovjekovnom graditeljstvu Dalmacije 1861. godine.³⁶⁵ Međutim, zahvaljujući provedenom istraživanju Cvite Fisković je njegov crtež uzdužnog presjeka i tlorisa, kojeg kasnije preuzimaju Lj. Karaman i ostali istraživači, proglasio pogrešnim iako dragocjenim jer je građevina gotovo potpuno srušena nakon požara 1878. godine. Tek su prilikom čišćenja ovog prostora 1946. godine, ulomci predromaničke crkve s gotičkom kapelicom i pripadajući im zvonik, temeljito istraženi, konzervirani i restaurirani, a provedeno istraživanje izmijenilo je dotadašnje prikaze tlocrta i pojedine datacije spomenutog zdanja te je iznjedrilo značajnim atribucijama.

Naime, stilskom analizom sačuvanih dijelova kapele i arhivskim istraživanjem Cvite Fiskovića,³⁶⁶ Arnirova kapelica pripisana je velikom gotičkom majstoru – Jurju Dalmatincu. Toj kapeli, koja je prije rata služila kao mrtvačnica vojne bolnice, uglavnom je vraćen raniji

³⁶⁴ Vidi više u FISKOVIĆ, 1967.a: 1-2.; FISKOVIĆ, 2005: 46-48.

³⁶⁵ PELC, 2009: 233-239.

³⁶⁶ FISKOVIĆ, 1948.a: 201-210.

izgled.³⁶⁷ Potrebno je naglasiti da je crkva tek nakon iskapanja izvornog tlocrta i pronalaska crteža iz 1826. godine³⁶⁸, koji potvrđuje da je imala kupolicu, još više dobila na važnosti jer pripada osobitom tipu građevina s kupolom nad trobrodnom presvođenim prostorom.³⁶⁹

Istraživanjem ovog sklopa otkriveni su dotad nezamijećeni dijelovi nekadašnjih arhitektonskih sklopova pokraj Palače. Pri rušenju zgrade uz samostanski ulaz kraj sjeverozapadne kule Dioklecijanove palače pronađeni su tragovi gradske lože, nekad podignute kraj gradskih vrata. Taj dotada nezapaženi spomenik, kojeg Cvito Fisković okvirno datira u razdoblje 16. stoljeća, bio je gotovo sasvim uništen u 19. stoljeću.

Crkva sv. Mikule u Velom Varošu

Konzervatorski zahvat iz 1949. godine na ranoromaničkom spomeniku crkve sv. Mikule, smještene u pučkom ambijentu Velog Varoša, imao je za glavnu zadaću vratiti izvorni izgled građevini izmijenjenoj tijekom 18. i 19. stoljeća (slika 15). Spomenik je tada po prvi put detaljno proučen, istražen i snimljen, što je bitno utjecalo na uspostavljanje pravilne valorizacije i datacije ovog spomenika.³⁷⁰ Naime, kod provedenih istraživanja povijesnoumjetnička analiza bila je usko vezana s arheološkim postupcima istraživanja građevine. Znanstveni rezultati zahvata objavljeni su 1949. godine u članku „Istraživanja u srednjovjekovnoj crkvi sv. Nikole u Splitu”³⁷¹, a dotadašnja pogrešna datiranja i prikazi prijašnjih istraživača ispravljani su.

U prvom redu zahvat je bio usmjeren na uklanjanje pregradnji na pročelju, koje je Cvito Fisković opisao rustičnim i neizrazitima te glomaznog baroknog zvonika iz 1714. godine. Sačuvani dijelovi dekorativne arhitekture vraćeni su iz susjednih kuća, a pojedini segmenti

³⁶⁷ Kapelici je otvoren ulaz, koji je austrijska vojna vlast bila zazidala. Pločnik je snižen u prednjem dijelu, čime su se otkrile plastično profilirane baze raščlanjenih stupova. Otkrivene stube dijele pločnik na višu i nižu razinu, onako kako je to označeno u crtežu iz 18. stoljeća kod Farlatija.

³⁶⁸ Crkva ima tri polukružne, a ne jednu četvornu apsidu, također ima i emfore, te je postalo očito da se njen izvorni oblik kasnije mijenjao. U Kninu je pronađen stari crtež iz 1826., koji je nacrtao vojni crtač Zaitesko, prema kojemu se srednjovjekovni samostan sv. Arnira imao preurediti za vojničku bolnicu, a na kojemu je prikazan vanjski izgled odakle se doznaje da je imala kupolicu oblog tambura. C. Fisković iznosi mogućnost da su te preinake možda nastale u drugoj polovici 12. stoljeća.

³⁶⁹ Ranije stare hrvatske crkve iz 9. i 10. stoljeća imaju centralni tloris s kupolicom u sredini, a kasnije iz 11. i 12. stoljeća su većinom trobrodne i uzdužne bazilike bez kupolice. sv. Eufemija objedinjuje ova dva tipa crkvice, te je stoga tipološki važna za razvoj starog hrvatskog graditeljstva.

³⁷⁰ Cvito Fisković ovu crkvu naziva još jednim primjerom pogrešnih interpretacija objavljenih u znanstvenoj literaturi na koje su se kroz dugi niz godina nadovezivali nepotpuni podaci, a da se spomenik nije pravovremeno istražio. Od Jacksonove knjige iz 1887. godine do toga doba ta se crkvice redovito spominje u studijama starohrvatskoga graditeljstva, i to gotovo redovito pogrešno.

³⁷¹ FISKOVIĆ, 1949.a: 210.

rekonstruirani po uzoru na postojeće iz istog razdoblja. U tom zahvatu uklonjena je barokna apside, a pronađeni su temelji izvorne kao i njen djelomično sačuvani trijumfalni luk. Navedeni ostaci odredili su veličinu, visinu i četvorni oblik rekonstruirane apside. Također, obnovljen je pretpostavljeni izgled izvornog pročelja, kojemu su ostali sačuvani samo vrata s dovratnicima i nadvratnikom te temeljni zid. Zatim je anastilozom i komparativnom metodom rekonstrukcije, integriran unutar crkve mramorni ikonostas, čiji su sačuvani segmenti pronađeni u dijelovima baroknih nadogradnji.³⁷²

Za izvođenje najzahtjevnijeg zahvata ovog projekta, ponovno je arhivsko istraživanje imalo ključnu ulogu. Naime, kupola je rekonstruirana prema crtežu na nacrtu G. Barača iz 1865. godine, kojeg je Cvito Fisković pronašao u ostavštini splitskog graditelja Vicka Marinovića.³⁷³ Pogrešnost tvrdnji o tlocrtu s trompama u prethodnoj rekonstrukciji zvonika potvrđena je prilikom odstranjivanja žbuke u uglovima pobočnih zidova, prilikom čega se otkrio pravi ugao. Taj je nalaz ukazao na pretpostavku da je unutrašnjost kubeta bila četvero-uglasta. Kako je taj kompleksan zahvat restitucije temeljen poglavito na tekstualnom vrelu, koji stoga dopušta individualnu interpretaciju o idealnom izgledu izvornika, za današnja poimanja konzervatorske prakse on je vrlo diskutabilan.³⁷⁴ Ipak, ono što je neosporno jest značajan doprinos ovog konzervatorskog istraživanja koji nam je učinio dostupnim mnoštvo novih podataka pritom izmijenivši prošla tumačenja i poimanja ovog spomenika.

U sv. Mikuli Cvito Fisković prepoznao je djelo domaćih majstora, koji su vješto povezivali predromanički i romanički stil.³⁷⁵ Njegova konzervatorska misao vodilja imala je u fokusu vraćanje izvorne estetske intencije narušene u intervencijama 18. i 19. stoljeća, kako bi zajedno s okolnim kućama, tipičnim za splitsko pučko graditeljstvo, ostvario poseban

³⁷² Ovaj ikonostas značajan je jer nema pleternih ukrasa poput ostalih, već ima romaničku profilaciju. Prema tome, C. Fisković ga datira u 12. stoljeće i pored onog iz splitskog Sustjepana, naziva ga najmlađim dotad nađenim primjerkom. Držao ga je vrlo zanimljivim radom u razvoju hrvatske umjetnosti, jer pokazuje kako je taj segment crkvene unutrašnjosti trajao od 9. pa sve do 12. stoljeća, zašavši tako i u romaniku.

³⁷³ Spomenuti nacrt G. Barača za izgradnju novog zvonika sred krova nije bio ostvaren. Međutim, na tom nacrtu skiciran je izgled stare kupole, prema kojoj je C. Fisković ustanovio raniji izgled, koji opovrgava prijašnju Vasićevu rekonstrukciju kupole. Više vidi u: FISKOVIĆ, 1952.b: 144.

³⁷⁴ Profesor emeritus Tomislav Marasović, koji je sudjelovao u istraživanjima crkve sv. Mikule, izvršivši nekoliko značajnih snimaka tlocrta, opisuje ovu obnovu kao vrlo diskutabilnu s mnoštvom nerazjašnjenih pitanja, poglavito u rekonstrukciji kupole. Napominje kako se u ranijim zahvatima Cvite Fiskovića, poput ovog, očituje restauratorski romantizam, za razliku od njegove kasnije faze gdje je njegovao druge pristupe u zaštiti. Podaci iz intervjua (kolovoz, 2008.)

³⁷⁵ sv. Mikula, prema Fiskoviću, svakako spada među posljednje crkvice slobodnih oblika. Novo datiranje u 12. stoljeće je tim važnije, što su se u starom hrvatskom graditeljstvu dotada, samo dvije crkvice vezivale uz datum u 11. stoljeću - Sv. Mikula i Sv. Marija u Biskupiji kod Knina.

ambijent.³⁷⁶

4.4.3 Faksimilska rekonstrukcija porušene Gradske lože u Šibeniku

Ratna razaranja u Drugom svjetskom ratu prouzročila su brojne štete šibenskim spomenicima. Porušena je Pravoslavna crkva, opljačkani muzeji, dodatno je ugrožena i konstrukcija Dalmatinčeve sakristije u katedrali, no, najupečatljiviji je bio gubitak jednog od najznačajnijih djela zrele renesanse u Dalmaciji Gradske lože (slika 16). Naime, u savezničkom zračnom napadu na Nijemce 13. prosinca 1943. godine izravnim pogotkom je razorena do temelja.³⁷⁷ Taj je događaj Cvito Fisković komentirao kao jednu od „najvećih šteta koju je u tom ratu pretrpjela naša stara primorska umjetnost”.³⁷⁸ Konzervatorski zavod za Dalmaciju je odmah nakon oslobođenja pristupio sakupljanju ulomaka ruševine i projektu njezine rekonstrukcije. Osim toga započeo je i projekt temeljitog restauriranja sakristije³⁷⁹ i Pravoslavne crkve.³⁸⁰ Na svim navedenim projektima Cvito Fisković ostvario je suradnju s Haroldom Bilinićem (1894-1984.), uvažanim arhitektom Projektnog zavoda u Zagrebu.

Od samog početka Cvito Fisković je zauzeo stav da se loža treba u cjelini rekonstruirati i to onakva kakva je nekad bila. To je mišljenje dijelio i tadašnji počasni konzervator Šibenika, profesor Frano Dujmović. U tom smislu značajan je dopis Cvite Fiskovića upućen spomenutom konzervatoru na dan 27. studenog 1946. godine u kojem se zauzima za „obnovu” lože, posebice zbog stava arhitekta Čulića, koji se, po svemu sudeći, usprotivio tom projektu: „Potpuno se slažemo s vašim mišljenjem da Šibensku vijećnicu treba obnoviti. Molimo stoga da se svojski zato založite jer smatramo da mišljenje arhitekta Čulića znači liniju manjeg otpora, ne pristupati poslu na koji smo dužni da svi radimo osobito kada se

³⁷⁶ ŠUSTIĆ, 2011.a

³⁷⁷ Ivo Šprljan, autor monografije o arhitektu Haroldu Biliniću, iznio je svjedočanstvo Božene Lovrić koja priopćava da se Loža iznenada urušila nekoliko sati nakon bombardiranja. Na objektu nije bio požar, a mnoštvo drvene građe, koja je virila iz ruševine, raznijeli su građani za ogrjev tijekom ratnih zima. ŠPRLJAN, 1994: 12.

³⁷⁸ FISKOVIĆ, 1952.a: 173.

³⁷⁹ Sakristija je detaljno arhitektonski snimljena, nakon čega je demontirana. Temelji njezinih stupova duboko su se učvrstili, a polomljeno kamenje objekta zamijenjeno je novim. Sakristija je, prilikom ponovnog zidanja, pokrivena nevidljivom betonskom pločom. Neki kameni blokovi stanjili su se s unutrašnje strane, da im se umanjí težina i zatim povezali armiranim betonom. ŠPRLJAN, 1994: 10-11.

³⁸⁰ Na Pravoslavnoj crkvi je izuzev zvonika bila oštećena i unutrašnjost. Na zvoniku-preslici bila su dva vrsno klesana balkončića od kojih je jedan prilikom bombardiranja uništen, a drugi samo djelomično sačuvan. Prilikom obnove preslice pojavilo se pitanje obnove bočnih zabatnih kamenih zidića koji su bili priljubljeni uz zvonik. Cvito Fisković je tražio da se pri obnovi ti zidići ne zidaju i da se tako prezentira izvorni oblik barokne preslice. Bilinić je bio suprotnog stava, pa je došlo do njegovog sukoba s C. Fiskovićem. Na kraju je ipak popustio Konzervatorski Zavod, tako da je današnje stanje varijanta za koju se zauzeo arhitekt. ŠPRLJAN, 1994: 11-11.

radi o spomenicima u centru jednog turističkog mjesta čija prošlost ima veliku nacionalnu vrijednost.” Ako taj prijedlog Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju bude odbačen, Cvito Fisković je najavio protest kod nadležnih vlasti. Naime određena sredstva za obnovu Šibenika već su bila odobrena, stoga je držao „krajnje nepolitičkim” da se taj novac (300.000,00 dinara) vraća kad za to nisu postojali opravdani razlozi. Također je istaknuo: „Obnova Šibenske vijećnice zahtjeva posebni studij i tom poslu treba da se priđe s rekonstrukcijom na temelju slikovnog materijala i sačuvanih fragmenata. Još jednom molimo da se svojski založite i da upozorite Tajništvo Gradskog N.O. i Tajništvo Kotarskog N.O. na važnost ove zgrade o čijoj vrijednosti i ljepoti su bili upoznati članovi ZAVNOH-a i ostalih naših ustanova dok su tamo boravili. U razgovoru s njima mi smo stekli ovo današnje mišljenje i zato ga baš uporno branimo.”³⁸¹

Sasvim razumljivo, taj dopis ukazuje da je Cvito Fisković bio dobro upoznat s količinom dostupne dokumentacije potrebne za faksimilsko rekonstruiranje građevine. Za rekonstrukciju objekta Cvito Fisković je imao nekoliko ključnih motiva. Prvo, bio je svjestan činjenice da se radi o jednom od najznačajnijih renesansnih djela u Hrvatskoj. Drugo, u skulpturama je uočio da je riječ o djelu domaćeg majstora, što je prema njegovom stajalištu zasluživalo osobitu pažnju. I treće, rekonstrukcijom je želio spasiti cjelokupni ambijent. Naime, taj se spomenik nalazio u središtu prometnog i turističkog primorskog grada nasuprot monumentalnoj katedrali, te je prema tome bio izložen pogledima stranih i domaćih turista.³⁸² Držao je da „ni jedna druga zgrada novijeg stila ne bi tako slikovito uskladila središnji trg staroga grada niti bi se povezala sa izrazitom katedralom, koja se uzdiže sučelice.” S obzirom na to da je pozicija ove građevine u krajoliku i slici grada imala značaj simbola u prostoru³⁸³ angažiran je Harold Bilinić, uvaženi arhitekt Projektnog zavoda u Zagrebu.

U članku „Metodografija rada rekonstrukcije istorijskih građevinskih spomenika” objavljenom u siječnju 1949. godine, Bilinić otkriva na koji način su se izrađivale preliminarne studije za takve projekte. Naime, rekonstrukciji objekata prethodilo je temeljito tehničko snimanje, kao i izrada nacrtu u mjerilu 1:100. Važniji detalji crtali su se u mjerilu 1:20 i 1:1. Kao razlog naveo je: „Nacrti celog objekta u mjerilu 1:100, pa makar da objekt u ce-

³⁸¹ AKO ST, Mapa 1946, Narodna Republika Hrvatska Drž.Konzervatorski zavod u Splitu Broj 692 Dne 27.XI.1946. Predmet: Obnova šibenske vijećnice. Počasnom konzervatoru grada Šibenika, Šibenik, Potpis Konzervator CF (nepotpisano).

³⁸² AKO ST, Mapa 1951 501 – 1000 NRH KZZD ST, Broj: 411/51, Predmet: Gradska vijećnica Šibenik – potreba inv. Kredita, Split, 5.IV.1951. Saveznom Institutu za zaštitu spomenika kulture FNRJ, Beograd, Potpis: CF Knjigovođa: Ante Goić.

³⁸³ MAROEVIĆ, 1996: 19.

lini nije porušen, potrebni su radi toga da bi se crtanjem celine ušlo u bit kompozicije.” U slučajevima težih rekonstrukcija, poput šibenske lože, napomenuo je da je potrebno „svaki pojedini skinuti kamen ili fragment numerisati, te numeraciju naznačiti na snimku, odnosno nacrtu. (...) Skinute komade treba tako rasporediti da kod ponovnog ugrađivanja budu sukcesivno pristupačni uzimanju za montažu. (...) Kod krpanja fragmenata treba biti naročito obazriv, pa načelno treba krpati samo manje važne komade, koji nisu blizu jedan drugome, kako bi se očuvao miran i estetski izgled celine. Radi toga treba pitanje krpanja raspraviti s iskusnim stručnjacima.” Zanimljivo je stajalište o rekonstrukciji onih fragmenata za koje ne postoji pouzdana dokumentacija o izvornom izgledu: „U slučajevima kada su fragmenti vremenom istrošeni ili je njihova ornamentika delomično isčezla, ili je skoro neprimetna, savesni stručnjak će nastojati, da dotičnu ornamentiku odgoneta i da je nacрта, a klesar će izraditi odgovarajući komad. Ovo odgonetanje može se poveriti samo priznatom stručnjaku, koji ima mnogo iskustva u pitanjima stilske plastike, a kloniti nepouzdanih i sumnjivih rešenja.”³⁸⁴

U radu na šibenskoj loži Bilinić je temeljito snimio i katalogizirao pojedine ostatke uz pomoć mnoštva starih fotografija, među kojima su najznačajnije one arhitekta Ćirila Metoda Ivekovića.³⁸⁵ Na osnovu te dokumentacije izradio projektni elaborat s potrebnim nacrtima prema kojima je Loža rekonstruirana u nekadašnjem izgledu. Međutim, pri snimanju se utvrdilo da je Loža u prvom katu bila otvorena i da su tek kasnije među stupove umetnuti prozori, pa se pročelje obnovilo u tom starijem obliku, a unutrašnjost je uređena na suvremen način.³⁸⁶ Odlučeno je da se izvorni stupovi, reljefi, glavice i vijenci ipak ne vraćaju na svoja mjesta unutar rekonstrukcije, već da se klešu novi prema sačuvanim ulomcima. Prema arhivskim podacima u organiziranoj klesarskoj radionici su kao klesari bili angažirani Aleksandar Čepuš i Celestin Mitrov, uz četiri pripravnika.³⁸⁷ Izvorni ulomci pak su okupljeni i

³⁸⁴ Zanimljiva je i informacija o tadašnjim „zapadno-evropskim zemljama” koje su „veštački patinirale cele novorekonstruirane ratom porušene istorijske zgrade”. H. Bilinić je konstatirao da se s tim postupkom ne bi složila „većina arhitekata i konzervatora, koji su uzeli na se ove osjetljive zadatke”. BILINIĆ, 1949: 30-32.

³⁸⁵ Iveković je tijekom prvog desetljeća 20. stoljeća snimio i potom u nekoliko navrata, između 1910. i 1928. godine, tiskom objavio četiri visokokvalitetne fotografije zdanja – dva panoramska pogleda na sjevernu stranu glavnoga gradskog trga (tada zvana Gospodski ili Piazza dei signori) s pročeljem Lože, detalj arkade prizemlja s bogato plastički ukrašenom konstrukcijom balkona te snimku istočnog dijela građevine s bočnim stubištem. IVEKOVIĆ, 1982., ZELIĆ, 2014: 229.

³⁸⁶ AKO ST, Mapa 1950 1001-1454, broj: 1327/50 Podaci o ratnim štetama na spomenicima, Split, 7.12.1950. DR- Boži Glaviću, Dubrovnik, Državni muzej. U svom članku Zaštita i popravak spomenika u Dalmaciji 1945-1949. objavljenom 1951. godine u Zborniku Saveznog instituta u Beogradu, Cvito Fisković objavio je gotovo identičan tekst iz navedenog dokumenta.

³⁸⁷ AKO ST, Počasni konzervator u Šibeniku, Br. 20/49 Šibenik, 11/VI. 1949. Konzervatorskom zavodu za

izloženi u lapidariju Gradskog muzeja. Naime, Cvito Fisković je držao da „taj renesansni ukras zaostaje mnogo za skladom cjeline, te se može pretpostaviti da su ga tokom 16. stoljeća klesali domaći klesari, kojih je tada u Šibeniku bilo mnogo”.³⁸⁸ Držao je da bi građevina bila nagrđena umetanjem tih ulomaka na nekadašnja mjesta. Takav stav, dodatno je elaborirao u odnosu na doseg tadašnje tehnologije rada na konzerviranju arhitektonskih spomenika: „Da su i postavljeni (ulomci) ne bi se mogli ni prekriti svi metalni obruči i steznici, bez kojih se ti ulomci ne bi mogli sastaviti.” Vjerovao je da bi spomenuti klinovi unosili nemir u harmonični dojam cjeline, te bi ujedno, zbog sklonosti koroziji, zahtijevali konstantnu njegu.³⁸⁹ Međutim, važno je napomenuti kako se u rekonstruiranju Lože ipak nisu slijedili svi poznati elementi građevine. Naime, na njoj se nalazilo devet latinskih natpisa koji su predstavljali izvornu poetiku arhitekture objekta. Vremenu gradnje pripadala su tri natpisa na pročelju, natpis na postolju zvonika na preslicu te četiri natpisa nad ulazima u prostorije prizemlja u trijemu. Jedan je natpis na pročelju bio je uklesan naknadno u 17. stoljeću. Prilikom rekonstruiranja Lože uklesala su se samo četiri natpisa nad nadvratnicima prostorija u prizemlju.³⁹⁰ Uređenje interijera Lože, koje je prije ratnog razaranja bilo preinačeno u 19. stoljeću, uređeno je na suvremen način s ciljem da se zgrada može koristiti u kulturno-prosvjetne i reprezentativne svrhe. Takvi kompromisi između projekatata i službe zaštite graditeljskog nasljeđa izazvani potrebama na terenu, afirmirali su utjecaj novih, kvalitativnih pogleda o aktivnoj zaštiti graditeljskog nasljeđa, a rekonstrukcija šibenske lože predstavlja u tom pogledu jedan od pionirskih radova.³⁹¹

Godine 1951. godine Cvito Fisković je u članku Zaštita i popravak spomenika u Dalmaciji 1950-1951. objavljenom u Zborniku Saveznog instituta u Beogradu, iskazao zadovoljstvo uspješno obavljenim zadatkom: „Netom je postavljen krov uvidjela se opravdanost konzervatorova zahtjeva, da se na ovom prostoru ne zida zgrada u suvremenom stilu, već da se obnovi stara vijećnica, koja svojom vodoravnom crtom ublažuje nagli uspon zemljišta nad trgom, uokvirujući ga mirno i dozvoljavajući stolnoj crkvi da na njemu ispolji svoju veleb-

Dalmaciju Split. Potpis: Frano Dujmović. Navedene klesare Ivo Šprljan nije naveo u spomenutoj monografiji o Biliniću, već navodi poslovođu Bartula Krstulovića (klesar ornatist), Lovru Rogulića (kipar i ornatist) i one koji su bili angažirani na grubljoj pripremi materijala Miljenka Štambuka i Antu Martinovića. ŠPRLJAN, 1994: 15

³⁸⁸ FISKOVIĆ, 1952.b: 148.

³⁸⁹ FISKOVIĆ, 1955.b: 405.

³⁹⁰ Tekstove natpisa na Loži transkribirao je i objavio, Federico Antonio Galvani (1884.). Danko Zelić ih 2014. donosi u transliteraciji s mjestimičnim korekcijama. ZELIĆ, 2014: 303, 307.

³⁹¹ MARASOVIĆ, 1983: 88-89., ŠPRLJAN, 1994: 14.

nost.”³⁹² Tu je izjavu, čini se, nadopunio odmah iduće godine u članku objavljenom u istom časopisu, navodeći: „Temeljita i potpuna obnova ove zgrade je učinjena iako se Konzervatorski zavod načelno ne slaže sa korištenom restauracijom umjetničkih spomenika, samo zato što taj spomenik ima urbanističko značenje i djeluje u cjelini.” Upravo je taj urbanistički značaj, kojeg ističe Cvito Fisković, potaknuo rekonstrukciju mnogih arhitektonskih spomenika u inozemstvu nakon Drugoga svjetskog rata.³⁹³ Konačno, radovi na Loži finalizirani su 1960. godine, kada je ona ponovno otvorena za javnost.

³⁹² FISKOVIĆ, 1952.b: 148.

³⁹³ Otprilike deset mjeseci ranije od razaranja šibenske Vijećnice, u zračnom napadu uništen je njemački grad Dresden, pri čemu je do temelja porušena barokna crkva Frauenkirche. Njezina kompletna rekonstrukcija započeta je tek 1993, a završena 2005. godine upotrebom sasvim moderne tehnologije koja je omogućila umetanje većine sačuvanih ulomaka na svoje mjesto. Slična razaranja pretrpjela je i Varšava, gdje je do temelja porušen Kraljevski dvorac. Njegova rekonstrukcija započela je 1971, a trajala je do 1988. godine. Saveznici su teško oštetili i benediktinski samostan Montecassino u Italiji. Restauriranje se provelo u razdoblju od 1948. do 1956 pod vodstvom inženjera Josepha Breccia Fratadocchi. Iako se u ovim slučajevima radi o građevinama kompleksnije građe znatno većih proporcija, čije je restauriranje u svakom pogledu zahtijevalo daleko više priprema i materijalnog pokrića, ipak se može uočiti suvremena odluka Cvite Fiskovića kojom je on 1946. godine, dakle dvije godine ranije od rekonstruiranja samostana Montecassino, prihvatio metodu rekonstrukcije u ratu srušenih spomenika, s ciljem da Šibeniku vrati njegov izvorni identitet: „Tih vrijednosti se nije moglo odreći i pokoriti se nerazboritom ratnom činu i dopustiti mu da nas zauvijek liši ovog spomenika.” FISKOVIĆ, 1955.b: 405.

5

Restauriranje povijesnog slikarstva i skulpture od 1945. do 1977. godine

5.1 Evidentiranje pokretnih spomenika - rad na terenu i nadzor

„Suvišno je naglašavati kako u brzome porastu i naglom razvitku gradova i naselja, što obiluju povijesnim blagom i umjetničkim spomenicima, služba zaštite treba da bude i te kako budna, prisutna svugdje – od dokazivanja kako se urbanističke stare cjeline moraju uzdržavati u sklopu svojeg okoliša do nadziranja bezbroja pokretnih spomenika koje najeda starost ili naprosto odnose nepoznati ,ljubitelji starina’.”³⁹⁴

Cvito Fisković

Evidencija spomenika držala se prvim i osnovnim zadatkom čitave službe zaštite spomenika kulture iz koje proistječu sve druge mjere i akcije zaštite. Međutim, intenzivni rad na evidentiranju spomenika započeo je tek nakon dovršetka rata, kada je donešen Zakon o zaštiti spomenika kulture i prirodnih rijetkosti i kada su organizirani posebni zavodi za zaštitu.³⁹⁵ Tada su propisane dvije vrste obaveznih 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.³⁹⁶ Na području Hrvatske,

³⁹⁴ SEKULIĆ, 1978.

³⁹⁵ O stanju i načinima evidencije drugih konzervatorskih zavoda u Hrvatskoj i okolnim zemljama vidi: SKAKIĆ, 1961.

³⁹⁶ VUNJAK, 1961: 249-251.

evidencija o spomenicima provedena je na nekoliko načina. Jedan od njih bio je putem zapisnika, pri čemu su se evidentirali pokretni spomenici koji su se nalazili u privatnim i javnim zbirkama. Nadalje, mnogo nepokretnih spomenika obuhvaćeno je pravilnicima za čuvanje starina, koji su izrađeni za ona mjesta gdje je veća akumulacija spomenika unutar urbanističkih aglomeracija. Konačno, evidencija je obavljena obilaskom i najzabitijih mjesta unutar područja pojedinih kotareva, pri čemu se dobivao uvid u dotad nepoznate spomenike.³⁹⁷

Jedna od prvih dugoročnih akcija tek uspostavljenog Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju bila je upravo evidencija nepokretnih i pokretnih spomenika. Taj je projekt Konzervatorskom Zavodu u Splitu omogućio dobrobit iz više aspekata. U prvom redu, provodio se točniji nadzor nad čuvanjem spomenika, čime je spriječeno njihovo daljnje oštećivanje. Nadalje, 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 jednostavan.³⁹⁸ Pored toga, otegotna okolnost bila je i manjak stručnog kadra (slike 17 i 18).³⁹⁹

5.1.1 Pregled evidencije spomenika u Dalmaciji

„U manjim mjestima i u arheološkim nalazištima ima spomenika evropske i svjetske vrijednosti.”⁴⁰⁰

Cvito Fisković

³⁹⁷ VIKOV, 1961: 203.

³⁹⁸ U Izvještaju za Saveznu konferenciju zaštite, poslanom Ministarstvo prosvjete, Odjela za kulturu i umjetnost u Zagrebu na dan 8. prosinca 1949. godine, Cvito Fisković izvijestio je da zavod ne posjeduje ni najpotrebnije sprave za mjerenje i snimanje spomenika, a nema ni jednog fotografskog aparata. AKO Mapa 1949 901-1330, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj Konzervatorskog zavoda u Splitu za saveznu konferenciju zaštite. Ministarstvo prosvjete, Odjela za kulturu i umjetnost. Split. 8.XII. 1949. Br. 1204/49.

³⁹⁹ Na popisu zaposlenika upućenom Inicijativnom odboru društva muzealaca u Zagrebu, Zavod je 1946., pored Cvite Fiskovića, imao svega tri zaposlenika: Kseniju Petrošić asistenticu, inženjera Momčila Berbera arhitekta i Mariju Brodić, administrativnu činovnicu. Profesionalnog fotografa Zavod je mogao zaposliti tek 1948. godine. AKO, Mapa 1946, Konzervatorski zavod u Splitu Br. 83, Split I.II.1946. god. Inicijativnom odboru društva muzealaca, Zagreb, Potpis: Direktor CF.

⁴⁰⁰ Taj citat bio je jedna od teza koju je C. Fisković izložio na Sastanku o zaštiti spomenika 1958. godine. HDASt, AKO, Mapa 1958 1-300, NRH, KZZD, ST, Broj:121/2-58. 5.IV.1958. Narodnom odboru kotaraSplit. Sekretarijatu za prosvjetu i kulturu. Split. Predmet: Teze o kojima može predavati Cvito Fisković.

Sustavno popisivanje kulturno-umjetničkih spomenika od strane Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju službeno je započelo 14. studenog 1945. godine. Zaduženjem Ksenije Cicarelli evidentirani spomenici grada Splita i okolice unosili su se u kartoteke⁴⁰¹, a popisi su redovno dostavljani Konzervatorskom zavodu u Zagrebu.⁴⁰² Početkom pedesetih rad na evidenciji bio je ponešto olakšan, s obzirom na to da je Zavod tih godina dobio novi fotografski aparat i terensko vozilo.⁴⁰³ Tih godina K. Cicarelli nastavlja intenzivni rad na popisivanju spomenika, i to: predmeta u Crkvenom muzeju u Splitu te na evidenciji Splita, Kaštela, Zadra, Trogira, Dubrovnika i Šibenika. Pored navedenih evidencija, K. Cicarelli evidentira i spomenike domaćih autora u inozemstvu te preko konzultiranja podataka domaće i strane literature izrađuje kartoteku spomenika.⁴⁰⁴ S druge strane, njezina kolegica Nevenka Bezić preuzima rad na evidenciji otoka Hvara i Šolte, Skradina, Omiša, Makarskog primorja, donje Neretve i Poljica.⁴⁰⁵ Pri evidentiranju spomenika krajem 1950-ih godina posebna pažnja posvećena je sitnim, pokretnim predmetima, koji su tada u većini slučajeva po prvi put fotografirani.⁴⁰⁶

Šezdesetih godina završena je evidencija na otoku Šolti i u Omišu koja je započeta ne-

CF.

- ⁴⁰¹ 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).
- ⁴⁰² AKO, Mapa 1945/prvi akti nakon rata, federal drz Hrv, Ministarstvo prosvjeta, Odjel za kulturu i umjetnost Br 27667-VIII-D-1945. Predmet: popisivanje kulturno-historijskih spomenika – obavještanje Konzervatorskog zavoda u Zagrebu i Splitu. Arheološkom muzeju u Split. Zagreb, 14. studenog 1945. Potpis: načelnik: Grga Gamulin.
- ⁴⁰³ U dopisu iz 21. svibnja 1952. upućenom Gradskom Odboru S.R.V.I. Split, Cvito Fisković ukazuje na prijeku potrebu za automobilom zbog terenskog rada i nadziranja spomenika. Taj jedan zatraženi automobil Zavod bi dijelio s Arheološkim muzejom, Etnografskim muzejom, Galerijom Meštrović i muzejom Hrvatskih starina. Naime sve navedene ustanove bile su angažirane na terenima u sakupljanju i/ili restauriranju kulturno-umjetničkih, povijesnih, te etnografskih spomenika duž čitave Dalmacije. AKO, Mapa 1952., NRH Konz zav za dalm Split Broj 452/53 Split, 21.V.1952 Gradski Odbor S.R.V.I. Split Potpis Direktor dr. Cvito Fisković. U dopisu iz 17. veljače 1953. kojeg Cvito Fisković šalje Narodnom odboru grada - Savjet za prosvjetu i kulturu, evidentno je kako Zavod posjeduje vlastiti kamion. AKO, Mapa 1953 1-500 NRH KZZD St, Broj 120/53, Predmet: Garaža automobila Konzervatorskog zavoda. Narodni odbor grada Savjet za prosvjetu i kulturu, Split. 17.II.1953. Potpis: CF.
- ⁴⁰⁴ AKO, Mapa 1952, NRH Konz zavod za Dalmaciju Split Broj: 194/52 Predmet: Evidencija spomenika u inozemstvu Split, 15.X.1952. Saveznom institutu za zaštitu spomenika kulture Beograd. Potpis: za direktora: dr. Cvito Fisković Ante Goić.
- ⁴⁰⁵ AKO, Mapa 1950, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj o radu zavoda za II. tromjesečje 1950, Ministarstvu za nauku i kulturu NRH – Odjelu za kulturu i umjetnost, Zagreb, Split 30. VI. 1950. Br. 730/50. AKO; Mapa 1951, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj u radu u 1950.god., Ministarstvu za nauku i kulturu – Odjel za kulturu i umjetnost, Zagreb, Split 10. I. 1951. Br. 1397/50. HDASt, AKO, Mapa 1962 akta br 1 od 1 do 25 521 KZZD u ST, Br: 19/14-62 28.IV.1962. Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: Nevenka Bezić-dopuna podataka.
- ⁴⁰⁶ HDASt, Mapa 1959 1-75 686 NRH, KZZS u ST, Broj: 52/1-1959. 13.I.1959. Savjetu za kulturu i nauku, Zagreb, Predmet: Izvještaj o radu ustanove za 1958.-dostavlja se.

koliko godina ranije, a krenulo se s evidencijom u Poljicima i na šibenskim otocima. Ova evidencija obuhvatila je spomenike uglavnom od 17. do 19. stoljeća, i to civilnu i crkvenu arhitekturu, spomenike Narodno oslobodilačke borbe (NOB-a) i manji dio pokretnih umjetnina.⁴⁰⁷ Potom je nastavljena evidencija na području općine Imotski, Vrgorac i Metković, gdje su evidentirani sakralni objekti s pokretnim umjetničkim inventarom, spomenici NOB-a, zatim spomenici grada Šibenika gdje je posvećena posebna pozornost pokretnim umjetninama po crkvama i samostanima. Važno je istaknuti kako su tim radom otkriveni zanimljivi stećci u skupinama oko Metkovića, koji dotada nisu bili spomenuti u literaturi kao i umjetničke slike koje obogaćuju inventar srednjovjekovnog dalmatinskog slikarstva.⁴⁰⁸

Provedena je i evidencija baštine otoka Visa na kojem su evidentirani nepokretni i pokretni spomenici po privatnim kućama i crkvama te spomenici NOB-a. Evidentiran je dio pokretnih umjetnina franjevačkog samostana na Visovcu te spomenici na otocima pred Šibenikom. U vezi s nastojanjem Cvite Fiskovića da se započne restauriranje umjetničkog ruha u Dalmaciji, koja je obilovala tim umjetninama (posebice onima iz 15. i 16. stoljeća), tih godina započinje i njihova evidencija prema stupnju očuvanosti, s ciljem da se dobije pregled ugroženosti svakog pojedinog spomenika i time formira redosljed restauriranja. Tako je fotografiran veći dio crkvenog ruha u Dubrovniku. Za stručne popravke tih spomenika bila je angažirana Mira Kovačević u Zagrebu.⁴⁰⁹

Krajem 1960-ih nastavljena je evidencija u šibenskoj općini i to na otočiću Krapnju gdje je popisana bogata zbirka umjetnina franjevačkog samostana. Na Murteru su utvrđeni i pregledani neki arheološki lokaliteti, a u drniškoj općini nastavljena je evidencija u franjevačkom samostanu na Visovcu, koji je čuvao bogatu zbirku slika i predmeta od 16. do 18. stoljeća. U Lastovu je nastavljena evidencija umjetnina u privatnom posjedu povodom formiranja zavičajnog muzeja.

Sedamdesetih godina pokretni spomenici registriraju se kao inventari, odnosno skupine predmeta s obzirom na njihov smještaj, što je određeno članom 40. Zakona o zaštiti spomenika kulture (Narodne novine – 18/60) iz 1960. godine.⁴¹⁰ Evidencija je obuhvaćala

⁴⁰⁷ HDASt, Mapa 1962 od 302 do__ 561 KZZD u ST Broj: 183/2-1962. Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: Izvještaj rada Zavoda za 1962. godinu.

⁴⁰⁸ HDASt, Mapa 1963 akta br3 od 60 do 188 567 KZZD u ST Broj:162/1-1963. Sekretarijat za kulturu SRH Zagreb 15. Listopada 1963. Predmet: Izvještaj o radu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu 1963. God. Za direktora Ksenija Cicarelli.

⁴⁰⁹ HDASt, Mapa 1965 1-20 akti iz 1965 g 557 KZZD u ST Broj: 1/7-1965. Sekretarijat za kulturu SRH Zagreb 17. Ožujka 1965. Predmet: Dostava izvještaja o radu zavoda za 1964. Ksenija Cicarelli.

⁴¹⁰ Ukaz broj 72, Zakon o zaštiti spomenika kulture, broj 9672/1-1960, U Zagrebu, 13. travnja 1960. Pred-

popisivanje umjetnina, opis svakog predmeta te izradu evidencijske kartice za svaki predmet posebno.⁴¹¹ Međutim, novi način financiranja regionalnih zavoda, utvrđen novim Zakonom o zaštiti spomenika kulture iz 1967. godine, zadao je mnogo poteškoća kod traženja sufinanciranja od strane općine. Naime, sva traženja Zavoda umanjena su od strane općina, dok poneke općine nisu isplaćivale svoj dio. Tako je došlo do smanjenja obima programa rada, jer od traženih 213.307,85 dinara Zavod 1968. godine dobio 127.262,93 dinara. Taj gubitak se u prvom redu odrazio upravo na evidenciju spomenika, za koju je bilo predviđeno da se troši na osnovi općinskih sredstava.⁴¹²

Povoljnije razdoblje po pitanju evidencije spomenika došlo je početkom 1970-ih godina, zahvaljujući većem angažiranju i boljoj suradnji s općinskim fondovima na području regije. Ukupno planirana sredstva za program registracije i inventarizacije u iznosu od 927.650,00 dinara bili su u potpunosti ostvareni, što je omogućilo normalan i uspješan rad Zavoda u tom razdoblju. Važno je istaknuti da je od planiranih 90 registracija nešto većim angažiranjem ostvareno 99 registracija što je bio pravi pokazatelj uspjeha u realiziranju programa za 1974. godinu.⁴¹³

Pred kraj mandata Cvite Fiskovića 1976. i 1977. godine evidenciju spomenika provodio je Davor Domančić pretežno na Hvaru popisujući pokretne predmete u crkvicama u Starom Gradu, sv. Roka i dominikanske crkve i samostan, župne crkve u Blatu, te crkve sv. Ante u Sućurju.⁴¹⁴ Za to je vrijeme Ksenija Cicarelli obavljala evidenciju i registraciju pokretnih spomenika - pretežno inventara u crkvicama - na Čiovu, u Šibeniku, Velom Drveniku, Supetru, Sutivanu i Splitu. Tom prigodom umjetninama je određena njihova vremenska i stilaska vrijednost, fotografirane su i izmjerene, a veliki dio je upisan u kartone osnovne evidencije.⁴¹⁵ Projektu evidencije spomenika u tom vremenu se pridružuje i Marko Demicheli koji je

sjednik Sabora Narodne Republike Hrvatske, Dr. Vladimir Bakarić, v.r. Predsjednik Izvršnog vijeća Sabora Narodne Republike Hrvatske: Jakov Blažičević, v.r. u: Narodne novine, br. 18., 4. svibnja 1960. str 212-220.

⁴¹¹ HDASt, AKO, Mapa 1976 1 do 15 355 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, Split, 12. siječnja 1976. Broj: 1/2-76. Republička samoupravna interesna zajednica za kulturu, Zagreb. Cvito Fisković.

⁴¹² HDASt, Mapa 1968. VI. 101 do dalje 1968 532 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 1/57-69. 20 svibnja 1969. Republički fond za unapređivanje kulturnih djelatnosti Sekretarijata za prosvjetu kulturu i fiz. kulturu SRH Zagreb CF

⁴¹³ HDASt, AKO, Mapa 1975 1-15 348 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, Split, Broj: 1/1-75. U Splitu, 10. siječnja 1975. Republički fond za unapređenje kulturnih djelatnosti, Zagreb. Predmet: Izvještaj o izvršenju programa rada za 1974. godinu. Potpis: Cvito Fisković.

⁴¹⁴ HDASt, Mapa 1976 1 do 15 355 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split, 13. studenog 1976. Davor Domančić.

⁴¹⁵ HDASt, Mapa 1976 1 do 15 355 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split, Predmet: izvještaj rada za 1975. 9.I.1976. Ksenija Cicarelli. HDASt, Mapa 1976 1 do 15 355 Regionalni zavod za zaštitu

proveo evidenciju pokretnih spomenika na Visu i Vrgorcu te registrirao umjetnine u župnim crkvama i samostanima.⁴¹⁶

5.1.2 Kriteriji u provođenju evidencije spomenika

Po pitanju osnovnih kriterija evidentno je da Zavod nije posvećivao pažnju isključivo najkvalitetnijim spomenicima, čime bi doprinijelo očuvanju samo viših društvenih klasa. Interes je bio, obzirom na topografiju, na širim kategorijama spomenika, jer je se znalo da će taj materijal služiti ne samo povjesničarima umjetnosti, nego i povjesničarima, ekonomistima, sociolozima itd. Shvaćeni su mnogi slojevi vrijednosti pokretnih spomenika, pa su se neki objekti promatrali iz regionalnog, odnosno lokalnog značaja. Uzimali su se u obzir i objekti koji su bili narušeni prijašnjim intervencijama restauriranja, zbog shvaćanja da će se mnogi od njih moći povisiti svoju vrijednost suvremenim restauriranjem. Prema ovim kriterijima, evidentirani su predmeti koji se nalaze izvan državnih ustanova, jer su pojedine institucije (galerije, muzeji i sl.) same vodile brigu o evidenciji umjetnina, koje su se nalazile unutar njihovih ustanova. Konzervatorski zavod je pak evidentirao objekte *in situ*, rasprostranjene širom terena.

Budući da se na području Dalmacije nalazilo mnogo pokretnih i nepokretnih spomenika koji nisu bili popisani, snimljeni ni proučeni, Zavod je držao to svojim glavnim zadatkom. Cilj je bio da evidentiranje spomenika rezultira kompletnom građom za definitivnu topografiju kulturnog nasljeđa na Primorju. U tom poslu Cvito Fisković je angažirao svoje stručnjake, te je surađivao s vanjskim suradnicima, tzv. počasnim konzervatorima. Tim radom izvršena je evidencija svih onih spomenika i umjetnina koji dolaze pod zakon o zaštiti spomenika kulture, a i onih, koje treba konzervirati i restaurirati. Pri tom planu znanstveno su se obrađivali i oni spomenici na kojima je hitno trebalo izvršiti konzervatorske zahvate.⁴¹⁷

Sustavno evidentiranje spomenika provodilo se na više načina: sređivala se i inventarizirala građa unutar Zavoda (biblioteka, hemeroteka, fototeka, planoteka i arhiv), popisivali su se objekti u pojedinim privatnim zbirkama putem zapisnika, popisivali su se arhitektonski objekti unutar pojedinih većih naselja u formi „Pravilnika za čuvanje starina”. Pri tom su se planski obilazila pojedina područja, da se dobije cjelokupni uvid u spomenike s izvjesnog

spomenika kulture Split, Predmet: izvještaj rada za 1976. Ksenija Cicarelli.

⁴¹⁶ HDASt, Mapa 1976 1 do 15 355 Izvještaj o radu za 1976 Marko Demicheli.

⁴¹⁷ HDASt, Mapa 1959 75-213 687 NRH, KZZS u ST, Broj: 185/1-1959 4.VI.1959. Savjet za naučni rad Zagreb, Predmet: Program naučnog rada Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu.

terena, kako bi nakon toga nastao popis važnijih spomenika na području nekog kotara. Svim razumljivo, ovaj posljednji oblik rada iziskivao je najviše poteškoća, obzirom da su za to bila nužna terenska kola i fotograf do kojih je zavod došao tek pedesetih godina.⁴¹⁸

Prilikom evidencije spomenika obavljen je niz različitih poslova: valorizirali su se stariji podaci o spomenicima te ispravljala eventualna kriva 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 i financijski najpovoljnija obavještajna služba, koji su Zavod obavještavali o događanjima na terenu sa spomenicima. Evidencija spomenika na terenu doprinijela je širem poznavanju konzervatorske službe širom hrvatske. Obavljena je sumarna deskripcija običenih objekata, zabilježene su pojedine konzervatorske opaske o pojedinim spomenicima, fotografirani su pojedini objekti u dokumentarne svrhe, bez čekanja na povoljnije uvjete.

5.1.3 Proces registracije i arhiviranja podataka

„Spomenici koji još nisu potpuno otkriveni, popisani ni proučeni, moraju biti zaštićeni, jer nakon njihova proučavanja mogu dobiti veliki značaj.”⁴¹⁹

Cvito Fisković

Evidencija spomenika koju je provodio Zavod nije nužno dovodila do registracije svih evidentiranih spomenika, no u slučajevima kada je spomenik bio registriran, to je predstavljalo zakonski akt u procesu zaštite. Naime, u prvoj fazi rada prilikom registracije i arhiviranja podataka prikupljali su se podaci iz literature, koji su se na terenu provjeravali. Pri tom su rađeni fotografski snimci i radne skice, a svi dobiveni podaci upisivani su u evidencijske kartice. Na taj način obrađeni spomenici predlagali su se Komisiji za registraciju koja bi, potpisujući zapisnik, prihvaćala prijedlog registracije. Nakon toga prilazilo se detaljnoj obradi spomenika na terenu iz literature. Uz popunjavanje fotodokumentacije, prikupljali su se podaci za potrebne administrativno pravne poslove. Nakon kompletno prikupljene

⁴¹⁸ U izvještaju o radu za 1949. godinu, ukazuje se na potrebu za fotografskim aparatom. Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj Konzervatorskog zavoda u Splitu za saveznu konferenciju zaštite. Ministarstvo prosvjete, Odjela za kulturu i umjetnost. Split. 8. XII. 1949. Br. 1204/49.

⁴¹⁹ Taj citat bio je jedna od teza koju je C. Fisković izložio na Sastanku o zaštiti spomenika 1958. godine. HDASt, AKO, Mapa 1958 1-300, NRH, KZZD, ST, Broj:121/2-58. 5.IV.1958. Narodnom odboru kotara Split. Sekretarijatu za prosvjetu i kulturu. Split. Predmet: Teze o kojima može predavati Cvito Fisković. CF.

dokumentacije izrađivana su rješenja o registraciji te je izvršen upis u Registar spomenika kulture.⁴²⁰

Pri evidentiranju spomenika krajem 1950-ih godina posebna pažnja posvećena je sitnim, pokretnim predmetima, koji su tada u većini slučajeva po prvi put fotografirani.⁴²¹ Umjetni- ne i spomenuti predmeti, registrirani su kao inventari odnosno skupine spomenika s obzirom na smještaj, a to su pretežno bile crkvene zbirke. U tim slučajevima, najprije je naprav- ljena evidencija koja obuhvaća popisivanje spomenika svake zbirke, opis svakog predmeta, određivanje stilske i umjetničke vrijednosti te izradu evidencijske kartice za svaki pojedini predmet te fotografiranje.⁴²² Vlasnicima je ostavljeno na volju da li pristaju ili ne na regis- traciju, što se uvodilo u zapisnik, no bez obzira da li se vlasnik protivio ili ne, spomenik je morao biti registriran.⁴²³ Sasvim razumljivo, Zavod je upozoravao vlasnike na vrijednost spomenika i način njihova čuvanja, a posebno ih je obavještavao o njihovoj obavezi kod prodaje tih predmeta.

Iako je Zavod od samog početka imao redoviti uvid u konzervatorske zahvate koje su izvodile muzejske ustanove, poseban uvid u inventar njihovih zbirki nije imao. Tek je na osnovi članka 33. Zakona o zaštiti spomenika kulture 1967. godine započeo akciju prikup- ljanja dokumentacije muzeja i galerija. Sve takve ustanove su dopisom Zavoda 24. studenog 1967. (broj 24/147-67) upozorene na dužnost registracije i upisa u Registar spomenika. Od tada nadalje Zavod je kontinuirano radio na prikupljanju inventara muzeja i galerija.⁴²⁴

Na terenu su popisivani poglavito nepokretni spomenici Dalmacije, no krajem 1950-ih godina posebno je posvetio pažnju evidenciji i arhiviranju pokretnih spomenika u privatnom vlasništvu ili onih u posjedu crkava i samostana. Taj popis spomenika s pojedinačnim karak- teristikama tada je bio zapisan samo u putnim bilješkama stručnog osoblja, budući da se još

⁴²⁰ Prema Općem zakonu o zaštiti spomenika (čl.33) organi zaštite spomenika dužni su da za svaki spomenik uveden u Registar vode dokumentaciju na osnovu koje se utvrđuje svojstvo spomenika kulture. VUNJAK, Mihailo (1961) Zaključci sa Savetovanja o radu službe zaštite na registrovanju, evidenciji i dokumentaciji spomenika kulture, Zbornik zaštite spomenika kulture, 249-251. Beograd.

⁴²¹ HDASt, Mapa 1959 1-75 686 NRH, KZZS u ST, Broj: 52/1-1959. 13.I.1959. Savjetu za kulturu i nauku, Zagreb, Predmet: Izvještaj o radu ustanove za 1958.-dostavlja se.

⁴²² HDASt, Mapa 1975 1-15 348 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br. 1/1-75 Split siječ- nja 1975. Republičkom fondu za unaprjeđenje kulturnih djelatnosti Zagreb Predmet: Izvještaj o izvršenju programa rada zavoda za 1974 (poslovi koje financira Republički fond za unaprjeđenje kulturnih djelat- nosti) CF.

⁴²³ HDASt, Mapa 1962 od 25 do 50 KZZD u ST Broj: 35/231-62. 16 srpnja 1962. Povjereništvo Konzerva- torskog zavoda za Dalmaciju Dubrovnik. Predmet: Registracija – podaci o spomenicima u dubrovačkom kotaru. Za direktora Ksenija Cicarelli.

⁴²⁴ HDASt, Mapa 1974 24 do 26 342 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 25/4-74 U Splitu 10. siječnja 1974. Muzejski savjet Hrvatske Zagreb CF.

uvijek čekalo na jednoobrazni način vođenja evidencije za pojedinu vrstu spomenika. Opis je popraćen nizom fotografija svrstanih unutar zavodske fototeke. Naime, način vođenja fototeke koja se danas čuva u Konzervatorskom odjelu u Splitu, započeo je 1955. godine. Snimci su se kopirali na papiru veličine 10 x 15 cm, a fotografije su slagane u malim blokovima po lokalitetu, odnosno objektu, dok su negativni složeni u posebne blokove rednim brojem, zapisanim na poleđini fotografija u bloku. Pored toga, posebno se vodio inventar svake pojedine fotografije, a time i pojedinog negativa. Dokumentacija unutar restauratorske radionice se vodila odvojeno i pohranjivala u posebne omote za svaki pojedini predmet, na kojima su označene osnovne karakteristike umjetnine, zatečeno stanje i promjene nastale u toku restauriranja. Opis je popraćen fotodokumentacijom, koja zahvaća faze prije, za vrijeme i nakon popravka umjetnine.⁴²⁵

5.1.4 Formiranje Povjerenstva za izvoz umjetnina

„Spomenike treba čuvati ponajviše na mjestu njihova postanka, jer tu izvorno i najdokumentarnije ilustriraju prošlost jednog kraja, tu je njihov postanak jasan i uvjerljiv, stoga ih ne treba premještati, a zabranjeno ih je izvoziti.”⁴²⁶

Cvito Fisković

Zakon za zaštitu spomenika, prožet federativnim političkim načelom, već je predvidio da se umjetnine i predmeti kulturno-historijskog značenja ne mogu prenositi iz jedne Narodne republike u drugu, a strogo je zabranio, bez izričite dozvole Ministarstva za kulturu i nauku, izvoz u inozemstvo. Konzervatorski zavod je tu odredbu strogo provodio. Zalagao se da umjetnine ne treba premještati iz njihovih ranijih mjesta, jer prenesene iz jedne sredine gube značaj i prestaju biti vjerni tumači prošlosti.⁴²⁷ Cvito Fisković je držao da bi u slučaju umjetničkih predmeta pojedini narodni odbori trebali osigurati novčana sredstva za njihov otkup, kako bi se stalo na kraj nenadziranoj prodaji tih predmeta. Vjerovao je da bi se na taj način ti predmeti sačuvali baš u onom mjestu kojem povijesno i kulturno pripadaju te bi se s vremenom tako sakupljeni predmeti mogli okupiti u posebnoj zbirci, koja bi ilustrirala

⁴²⁵ HDASt, Mapa 1959 -214- 866, NRH, KZZS u ST, Broj: 266/1-1959. 12. Listopada 1959. Savezni institut za zaštitu spomenika kulture Beograd. Predmet: Pitanje evidencije i dokumentacije u Zavodima. Ksenija Cicarelli.

⁴²⁶ Taj citat bio je jedna od teza koju je C. Fisković izložio na Sastanku o zaštiti spomenika 1958. godine. HDASt, AKO, Mapa 1958 1-300, NRH, KZZD, ST, Broj:121/2-58. 5.IV.1958. Narodnom odboru kotara Split. Sekretarijatu za prosvjetu i kulturu. Split. Predmet: Teze o kojima može predavati Cvito Fisković. CF.

⁴²⁷ FISKOVIĆ, 1951: 185.

prošlost pojedinog mjesta ili kraja.⁴²⁸

Međutim, usprkos golemom trudu djelatnika u suzbijanja izvoza umjetnina u inozemstvo, javljao se sve veći problem zadržavanja umjetnina u izvornom ambijentu, posebice u Dubrovniku. Naime, uslijed poslijeratnog siromaštva mnogi vlasnici su rado prodavali umjetnine iz privatnih zbirki. To se, dakako, kosilo s načelom o zaštiti spomenika i stajalištem kojeg je zastupao Cvito Fisković, pa je Zavod nastojao poduzeti sve mjere kako bi se spriječio premještanje umjetnina iz njihova područja. U tom smislu zanimljiv je slučaj s Predsjedništvom vlade Narodne Republike Crne Gore koja je imala nakanu kupiti dvije vrijedne slike iz inventara zaštićene zbirke umjetnina Dr. Ernesta Katića u Dubrovniku. S obzirom da je Cvito Fisković držao da umjetnine gube na svojem značaju ako ih se ukloni iz izvornog ambijenta, izrazio je protivljenje ovoj nakani. Njegov stav podržao je i Gradski NO Dubrovnik.⁴²⁹

U Beogradu 15. prosinca 1949. godine Ministarstvo za nauku i kulturu Vlade FNRJ je izdalo Rješenje o formiranju povjerenstva za ocjenu vrijednosti predmeta za koje se traži izvozna dozvola na području NR Hrvatske.⁴³⁰ Pri Konzervatorskom zavodu u Splitu povjerenstvo za pregled umjetnina sačinjavali su stručnjaci iz povijesti umjetnosti, arheologije, etnografije, a po potrebi su konzultirani i vanjski suradnici. To povjerenstvo djelovalo je prema odredbama Zakona o zaštiti spomenika kulture i prirodnih rijetkosti i na osnovu uputa spomenutog Ministarstva o izdavanju dozvole za izvoz spomenika u inozemstvo. Sasvim razumljivo, izvoz se dopuštao samo onim predmetima koji „nisu imali kulturnu, umjetničku ni dokumentarnu vrijednost”. Svoje mišljenje Povjerenstvo je donosilo u zapisniku na temelju kojeg bi Zavod izdavao dozvole.

Takva povjerenstva u Dubrovniku i Zadru djelovala su pri općinskim zavodima za zaštitu spomenika, a u Šibeniku pri Muzeju grada. Iako su u tim mjestima mišljenje o izvozu

⁴²⁸ HDASt, Mapa 1963 akta br3 od 60 do 188 567 KZZD u ST Broj: 107/1-1963. 8.svibnja 1963 Savjet za kulturu Narodnog odbora kotare Split Predmet: Dostava podataka o službi zaštite. Edgar Gross.

⁴²⁹ Arhiv AKO Mapa „Povjerljivo” NRH Konzervatorski zavod za Dalmaciju Pov.broj:15/48. Split, 15.VI.1948. Predmet: Sprečavanje izvoza umjetničkih slika iz Dubrovnika. Komitetu za kulturu i umjetnosti pri Saveznoj Vladi, Beograd. CF Na znanje: Ministarstvu prosvjete odjelu za kulturu i umjetnost Zagreb, Počasnom konzervatoru L.Beritiću - Dubrovnik.

⁴³⁰ Pored Ksenije Cicarelli, za sjedište u Splitu s nadležnošću oblasti Splita imenovani su: Kruno Prijatelj - asistent Arheološkog muzeja u Splitu, Aida Kaludrović - ravnateljica Etnografskog muzeja u Splitu, Ante Kaštelančić - slikar, Lukša Beritić - počasni konzervator za Dubrovnik, Stjepo Stražičić - ravnatelj Državnog muzeja u Dubrovniku, Branko Kovačević - ravnatelj Galerije umjetnina u Dubrovniku te Bože Glavić - kustos Državnog muzeja u Dubrovniku. AKO, Mapa 1950 1-500 Ministarstvo za nauku i kulturu Vlade FNRJ III.br. 26524 15. decembra 1949. Beograd, „Rješenje” o formiranju komisija za ocjenu vrijednosti predmeta poradi izvoza dozvola u NR Hrvatske. Ministar: Rodoljub Čolaković.

umjetnine davala spomenuta povjerenstva konačnu dozvolu ili zabranu izvoza izdavao je isključivo Konzervatorski zavod u Splitu, tada poznat pod nazivom Regionalni zavod za zaštitu spomenika u Splitu. Za one umjetnine za koje je izdana zabrana obavještavaju se nadležni organi radi nadzora izvršenja. Dokumentacija o svakom predmetu za koji se tražio izvoz (molba, fotografija, zapisnik) pohranjivala se u arhiv.⁴³¹

5.1.5 Zaštita umjetnina od krađe

U Jugoslaviji je poslije rata prema službenim podacima okradeno oko 10.000 crkava, samostana, muzeja i zbirki. Značajan tekst Josipa Belamarića pod naslovom *Pregled ukradenih umjetnina u Dalmaciji u razdoblju od 1945. do konca 1987. godine* može se pronaći u katalogu izložbe *Povratak Palme Mlađeg* objavljenom 1988. godine.⁴³² No, o tim događajima svjedoči i mnoštvo spisa zatečenih u arhivu konzervatorskog odjela u Splitu. Čini se da su se krađe naročito intenzivirale tijekom 1970-ih godina. Kod svih prijavljenih slučajeva, Konzervatorski zavod je redovito održavao vezu s organima javne sigurnosti - osobito s tadašnjim Sekretarijatom za unutrašnje poslove (SUP). No, krađama je, nažalost, u noći između 20. i 21. veljače 1972. godine posvjedočio i sam Zavod. Unatoč angažiranom zaštitaru i željeznim rešetkama na ulaznim vratima, izvršena je velika pljačka restauratorske radionice pri čemu je ukradeno oko dvadeset umjetnina. Važno je napomenuti da su baš u tom periodu u Zavodu bila pohranjena najvrednija djela dalmatinskog slikarstva na drvu, netom dostavljena s izložbe u Parizu, no kako su te umjetnine srećom bile još uvijek zapakirane, provalnici ih nisu zamijetili. SUP je na temelju podataka dostavljenih od Zavoda pronašao kradljivce i umjetnine te ih vratio vlasnicima. Dio ukradenih umjetnina lociran je u Ljubljani, a dio u Splitu.⁴³³

Odmah nakon navedenog događaja, Cvito Fisković je napisao dopis Republičkom fondu za unaprjeđenje kulturnih djelatnosti u Zagrebu, tražeći sredstva za bolje osiguravanje Zavoda od ovakvih događaja. Naime, restauratorska radionica nalazila se „u zašumljenom perivoju na osamljenom mjestu u blizini križanja gradskih ulica i prolaza u kojima promet nije čest niti su one dobro osvijetljene” pa je bilo potrebno osigurati alarmni sustav osiguranja

⁴³¹ HDSt, Mapa 1968 V 41 do 100 531 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 92/1968 Split 15.VII.1968. Jugoslavenski institute za zaštitu spomenika Beograd CF

⁴³² Više u: BELAMARIĆ, 1988.c:11–31.

⁴³³ HDASt, Mapa1972 13-15 311 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 14/9-72 5. Travnja 1972 fond za unaprjeđenje kulturnih djelatnosti Zagreb CF.

zbog umjetnina koje u njoj ostaju dulje vremena.⁴³⁴

Nadalje, u dopisu iz 1974. godine, kojeg je Cvito Fisković uputio Sekretarijatu za prosvjetu kulturu i fizičku kulturu u Zagrebu, navodi se da je Zavod posredovao u nekoliko slučajeva kriminala, među kojima je krađa portreta Ruđera Boškovića iz franjevačkog samostana u Dubrovniku, zatim krađa srebrenine u hvarskoj katedrali i u župnoj crkvi Skradina, a osobito kod krađe umjetnina u franjevačkom samostanu u Zadru. U navedenim slučajevima, istražiteljima su dostavljali sve potrebne podatke o dokumentaciji spomenika s opisom iz registracije spomenika. Upravo na temelju podataka Zavoda, otkriveni su kradljivci slika u župnoj crkvi u Podgori, a umjetnine su vraćene na svoje mjesto. Osobito je prisna bila suradnja sa SUP-om kod krađe umjetnina u bokokotorskoj zbirci te su na temelju njihovih podataka kradljivci otkriveni, a umjetnine vraćene Zavodu i ostalim vlasnicima.

Prigode za krijumčarenje svakako su bila pristaništa velikih putničkih parobroda s skupinama turista te aerodromi. Kako bi osigurali zaštitu umjetnina i na tim mjestima, djelatnici Zavoda održavali su predavanja o raspoznavanju i vrednovanju umjetnina policajcima kako bi s većom pažnjom pregledavali prtljagu putnika. Stalnu vezu Zavod je održavao s Upravom Carine u Splitu, koja je uvijek tražila mišljenje zavodskog stručnog povjerenstva o umjetninama ili predmetima koje se namjeravaju izvesti. U tom smislu, Zavod je 1972. godine izdao posebnu okružnicu svim biskupijama i provincijalima redova koji se nalaze na području Dalmacije da čuvaju crkve koje imaju umjetnine, jednako kao i njima povjerene crkvene zbirke.

Pored toga Zavod se služio i sustavom javnog informiranja, pa je preko dnevnog tiska ukazivao na krađe umjetnina, pri čemu su novinarima davani podaci o načinu istraživanja ukradenih umjetnina kako bi se čim prije otkrivali kradljivci. Iako su trgovine starih predmeta i umjetnina te pojedine zlatarne bile više nego sumnjive po pitanju ilegalne trgovine umjetninama s turistima, pri obilascima tih ustanova djelatnici Zavoda nisu našli čvrste dokaze da ih prijave za ilegalan rad. Radi sprječavanja krađa umjetnina, Regionalni zavod usko je surađivao s ostala tri gradska zavoda, osobito s onim u Zadru.⁴³⁵

Zanimljiv je dopis Cvite Fiskovića Župnom uredu u Tisnom iz 1974. godine, u kojem upozorava na ozbiljnost slučajeva gdje se umjetnine izlažu bez osiguranja: „Što se tiče izla-

⁴³⁴ Poduzeće Rade Končar-Zagreb besplatno je izradilo projekt zaštite od provala u vrijednosti od 48.568. HDASt, AKO, Mapa1972 13-15 311 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 14/12-72 28. Travnja 1972 Split Republički fond za unaprjeđenje kulturnih djelatnosti Zagreb CF.

⁴³⁵ HDASt, Mapa 1977 1 do 11 370 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br. 13/44-74. Split, 29. lipnja 1974. Sekretarijatu za prosvjetu kulturu i fizičku kulturu Zagreb. CF.

ganja umjetnina u crkvi sv. Roka treba izvesti sva moguća osiguranja obzirom na učestale provale i krađe umjetnina u našim crkvama. Izlaganje umjetnina bez osiguranja, izlažete se mogućnosti krađe, posebno u Vašem mjestu koje je izloženo turizmu a time i većoj mogućnosti da se ti predmeti otuđe.” Zavod u ovakvoj situaciji nije mogao štiti umjetnine, pa je C. Fisković molio da se one osiguraju drugim sredstvima i odgovarajućim osobljem.⁴³⁶

S druge strane, važno je ukazati na dopis poslan Franjevačkom provincijalatu u Zadar na dan 3. kolovoza 1976. godine u kojem C. Fisković nudi zanimljivo rješenje za zaštitu umjetnine. Naime nakon pregleda samostana u Krapnju, gdje je uređena zbirka crkvenih umjetnina, C. Fisković je ustanovio da se vrijedna slika Krapanjske Bogorodice s Djetetom nalazi u crkvi koja nije dovoljno zaštićena. Stoga je zamolio da se prozori crkve daju osigurati čvršćim i guščim željeznim rešetkama, te da se original zamjeni kopijom i skloni na sigurnije mjesto u samostan.⁴³⁷

Pored konstantne pažnje djelatnici Zavoda nisu uočili da se umjetnine krijumčare u inozemstvo, a osobito ne iz popisanih zbirki. Međutim, Zavod su redovito posjećivali ljudi koji su željeli iznijeti umjetnine, no izdavane su dozvole samo za manje vrijedne i/ili beznačajne umjetničke predmete, koje su procijenila spomenuta povjerenstva stručnjaka.⁴³⁸

5.1.6 Rezultati evidencije spomenika

„Spomenici svojim stilom i veličinom potvrđuju kulturnu razinu i materijalno uzdizanje pojedinog kraja u stanovitoj epohi.”⁴³⁹

Cvito Fisković

Cvito Fisković je držao da rezultati evidencije ne trebaju ostati skriveni u arhivima Zavoda, već naprotiv, želio ih je učiniti dostupnima javnosti, kako bi se vlasnici spomenika, kao i narod dotičnog kraja, detaljno upoznao sa spomenicima te ih tako štiti, zamijetio oštećenja ili sumnjivo premještanje pokretnih spomenika. Stoga je priredio nekoliko publikacija

⁴³⁶ HDASt, Mapa 1977 1 do 15 337 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, Split, br.12/23-1974. Split 27. svibnja 1974. Župski ured Tisno, Predmet: Popravak crkava sv. Roka u Tisnom i sv. Martina u Ivnju.

⁴³⁷ HDASt, Mapa 1976 1 do 15 355 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split, Br: 12/40-76 Franjevački provincijalat Zadar Franjevački samostan Dr. CF.

⁴³⁸ AKO, Mapa „Povjerljivo” NRH Konzervatorski zavod za Dalmaciju Pov.broj: 1/1-60 Drug Vlkov, prof. direktor Konzervatorskog zavoda Zagreb Predmet: Savjetovanje s organima SUP-a 17.III.1960. CF.

⁴³⁹ Taj citat bio je jedna od teza koju je C. Fisković izložio na Sastanku o zaštiti spomenika 1958. godine. HDASt, AKO, Mapa 1958 1-300, NRH, KZZD, ST, Broj:121/2-58. 5.IV.1958. Narodnom odboru kotara Split. Sekretarijatu za prosvjetu i kulturu. Split. Predmet: Teze o kojima može predavati Cvito Fisković. CF.

na ovu temu. U tom smislu knjižica „Dalmatinski spomenici i okupator” iz 1946. godine prva je inventura situacije i svojevrsni program poduzetih obaveza.⁴⁴⁰ Knjiga „Lastovski spomenici”⁴⁴¹ kojoj je Cvito Fisković napisao tekst, a crteže i fotografije uredio je Davor Domančić, također je rezultat rada dugogodišnjeg rada na terenu.⁴⁴² Godine 1968. Cvito Fisković objavio je radnju „Spomenici otoka Visa” u kojoj je istražio spomenike od 9. do 19. stoljeća. Ta radnja također je rezultat višegodišnje evidencije spomenika na tom otoku, a poslužila je i kao građa za registraciju spomenika, te za populariziranje baštine Visa.⁴⁴³

Do 1977. godine, kada je Cvito Fisković otišao u mirovinu, službeno je registrirano 445 pokretnih spomenika.⁴⁴⁴ No, u tom broju su obuhvaćeni pojedinačni predmeti i umjetnine te inventarske cjeline muzeja i galerija, crkava i pojedinih privatnih vlasnika. Stoga on ne predstavlja konačan broj predmeta i umjetnina koji je obuhvaćen registracijom, koji je daleko veći. S obzirom da je ovisio o učinkovitosti općinskih zavoda u Splitu, Dubrovniku i Zadru, Regionalni Zavod za zaštitu spomenika u Splitu nije uspio uspostaviti dosje o registriranim umjetninama do kraja mandata Cvite Fiskovića, iako je za to postojala građa. No, Zavod je pak udovoljio svim zakonskim propisima o dostavljanju rješenja o registraciji evidencijskih kartica nadležnim institucijama u Zagrebu.⁴⁴⁵

Naposljetku, otvaranje javnosti bogatih zbirki umjetnina u Dalmaciji svakako je 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. Prije uređenja takvih zbirki, mnoge umjetnine su ležale pohranjene i nepoznate široj javnosti, često izložene oštećivanju zbog nepovoljnih uvjeta čuvanja ili su pak bile u redovitoj dnevnoj upotrebi izložene stalnom oštećivanju i opasnosti da nestanu. Upravo je osnivanjem pojedinih crkvenih zbirki, isključeno iz kulta mnogo manjih umjetnina: crkvenih slika, ruha, srebrnih i zlatnih moćnika, kaleža

⁴⁴⁰ FISKOVIĆ, 1946.a

⁴⁴¹ FISKOVIĆ, 1966.a.

⁴⁴² HDASt, Mapa 1967 akta br 30 od 50 do 100 528, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj: 20 44 -67. Split 21.XI.1967. Sekretarijat za prosvjetu kulturu i fiz. Kulturu Fond za izdavačku djelatnost Zagreb. CF.

⁴⁴³ HDASt, Mapa 1968. VI. 101 do dalje 1968 532 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 1/57-69. 20 svibnja 1969. Republički fond za unapređivanje kulturnih djelatnosti Sekretarijata za prosvjetu kulturu I fiz kulturu SRH Zagreb CF, FISKOVIĆ, 1968.d.

⁴⁴⁴ Godine 1964. na području djelovanja Zavoda nalazilo se u vlasništvu crkava, društvenih organizacija, institucija i sl. oko sedam tisuća pojedinačno evidentiranih pokretnih spomenika kulture. HDASt, AKO, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj: 24/3-64. 8. svibnja 1964 Predmet: konzervatorska zaštita pokretnih spomenika I zidnih slika-podaci Republičkom sekretarijatu za kulturu Zagreb CF

⁴⁴⁵ HDASt, Mapa 1977 13 do 15 373 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 13/77-1977 Split, 19 prosinca 1977 Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Zagreb. Predmet: Stanje dokumentiranosti o spomenicima kulture. Davor Domančić.

i križeva, te ostalih umjetnina, da se spriječi njihovo daljnje oštećivanje.

Među mnogim privatnim i javnim zbirkama čijem je osnutku i uređenju Zavod doprinio pod vodstvom Cvite Fiskovića su: zbirka Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku, Dvorac Gučetić u Trstenom kod Dubrovnika (Arboretum JAZU), Zbirka Katić u Dubrovniku, Gradski muzej u Korčuli, Pomorski muzej u Orebićima na Pelješcu s odjelom NOB-a, Zbirka u samostanu Male braće u Dubrovniku, Zbirku Hvarske katedrale, zbirku Muzeja u Omišu, zbirku umjetnina franjevačkog samostana u Poljudu, zbirku NOB u tvrđavi na Klisu, Riznicu katedrale i Gradski muzej u Trogiru,⁴⁴⁶ Zbirku Franjevačkog samostana u Zadru, Opatsku zbirku u Korčuli, Zbirku u Franjevačkom samostanu u Zaostrugu te Mjesnu zbirku u Lopudu⁴⁴⁷. U tom smislu Zavod je njihovim uređenjem u najvećoj mjeri potpomogao očuvanje pokretnih spomenika i što je najvažnije, omogućio im priliku za restauriranje.⁴⁴⁸

5.2 Zaštita i restauriranje povijesnog slikarstva i skulpture u razdoblju od 1945. do 1954. godine.

Sve do Drugoga svjetskog rata restauriranje povijesnog slikarstva i skulpture smatrano je zanatskom vještinom, no nakon rata ono je kod stručnjaka pobudilo velik interes, a svijest o mnogobrojnim problemima - kako tehničke, tako i povijesno-umjetničke i estetske prirode - bila je sve intenzivnija. Poslijeratne izložbe restauriranih umjetnina⁴⁴⁹ izazvale se velike reakcije javnosti, što je restauratorskoj struci donijelo svojevrsan publicitet. Opseg tih polemika pokazao je da odgovornost za umjetnička djela ne snosi samo pojedinac, nego da o njima vodi brigu cijeli kulturni svijet.⁴⁵⁰

⁴⁴⁶ HDASt, Mapa 1965 god.31do__ 558 KZZD u ST Broj: 115/1-65 Split 20.studenog 1965 Odjel za prosvjetu i kulturu Skupštine općine Split Ksenija Cicarelli

⁴⁴⁷ AKO, Mapa „Povjerljivo” NRH Konzervatorski zavod za Dalmaciju Pov.broj: 5/55 Predmet: sakralni objekti - stavljanje van kulta. 20.III.1956. Konzervatorski zavod Zagreb.

⁴⁴⁸ HDASt, Mapa 1969 od 24 do 40 524 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 27/6-69 Split 13.siječnja 1969. Split. Savjet za zaštitu spomenika kulture Hrvatska Komisija za prioritet konzervatorsko.restauratorskih zahvata. Konz: Davor Domančić

⁴⁴⁹ Druga izložba Nacionalne galerije u Londonu, organizirana stotinu godina nakon prve, potaknula je novi val rasprava. Naime, za vrijeme rata kada je galerija bila zatvorena, ukazala se mogućnost da se izvrši čišćenje onih djela čije je stanje to zahtijevalo. No, prilikom poslijeratnog otvaranja galerije, stigle su kritike i diskusije na temu čišćenja. Izvjestan broj kritičara osudio je to čišćenje kao pretjerano, baš kako se to dogodilo ranije. Formirale su se dvije struje; oni koji su držali da su sa slika tijekom čišćenja uklonjene lazare i tonirani izvorni lakovi (talijanski restauratori na čelu s Cesareom Brandijem) te oni koju su u ovakvom zahvatu vidjeli mogućnost prikazivanja umjetnikove intencije. HAN, 1952.

⁴⁵⁰ Tome pridonosi i uloga ICOM-a, koji se brine o obavještavanju i koordinaciji znanja i iskustava u ovom području. SKOVRAN, 1956: 167-189.

U razdoblju nakon Drugoga svjetskog rata pod okriljem Konzervatorskog zavoda u Splitu u Dalmaciji sustavno su restaurirani uglavnom arhitektonski spomenici. Sasvim razumljivo, razlog tomu je bio nedostatak domaćeg stručnog kadra na području Dalmacije, u prvom redu restauratora i preparatora. No, usprkos nelakim počecima službe zaštite koju je vodio Cvito Fisković, izvještaji o radu u prvim godinama djelovanja Zavoda, čuvani u arhivu Konzervatorskog odjela u Splitu, svjedoče o redovitim aktivnostima u očuvanju povijesnog slikarstva i skulpture na obali. Te aktivnosti podrazumijevale su: osnivanje i/ili uređivanje zbirki i muzeja, zaštitu zbirki ili pojedinačnih umjetnina, zabranu svojevolsnog premještanja umjetnina, izdavanje preventivnih zaštita i konkretne projekte restauriranja u suradnji s Restauratorskim zavodom Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu. Naime, izvještaj o izvršenim radovima u studenom 1945. godine, dakle u prvom mjesecu djelovanja Zavoda, bio je najvećim dijelom posvećen upravo pokretnoj baštini Dalmacije. Prema podacima, Cvito Fisković je netom nakon stupanja na novu dužnost ravnatelja Zavoda, obilazio umjetnine u Trogiru, Hvaru, Dubrovniku i Korčuli. Pri tom ga je posebno zaokupiralo teško stanje dubrovačkih muzeja, pa je sa žaljenjem konstatirao da mnogi muzeji „dobivaju izgled zastarjelih provincijskih zbirki što u okviru velikih i značajnih dubrovačkih spomenika veoma nezgodno djeluje”. U tom smislu zanimljiva je njegova ideja o oplemenjivanju zatečenih zbirki i muzeja, poput dubrovačke Umjetničke galerije, koja se baš tih dana trebala otvoriti javnosti. Pri pregledu Galerije, predložio je njezinom ravnatelju, Kostu Strajniću, da se u njoj, na privremeno čuvanje, okupe „starinske slike umjetničke vrijednosti” s privatnih lokacija u Dubrovniku. U tu svrhu zajedno su obišli nekoliko mjesta u Dubrovniku, uključujući i vilu „Zindin”, iz koje su preuzeli nekoliko vrijednih slika te ih, u dogovoru s vlasnikom, pohranili u spomenutu Galeriju.

Pored toga, u izvještaju je elaborirao prijedlog o osnivanju Muzeja za umjetnički obrt u Dubrovniku, po uzoru na onaj u Zagrebu. Držao je da kako bi starinski umjetnički namještaj, poput onog iz ljetnikovca obitelji Gučetić i grofa Maynerija iz Lopuda bio odgovarajuća građa za takav muzej. Predlagao je da se taj muzej smjesti u velike reprezentativne dvorane Kneževa dvora, a da se Dubrovački arhiv, koji se tamo nalazio, premjesti na neko drugo adekvatno mjesto.⁴⁵¹ Tim je prijedlogom C. Fisković želio očuvati umjetnine *in situ* ne

⁴⁵¹ AKO ST, Mapa prvi akti nakon rata 1945., Konzervatorski zavod u Splitu, Br. 51, Predmet: Izvještaj za novembar 1945. god., Ministarstvu prosvjete Odsjeku za muzeje kulturno-umjetničkog odjela, Zagreb, Split, 4.XII.1945. Potpis: Cvito Fisković Važnost formiranja ovog muzeja C. Fisković ponovno ističe u izvještaju za srpanj, navodeći kako bi aranžman novog muzeja povjerio dr. Božu Glaviću diplomiranom povjesničaru umjetnosti. AKO, Mapa prvi akti nakon rata 1945., Narodna Republika Hrvatska, Drž. Kon-

odvajajući ih iz njihova izvornog ambijenta, što je bilo karakteristično obilježje njegovog konzervatorskog djelovanja.

Naredne 1946. godine, obzirom da sredstva za restauriranje pokretnih spomenika još uvijek nisu bila odobrena, C. Fisković je izdavao smjernice za preventivnu zaštitu umjetnina. To je bio slučaj sa slikama Giuseppea Alabardina (1590-1650) u crkvi Blažene Gospe-Tvrđave u Vrbovskoj na Hvaru, zbog čijeg se kritičnog stanja tadašnji župnik don Jakov Lušić obratio Zavodu za pomoć. Naime, prilikom bombardiranja savezničke avijacije razbijeni su prozori crkve, pa su slike, uslijed porasta vlage i prašine pokazale znakove propadanja.⁴⁵² Iako je C. Fisković bio svjestan ovog problema, nažalost budžetske mogućnosti u prvoj godini rada Zavoda nisu mu dozvoljavale da pruži potrebnu pomoć za restauriranje crkve. Međutim, župniku je dao naputke o preventivnom konzerviranju, preporučivši mu da slike skloni sa zida i smjesti ih u suhe prostorije. Zaključio je da je to jedini način da se slike spase dok se ne odobri potrebna sredstva za obnovu.⁴⁵³

U izvještaju o radu u ožujku 1947. godine evidentno je kako je potreba za restauriranjem svakim danom bivala sve veća. Naime, izvijestio je da su se prilikom obilaska priobalnih gradova mogli ponovno uvjeriti da „skulpturama, a osobito umjetničkim slikama treba mnogo popravka.” Kazao je da pojedini mjesni odbori i građani koji se zanimaju za spomenike neprestano od Zavoda traže novčanu pomoć za popravke. Stoga je u izvještaju uputio opravdan zahtjev Ministarstvu prosvjete da pri tromjesečnom otvaranju kredita uvažavaju tu potrebu, koja je svakim danom postajala sve veća.⁴⁵⁴ Nadalje, te je godine Cvito Fisković u nekoliko navrata podržao inicijativu zadarskog počasnog konzervatora Grge Oštrića da se hitno restaurira šest slika Vittorea Carpaccia iz zadarske katedrale. Kao što je ranije spomenuto te su slike za vrijeme Drugoga svjetskog rata bile pohranjene u bunker pod zvonikom crkve sv. Marije. C. Fisković je prisustvovao vađenju umjetnina iz bunkera te je tom prilikom

zervatorski zavod u Splitu, Predmet: Izvještaj o radu u mjesecu srpnju 1946. god, Split, 6.VIII.1945.god. br.468)

⁴⁵² AKO ST, Mapa 1946, Rimokatolički župski ured sv. Lovre, Vrboška na Hvaru, Br: 36/46. Vrboška, dne 4 ožujka 1946. Predmet: popravak crkva Bl.Gospe –Tvrđave – radi daljnjeg kvarenja slika. Mjesnom Narodnom Odboru Vrboška, prosljeđeno Konzervatorskom Uredu Potpis Don Jakov Lušić

⁴⁵³ AKO ST, Mapa 1946, Konzervatorski zavod u Splitu, br. 153 Predmet: Popravak crkve Bl. Gospe, Split, 7.III.1946. župskom uredu sv. Lovre, Vrbovska, Direktor Dr. Cvito Fisković Krajem godine, iz redovitog budžeta Zavoda izdvojen je novac za obnovu prozora. AKO ST, Mapa 1946, (Narodna Republika Hrvatska, Drž. Konzervatorski zavod u Splitu, Predmet: Izvještaj o radu u prosincu 1946. god, Split, 31.XII.1946.god. br.808 – mapa pod nazivom Godina 1946 545-808)

⁴⁵⁴ AKO ST, Mapa 1947 1-400, Konzervatorski zavod u Splitu, Predmet: Izvještaj o radu u martu 1947., Split, 1.IV.1947.god. br.248/47. Ministarstvu prosvjete Odjelu za kulturu i umjetnost, Zagreb. Potpis: Cvito Fisković

zamijetio kako su slike „stradale od vlage”.⁴⁵⁵

No, 1947. godina posebna je po tome što su upravo tada zabilježeni prvi projekti restauriranja povijesnog slikarstva na obali preko suradnje s Restauratorskim zavodom JAZU u Zagrebu.⁴⁵⁶ Iako u arhivu Konzervatorskog odjela u Splitu nije pronađen konkretan popis restauriranih umjetnina, djelatnik spomenute radionice, restaurator Zvonimir Wyroubal izvijestio je o tome u svom članku iz 1952. godine. Naime, radilo se o prvorazrednim umjetninama, među kojima je izdvojio: „šest slika Vittorea Carpaccia iz Zadra, četiri velike slike Nikole Božidarevića iz Dubrovnika, veliku sliku Bartolomea Vivarinia iz Velog Lošinja, te dvije velike slike Palme Mlađeg iz Zadra”.⁴⁵⁷ Radilo se o umjetninama koje izabrao Cvito Fisković pa su dopremljene u Restauratorski zavod JAZU povodom planirane izložbe „Dvanaest vjekova južnoslavenske umjetnosti” koja se trebala održati u listopadu 1947. godine u Zagrebu, kada je Akademija slavila osamdeset godina djelovanja. Međutim izložba je odgođena za proljeće 1948. godine. Iz dopisa glavnog tajnika Akademije dr. Branimira Gušića poslanog u svibnju 1948. doznajemo da su sve umjetnine s dalmatinskog područja bile poslane u sanducima na adresu Konzervatorskog zavoda u Splitu odakle su se mogle izravno dalje uputiti ili preuzeti od strane vlasnika u trošku Akademije.⁴⁵⁸

Godine 1948. Cvito Fisković u dopisu upućenom Komitetu za kulturu i umjetnost pri Saveznoj vladi šalje konkretni popis umjetnina iz Splita, Trogira, Zadra i Šibenika, kojima je bilo hitno potrebno restauriranje. Držao je da se te umjetnine nalaze u lošem stanju te da ih treba s najvećom pažnjom prenijeti u adekvatan prostor u kojem bi slike mogle biti

⁴⁵⁵ AKO ST, Mapa 1947 1-400 NRH Konz zav za Dalmaciju Br. 197/47 Predmet: Popravak Carpacievih slika, Split 15.III.1947. Zagreb ; AKO ST, Mapa 1947 1-400 PS Split 2.IX. 1947. Uz prijepis pisma Grge Oštrića o trošnosti poliptiha; Vidi: SUNARA, 2011.a: 135-146.

⁴⁵⁶ Restauratorski zavod JAZU razvio je se iz restauratorske radionice koja je djelovala pri Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu. Ta je radionica osnovana još 1942. godine zalaganjima prof. Vladimira Tkalčića i školovanog restauratora Zvonimira Wyroubala. Spomenuti muzej udomio je za vrijeme rata izniman broj umjetnina kako bi ih poštudio od razaranja. U improviziranoj, tada neslužbenoj radionici, Wyroubal je izveo brojne restauratorske zahvate za vrijeme rata, većinom na ikonama. Wyroubal je od 1942. do 1948. godine bio restaurator zagrebačkog Muzeja za umjetnost i obrt, a od 1948. voditelj Restauratorskog zavoda Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Jedan od njegovih najvažnijih radova bilo je restauriranje slika Vittorea Carpaccia s oltara sv. Martina iz zadarske katedrale 1947. i 1948. godine. Vidi: SUNARA, 2011.b: Popis objavljenih tekstova vidi u: PREMERL, 1991.

⁴⁵⁷ WYROUBAL, 1952.a: 68. Po pitanju restauriranja tih umjetnina, u Izvještaju Konzervatorskog zavoda u Splitu za saveznu konferenciju zaštite iz prosinca 1949. kojeg potpisuje Cvito Fisković navodi se: „Suradivali smo sa Restauratorskim zavodom Jugoslavenske akademije kod restauriranja Božidarevićevih slika iz Dubrovnika i umjetnina Franjevačkog samostana iz Zadra”. AKO ST, Mapa 1949, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj Konzervatorskog zavoda u Splitu za saveznu konferenciju zaštite. Ministarstvo prosvjete, Odjela za kulturu i umjetnost. Split. 8.XII. 1949. Br. 1204/49.

⁴⁵⁸ AKO ST, Mapa 1948, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti Zagreb Br: 1035-1948. U Zagrebu 12. svibnja 1948. Konzervatorskom zavodu Split, Potpis: gl. Tajnik: akad.dr. Branimir Gušić.

restaurirane, a u protivnom da se intervencija izvrši *in situ*. Istaknuo je da bi se nakon saniranja tih umjetnina, trebale popraviti i ostale oštećene umjetnine, te je pored toga ukazao kako „konzervatori neprekidno bdiju da se ne bi provodila nestručna i pogrešna Zakonom zabranjena restauracija nad oštećenim umjetninama koje se nalaze u posjedu raznih ustanova ili privatnika”.⁴⁵⁹

Izrazita svijest o fragilnosti umjetničkih slika i skulptura zabilježena je na nekoliko dopisa koji datiraju s kraja 1950-ih. Naime, znajući da su tehnike pravilnog pakiranja i ispravnog odabira materijala najbolji način za osiguranje umjetnine tijekom transporta, Ksenija Cicarelli poslala je dopis restauratoru Zvonimiru Wyroubalu s upitom o adekvatnom načinu pakiranja slika čiji se slikani sloj ljušti, moleći ga za praktične savjete.⁴⁶⁰ Nadalje, tih je godina Cvito Fisković obilazio crkvice na Rabu, Visu i u Dubrovniku s namjerom da umanjí potencijalno poguban rizik za umjetnine osmišljavanjem boljeg nadzora njihova okoliša. Primjerice, 1948. godine u potkrovlju župnog stana na Rabu uočio je devet drvenih skulptura, ustvrdivši da je „jedna romanička, a tri gotičkog stila, dok su ostale barokne”.⁴⁶¹ Župnika je tom prigodom upozorio na potrebu za očuvanjem tih skulptura, među kojima se po njegovom mišljenju posebno isticala skupina Marije, Ivana i Magdalene. U zbirci Svih Svetih u Dubrovniku pregledao je ikone i dao premjestiti gotički križ iz dotadašnjeg vlažnog mjesta,⁴⁶² a prigodom posjeta zbirkama na Visu i biblioteci samostana konventualaca i franjevaca, u kojem ga je pratio šibenski počasni konzervator Frano Dujmović, navodi da je „sliku mle-tačke škole” u samostanu franjevaca „prenio iz vlažnog na suhi zid i preporučio redovnicima da čuvaju te umjetnine”.⁴⁶³ Nadalje, u dopisu župnom uredu Slatina u svibnju 1950. godine

⁴⁵⁹ Unutar spomenutog popisa navedeni su: poliptih domaćeg majstora iz 15. stoljeća na glavnom oltaru grobišne crkve na Sustjepanu, Capogrossove slike na svodu oltara sv. Duje, slikano raspelo 15. stoljeća iz sv. Frane na obali, kameni poliptisi Andrije Alešija iz crkve Svih Svetih i crkve Betlehema na Marjanu, poliptih iz korčulanske katedrale, ikona domaće škole 15. stoljeća iz Benediktinskog samostana u Zadru, Slika Obrezovanja Palme Mlađeg iz dominikanske crkve u Trogiru, te drvene gotičke skulpture 15. stoljeća iz Gradskog muzeja i crkve sv. Barbare u Šibeniku. NRH, Konzervatorski zavod za Dalmaciju, Br. 27/48, Predmet restauriranje umjetnina, Split, 9.I.1948., Komitet za kulturu i umjetnost pri Saveznoj vladi, Beograd, potpis: Cvito Fisković.

⁴⁶⁰ Navodi da „platna pak treba deponirati u roli, ali pravi način konzerviranja platna nama je nepoznat, pa nam je potrebno da nam to javi gospodin Virubal.” AKO ST, Mapa 1948, NRH Konzervatorski zavod u Splitu Br. 810/48 Predmet: Restauriranje slika, Jugoslavenskoj Akademiji znanosti i umjetnosti, Zagreb, Split 14.IX.1948. Potpis: Asistent: Ksenija Cicarelli.

⁴⁶¹ AKO ST, Mapa 1949 901-1330, br. 1225/49, Predmet: Izvještaj s puta u Šibenik, Split, 8.XII, 1949, Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju, Split.

⁴⁶² AKO ST, Mapa 1948 br od 1-380, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod u Splitu, Predmet: Mjesečni izvještaj o radu u siječnju. Split, 3.II.1948.god. br.100/48

⁴⁶³ AKO ST, Mapa 1949 901-1330, br. 1225/49, Predmet: Izvještaj s puta u Šibenik, Split, 8.XII, 1949, Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju, Split.

izdao je precizne upute o načinu pohrane već oštećene slike kako bi je zaštitio od daljnjeg propadanja. „Molimo Vas da staru umjetničku sliku crkve u Prizidnici držite u vodoravnom položaju i na suhom mjestu, jer prema obavijesti koju već imamo, ona trajno propada. Trebalo bi ju pače premjestiti iz crkve Gospe od Prizidnica i smjestiti je privremeno u Župni ured, dok ne dobavimo restauratora, koji će je popraviti.”⁴⁶⁴

Iduća svečana prigoda koja je rezultirala restauriranjem umjetnina bio je Dubrovački festival priređen od 8. do 12. rujna 1950. godine u Dubrovniku. Tom zgodom, Konzervatorski zavod za Dalmaciju predložio je Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NR Hrvatske da se uredi dubrovački muzeji te da se pored kazališnih igara prirede i izložbe likovne umjetnosti. Restauratori Restauratorskog zavoda Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti - Zvonimir Wyroubal i Stanislava Dekleva - pobrinuli su se oko restauriranja eksponata, u prvom redu slika. Među tim umjetninama restaurirani su: Božidarevićev triptih s Danča, „Gospa sa svecima” iz dominikanskog kaptula, sustjepanski triptih Frana Matijina, Hamzićevo „Krštenje”, cavtatski poliptih Vicka Lovrina, barokni portreti kneževa Republike i brojni druge. Ta su djela skupa s ostalim slikama i drvenim gotičko-renesansnim kipovima iz grada i Lopuda, koji su također bili neznatno očišćeni, izložena za vrijeme Festivala u Galeriji umjetnina.⁴⁶⁵ Brige oko transporta slika preuzeo je Konzervatorski zavod za Dalmaciju.⁴⁶⁶

Godine 1950. Cvito Fisković dostavlja popis umjetničkih spomenika u Dalmaciji koje bi trebalo zaštititi od eventualnih ratnih oštećivanja. Pored toga, spomenuta je i građa kojom bi trebalo zaštititi umjetnine *in situ*: „viseće i pričvršćene daske, pijesak u vrećama i čvrsto zidani zid”. Među mnogima umjetninama spomenute su: „slike i riznica splitske katedrale, poliptih sa Sustjepana, Buvinova vrata, slike dubrovačke katedrale i dominikanaca, slike

⁴⁶⁴ AKO ST, Mapa 1950, NRH Konz zav u Splitu Br: 578/50. Umjetnička slika – crkve u Prizidnici Župskom uredu Slatina Split, 23.V.1950.Potpis Cvito Fisković. Također, u Vrbovskoj je pregledao crkvu tvrđavu iz koje su uklonjene slike zbog vlage, a crkva se nalazila u lošem stanju. U samostanu dominikanaca u Starigradu izabrao je slike, koje će se izložiti, te dao upute za sređivanje te novoosnovane zbirke. AKO ST, Mapa 1951, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj o radu Zavoda za II. tromjesečje. Savjet za prosvjetu, nauku i kulturu. Odjel za kulturu i umjetnost, Split 15. VII. 1951. Br. 801/51.

⁴⁶⁵ FISKOVIĆ, 1952.b: 161.

⁴⁶⁶ U tromjesečnom izvještaju Zavoda iz 1949. godine navodi se da je Zavod brinuo za prijevoz Božidarevićevih slika iz Zagreba za Dubrovnik. AKO ST, Mapa 1949, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Tromjesečni izvještaj. Ministarstvo prosvjete. Odjel za kulturu i umjetnost Zagreb, Split. 7.XII. 1949. Br. 1218/49. Nadalje, u dopisu iz 1950. godine Lukša Beritić piše: „Drug Raić Darije, namještenik Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu, upućuje se na službeno putovanje iz Splita u Dubrovnik i natrag radi pratnje i predaje velike slike Mihajla Hamzića, Krštenje Isusovo. Imenovani će otputovati iz Splita na dan 2. kolovoza.” AKO ST, Mapa 1950, NRH Konz zavod za Dalmaciju Povjerenik Dubrovnik Broj 151/50 Nalog za službeno putovanje potpis: počasni konzervator Lukša Beritić (oznaka zavoda 857/50) 31. 07. 1950.

crkava domaće škole i Bellinija u Trogiru, lopudski drveni kupovi u muzeju i slike iz Šunja, sv. Mihovil sa freskama u Stonu”i mnoge druge.⁴⁶⁷

Godine 1952. restauriranje umjetnina koincidira s uređenjem pojedinih zbirki i muzeja. Naime, te godine u Splitu se nastavilo s uređenjem Gradskog muzeja u gotičkoj Papalićevoj palači. U glavnoj dvorani tada su bile izložene dvije slike restaurirane u Restauratorskom zavodu Jugoslavenske akademije u znanosti i umjetnosti u Zagrebu, i to: kasnogotička slika Marije sa sinom iz kraja 15 stoljeća, te renesansna kompozicija reljefnog raspeća s likovima Marije, Magdalene i Ivana u izrezbarenom cvjetnom okviru iz 16. stoljeća. S druge strane, u Korčuli je osnovana posebna zbirka korčulanskih umjetnina u Opatskoj palači. U njoj su izložena djela domaće i strane slikarske škole 15. do 18. stoljeća, bogato izvezeno ruho, dragocjeni kovinski predmeti iz riznice, ukrašeni rukopisi i ostali predmeti. Mnoge od tih umjetnina očišćene su u Restauratorskom zavodu Jugoslavenske akademije u Zagrebu. Također, te je godine restauriran i poliptih dubrovačkog slikara Vicka Lovrina, te je vraćen u Franjevačku crkvu.⁴⁶⁸

Međutim, sačuvano pismo korčulanskog opata Don Ive Matijace upućeno Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju u listopadu 1953. godine, otkriva još nekoliko restauratorskih intervencija na području Korčule koje su zagrebački restauratori izveli tijekom 1952. godine. On navodi da je početkom 1952. godine restaurirana „oltarna barokna pala sv. Ivana u Katedrali iz početka XVII. st. restaurirana po profesoru I. Lončariću u Zagrebu, iz. priv. kredita.” Nadalje, u Opatskoj riznici sv. Marka iz privatnih sredstava restaurirane su: „Madona s Isusom, mletački barok” te „sv. Sebastijan, mlet. barok”, obje djelom restauratora Ivice Lončarića, te „Gospa s Isusom, Ferarska škola oko 1600.” djelom restauratorice Stanislave Dekleve. Pored toga, navedeno je da je Restauratorski zavod JAZU u Zagrebu restaurirao poliptih Blaža Jurjeva Trogirana, također iz riznice. Kao posljednja lokacija navedena je crkva Svih Svetih, u kojoj je Stanislava Dekleva restaurirala oltarnu palu „sv. Obitelj” od Gaspara Ottonia s početka 19. st., a Konzervatorski zavod za Dalmaciju je izvršio „najhitnije, privremeno očišćenje Kokoljevog plafona”.⁴⁶⁹

⁴⁶⁷ AKO ST, Mapa 1951 1-500 NEH, KZZD ST, Broj: 257/51, Predmet: popis umjetničko-historijskih spomenika koje bi trebalo zaštititi od eventualnih ratnih oštećivanja, Split, 24.II.1951. Potpis: Cvito Fisković.

⁴⁶⁸ FISKOVIĆ, 1955 : 400, 414, 416.

⁴⁶⁹ AKO ST, Dopis korčulanskog opata Don Ive Matijace, Korčula, 15.10.1953. Konzervatorskom zavodu Dalmacije Split (ne sadrži protokolne oznake) Taj dopis je ustvari odgovor na zamolbu Cvite Fiskovića iz listopada 1952. godine, povodom izrade izvještaja o popravcima spomenika u 1952. AKO ST, Mapa 1952, NRH Konz zav za Dalmac Split Broj: 1.034/53 Predmet: Traže se podaci za popravke tokom 1952.g. Split 1.X.1952. Potpis: CF.

Krajem iduće godine Institut za likovne umjetnosti JAZU u Zagrebu želio je steći uvid u količinu oštećenih umjetnina u Dalmaciji. Naime, na njihov zahtjev 9. listopada 1953, Konzervatorski zavod za Dalmaciju poslao je dopis⁴⁷⁰ počasnim konzervatorima diljem Dalmacije da dostave popise oštećenih slika kojima je potrebno restauriranje. Slijedom toga, do kraja godine pristiglo je nekoliko dopisa na kojima je bilo preko stotinu popisanih umjetnina. Dana 21. listopada počasni konzervator Trogira, prof. Mirko Slade-Šilović, dostavio je popis s 11 slika, među kojima se nalazi Oltarna pala „Ime Isusovo” iz crkve sv. Križa na Čiovu, poliptih 15 st. (pokušano restauriranje) Gospe kraj mora, Trogir, Zaruke sv. Katarine katedrala i Palma sv. Ante i sv. Pavao oltarna pala sv. Dominik. Nadalje počasni konzervator Dubrovnika Lukša Beritić poslao je popis od 18 slika koje bi trebalo restaurirati na licu mjesta, pretežito s Lopuda, Šipana i Dubrovnika. Popis slika koji je dostavio Ivančević Stijepo, počasnog konzervatora Korčule, sadrži preko 50 umjetnina iz raznih crkava u Korčuli među kojima se spominju slikari Blaž Jurjev Trogiraniin, Jacopo Bassano i Santa Croce. Konzervator za kotar Hvar Dr. Niko Duboković, u svojem dopisu od 29. listopada ukazuje kako je stanje u Vrbovskoj po pitanju umjetnina vrlo kritično te da gotovo sve umjetnine trebaju određene intervencije. Među njima spominje slike Tiziana, Veronesea, Bassana i mnoge druge. U tim dokumentima nalazi se popis umjetnina koje treba restaurirati u Splitu, a koje je moguće transportirati. Taj popis nema protokolnih oznaka, a na njemu su pored ostalih navedene umjetnine: Portret Tome Nigrisa Lorenza Lotta na Poljudu, drveni renesansni poliptih iz 15. stoljeća iz crkve na Sustjepanu. Počasni konzervator u Šibeniku (br.18/53) šalje svoj dopis 19. listopada s popisom umjetnina koje se mogu transportirati (njih osam) iz Muzeja grada Šibenika, samostana sv. Dominika - među kojima je Ecce Homo, zatim Bellinijeva Gospa od Mljeke iz samostana sv. Lovre. One koje se ne mogu prenijeti su Gospa od Ružarja iz samostana sv. Dominika (velika oltarna pala) i Tizianov sv. Jere iz samostana sv. Lovre. Tu je i popis slika u Zadru, no popis je rukom napisan bez protokolarnih obilježja.⁴⁷¹

Posredstvom Cvite Fiskovića krajem 1953. godine, započeto je nekoliko restauratorskih postupaka na umjetnina u Restauratorskom zavodu JAZU. Jedna od njih bila je slika na drvu s prikazom Bogorodice iz crkve Gospe Prizidnice na Čiovu, koja je na dan 25. rujna 1953. godine dopremljena u Konzervatorski zavod u Splitu. Tom prigodom Zavod se službenim dopisom obvezao Župnom uredu na Čiovu da će sliku po završetku obnove vratiti u crk-

⁴⁷⁰ AKO ST Mapa 1953 501-1528. Dopis br. 1066/53 Predmet: popis slika koje traže popravak, Cvito Fisković.

⁴⁷¹ Svi spomenuti dopisi nalaze se u AKO ST Mapa 1953 501-1528.

vu.⁴⁷² Idući mjesec slika je putem kurirske agencije „Špediter“ transportirana u Zagreb.⁴⁷³ Pored toga važno je ukazati na veliki projekt restauriranja slika iz Gučetićeve ljetnikovca u Dubrovniku, čiju je obnovu financirala JAZU. Naime, Konzervatorski Zavod u Splitu je preko Galerije umjetnina u Dubrovniku poslao za Zagreb sanduk s čak devetnaest slika koje su zahtijevale sanacijske zahvate.⁴⁷⁴

Prema arhivskim podacima, iduće 1954. godine nastavljeni su započeti projekti restauriranja, no izuzev planova o terenskim obilascima Dalmacije⁴⁷⁵ zagrebačkih restauratora, gotovo da nema naznaka⁴⁷⁶ novih projekata restauriranja u suradnji s JAZU. Naime te je godine službeno osnovana restauratorska radionica pri Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju - prva takva radionica na području cijele Dalmacije. Sasvim razumljivo, nakon izvršenih specijalizacija prvog restauratora Filipa Dobroševića, Konzervatorski zavod za Dalmaciju preuzeo je pod svoju skrb većinu oštećenih umjetnina s područja Dalmacije. Slijedom toga, potreba za restauriranjem dalmatinskih umjetnina u suradnji s JAZU s vremenom se bitno umanjila.

5.2.1 Suradnja s restauratoricom Stanislavom Deklevom

U razdoblju koje je prethodilo osnutku Restauratorske radionice Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, najveći broj suradnji na projektima restauriranja povijesnog slikarstva i skulpture ostvaren je sa zagrebačkom restauratoricom Stanislavom Deklevom. Naime, S. Dekleva se još 1945. godine pridružila prvoj restauratorskoj radionici u Hrvatskoj, koja je osnovana

⁴⁷² AKO ST, Mapa 1953, NRH Konz zav za Dalmaciju Split, broj: 995/53 Predmet: Potvrda za primitak slike iz crkve Gospe od Prizidnice, Split, 25.IX.1953. Župnom uredu Don Anti Grgiću, Slatine. Za direktora: Prof. Ksenija Cicarelli.

⁴⁷³ AKO ST, Mapa 1953, NRH Konz zav Dalmacije Broj: 1214/53 Split, 24.XI.1953. Institut za likovne umjetnosti Restauratorski zavod Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb. Potpis: CF.

⁴⁷⁴ AKO ST, Mapa 1953, NRH Konz zav Dalmacije Split Broj: 1389/53 Predmet: popravak umjetnina Split 11.XII.1953. Jugoslavenska akademija znanosti I umjetnosti Restauratorski zavod Zagreb. Potpis CF.

⁴⁷⁵ U dopisu iz ožujka 1954. godine upućenom Konzervatorskom zavodu u Split, predsjednik Instituta za likovne umjetnosti M. Kauzlarić izvijestio je: „U pogledu dijela Vašeg prijedloga za restauriranje umjetnina na terenu obavješćujemo Vas, da je Stručni savjet na istoj sjednici (prva redovita od 11.o.mj.) zaključio obrazovati ekipu od po dva restauratora i uputiti istu na teren u toku mjeseca srpnja odnosno kolovoza, da izvrši zadatke restauriranja na terenu uzevši posebno u obzir Vaš prijedlog.” HDASt, Mapa 1954, 1-500, JAZU, Institut za likovne umjetnosti, Br. 3530 – 1953. Konzervatorski zavod za Dalmaciju, Split, Zagreb, 15.ožujka, 1954. Predsjednik Instituta: Arh.M.Kauzlarić

⁴⁷⁶ Dopis Cvite Fiskovića iz siječnja 1954. godine ukazuje na novi projekt suradnje s JAZU no nažalost ne navodi precizne podatke o kojoj se umjetnini radi: „U prilogu Vam dostavljamo podatke o umjetnini (drveno slikano raspelo) koju smo Vam otpremili putem ‚Špeditera‘ priv. Poduzeća, Split u jednom drvenom sanduku u svrhu restauriranja.” HDASt, Mapa 1954, 500-1282, NRH, KZZD ST, Broj:1230/54 JAZU Institut za likovnu umjetnost Zagreb. 4.I.1955. Potpis: CF.

pri Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu.⁴⁷⁷ Godine 1947. zaposlena je u novoosnovanom Restauratorskom zavodu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu. Suradnju s Konzervatorskim zavodom u Splitu započela je iduće godine posredstvom počasnog konzervatora u Dubrovniku Lukše Beritića. Sačuvani dokumenti smješteni u arhivu Konzervatorskog odjela u Splitu, svjedoče da se ta suradnja odvijala zahvaljujući kontinuiranoj komunikaciji između Cvite Fiskovića i Lukše Beritića.

U lipnju 1948. godine konzervatorica Ksenija Cicarelli u ime ravnatelja Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Cvite Fiskovića, šalje odobrenje počasnom konzervatoru Lukši Beritiću za restauriranje oštećenih slika iz dubrovačke Galerije umjetnina: „dvije predele iz 15. st. i baroknu Bogorodicu s Isusom u vlasništvu Male braće, poliptih dubrovačke škole iz Muzeja sv. Ivana s prijelaza iz 15. u 16. st. te dva fragmenta slike dubrovačke škole Bogorodica i anđeo”.⁴⁷⁸ U dopisu se navodi da Zavod podržava Bertićevo mišljenje da je najbolje da restauratorica S. Dekleva dođe u Dubrovnik, a u protivnom da se slike šalju u dva navrata u Zagreb.

Slijedom toga u godišnjem Izvještaju za 1948. godinu, poslanom Ministarstvu prosvjete, Cvito Fisković navodi da je S. Dekleva u tijeku te godine restaurirala nekoliko portreta i slika u Dubrovniku, no ne precizira o kojim se umjetninama radi.⁴⁷⁹

Kao što je spomenuto u prethodnom potpoglavlju, rad S. Dekleve na restauriranju dubrovačkih slika 1950. godine podrazumijevao je pripreme za izložbu slika na Dubrovačkom festivalu koji je održan krajem godine. Popis tih slika je objelodanio Cvito Fisković u članku „Zaštita i popravak spomenika u Dalmaciji 1950-1951. godine” objavljenom u Zborniku Saveznog instituta u Beogradu 1952. godine navodeći da je S. Dekleva restaurirala: „barokne portrete kneževa republike Klementa Menčetića i Luke Bunića, plemića Vladislava Luke Gučetića i dva portreta nepoznatih članova iz roda Sorkočevića i Tudizića, dvije kompozicije Fauna i Kaina koji ubija brata koje pripadaju bolonjskom baroku Carraccieva smjera, slika Djevojka i svirač sa giorgioneovskim oznakama.”⁴⁸⁰

Sudeći po dopisu koji je Cvito Fisković 12. siječnja 1951. uputio akademiku Ljubi

⁴⁷⁷ Wyrubal, 1951: 67.

⁴⁷⁸ AKO ST, Mapa 1948, NRH Konzervatorski zavod za Dalmaciju Br. 477/48. Predmet: restauriranje slika Galerije slika u Dubrovniku, Split, 3.VI.1948. Počasnom konzervatoru g. Lukši Bertiću. Potpis Za direktora: Ksenija Cicarelli.

⁴⁷⁹ AKO ST, Mapa 1949, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Godišnji izvještaj – 1948. Ministarstvu prosvjete - Odjelu za kulturu i umjetnost VI, Split. 16.II. 1949. Br. 138/49.

⁴⁸⁰ FISKOVIĆ, 1952.b: 161.

Babiću, suradnja s restauratoricom Deklevom se odvijala i tijekom te godine: „Gospodin i gospođa Štuk, koje Vi poznajete iz Orebića i koje spominjete u Vašem Majistralu nude vašoj galeriji na prodaju jedan Bukovčev portret koji predstavlja majku gospođe Štuk, a izrađen je nakon što se umjetnik vratio iz Pariza u Split. Portret se nalazi kod gospođe Dekleva, pa vas molim da ga pogledate i da mi, ako Vam nije teško, javite da li bi ga Vaša galerija otkupila.” Spomenuti portret očito je bio na restauratorskom zahvatu kod restauratorice, te se najvjerojatnije radilo o privatnom poslu u koji je bio upućen i Cvito Fisković.⁴⁸¹

Ime S. Dekleve spominje se i u dopisima iz 1952. godine. Naime, te je godine Cvito Fisković na usmeno traženje Predsjednika Instituta za likovne umjetnosti JAZU, Drage Galicia uputio zamolbu Lukši Beritiću da sastavi popis slika na području Dubrovnika kojima je potreban restauratorski zahvat. Traženi dopis Lukša Beritić je poslao odmah na početku travnja. Na popisu je bilo dvadeset slika, među kojima su: poliptih glavnog oltara na Dančama, Gospa od Porta u katedrali, poliptih u Umjetničkoj galeriji (napominje se da je već jednom bio restauriran, no sada je teško oštećen prilikom pada) i Božidarevićev triptih na Lopudu. U dopisu je istaknuto da se Savezni institut za zaštitu spomenika kulture u Beogradu obratio Biskupskom ordinarijatu u Dubrovniku sa zamolbom da dozvoli fotografirati pojedine slike s navedenog popisa. Međutim, u tu svrhu trebalo je sa slika ukloniti prikačene zavjetne darove i oklope, te po potrebi izvesti restauratorski zahvat. Ordinarijat se s time složio pod uvjetom da se slike poprave u Dubrovniku, a za te radove predložio je upravo S. Deklevu.⁴⁸²

Nekoliko dana kasnije, odnosno 10. travnja 1952. godine, Cvito Fisković je proslijedio podatke iz spomenutog dopisa Lukše Beritića JAZU u Zagrebu, no uz određene izmjene. Naime, Beritićev popis od 20 slika skratio je na 10, davajući prednost slikama koje su pretežno domaće dubrovačke škole. Napisao je: „Molim Naslov da gospođa Dekleva, kad bude boravila ovoga ljeta u Dubrovniku, pregleda te slike i izvrši na njima najpotrebnije konzervatorske radove.” Držao je da prednost ima slika „Madone sa svecima” koja se čuvala u Historijskom institutu Jugoslavenske akademije u Dubrovniku, jer je ona bila vlasništvo Akademije. Također je zamolio da se S. Deklevi preporuči restauriranje zidnih slikarija u zgradi Instituta, nekoć ljetnikovcu Sorkočevića, koji je Akademija popravila.⁴⁸³ Krajem

⁴⁸¹ AKO ST, Mapa 1951, NRH Konz zav u Splitu Broj: 64/51 Predmet: Ponuda Bukovčeve slike Split, 12.I.1951. Akademiku Ljubi Babiću Zagreb JAZU, potpis CF.

⁴⁸² AKO ST, Mapa, 1952 1-400, NRH konzervatorski zavod za Dalmaciju, Povjerenik Dubrovnik, Broj: 48/52 Dubrovnik, 1.IV.1952. Predmet: Popis slika koje bi trebalo restaurirati i konzervirati, Konzervatorskom zavodu, Split, potpis: Lukša Beritić.

⁴⁸³ Na Beritićevom popisu se nalaze: poliptih glavnog oltara crkve na Dančama, slika oltara Gospe od Porata u katedrali, slika Gospe na glavnom oltaru crkve sv. Đurđa na Boninovu, slika Gospe u sv. Jakovu na

svibnja 1952. godine, taj se projekt realizirao, s tim da je Savezni Institut preuzeo troškove potrebnog restauratorskog materijala. Slijedom toga, Cvito Fisković je u dopisu od 30. svibnja 1952. upućenom JAZU molio je da se taj materijal ne vraća u Beograd po završetku restauratorskih radova, već da se dodjeli restauratorici Deklevi za daljnji rad koji ju je čekao u Dubrovniku.⁴⁸⁴

Međutim, najveći angažman restauratorice S. Dekleve na dubrovačkom području zbio se u ljeto iduće 1953. godine. Dopis Lukše Beritića upućen Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju 15. svibnja pokazuje da je S. Dekleva u tom vremenu već radila na realizaciji projekata restauriranja u Dubrovniku: „Radi popravka slika za izložbu portreta i slika Dvora i stare slike sa vrata milosti na Kneževom Dvoru, koja se sada nalazi u našem uredu, molim Naslov, da zatraži od Instituta za likovnu umjetnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, produljenje boravka u Dubrovniku restauratoru slika gospođi S. Dekleva”.⁴⁸⁵ S obzirom na to da je Cvito Fisković bio svjestan količine oštećenih umjetnina hrvatskih slikara 15. i 16. stoljeća u Dubrovniku i Korčuli, već isti dan poslao je dopis spomenutom Institutu s molbom da se restauratorici Deklevi produži boravak za petnaest dana, tako da u Dubrovniku može ostati ukupno šezdeset dana, potom u Korčuli još 15 dana.⁴⁸⁶ Krajem svibnja 1953. godine Uprava Akademije poslala je odobrenje zamolbe, no trošak boravka za dodatnih petnaest dana u Dubrovniku trebao je snositi Konzervatorski zavod u Splitu.⁴⁸⁷ Cvito Fisković se odmah složio s tim prijedlogom, uz zahtjev da Dekleva dostavi Zavodu popis umjetnina, koje je u to vrijeme popravljala.

Po pitanju angažmana S. Dekleve na Korčuli značajan je dopis korčulanskog župnika Don Ive Matijace napisan Cvitu Fiskoviću 20. lipnja 1953.⁴⁸⁸ čuvan u Arhivu Cvite Fisko-

Pelinama, slika oltara Gospe od zdravlja u sv. Nikoli na Prijekome, poliptih u umjetničkoj galeriji, slika domaće škole u Povjesnom institutu Jugoslavenske akademije u Dubrovniku, zidne slike u Povijesnom institutu Jugoslavenske akademije u Dubrovniku, Gospa od Milosrđa u Dubrovačkom muzeju, Mala slika Gospe u crkvi sv. Gjurja na Boninovu. AKO ST, mapa 1952, NRH Konz. zavod za Dalmaciju Broj: 310/52 Predmet: Slike koje treba restaurirati i konzervirati u Dubrovniku. Split, 10.IV.1952. Jugoslavenskoj Akademiji znanosti i umjetnosti VII. Odjelu Potpis: Direktor: Cvito Fisković.

⁴⁸⁴ AKO ST Mapa 1952 401, KZZD ST, Split 30.V.1952. Broj: 457/52, Predmet: Materijal za konzervaciju slika. Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti VI.odjelu Zagreb, CF.

⁴⁸⁵ AKO ST, Mapa 1953, NRH Konz zav za Dalmaciju Povjerenik Dubrovnik, (datum u pečatu Zavoda 15.V.1953.) Broj: 91/53 Predmet: produženje boravka gdji Dekleva u Dubrovniku.Konzerv zavodu za Dalmac Split,, Povjerenik konz zavoda: Lukša Beritić.

⁴⁸⁶ AKO ST, Mapa 1953 1-500 NRH Konzervatorski zavod za Dalmaciju Split Broj: 426/53 Split, 15.V.1953. Popravak slika u Dalmaciji Jugoslavenskoj akademiji znanosti I umjetnosti Institutu za likovnu umjetnost Zagreb Direktor: Dr. Cvito Fisković.

⁴⁸⁷ AKO ST, Mapa 1953, JAZU Institut za likovne umjetnosti Br. 1506-1953. Zagreb, 26.svibnja 1953. Konzervatorsko zav za Dalmaciju Split, Predsjednik Instituta: Arh. M.Kauzlarić.

⁴⁸⁸ Na temelju ovog dopisa moguće je približno rekonstruirati period rada S. Dekleve u Dubrovniku i Korčuli.

vića u Konzervatorskom uredu u Splitu. Iako su podaci prilično neprecizni, evidentno je da je restauratorica radila na slici kapetana iz Pomorskog muzeja, i to prema dogovoru s Cvitom Fiskovićem. No s obzirom da je portret bio jako oštećen, a potrebnog vremena za kompletan zahvat nije bilo, portret je samo stabiliziran od daljnjeg propadanja.⁴⁸⁹

Međutim, pristigli dopis S. Dekleve, koji je, kao što je gore spomenuto, zatražio Cvito Fisković, donosi konkretan popis restauriranih umjetnina u Korčuli. Pored samih umjetnina, tu se otkriva nekoliko podataka o poduzetim zahvatima, kao i cjenik restauriranja. Naime u Riznici sv. Marka, u sklopu katedrale sv. Marka, S. Dekleva restaurirala je sveukupno pet umjetnina: „1. Veliki torzo islikanog križa iz XIV.stoljeća - konzerviranje drva, višestruko kitanje, ljepljenje napuhlina, čišćenje boja, muzealno retuširanje i lagano lakiranje – material i rad 5.000,00. 2. Veliko potpuno raspeće iz konca XV. st: djelomično konzerviranje drva, kitanje, čišćenje, ljepljenje napuhle pozlate i retuširanje – sveukupno 2.000. 3. Restauratorski radovi na Andrijićevu portretu iz g. 1617. 4.000 4. Restauratorski radovi na portretu biskupa N. Španića iz druge polovice XVII.st.: ljepljenje, skidanje novo-islikane naslage na čitavom portretu, kitanje i retuširanje portreta, ukupno 9.000. 5. Veliko platno Mletačke škole XVI. st. Navještenje: rantoliranje, konzerviranje, kitanje, retuširanje, itd. ukupno ?. 12.000.” Kao ukupan iznos restauratorica navodi 32.000,00 dinara, uz napomenu da je „primila preko N.O. Grada Korčule 8.000, a na podmiru ostaje 24.000”.⁴⁹⁰

Krajem lipnja 1953. godine Cvito Fisković izrazio je zadovoljstvo rezultatima cjelokupnog rada S. Dekleve na području Dubrovnika navodeći da je: „savjesno i dobro restaurirala sliku nepoznatog renesansnog majstora Republika hrani svoju djecu iz Kneževog dvora u

S obzirom da je dopis napisan u subotu 20. lipnja 1953. godine, te da se u tu spominje kako S. Dekleva radi na Korčuli od prošle subote, u Korčulu je stigla barem sedam dana ranije odnosno 13. travnja. Pošto joj JAZU dozvolio 60 dana boravka u Dubrovniku, S. Dekleva je tamo započela rad najvjerojatnije sredinom travnja.

⁴⁸⁹ „Veleučeni i dragi dr. Cvito! Teta Dekleva je kod mene od subote. Pomalo radi, marljiva je, te je moram gotovo silit da neko vrijeme ostavi posao, a da se malo prošeteta. Prihvatila se kompletnog križa, a zatim će drugo. Jučer je Pomorski muzej iz Kotara odpremio sliku kapetana. O njoj ste se dogovarali kao da bi joj trebalo samo neko čišćenje. Međutim, je stvar strahovito ruinirana. Gotovo pola lica je odpalo. Teta kaže, da joj je nemoguće da bi portret uredila. Samo za taj posao trebala bi preko 15 dana! Držim, da će ga samo očistiti i -pustiti. Dragi dr. Cvito, Teta moli da biste joj poslali potvrdu o njezinom čišćenju i restauriranju one lunete iz dubrov. dvora što su dali urediti ljudi iz Društva prijatelja dubrov. straina. Ona to treba za pokriće u Zagrebu. (...) Vaš Matijaca” Prijepis pisma don Ive Matijace upućen Cvitu Fiskoviću 20. 06. 1953. Arhiv Cvite Fiskovića, Konzervatorski odjel u Splitu.

⁴⁹⁰ AKO ST, Mapa 1953, Predmet: Stanislava Dekleva, Viši Restaurator R.Z.J.A.-u Zagrebu podnosi Račun radova u Riznici sv. Marka u Korčuli Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju Split. U Korčuli 8.srpnja 1953. Potpis: Stanislava Dekleva. Ksenija Cicarelli u izvještaju za 1953. godinu ovom popisu dodala je još nekoliko slika, i to: *Gospa s Djetetom iz konca 16 st*, *Gospa s Isusom 18 st*, *Zaruke sv. Katarine, firentinska škola 16.st*. NRH Konz zav Dalmacije Split Broj:1.473/53 Predmet: Izvještaj za 1953. Godinu 6.V.1954 Savjet za prosvjetu nauku i kulturu Zagreb potpis: prof. Ksenija Cicarelli.

Dubrovniku vlasnosti Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju-povjereništva u Dubrovniku.” Pored toga, pregledao je restaurirane barokne slike u Kneževom dvoru i u Galeriji slika u Dubrovniku, gdje se još jednom uvjerio u marljivost restauratorice.⁴⁹¹

5.2.2 Zaštita i restauriranje dalmatinskih fresaka do 1954. godine

Paralelno sa zaštitom i restauriranjem dalmatinskih slika i skulptura, Konzervatorski zavod za Dalmaciju na čelu s Cvitom Fiskovićem brinuo je za očuvanje zidnog slikarstva, tj. fresaka. Bitno je istaknuti kako su ti zahvati u većini slučajeva predstavljali prve povijesne intervencije na ovoj vrsti kulturnog naslijeđa u Dalmaciji. Naime, mnoge freske, za koje se ranije nije znalo, uočene su sasvim slučajno prilikom čišćenja i sanacije arhitektonskih spomenika koji su stradali u ratu. Cvito Fisković je angažirao zagrebačkog restauratora pri JAZU Ivicu Lončarića i konzervatoricu u Konzervatorskom zavodu u Zagrebu Anu Deanović.⁴⁹² Za ove suradnje najzaslužniji su bili počasni konzervatori Zadra Grga Oštrić i Šibenika Frane Dujmović. Arhivski spisi koji se čuvaju u arhivu Konzervatorskog odjela u Splitu svjedoče da su ti konzervatori redovito izvještavali Cvite Fiskovića o stanju na terenu, pri čemu su upozoravali na potrebu restauriranja fresaka na područjima koje su nadgledali.

Međutim, od prvih sanacijskih radova valja spomenuti one provedene na freskama u srednjovjekovnoj crkvi sv. Mihovila u Stonu, čiji su pregovori započeli već u lipnju 1946. godine. U dopisu mjesnom Narodnom odboru u Stonu, Cvito Fisković je, pozivajući se na Zakon o očuvanju spomenika, molio da se časnim sestrama zabrani restauriranje nadograđenog dijela crkvice na sjevernoj strani koji je bio oštećen bombardiranjem.⁴⁹³ Kao nadoknadu za to najavio je restauriranje starijeg dijela crkve s čuvenim freskama iz 11. stoljeća.⁴⁹⁴ Čišćenje fresaka izvršeno je u studenom 1947. godine u suradnji s Konzervatorskim zavodom u

⁴⁹¹ AKO ST, Mapa 1953, NRH Konz zav za Dalmaciju Split, Broj: 598/53 Predmet: Restauracija slika u Dubrovniku Split, 24.VI.1953. Potvrda, potpis: dr. Cvito Fisković.

⁴⁹² Ana Deanović bila je od 1943. do 1961. godine konzervator, a potom i viši konzervator u Konzervatorskom zavodu u Zagrebu, u kojem 1951. godine organizira restauratorski odjel. TARTAGLIA-KELEMEN, 1993.

⁴⁹³ Naime, uz istočni bok crkve bila je sazidana kuća redovnica. Taj dio sklopa oštećen je za vrijeme bombardiranja te uklonjen za vrijeme sanacijskih radova 1947. godine kako bi se spomeniku vratilo izvorno jedinstvo forme. FISKOVIĆ, 1951.

⁴⁹⁴ AKO ST, Mapa godina 1946 br od 262-544 Narodna republika Hrvatska Drž. konzervatorski zavod u Splitu Br. 310. Predmet: zabrana popravka zgrade I crkve – nadogradnje sv. Mihajla, Mjesnom NO-u, Ston, Split, 5.VI.1946. godine, Potpis: Direktor CF. U dopisu Ministarstvu prosvjete Cvito Fisković navodi: „Za početne radove već smo uputili novac Mjesnom odboru Ston, koji će skupa s konzervatorom Vlašićem poduzeti radove čišćenja ovog značajnog spomenika.” AKO ST, Mapa 1946, Narodna Republika Hrvatska, Drž. Konzervatorski zavod u Splitu, br.317, Predmet: Izvještaj o radu za mjesec svibanj 1946. Split, 10.VI.1946. Ministarstvu prosvjete Odjelu za kulturu i umjetnost. Zagreb potpis: CF.

Zagrebu, pri čemu je otkriven dotada neuočeni dio fresaka prekriven vapnom.⁴⁹⁵

Da ratno razaranja može prouzročiti i pokoju korisnu informaciju dokazuje nalaz u crkvi sv. Marije u Zadru. Naime, prigodom bombardiranja odlijepila se žbuka kod Vekeneginog epitafa otkrivajući freske pod naslagama žbuke.⁴⁹⁶ Po pitanju restauriranja tih fresaka Konzervatorski zavod je surađivao sa zagrebačkim kolegama. O tome svjedoči dopis Grga Oštrića, počasnog konzervatora Zadra, kojeg je u veljači 1950. uputio Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju. U dopisu se navodi da su upravo djelatnici Restauratorskog zavoda JAZU i Konzervatorskog zavoda u Zagrebu izveli čišćenje i konzerviranje fresaka u romaničkom zvoniku crkve sv. Marije: „Prvi radovi su izvršeni po prof. Lončariću i prof. Deanović, a završeni su po prof. Lončariću. Freske je kasnije snimio (kopirao) za Parišku izložbu akademski slikar Bulić. Osim toga je prof. Lončarić izvršio konzerviranje i čišćenje fresaka u sv. Krševanu i stolnoj crkvi.”⁴⁹⁷

Nadalje, 1951. godine je prigodom čišćenja gradskog bedema u Šibeniku, također uočena jedna slika na unutrašnjoj strani bedema. O stanju slike izvijestio je počasni konzervator Šibenika, Frane Dujmović: „Istrošena je jer je bila pokrivena zemljom ali vide se glave anđela i jednog sveca. Ispod sadašnje slike raspoznavaju se još dva sloja maltera na kojima se vide ranije slike. Nalaz smatramo važnim, pak smo prekinuli radom na tom mjestu. Sliku bi trebalo zaštititi ali za to su potrebna sredstva.”⁴⁹⁸ Konzervatorski zavod za Dalmaciju se odmah složio s tim da se slika zaštititi, te je zabranio svaki daljnji rad na tom mjestu, no novčanu pomoć nije mogao priskrbiti, obzirom da krediti za 1952. godinu još nisu bili odobreni.⁴⁹⁹

Freske u crkvi sv. Duha u Splitu, izrađene na prijelazu iz 16. u 17. stoljeće, otkrivene su 1952. godine pri čišćenju zidova u unutrašnjosti. Na vrhu svoda naslikan je lik Boga Oca s prikazima proroka sa strana. Osim svoda oslikana je i stražnja strana svetišta.⁵⁰⁰ Freske su restaurirane krajem 1953. godine ponovno u suradnji s konzervatoricom Konzervatorskog zavoda u Zagrebu Anom Deanović. Taj slučaj restauriranja otkriva nekoliko tehnoloških zna-

⁴⁹⁵ AKO ST, Mapa 1947 740-1037) Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod u Splitu, Predmet: Izvještaj o izvršenim radovima na spomenicima u Dalmaciji . Split, 7.XI.1947.god. br.830/47.

⁴⁹⁶ AKO ST, Mapa *Prvi akti nakon rata 1945*, Državni Arheološki muzej Zadar, Split, br.27/45, Dne 18.XII.1945.

⁴⁹⁷ AKO ST, Mapa 1950 1-500, Počasni konzervator Zadar, Broj 17/50, Predmet: Godišnji izvještaj za radove u 1949.g. Zadar, 4.II.1950. Konzervatorski zavod za Dalmaciju, Split, Potpis: Grga Oštrić.

⁴⁹⁸ AKO ST, Mapa 1952 1-400, Počasni konzervator u Šibeniku Br. 54/51 Šibenik, 30.XII.1951. Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju, Split, potpis: Frane Dujmović.

⁴⁹⁹ AKO ST, Mapa 1952 1-400 Br. 5/1952 predmet: novo otkrivena zidna slikarija kod osmoljetke I snižavanje gradskih bedema po projektu arh. Vitića, Split, 2.I.1952. Gospodin poč.konzervator Frane Dujmović Šibenik Potpis: Ksenija Cicarelli.

⁵⁰⁰ PIPLOVIĆ, 2011: 24.

čajki o korištenim materijalima i metodama sanacije. Naime, konzervatorica Ana Deanović u putnom izvještaju o radovima na freskama osvrće se na glavnu problematiku rada, a ta je pronalazak adekvatnog načina čišćenja i preventivnog konzerviranja: „Probe čišćenja kompleksnih zona vršene su sa 36% rastvorom apotekarske solne kiseline uz povremeno ispiranje s vodom”. U izvještaju predlaže da bi bilo najbolje da se u Zagreb pošalje „nekoliko uzoraka kako bi ih mi ovdje u kemijskom laboratoriju mogli analizirati i pronaći najefikasniji način čišćenja.” Spominje da je u sanaciji površine fresaka korištena kazeinska žbuka s kalcitnim pijeskom, kojom su zatvoreni svi rubovi oštećene freske te da su na kemijsku analizu već poslani „fragmenti slikarije na svodu svetišta.” Naposljetku najavljuje ponovni dolazak nje i profesora Kovačevića.⁵⁰¹ U odgovoru na taj dopis konzervatorica Ksenija Cicarelli također spominje korištene restauratorske materijale u čišćenju svoda u svetištu, poput *paste od benzina i parafina*.⁵⁰²

Iduće godine počasni konzervator Grga Oštrić Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju dostavio je raspored za utrošak kredita od 1.000.000,00 dinara određen za obnovu spomenika u Zadru i njegovoj okolini za 1953. godinu. Po pitanju uređenja i konzerviranja fresaka u Zadru, posebno je istaknuo popravke u Katedrali te u crkvi sv. Marije u Ižu Malom, kazavši: „Konzervator prof. Deanović Aca pripravna je da sa dva člana Akademije za primijenjenu umjetnost, koji specijaliziraju za freske, radi ovog ljeta u Zadru 1. mjesec dana.” Držao je da su te freske od iznimne važnosti te ih je stoga trebalo čim prije očistiti i konzervirati.⁵⁰³

Osnivanjem restauratorske radionice pri Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju 1954. godine, brigu za dalmatinske freske većim dijelom je preuzeo sam Zavod, budući da je Cvito Fisković omogućio specijalizaciju restauratora i u tom području.

⁵⁰¹ AKO ST, Mapa 1953, Ana Deanović Konzervatorski zavod Zagreb Putni izvještaj Split (br. 1250/53 – rukom pisano) potpis: Deanović prof. Ana.

⁵⁰² „Nastavljeno je čišćenje svoda u svetištu, ali ne sa toliko uspjeha jer pasta od benzina i parafina ne rastvara dovoljno gornje slojeve uljenog naličja, to je pretežno rađeno mehanički.” Stoga je zamolila da im hitno pošalje nekoliko litara „benzola”. Ksenija Cicarelli ujedno je napomenula kako će tražene uzorke poslati vrlo skoro, te je unaprijed zamolila da im rezultat analize čim prije pošalje, kako bi mogli nastaviti s radovima. U dopisu ne spominje tko je nastavio rad na freskama s obzirom na to da je konzervatorica Deanović tada bila u Zagrebu. AKO ST, Mapa 1953, NRH Konz zav Dalmacije Split Broj: 1250/53 Split, 13. studenog 1953. Gospođa Ana Deanović Zagreb, potpis: konzervator: Ksenija Cicarelli.

⁵⁰³ AKO ST, (mala siva mapa s pečatom zavoda) Konzervatorski ured Zadar Broj: 24/53 Zadar, 22.VI.1953. Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju Split Oštrić Grga 1953 673.

5.3 Osnivanje prve restauratorske radionice u Dalmaciji 1954. godine

Unatoč zalaganjima prethodnika Cvite Fiskovića u očuvanju pokretnih spomenika, nepregledni broj povijesnih slika i skulptura početkom druge polovice 20. stoljeća još uvijek je bio zapušten i nezaštićen. Povrh toga, razaranja tijekom rata prouzročila su nova oštećenja, krađe i gubitke mnogih znamenitih umjetnina na obali, pa je takvo alarmantno stanje zahitjevalo ubrzano organiziranje službe zaštite, koja će se fokusirati poglavito na umjetnine iz Dalmacije. Sasvim razumljivo, spašavanje tako velikog broja dalmatinskih spomenika nije moglo ući u zadaću Saveznog instituta za zaštitu spomenika, tim više što je taj Institut odabirao predmete prema kriteriju saveznog značaja ugroženih predmeta. S druge strane, Restauratorski zavod Jugoslavenske akademije u Zagrebu, koji je osnovan 1947./48. godine, prvenstveno je radio na popravku predmeta Akademijinih galerija i muzeja. U tom smislu, djelovanje Cvite Fiskovića kao ravnatelja Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, omogućilo je priliku za opstanak dalmatinske baštine, obzirom da su zahvaljujući upravo njemu po prvi puta ostvareni preduvjeti za sustavno izvođenje radova konzerviranja i restauriranja povijesnog slikarstva i skulpture na obali.⁵⁰⁴

Iako se kao službeni datum utemeljenja restauratorske radionice pri Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju navodi siječanj 1954. godine (taj se datum koristi i u ovoj doktorskoj disertaciji), pregovore oko njezina osnutka Cvito Fisković je započeo mnogo ranije, točnije u svibnju 1952. godine. Naime, inicijalna ideja o osnivanju radionice došla je od Odjela za likovne umjetnosti i muziku pri Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti (dalje JAZU) u Zagrebu na sjednici 7. svibnja 1952. godine. Spomenuti Odjel donio je zaključak da se Savjetu za prosvjetu nauku i kulturu NRH predloži osnivanje restauratorskih zavoda u sklopu Konzervatorskog zavoda Hrvatske u Zagrebu, kao i u sklopu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu. Zaključak je obrazložen velikim brojem objekata na području sjeverne Hrvatske te na području Dubrovnika i ostale Dalmacije, kod kojih se ukazala potreba za hitnim restauratorskim zahvatima. Kao što je spomenuto, tako obilan rad nisu mogli izvršiti isključivo službenici Restauratorskog zavoda Jugoslavenske akademije, a pored toga osjetila

⁵⁰⁴ Nevenka Bezić Božanić pripovijeda kako bi prilikom posjeta imućnim obiteljima, koje bi imale vrijedne umjetničke predmete, Cvito Fisković često preporučio restauriranje u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu. Kaže da je imao mnogo smisla za „sitne stvari” te da je na njih danomice upozoravao. To najbolje svjedoči uređenje njegove kuće u Orebiću, koja je s godinama zadobila status svojevrsnog muzeja. Podaci preuzeti iz intervjua s Bezić Božanić u travnju 2011.

se nužnost da se na vrijeme osposobe mladi stručnjaci. Stoga je spomenuti zaključak Odjela za likovne umjetnosti prihvaćen na sjednici Predsjedništva JAZU 21. svibnja 1952. godine, a potom je dostavljen Savjetu s preporukom na dalji postupak.⁵⁰⁵

Krajem lipnja u Konzervatorski zavod za Dalmaciju stigao je dopis Savjeta za prosvjetu nauku i kulturu NRH s prijepisom prijedloga JAZU o osnivanju restauratorskih zavoda pri konzervatorskim zavodima. U dopisu se zahtijevalo da Cvito Fisković dostavi mišljenje o toj tematici te da navede trenutne mogućnosti za uspostavljanje radionice. Pored toga morao je izvijestiti o mogućnosti odabira stručnog kadra, te procijeniti financijska sredstva potrebna za njihovo uređenje.⁵⁰⁶ Svoj odgovor u kojem iznosi podršku prijedlogu Savjeta dostavio je odmah početkom srpnja 1952. S obzirom na nedostatak stručnog kadra na području Splita, Cvito Fisković je ustvrdio: „Za sada zamišljamo, budući da nedostaje stručnjaka, da nam se dodijeli jedan slikar ili restaurator početnik, koji se je već počeo baviti restauriranjem i pokazao za to volju i smisao. Takvog stručnjaka trebalo bi potražiti u Zagrebu i to preporukom i uputstvima Restauratorskog zavoda Jugoslavenske akademije u Zagrebu.” Po pitanju troškova osnivanja i opremanja radionice Cvito Fisković je predvidio početni iznos od 500.000 dinara. Pri tom je i sam naglasio prijeku potrebu za osnivanjem radionice: „Napominjemo da je naša Oblast prepuna zapuštenih slika, dragocjenih kovinskih predmeta i tkanina, koje treba restaurirati i koje danomice propadaju, te je krajnje vrijeme da se pristupi njihovom popravku.”⁵⁰⁷

Krajem rujna pristiglo je odobrenje Savjeta za prosvjetu, nauku i kulturu da Konzervatorski zavod za Dalmaciju u prijedlogu budžeta za 1953. godinu predvidi navedenu svotu za uspostavljanje i uzdržavanje restauratorske radionice, kao i nužno povećanje osoblja.⁵⁰⁸ Slijedom toga, u prijedlogu predračuna rashoda Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu za 1953. godinu spominje se stavka za uspostavljanje i uzdržavanje restauratorske radionice

⁵⁰⁵ AKO ST, Mapa 1952, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb. Zrinjevac 11-telefon 34-347. Broj: 602/1952 Predmet: Restauratorski rad u sklopu konzervatorskih zavoda Savjet za prosvjetu nauku i kulturu NRH Zagreb, U Zagrebu, 28.V.1952. potpis: Predsjednik: Akad. Andrija Štampar, v.r.

⁵⁰⁶ AKO ST, Mapa 1952, NRH Savjet za prosvjetu nauku i kulturu Odbor za kulturu i umjetnost Broj: 9393-1952 Predmet: kao naprijed. Konzervatorskom zavodu Split Zagreb, 25. VI. 1952. Potpis: Referent: E. Aranjoš (zavodski pečat 30.VI.1952, br. 551).

⁵⁰⁷ AKO ST, Mapa 1952, NRH Konzervatorski zavod za Dalmaciju Split Broj: 551/52. Predmet: restauratorski rad u sklopu konzervatorskih zavoda. Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH., Odbor za kulturu i umjetnost Zagreb. Split, 2.VII.1952. Potpis: Direktor: CF.

⁵⁰⁸ AKO ST, Mapa 1952, NRH Savjet za prosvjetu nauku i kulturu Odbor za kulturu i umjetnost Broj: k 9393-1952. Predmet: Osnivanje restauratorske radionice u sklopu konzervatorskih zavoda. Konzervatorskom zavodu Split. Zagreb, 30.IX.1952. Potpis: pomoćnik ministra: J. Lukatela (oznaka konz zavoda st 829 u pečatu, van pečata 653/54.)

u predviđenoj vrijednosti od 500.000 dinara.⁵⁰⁹

Godine 1953. Cvito Fisković je prisustvovao Sastanku konzervatora u Splitu koji je održan od 6. do 11. travnja u organizaciji Saveznog instituta za zaštitu spomenika u Beogradu. Njegovo pismo Odjelnom tajniku Krsti Hegedušiću, u kojem mu se zahvaljuje što ga je počastio da bude predstavnik njihovog Odjela, otkriva nekoliko važnih podataka o zbivanjima na spomenutom sastanku i stavovima koje je Cvito Fisković žustro branio: „U diskusiji, a nakon razgovora s restauratorom Lončarićem zastupao sam stajalište odjela u pitanju konzerviranja i restauriranja umjetnina. Pored toga usprotivio sam se prijedlogu da se ukinu restauratorske radionice pri akademijama i ostalim ustanovama i istaknuo usluge, koje nam je učinila restauratorska radionica JAZU popravljajući nekoliko starih umjetničkih slika u Zadru, u Šibeniku, u Korčuli i u Dubrovniku, te u ostalim mjestima našeg primorja.”⁵¹⁰

Međutim, sve do kraja 1953. godine nije bilo izgleda da se radionica oformi. O tome svjedoči dopis Konzervatorskog zavoda u Splitu s kraja kolovoza o izmjenama u predviđenom godišnjem budžetu. Naime sredstva namijenjena „Održavanju restauratorske radionice” umanjena su za iznos od 125.000 dinara, a taj je iznos prebačen na potrebe kancelarijskog materijala, putne troškove, troškove čišćenja, održavanja i osiguranja zgrade i inventara itd. Kao obrazloženje navedeno je da iznos predviđen za održavanje restauratorske radionice neće biti utrošen zbog „tehničkih teškoća”.⁵¹¹ Iako te poteškoće nisu detaljnije elaborirane, sasvim sigurno jedna od njih bila je pronalaženje stručnog kadra koji će rukovoditi restauratorskom radionicom.

5.3.1 Stručno osposobljavanje za rad prvog restauratora Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju Filipa Dobroševića

Prvi korak koji je Cvito Fisković poduzeo po pitanju osnivanja restauratorske radionice u Splitu bio je pronalazak osobe, koja će, uz potrebne kvalifikacije, obavljati redovitu restauratorsku djelatnost na pokretnim spomenicima u sklopu splitskog Konzervatorskog zavoda.

⁵⁰⁹ AKO ST, Mapa 1952, po odobrenju Savjeta – odbora za kulturu i umjetnost broj: k 9393-1952. Od 30.IX.1952. NRH Konzervatorski zavod za Dalmaciju Split Broj: 1018/52. Predmet: Predračun za 1953.god. – prijedlog Split 20.XI.1952 Savjetu za prosvjetu nauku i kulturu NRH Planskom odjelu, Zagreb. Potpis: Direktor: Cvito Fisković.

⁵¹⁰ AKO ST, Mapa 1953, Narodna republika Hrvatska, Konzervatorski zav. za Dalmaciju, Split, Broj: 304/53, Predmet: Dr. Fisković predstavnik Instituta za likovne umjetnosti na savjetovanju konzervatora. Split, 13.IV.1953. Gospodinu Krsti Hegedušiću odjelnom tajniku Zagreb. Dr. Cvito Fisković.

⁵¹¹ AKO ST, Mapa 1953 501-1528, NRH Konz. zav. za Dalm. u Splitu Broj:878/53 Split, 28.VIII.1953. Predmet: Virmanisanje kredita – prijedlog Za konzervatora: Ante Goić.

Stoga je stupio u kontakt sa Školom za primijenjenu umjetnost u Splitu⁵¹² sa zamolbom da mu preporuče nekog od uzornih učenika, koji posjeduje miran i sabran karakter primjeren restauratorskoj struci. Među kandidatima je ravnatelj škole Tomislav Kukoč preporučio Filipa Dobroševića⁵¹³, koji je netom maturirao na smjeru kiparstva. Slijedom toga, komunikacija između Cvite Fiskovića i Filipa Dobroševića, kao potencijalnog kandidata za izvođenje restauratorskih zahvata na dalmatinskim umjetninama, uspostavljena je u ljeto 1953. godine. O tome svjedoči pismo F. Dobroševića napisano u Karlovcu prilikom služenja vojnog roka u školi rezervnih oficira, koje je na dan 8. srpnja uputio Cvitu Fiskoviću. No s obzirom na obveze u vojsci, njegovo eventualno zaposlenje u Zavodu moralo je čekati povratak iz JNA. Pored nekoliko pitanja o prirodi posla i visini plaće, F. Dobrošević je u pismu izrazio svoju naklonost po pitanju mogućeg zaposlenja u muzeju i nadu da će u tom slučaju ispuniti ravnateljeva očekivanja.⁵¹⁴

Dva dana kasnije Cvito Fisković odgovorio je na njegov dopis te mu pojasnio opis poslova koji ga očekuju: „Na Konzervatorskom Zavodu postoji prazno mjesto preparatora, koji bi imao za dužnost da nam izrađuje nacрте i to tlorise i presjeke raznih arhitektonskih objekata ili pak crteže reljefe, skulpture i ostalo. Pored toga kasnije on bi mogao da se uvježba i da postane restaurator starih drvenih i kamenih kipova i slika, zašto bi mu mi obezbjedili razne kurseve za usavršavanje.”⁵¹⁵ Evidentna je bila nakana Cvite Fiskovića da budućem djelatniku omogući prijeko potrebnu specijalizaciju, a pošto je Zavod bio znanstvena ustanova, ukazao mu je i na mogućnost stalnog uzdizanja u struci.

⁵¹² Škola primijenjenih umjetnosti tzv. „Mala akademija” osnovana je 1947. godine u Splitu. Filip Dobrošević kaže da je ta škola imala jako entuzijastični nastavnički tim kojima je cilj bio da u petogodišnjem programu izuče svoje učenike umjetničkom zanatu. Podaci preuzeti iz intervjua s Filipom Dobroševićem iz srpnja 2011.

⁵¹³ Filip Dobrošević rođen je 9. srpnja 1930. godine u Donjem selu na otoku Šolti u porodici zemljoradnika. Do rata živio je u rodnom mjestu, no 1944. godine je evakuiran s roditeljima i doveden u Split, nakon čega je do kraja rata otputovao u Slavoniju. Svoju političku aktivnost započinje već 1942. godine, kada se povezuje s NOP-om i radi u pionirskoj organizaciji sve do primanja u članstvo Narodne omladine. Godine 1947. upisao je srednju školu za primijenjenu umjetnost u Splitu i u toku petogodišnjeg školovanja obnašao razne dužnosti u omladinskim organizacijama. Bio je nekoliko godina član općinskog komiteta NO Split. HDASt, Mapa 1967 akta br 30 od 50 do 100 528 Konzervatorski zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj: 52/1-62 Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: podaci o specijalizaciji – dostava, 20.I.1962. CF.

⁵¹⁴ Arhiv Cvite Fiskovića u Konzervatorskom odjelu u Splitu, Pismo Filipa Dobroševića, Karlovac, 8-VII-53 (bez oznake). Dobrošević se, međutim, poslije vojne škole pripremao za upis na Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu, pa je morao brzo odvagnuti kojim pravcem će krenuti. S obzirom na financijsko stanje u obitelji, Dobrošević se ipak odlučio za restauriranje. DOBROŠEVIĆ, 2011.

⁵¹⁵ Filipu Dobroševiću ponuđena je plaća od 6.400,00 dinara. AKO ST, Mapa 1953, NRH Konzervatorski zavod za Dalmaciju Split Broj: 669/53. Predmet namještanje za preparatora. Split, 10.VII.1953. Drugu Filipu Dobroševiću, Karlovac, Potpis: Dr.Cvito Fisković.

Nedugo po dolasku iz vojske, rješenjem Narodnog odbora (broj 1724/53) na dan 26. studenog 1953. godine, Filip Dobrošević je postavljen za pripravnika preparatora⁵¹⁶ u službu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju.⁵¹⁷ Radni odnos s punim radnim vremenom započeo je od siječnja 1954. godine.⁵¹⁸ U skladu s tim, Cvito Fisković je tijekom siječnja u nekoliko navrata slao zamolbe Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti da Filipu Dobroševiću omogući specijalizaciju u konzerviranju i restauriranju umjetnina. Pri tom se pozivao na teško stanje umjetnina duž jadranske obale uvijek ističući važnost umjetnina domaćih majstora: „Dalmacija, kako je poznato obiluje starim umjetničkim slikama, a u posljednje vrijeme otkriveno je i nekoliko fresaka. Ovdje se nalaze i djela starih hrvatskih slikara dubrovačke i ostalih škola XV. i XVI. stoljeća. Sva ta djela, pored umjetničke, imaju i nacionalnu vrijednost, jer svjedoče intenzivni rad naših umjetnika u doba gotičkog i renesansnog stila na Jadranu. Obilazeći često područje djelatnosti primijetili smo da su ta djela zapuštena i u trošnom stanju. Restauratorski zavod Jugoslavenske Akademije popravio je nekoliko tih radova i tim ih spasio od očite propasti, međutim broj oštećenih umjetnina je toliki da taj Zavod ne može dospjeti na popravak i onih najvažnijih.”⁵¹⁹

Uz navedeno, C.Fisković je istaknuo da Zavod namjerava osnovati svoju restauratorsku radionicu te stoga moli JAZU da mu pri tom pomogne: „Slobodni smo zamoliti Vas da nam javite da li biste u vaš Restauratorski zavod primili, neko vrijeme, na praksu druga Filipa Dobroševića koji je s namjerom da postane restaurator namješten u ovaj zavod.” Naglasio je da će ako njihova odluka bude potvrdna Konzervatorski zavod u Splitu preuzeti sve troškove boravka kandidata za potrebno vrijeme specijalizacije.⁵²⁰ Također, u idućem dopisu Akademiji, upućenom krajem siječnja, Cvito Fisković je, svjestan krajnjeg opreza u radu na umjetninama, istaknuo da bi Filip Dobrošević po povratku sa specijalizacije radio pod privremenim nadzorom restauratora JAZU.⁵²¹

⁵¹⁶ Naziv preparator koristio se za djelatnike sa srednjoškolskom naobrazbom. Tatjana Mušnjak u članku Školovanje stručnjaka na području konzerviranja i restauriranja pisane baštine iz 1997. godine napominje kako se na području zaštite koristi naziv preparator, koji je nesretno preuzet iz muzejske struke na samom početku utemeljivanja konzervatorsko-restauratorske službe. MUŠNJAK, 1997:64.

⁵¹⁷ HDASt, Mapa 1957 1-500, NRH, KZZD, ST, Broj: 39/57. Predmet: Dobrošević Filip, službenik – ispravak rješenja o postavljanju. Savjetu za kulturu i nauku NRH, 10. I. 1957. Potpis: CF

⁵¹⁸ HDASt, Mapa 1958 1-300, NRH, KZZD, ST, Broj:146/1-58. Split, 26.II.1958. Službena potvrda. CF

⁵¹⁹ HDASt, Mapa 1954, 1-500, NRH KZZD ST, Broj: 81/54. Predmet: Fiskovićev izvještaj o kongresu u Amsterdamu. –Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti Odjelnom tajniku akademiku Hegedušiću. Zagreb. 29.I.1954. Potpis: CF.

⁵²⁰ HDASt, Mapa 1954, 1-500, NRH KZZD ST Broj: 4/54 Predmet: Restauratorska radionica Konzervatorskog zavoda. VII. Odjelu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Zagreb. 6.I.1954. Potpis CF.

⁵²¹ HDASt, Mapa 1954, 1-500, NRH KZZD ST, Broj: 81/54. Predmet: Fiskovićev izvještaj o kongresu u

Napokon, sredinom ožujka Institut za likovne umjetnosti JAZU izvijestio je da je stručni Savjet na svojoj sjednici od 11. ožujka 1954. godine odobrio praktični rad Filipa Dobroševića „radi osposobljavanja u preparatorsko-restauratorskom stručnom radu.” Suglasno prijedlogu Cvite Fiskovića, financiranje boravaka F. Dobroševića palo je na teret Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, a količina vremena potrebna za specijalizaciju bila je neodređena, tj. prema uspjehu kandidata u izvršenju postavljenih zadaća.⁵²²

Na dan 10. svibnja 1954. godine Filip Dobrošević započeo je šestomjesečnu praksu u Restauratorskom zavodu JAZU pod mentorstvom prof. Ivice Lončarića.⁵²³ Po pitanju prvih dojmova i snalaženja u radu Filipa Dobroševića, indikativan je dopis koji je krajem svibnja poslao kolegama u Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju: „Što se tiče mog rada ovdje u Zavodu do sada sam dosta zadovoljan, a i sama struka iz dana u dan sve više me zanima. Za ovo kratko vrijeme upoznao sam kako se čisti slika, kako se lijepi novo uz staro platno – kako se kita, a sada radim na restauriranju jednog drvenog kipa iz Zadra.”⁵²⁴ Pored redovne prakse u Restauratorskom zavodu, Dobrošević je dva puta tjedno pratio tečajeve namijenjene studentima Akademije likovne i primijenjene umjetnosti. Ubrzo se upoznao s, kako piše, „osnovnim materijalima kojima se služi jedan restaurator”, a posvjedočio je različitim metodama restauriranja koje su izvodili zagrebački restauratori. Upravo je ta raznolikost u individualnom pristupu umjetnini omogućila F. Dobroševiću da stekne što više iskustva u daljnjem radu u Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju.⁵²⁵

Međutim, 30. srpnja 1954. Dobrošević je privremeno prekinuo praksu u Restauratorskom zavodu JAZU zbog poziva Vojnog odsjeka u Splitu radi izvršenja vojne vježbe.⁵²⁶

Amsterdamu. –Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti Odjelnom tajniku akademiku Hegedušiću. Zagreb. 29.I.1954. Potpis: CF.

⁵²² HDASt, Mapa 1954, 1-500, JAZU Instituta za likovne umjetnosti, Br. 241-1954, Zagreb, 16.ožujka 1954. Konzervatorski zavod za Dalmaciju Split, potpis: Predsjednik Instituta: Arh. M. Kauzlarić.

⁵²³ Filip Dobrošević Ivicu Lončarića opisuje ga kao vrlo pedantnog restauratora, a za primjer navodi restauriranje romaničke slike iz Zadra, koja je za vrijeme bombardiranja bila skrivena u, kako kaže, „nekom grobu”. Stanje slikanog sloja bilo je vrlo nestabilno, boja je otpadala u ljuskicama. Postupak je trajao danima. Sve sačuvane ljuskice koje su bile dezintegrirane, Lončarić je uz pomoć Dobroševića vratio na svoje mjesto. Podaci preuzeti iz intervjua s Filipom Dobroševićem iz srpnja 2011.

⁵²⁴ HDASt, Pismo Filipa Dobroševića kolegama u Splitu, Zagreb 31.V.1954. potpis FD.

⁵²⁵ U spomenutom pismu Filip Dobrošević je izvijestio: „Od kemikalije već poznam osnovna sredstva kojim se služi jedan restaurator. Uvidio sam da ovaj posao nije mnogo kompliciran za onoga tko ima dobre živce (...). Primjetio sam da ni ovi ovdje ne rade svi podjednako iste stvari. Recimo pravljenje Damar laka, Hudoklin mi tumači na jedan način, a poslije toga dolazi Lončarić i on mi to na drugi način objasni što znači ni njihov rad u ovoj radionici nije jednoličan mada se radi o istoj stvari. Nastojat ću da uhvatim što više budem mogao od njih.” HDASt, Pismo Filipa Dobroševića kolegama u Splitu, Zagreb 31.V.1954. potpis FD.

⁵²⁶ HDASt, Mapa 1954, 500-1282, KZZD, ST, Broj: 640/54, Dobrošević Filip, Zagreb, Split, 19.VII:1954., za kancelariju: Mirjana Bedalov. Pismom od 24. srpnja 1954. godine, F. Dobrošević je pokušao odgovoriti

Krajem srpnja te godine ponovno su inicirani pregovori oko dovršetka prakse u JAZU,⁵²⁷ no priliku za dovršenje šestomjesečne prakse Filip Dobrošević dobio je tek 17. siječnja 1955. godine.⁵²⁸

U dopisu s početka veljače Dobrošević je ponosno izvijestio o prvom samostalnom zadatku kojeg je dobio. „Sada radim na jednom drugom drvenom kipu iz Zadra i dobio sam ga u zaduženje da radim sam, a ne kao do sada da sam radio za što su drugi odgovarali. Također radim na jednoj slici vlasništvo Splitske galerije.”⁵²⁹ Uz Ivicu Lončarića, F. Dobrošević dobio je i nove mentore - Stanislavu Deklevu i slikara Bruna Bulića, koji je radio kao restaurator.

Uz njih, o materijalima je dosta saznao i kod restauratora Emila Pohla.⁵³⁰ Također, povremeno je imao priliku učiti i od voditelja Restauratorskog zavoda JAZU Zvonimira Wyro-

zakazanu vojnu vježbu za sljedeću godinu, budući da je tada radio na nekima od najvažnijih radova. Kazao je i da su ga kolege u Zagrebu u tome podržali i da im je bilo žao što mora otići/prekidati svoj rad. HDASt, Konzervatorskom Zavodu Split, Pečat HRZ- a br.665, Zagreb, 24.VII.54., potpis: FD

⁵²⁷ O tome svjedoči zamolba Ksenije Cicarelli Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu da se izradi rješenje o pomoći F. Dobroševiću u iznosu od 2.000,00 dinara mjesečno za vrijeme daljnje specijalizacije, koja će trajati još tri mjeseca: „Molimo Vas da ovo uvažite, jer bi ovaj zavod inače imao poteškoća oko izdržavanja druga Dobroševića na specijalizaciji, koja nam je od velike potrebe”. NRH KZZD ST, Broj 1215/54. Predmet: Filip Dobrošević – praktičan rad u Restauratorskoj radionici Akademije. Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH. Zagreb, 21.XII.1954. Potpis: Ksenija Cicarelli. Pored toga Cvito Fisković uputio je interesantan dopis Ivici Lončariću, u kojem mu, pored zahvale za njegovo mentorstvo, upućuje zamolbu za nabavkom prvog restauratorskog materijala za radionicu: „Zahvaljujemo Vam se na pažnji i pomoći prema našem drugu Dobroševiću, koji se nalazio kod Vas na specijalizaciji. Isti drug će nastaviti sa radom kod Vas za mjesec i pol dana te bi Vam bili jako zahvalni kada bi ste mu i dalje pomagali kao i ostali Vaše kolege u restauratorskom zavodu. Ovom prilikom htjeli smo Vas zamoliti da nam nabavite neke stvari koje su potrebne našoj restauratorskoj radionici, a koje se u Splitu ne mogu nabaviti: jedan slikarski stalak (može biti i stariji), nekoliko grečaljki za skidanje suvišnog kita, nekoliko špatulica, jednu malu peglicu.” HDASt, AKO, Mapa 1954, 1-400, pozicija broj: 138/55, br. 1030/54, 9.XI.1954. potpis CF.

⁵²⁸ HDASt, Mapa 1954, 1-400, KZZD ST, 4.I.1955., Br: 6/55. Predmet: Dobrošević Filip, preparator – dovršenje prakse u Restauratorskoj radionici. JAZU Institutu za likovnu umjetnost Zagreb, potpis: CF.

⁵²⁹ Pored svakodnevnih prakse pohađao je i tečaj fotografije. HDASt, Mapa 1954, 1-400, pozicija broj: 138/55, Zagreb, 1 veljače, 1955. Pismo Filipa Dobroševića za KZZD.

⁵³⁰ Podaci preuzeti iz intervjua s Filipom Dobroševićem iz srpnja 2011.

ubala.⁵³¹ Šestomjesečnu praksu dovršio je 9. travnja 1955. godine.⁵³²

Slijedom toga, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u travnju 1955. godine dobio je svojevrsnu dozvolu od krovne restauratorske institucije u Zagrebu za obavljanje manje složenih poslova na zaštiti i očuvanju pokretnih kulturnih dobara. Naime u pristiglom dopisu navedeno je: „Za vrijeme svojega rada u našem Restauratorskom zavodu preparator Dobrošević Filip pokazao je marljivost i savjesnost u radu. Na temelju izvještaja Restauratorskog zavoda osposobio se je Dobrošević Filip da samostalno vrši lakše i jednostavnije zahvate na konzerviranju drvene plastike, slika rađenih uljem na platnu i drvu te tempera na drvu. Dobrošević Filip upoznao je svu problematiku restauratorskog rada i ispunjava praktične uvjete, da se osposobi i za restauratorske zahvate. Sa danom 9. travnja 1955. uputit ćemo preparatora Dobrošević Filipa na put u Split time, da Vam se javi na redovnu dužnost.”⁵³³

Željšan daljnjeg napretka prvog restauratora, gotovo godinu dana kasnije Cvito Fisković je ponovno zatražio dozvolu od JAZU da Dobrošević odradi jednomjesečnu praksu u Restauratorskom zavodu u Zagrebu: „Željeli bismo da drug Dobrošević proboravi kod iskusnih restauratora tog Zavoda mjesec dana kako bi njegov posao na preduzimanju preventivnih mjera za spašavanje umjetnina u Dalmaciji bio što bolji.”⁵³⁴ Slijedom toga, Institut za likovne umjetnosti JAZU je na redovnoj sjednici koja je održana krajem svibnja 1956. odobrio jednomjesečnu radnu praksu preparatoru Dobroševiću. Pri tom je stručni savjet Instituta

⁵³¹ U dopisu od 9. veljače 1955. godine Filip Dobrošević izvijestio je o zanimljivom razgovoru sa Zvonimиром Wyroubalom o stručnom osposobljavanju za restauriranje: „Prije par dana sam pravio cinkvajs boju skupa s upravnikom Wyroubalom i dosta smo pričali o svemu pa i o mojoj specijalizaciji. On kaže: da ovih 6 mjeseci je dovoljno da se restauratoru dadu osnove a da bi postao pravi restaurator još bi trebalo najmanje 2 godine učiti. Meni je rekao da sada kada dođem u Dalmaciju da radim i kasnije može to biti i sljedeće godine, budem došao opet 6 mjeseci kod njih mjesto 2 godine i bit će mi dovoljno da postanem samostalni restaurator. Također je kazao da je dobro da vidim kako oni u Beogradu rade te da će mi sve pomoći da postignem ono što treba da ima jedan dobar restaurator. Mislim da su zadovoljni mojim poslom do sada a nastojat ću da i ubuduće bude tako.” Moguće da je upravo Wyroubalov savjet da F. Dobrošević upozna praksu beogradskih restauratora potaknuo Cvite Fiskovića da mu i tamo omogući specijalizaciju. HDASt, Mapa 1954, 1-400, pozicija broj: 138/55, Zagreb, (zaprimljeno pečat od straga -9.II.1955). br 177. Pismo Filipa Dobroševića za KZZD potpis FD Naime, Cvito Fisković je samo nekoliko tjedana nakon što je dobio Dobroševićev dopis, uputio pismo Vladi Mađariću - ravnatelju Saveznog instituta za zaštitu spomenika u Beogradu: „Razgovarao sam sa drugom Mađarićem, direktorom Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture i on je voljan da Te primi neko vrijeme nakon završene prakse u Zagrebu na praksu u svoj Institut, gdje su oni osposobili nekoliko dobrih restauratora.” HDASt, Mapa 1954, 1-400, pozicija broj: 138/55, Broj: 246/55 Filipu Dobrošević, 28.II.1955. Potpis: CF

⁵³² HDASt, Mapa 1954, 1-400, Pismo Filipa Dobroševića upućeno „Konzervatorskom zavodu-tajniku”, Zagreb, 21.III. 55.br. 342/55

⁵³³ HDASt, Mapa 1955, 401-1270, JAZU, Institut za likovne umjetnosti, Br. 945 – 1955., Predmet: Dobrošević Filip – praktičan rad u Restauratorskom zavodu. Konzervatorski zavod za Dalmaciju - Split, Zagreb, 8. Travnja 1955. Konzervatorski zavod za Dalmaciju Split, Predsjednik Instituta: Arh. M. Kauzarić

⁵³⁴ HDASt, Mapa 1956, 1-500, NRH, KZZD, ST, Broj: 256/56, predmet: Upućivanje restauratora u Zagreb 16.III.1956. Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti. Zagreb. Direktor: CF.

preporučio da praksa nastupi u zimskim mjesecima (studeni ili prosinac) kada svi službenici budu na redovitoj dužnosti.⁵³⁵

Svjestan teškog stanja u kojem su se nalazile freske u Dalmaciji, C. Fisković je odlučio osposobiti Dobroševića i za taj oblik restauriranja. Uvaženi stručnjaci za konzerviranje i restauriranje fresaka djelovali su u Beogradu u Zavodu za zaštitu spomenika NRS. Stoga je Ksenija Cicarelli na temelju usmenih razgovora C. Fiskovića i ravnatelja Zavoda 20. lipnja 1956. poslala zamolbu da se Dobrošević priključi njihovoj ekipi restauratora na terenu.⁵³⁶ S obzirom na to da su restauratori spomenutog zavoda planirali restauriranje fresaka u srednjovjekovnom manastiru u Kaleniću od 10. srpnja do kraja sezone, pozvali su Dobroševića da im se pridruži na terenu.⁵³⁷ Na tim je radovima Dobrošević sudjelovao od 1. do 31. kolovoza 1956. Prema potvrdi majstora Franje Hermana, koji je u Kaleniću rukovodio konzervatorskim poslovima, Dobrošević se na radu pokazao kao savjestan i vrijedan restaurator. Imao je priliku upoznati se s prvim fazama rada⁵³⁸ koje su provedene na konzerviranju fresaka u Kaleniću, zbog čega je prema mišljenju restauratora Hermana mogao samostalno obavljati radove manjeg opsega.⁵³⁹ Nedugo nakon toga, C. Fisković mu je omogućio novu priliku za usavršavanje na restauriranju fresaka, no taj put pod nadzorom Konzervatorskog zavoda u Zagrebu. Naime, od 30. listopada do 7. studenog 1956. godine, sudjelovao je u radovima na restauriranju i konzerviranju fresaka u crkvi sv. Krševana u Zadru.⁵⁴⁰

Početakom 1957. C. Fisković je poslao zamolbu Savjetu za kulturu i nauku NRH u Zagrebu s ciljem da se rješenje o zvanju preparatora Dobroševića izmjeni u zvanje restauratora, na osnovu dotadašnjih specijalizacija koje su ga osposobile za rad u tom području.⁵⁴¹ No

⁵³⁵ HDASt, Mapa 1956 501-1347, JAZU, Institut za likovne umjetnosti, Br. 719 1956. Zagreb, 7. lipnja 1956. Predmet: Preparator F. Dobrošević – jednomjesečna praksa u Restauratorskom zavodu. KZZD ST; potpis. Predsjednik Instituta: Dp. čl. arh. L. Horvat. Konzervatorica Nevenka Bezić potvrdila je suglasnost Zavoda da se praksa odvija u jesen. DRŽAVNI ARHIV – Mapa 1956 501-1347, NRH, KZZD, ST, Broj: 581/1956. Institut za lik. Umjet. JAZU, Zagreb, 8. VIII. 1956.

⁵³⁶ HDASt, Mapa 1956 501-1347, NRH, KZZD, ST, Broj: 618/56. Predmet: praksa preparatora Dobroševića, Zavod za zaštitu spomenika N.R.Srbije, Beograd, 20. Lipnja 1956., Konzervator: Ksenija Cicarelli.

⁵³⁷ HDASt, Mapa 1956 501-1347, Zavod za zaštitu spomenika N.R.Srbije, Beograd Konzervatorski Zavod za Dalmaciju, Split, 25. VI. 1956. Fax: 186, Predmet: Praksa preparatora Dobroševića, Potpis: Sekretar, Siniša Miljković.

⁵³⁸ Riječ je o fazama čišćenja izvornog bojanog sloja od naknadnih preslika te konsolidiranja potklobučenja odignutih izvornih slojeva. Podaci preuzeti iz intervjua s Filipom Dobroševićem iz srpnja 2011.

⁵³⁹ HDASt, Mapa 1956 501-1347, Zavod za zaštitu spomenika N.R.Srbije, Beograd Konzervatorski Zavod za Dalmaciju, Split, Broj: 968/56, 31. augusta, 1956. Potpis: Sekretar, Siniša Miljković.

⁵⁴⁰ HDASt, Mapa 1959 75-213 687 NRH, KZZS u ST, Broj: 135/2-1959. 24. III. 1959. Sekretarijatu Saveznog izvršnog vijeća za prosvjetu i kulturu FNRJ. Beograd. Predmet: Informacije o Zavodu. Ksenija Cicarelli.

⁵⁴¹ HDASt, Mapa 1957 1-500, NRH, KZZD, ST, Broj: 39/57. Predmet: Dobrošević Filip, službenik – ispravak rješenja o postavljanju. Savjetu za kulturu i nauku NRH, 10. I. 1957. Potpis: CF.

s obzirom na to da je Dobrošević imao srednju stručnu spremu, Savjet nije izmijenio svoju odluku, pa je Dobrošević pod mentorstvom Ivica Lončarića⁵⁴², položio stručni ispit u zvanju preparatora 26. lipnja 1957. godine.⁵⁴³

Uskoro mu je Cvito Fisković omogućio novu specijalizaciju, i to u Saveznom institutu za zaštitu spomenika u Beogradu u razdoblju od 6. do 25. travnja 1957. Upućen je u Institut početkom travnja s nekoliko dalmatinskih umjetnina koje je planirao restaurirati uz pomoć tamošnjih restauratora.⁵⁴⁴ Nažalost, sudeći po dopisu od 12. travnja 1957. koji je uputio Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju, nije došao u pravi čas, jer se, kako piše, tada jedini restaurator Instituta Aleksandar Tomašević spremao za teren. Stoga je Dobrošević odlučio skratiti predviđeni boravak na dvadeset dana.⁵⁴⁵ Za to vrijeme izvršio je konzervaciju pojedinih umjetnina koje je donio sa sobom, usvojivši pri tom metode konzervacije drvenih predmeta koje je prakticirao taj Institut.⁵⁴⁶ Uz to, posjećivao je i glavnog kemičara Mihaila Vunjka s kojim se često konzultirao o upotrebi kemijskih sredstava u restauriranju umjetnina.⁵⁴⁷

Početkom šezdesetih godina C. Fisković je ponovno slao molbe Saveznom institutu za zaštitu spomenika kulture u Beogradu, Zavodu za zaštitu spomenika kulture NR Slovenije, te Zavod za zaštitu spomenika kulture NR Makedonije u Skopju da prihvate na nekoliko dana Dobroševića kako bi usavršio dotadašnje znanje i iskustvo.⁵⁴⁸ K tome, 1961. godine pokušao mu je omogućiti daljnju praksu na sanaciji fresaka u Manasiji u suradnji sa Zavodom

⁵⁴² HDASt, Mapa 1957 501-1000, Komisija za polaganje stručnog ispita za zvanje preparatora prosvjetno – naučne službe. Broj: 7. U Zagrebu, dne 7.VI.1957. Konzervatorski zavod za Dalmaciju, Split. Predsjednik ispitne komisije prof. Milan Kaman.

⁵⁴³ HDASt, Mapa 1960 br 1 od 1 do 23 513, Broj:20/21-1960. Sekretarija za opću upravu Izvršnog Vijeća Sabora NRH. Zagreb. Predmet: Dobrošević Filip, preparator unaprijeđenje u XIV. Pl. razred. Traži se ocjena zakonitosti. Prof. Nevenka Bezić cf 16. VII.1960.

⁵⁴⁴ HDASt, Mapa 1957 1-500, NRH, KZZD, ST, Broj: 372/57. Predmet: Dobrošević Filip preparator – praksa. Saveznom institutu za zaštitu spomenika kulture FNRJ, Beograd. Potpis: CF 5.IV.1957.

⁵⁴⁵ HDASt, Mapa 1957 1-500, Pismo Filipa Dobroševića, Beograd, 18.IV.57.

⁵⁴⁶ U spomenutom dopisu F. Dobrošević je izvijestio: „Ostale predmete nosim natrag nedovršene a koje ću ja dolje da konzerviram po metodama kako se ovde radi. S obzirom da oni još nemaju spravu sa jakim zagrijavanjem ja ću ovdje kupiti Philipsove žarulje koje se u tu svrhu upotrebljavaju a sa njima ovdje u institutu rade.” HDASt, Mapa 1957 1-500, Pismo Filipa Dobroševića, Beograd, 18.IV.57.

⁵⁴⁷ Podaci preuzeti iz intervjua s Filipom Dobroševićem iz srpnja 2011.

⁵⁴⁸ HDASt, Mapa 1960 br 3 od 100 do 200, NRH, KZZS u ST, Broj: 173/1-1960. 21.IV.1960. Predmet: Put Filipa Dobroševića, restauratora. CF Dostavljeno: Savezni Institut za ZSK Beograd; Zavod za zaštitu spomenika kulture NR Slovenije – Ljubljana; Zavod za zaštitu spomenika kulture NR Makedonije - Skopje

za zaštitu spomenika kulture NRS u Beogradu,⁵⁴⁹ no za to nažalost nije bilo prilike.⁵⁵⁰

Za vrijeme boravka u Beogradu Dobrošević je imao priliku upoznati radne strategije u Restauratorskom ateljeu Narodnog muzeja. Tom prilikom mentor mu je bio uvaženi restaurator Milorad Medić⁵⁵¹, koji mu je pokazivao metode sanacije štafelajnog slikarstva. Pored toga često je posjećivao i radionicu za konzerviranje metala. Tu je imao priliku pratiti rad restauratorice Đorđine Stojanović Gabričević, koja je bila podrijetlom iz Dalmacije. Sasvim razumljivo, Dobrošević je dobro iskoristio boravak u Narodnom muzeju s ciljem da prikupi što više informacija iz različitih grana restauriranja, koje su mu koristile u praksi po povratku u Split.⁵⁵²

Molba koju je Cvito Fisković 20. studenog 1961. poslao Savjetu za kulturu NRH u Zagreb, ukazuje na realizaciju novog stručnog posjeta restauratorskim radionicama, no ovoga puta u inozemstvu: „Njegov boravak u Italiji i posjet radionicama za konzervaciju i restauraciju, bit će očito koristan za daljnji njegov posao, budući da talijanske metode konzervacije umjetnina imaju zajedničkih problema s našim primorjem.”⁵⁵³ Međutim, zbog nedostatka sredstava Dobrošević je u Italiju putovao o vlastitom trošku.⁵⁵⁴ Tamo se zadržao dvadeset dana te je, između ostalog, posjetio restauratorske radionice u Rimu, Firenci i Veneciji s ciljem da upozna tamošnje metode rada u konzerviranju i restauriranju pokretnih spomenika.⁵⁵⁵

⁵⁴⁹ HDASt, Mapa 1961 akta VII 150 d0 200, KZZS u ST, Broj: 169/61. 17. VI.1961.Zavod za zaštitu spomenika kulture NR Srbije Beograd, Predmet: Preparator Dobrošević Filip praksa u Manasiji Edgar Gross

⁵⁵⁰ O kojim otegotnim okolnostima se radilo nije poznato, no Filip Dobrošević u dopisu upućenom Cviti Fiskoviću na dan 15. kolovoza 1961. godine navodi: „(...) Razmišljajući došao sam do zaključka da imate pravo kako nije najbolji moment da idem u Manasiju baš sada (...) Ja ću se drugu Brani Živkoviću izviniti da ne mogu doći u Manasiju iz opravdanih razloga.”, Arhiv Cvite Fiskovića u Konzervatorskom uredu u Splitu, Pismo Filipa Dobroševića, Split, 15-VIII-61, potpis: F. Dobrošević.

⁵⁵¹ Milorad Medić (1926-1999.), završio je Akademiju primijenjenih umjetnosti u Beogradu 1955. godine. Usavršio se u Bruxellesu 1956 - 1958. godine u Kraljevskom institutu umjetničkih dobara te u Raveni 1958/59. godine na Akademiji lijepih umjetnosti. Bio je restaurator u Saveznom institutu za zaštitu spomenika (1955-1968.) i u Narodnom muzeju (1968-1990). Više na: <http://www.reantica.org/html/mmedic.html> (ožujak, 2015.) Filip Dobrošević kaže kako je M. Medić najviše vremena izdvojio za njegovu obuku, te da su s njim puno surađivali jer je Medić dolazio u Dalmaciju. Podaci preuzeti iz intervjua s Filipom Dobroševićem iz srpnja 2011.

⁵⁵² Podaci preuzeti iz intervjua s Filipom Dobroševićem iz srpnja 2011.

⁵⁵³ HDASt, Mapa 1961 akta VII 150 d0 200, KZZS u ST, Broj: 162/6/61. 20.XI.1961. Savjetu za kulturu NRH Zagreb. Predmet: Filip Dobrošević + molba za dodjelu deviza – preporuka, CF

⁵⁵⁴ HDASt, Mapa 1961 akta VII 150 d0 200, Filip Dobrošević, Preparator Konzervatorskog Zavoda za Dalmaciju – Split. Savjetu za kulturu N.R.Hrvatske. Zagreb. Predmet: Molba za dobivanje deviza. Filip Dobrošević, Split, dne 20.XI.1961.

⁵⁵⁵ HDASt, Mapa 1967 akta br 30 od 50 do 100 528 Konzervatorski zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj: 52/1-62 Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: podaci o specijalizaciji – dostava, 20.I.1962. CF

Sačuvani dopis u arhivu Konzervatorskog ureda u Splitu koji je Cvito Fisković 8. travnja 1963. uputio u Savjet za kulturu NRH u Zagreb svjedoči o još jednom pokušaju ostvarivanja specijalizacije restauratora Dobroševića u Poljskoj. Naime, te se godine, na osnovu planova o kulturnoj suradnji s europskim zemljama, pružila određenom broju kulturnih djelatnika mogućnost da na osnovu razmjene borave kao gosti u susjednim stranim zemljama na deset do četrnaest dana, a u svrhu upoznavanja određene grane kulturne djelatnosti.⁵⁵⁶ Kao svoje kandidate Cvito Fisković je predložio konzervatora Domančića i restauratora Dobroševića: „To stoga što iako je vješt u svom poslu želi da pregleda metode restauriranja i konzerviranja spomenika kulture koji se u Poljskoj osobito razvio. Budući da je niže potpisani obišao restauratorske radionice Poljskih gradova i konzervatorskih zavoda, uvidio je da je problematika tih zavoda slična našoj i da bi Domančić i Dobrošević kojima je povjerena krhka baština Dalmacije, dobro iskoristili svoj uvid u tamošnje restauratorske radionice i dodir sa poljskim restauratorima i konzervatorima.”⁵⁵⁷ Kao najpogodnije vrijeme za to predložio je rujana, no nisu pronađeni podaci o realizaciji ovog projekta. U kolovozu 1963. godine ponovno je upućena zamolba Sekretarijatu za kulturu SRH u Zagrebu za dodjeljivanje deviznih sredstava F. Dobroševiću povodom posjeta restauratorskim radionicama u Italiji.⁵⁵⁸

Iako je najviše znanja Dobrošević stekao izravno usmenim putem i praksama na terenu, važne informacije prikupljao je proučavanjem dostupne literature, koja u tadašnje vrijeme nije bila lako dostupna.⁵⁵⁹ Bez obzira na to, Dobrošević je sakupio referentni fondus knjiga koje je koristio prilikom izvođenja zahvata.⁵⁶⁰ U tom smislu, C. Fisković mu je uvijek nastojao prenijeti svoja saznanja o literaturi, a kada bi išao na kongrese i pronašao nešto zanimljivo, kupio bi mu i donio. Iz svega navedenog uočava se dugogodišnja ustrajnost C. Fiskovića da svojem prvom restauratoru, Filipu Dobroševiću, kod kojeg je u mnogo navra-

⁵⁵⁶ HDASt, Mapa 1962 od 302 do__ 561 KZZD u ST Broj 1360/1-1963. SRH, Savjet za kulturu, Zagreb 21. marta 1963. Konzervatorskom zavodu Dalmacije Split. Predmet: razmjena sa inozemstvom, Sekretar savjeta: Miljenko Paravić.

⁵⁵⁷ HDASt, Mapa 1962 od 302 do__ 561 KZZD u ST Broj: 84/1-63. 8.IV.1963. Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: razmjena s inostranstvom CF.

⁵⁵⁸ HDASt, Mapa 1963 akta br3 od 60 do 188 567 KZZD u ST Broj: 146/1 – 63 27.VIII. 1963. Sekretarijat za kulturu SRH Zagreb, Ksenija Cicarelli.

⁵⁵⁹ Naime, prvi priručnici u restauriranju pojavljuju se krajem 19. stoljeća. Primjerice 1866. godine Giovanni Secco – Suardo izdaje u Milanu vrlo zapažen priručnik „Manuale del restauratore dei dipinti”, koji je bio cijenjen i u drugoj polovici 20. stoljeća SKIMIĆ, 1958.

⁵⁶⁰ Primjerice, tehnologiju izrade ikona proučavao je od austrijskih autora, a knjige na temu propadanja drva i crvotočine te o restauriranju namještaja i pozlate kupovao je od talijanskih autora. Naime, kaže kako je po pitanju savladavanja tehnike pozlate u Zagrebu bio jedan stari zlatar koji je jako dobro rado, ali je svoje znanje držao za sebe. Podaci preuzeti iz intervjua s Filipom Dobroševićem iz srpnja 2011.

ta isticao marljivost i savjesnost u radu⁵⁶¹, omogućiti potrebno usavršavanje u struci kako bi rezultati rada radionice bili što kvalitetniji. S obzirom na to da je to bila prva radionica u Dalmaciji, području koje je bogato umjetninama, pred njim su bili veliki zadaci. No zahvaljujući C. Fiskoviću radionica se postupno povećala za još nekoliko restauratora, čija je djelatnost obuhvatila područje od Dubrovnika do Zadra. Filip Dobrošević je 1960-ih preuzeo vodstvo restauratorske radionice, kojom je upravljao sve do umirovljenja 1992. godine.⁵⁶²

5.3.2 Rad Cvite Fiskovića na povećavanju stručnog kadra restauratora

Problem osposobljavanja restauratora 1960-ih godina još je uvijek bio prilično velik, ne samo u Hrvatskoj već i u svijetu. Kao što je prikazano u slučaju stručnog obrazovanja Filipa Dobroševića, usavršavanje u Jugoslaviji odvijalo se na nekoliko načina: u terenskim radovima na konzerviranju zidnih slika i fresaka te preko stažiranja službenika u ustanovama zaštite kulturnih dobara, muzejima ili galerijama u zemlji.⁵⁶³ Budući da je Dobrošević od 1954. godine imao priliku stažirati u nekoliko ustanova na području Zagreba i Beograda, mogao je svoje znanje prenijeti na druge kako bi se napokon proširio stručni kadar splitske restauratorske radionice.

Hitnu potrebu za drugim restauratorom C. Fisković iznio je u dopisu od 9. travnja 1960. upućenom Savjetu za kulturu i nauku NRH u Zagreb. Narodni odbor općine Dubrovnik zamolio je da administrativni službenik Joakim Sukno, koji je bio na budžetu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, radi u povjereništvu tog Zavoda u Dubrovniku do kraja 1960. godine. Slijedom toga, Savjetu je predložio da na njegovo mjesto postavi još jednog restauratora za pokretnu baštinu: „Molimo vas da ni u kom slučaju u času kada Sukno pređe u dubrovački Zavod, ne ukinete nama to mjesto, jer naš Zavod od svih Zavoda u NRH ima najmanje stručnjaka”.⁵⁶⁴

⁵⁶¹ O zaslugama F. Dobroševića svjedoči njegovo ime na popisu kandidata za medalje i povelje povodom 30 godina službe u Jugoslaviji 1975. godine. HDASt, AKO, Mapa 1975 16 do 22 340 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br. 20/43-75. U Splitu 7. studenog 1975. društvo konzervatora Hrvatske Rijeka. Neira Stojanac.

⁵⁶² O doprinosu Filipa Dobroševića zaštiti umjetničke baštine svjedoči njegovo priključivanje popisu kandidata za medalje i povelje povodom 30 godina službe zaštite u Jugoslaviji. HDASt, AKO, Mapa 1975 16 do 22 340 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br. 20/43-75. U Splitu 7. studenog 1975. Društvo konzervatora Hrvatske Rijeka. Neira Stojanac.

⁵⁶³ Prema podacima iz dopisa Vlade Mađarića početkom šezdesetih godina, u zavodima za zaštitu i muzejskim ustanovama radila su 34 slikara-konzervatora. HDASt, Mapa 1966 od 40 do 122 542 jugoslavenski institut za zaštitu spomenika kulture Beograd, Broj 88/66. Dopis povodom plana instituta da 1967. Otvori dvogodišnji specijalistički kurs za slikare-konzervatore, potpis: Vlado Mađarić.

⁵⁶⁴ HDASt, Mapa 1960 br 1 od 1 do 23 513, NRH, KZZS u ST, Broj:20-3-60. 9.IV.1960. Savjetu za kul-

Krajem godine C. Fisković je u novom dopisu Savjetu ponovo istaknuo potrebu za restauratorom: „Ovom Zavodu je hitno potrebit jedan restaurator zbog popravka ugroženih slika, drvenih skulptura i fresaka, koje se nalaze u velikom broju na našem području. Tu potrebu mi smo odavna istakli našim dopisima, a sada kada provodimo evidenciju i registriranje spomenika sve više uviđamo da nam je još jedan restaurator neophodno potrebit, kako bi se u krajnjem času spasilo mnogo ugroženih pokretnih spomenika.” Još jednom je ukazao na činjenicu da bi administrativni činovnik Joakim Sukno sa svojim sposobnostima u registriranju spomenika bio mnogo potrebniji Konzervatorskom zavodu kotara Dubrovnik te da bi zamjenom njegovog mjesta s restauratorom uspješno riješili problemi za obje strane.⁵⁶⁵

Napokon, u travnju 1961. stiglo je odobrenje od Savjeta za kulturu i nauku NRH.⁵⁶⁶ Zanimljivo je da je Cvito Fisković mjesto restauratora i prije službene objave natječaja ponudio Ivici Glavočiću, nastavniku Osnovne škole Blato na Korčuli. Naime u dopisu kojimu je uputio 18. travnja 1961, C. Fisković ukazuje da je s njim unatrag par godina vodio razgovore o poslu preparatora: „Naš Zavod bi to mjesto popunio tijekom dvaju sljedećih mjeseci, pa smatramo da bi Vam to mjesto odgovaralo.” Nedugo zatim Zavod je objavio natječaj za radno mjesto restauratora s visokom stručnom spremom ili preparatora sa završenom Školom primijenjenih umjetnosti.⁵⁶⁷ U arhivu je sačuvano ukupno pet prijava⁵⁶⁸ kandidata, među kojima se nalazi i prijava spomenutog Ivana Glavočića. Međutim, iako je Glavočić ispunjavao sve potrebne uvjete, činjenica što u vrijeme prijave nije odslužio vojni rok bila je sasvim sigurno otegotna okolnost.⁵⁶⁹ Konačno, izbor je pao na Tomislava Tomasa⁵⁷⁰, koji, uz to što je zadovoljio kvalifikacijama, nije podlijegao vojnoj obavezi zbog trajne nesposobnosti

turu i nauku NRH Zagreb, Predmet: Premještaj Sukno Joakima u Zavod za zaštitu spomenika kulture u Dubrovnik.

⁵⁶⁵ HDASt, Mapa 1960 br 1 od 1 do 23 513, KZZD u ST, Broj:20 /21 – 1960. 8.prosinca 1960. Savjet za kulturu i nauku NRH, Zagreb, Predmet: Otvaranje nove sistematizacije mjesta preparatora u zavodu. CF.

⁵⁶⁶ HDASt, Mapa 1961 akta br VII od 100 d0 150, KZZS u ST, Broj: 138/1-1961 18.IV.1961. Drugu Glavočić Ivici, nastavniku osmogodišnje škole Blato. Predmet: Izbor preparatora. CF

⁵⁶⁷ HDASt, Mapa 1961 akta br VII od 100 d0 150, KZZS u ST, Broj:140/-61, 21.IV.1961. Slobodna Dalmacija Split, Narodne novine Zagreb. Predmet: Štampanje natječaja. CF

⁵⁶⁸ Prijavljeni su: Kukoč Lena, koja je netom maturirala u Školi za primijenjenu umjetnost u Splitu, Grubelić Zdravko - učitelj crtanja u Kostanju, Marija Alač - preparator muzeja Narodne revolucije u Splitu, spomenuti Ivan Glavočić i Tomislav Tomas. HDASt, Mapa 1961 akta br VII od 100 d0 150.

⁵⁶⁹ HDASt, Mapa 1961 akta br VII od 100 do 150, Glavočić Ivan, nastavnik - Blato Korčula, 22.IV.1961. Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju Split, Predmet: Odgovor na dopis br. 138/1-1961. Potpis: Glavočić Ivan.

⁵⁷⁰ Tomislav Tomas je rođen 1938. godine u Splitu. Nakon obaveznog školovanja završio je slikarsku grupu u Školi primijenjene umjetnosti u Splitu, nakon čega je upisao III. godinu studija na likovnoj grupi VPŠ u Splitu. HDASt, Mapa 1961 akta br VII od 100 d0 150, Tomislav Tomas, Split, velebitska 7. KZZD ST, 30.V.1961. Prijava na natječaj, potpis Tomislav Tomas.

za službu u JNA.⁵⁷¹

Tijekom 1963. započeo je potragu za trećim restauratorom. O tome svjedoči pismo upućeno Grgi Gamulinu na dan 21. studenog te godine: „Otvorili smo mjesto novog restauratora, ali nažalost pored svih traženja u Dalmaciji ga ne možemo naći, ni u školi primijenjene umjetnosti u Splitu, pa te najljepše molim da ga potražiš u Zagrebu i to molim te najhitnije jer bismo ga odmah namjestili.”⁵⁷²

Godine 1964. usmjerio je pozornost na restauriranje onih predmeta koji dotada nažalost nisu dolazili u obzir, jer za njih nije bilo odgovarajućih stručnjaka; riječ je o tekstilu, arhivskim spisima, knjigama, zlatnom i srebrnom nakitu.⁵⁷³ Slijedom toga u nekoliko navrata ukazao je na potrebu angažiranja stručnjaka za restauriranje tekstila. Naime u tzv. sedmogodišnjem planu poslanom Sekretarijatu za kulturu SRH u Zagrebu u ožujku 1964. istaknuto je: „(...) namjeravamo kompletirati restauratorsko osoblje i to preparatorom za konzerviranje sredovječnih i kasnijih tekstilnih umjetnina, za čim se već odavna osjeća potreba.”⁵⁷⁴ U tom smislu važan je i dopis koji je uputio uvaženoj zagrebačkoj restauratorici tekstila, Miri Ovčarić-Kovačević, sa zamolbom da nauči osnovnim metodama rada suradnicu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, gospođu Ljerku Žagar,⁵⁷⁵ na trošak Zavoda. Naime, prema spomenutom dopisu, Zavod je dobio izvjesna sredstva kao početni iznos za angažiranje jednog restauratora koji bi radio na restauriranju starih tkanina, no na temelju dostupne građe razvoj tih suradnji ne može se sa sigurnošću razjasniti.⁵⁷⁶

Nadalje, 1. ožujka 1964. u Zavodu je zaposlen treći djelatnik restauratorske radionice Špiro Katić, u svojstvu preparatora-pripravnika.⁵⁷⁷ Kao i kod druga dva restauratora, nje-

⁵⁷¹ Rješenje o postavljanju preparatora Tomislava Tomasa Cvito Fisković je na dan 14. prosinca 1961. godine poslao Sekretarijatu za opću upravu NRH u Zagreb. Tomislav Tomas imao je oštećenje oka. HDASt, Mapa 1962 akta br 1 od 1 do 25 521 KZZD u ST Broj:20/46 I br.59/16-61. 14.XII.1961. Sekretarijatu za opću upravu NRH, Zagreb, Predmet: Tomislav T. postavljanje moli se ocjena zakonitosti. Direktor: CF.

⁵⁷² HDASt, Mapa 1963. 2 od 28 do 60 1963 546 NRH KZZD St Broj: 28/103-63 21.XI.1963. „Dragi Grga” CF.

⁵⁷³ HDASt, Mapa 1964 br 3 od 35 do 110 518 KZZD u ST Broj: 51/1-1964 15.veljače 1964. Republički sekretarijat za kulturu SRH Zagreb. Predmet: Dostava odgovora na pitanje o konzervaciji. CF.

⁵⁷⁴ HDASt, Mapa 1963 akta br3 od 60 do 188 567 KZZD u ST Broj:60/1-64 Sekretarijatu za kulturu SR Hrvatske Zagreb 2.III.1964 Predmet: sedmogodišnji plan - dostava Edgar Goss tajnik.

⁵⁷⁵ U svibnju 1964. godine Zavod je preuzeo pluvijal brokatni iz XVI stoljeća od Župnog ureda radi popravka u radionici zavoda. Moguće je da je upravo gospođa Žagar bila angažirana na ovom zadatku. HDASt, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj:22/11-1964 13. V. 1964 Don Jure Belić (predao) Prof. Nevenka Božanić-Bezić.

⁵⁷⁶ HDASt, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj:13/7 64 2.XI.1964. Gospođa Kovačević Zagreb „Mnogopoštovana gospođo” CF.

⁵⁷⁷ HDASt, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj:16/15-1964. 7.IV.1964. Državni sekretarijat za opću upravu I poslove financija. Izvršnog vijeća sabora SRH Zagreb, Predmet: Prof. Ivanišević I prepar. Katić, rješenja o postavljanju – moli se ocjena zakonitosti tajnik zavoda: Edgar Gross.

govo područje rada obuhvatilo je slike na platnu i drvu te drvene skulpture. Stručni ispit za mjesto preparatora prijavio je u prosincu 1965. godine.⁵⁷⁸ Sasvim razumljivo, sva trojica preparatora željela su usavršiti znanja restauratorskih i preparatorskih radova. Budući da je jedino Filip Dobrošević dolazio u dodir s istaknutijim restauratorima C. Fisković je držao da im svima treba omogućiti stručno usavršavanje u zemlji ili inozemstvu⁵⁷⁹, no to se nažalost zbog nedostatka financijska sredstava nije realiziralo. Na dan 1. listopada 1965. restauratorska radionica je postala bogatija za još jednog člana, Slavka Alača.⁵⁸⁰ U službu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju primljen je u svojstvu preparatora službenika III. klase, a stručni ispit položio je s kolegom Tomislavom Tomasom krajem travnja 1971. godine.⁵⁸¹ Godinu dana prije umirovljenja C. Fiskovića, točnije 1976, ovom timu pridružio se Stanko Alajbeg i Gordan Gazde, koji i danas djeluju u Hrvatskom restauratorskom zavodu - Odjel u Splitu.

Da je C. Fisković bio dobro upoznat s radom i kompetencijama restauratora svjedoči dopis iz svibnja 1964. godine upućen Republičkom sekretarijatu za kulturu u Zagrebu, u kojem ističe: „Smatramo da im se (restauratorima) može povjeriti uz suradnju povjesničara umjetnosti svaka vrsta zaštitnih zahvata na umjetninama pod punom stručnom i moralnom odgovornošću.”⁵⁸² To uključivanje povjesničara umjetnosti na projekte restauriranja umjetnina bio je specifikum ove radionice koji ju je razlikovalo od čitave dotadašnje restauratorske prakse u Hrvatskoj (slika 19).

⁵⁷⁸ Špiro Katić rođen je 6. lipnja 1940. godine u Splitu. Završio je Školu primijenjenih umjetnosti u Splitu 1961. godine. Radio je u svojstvu tehničara u zlatarskom-gradskom odjelu zanatskog poduzeća „Tehničar” u Splitu. Odslužio je vojni rok od 18 mjeseci nakon čega se zaposlio u Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju. HDASt, Mapa 1965 god.31do__ 558 KZZD u ST Split, 23.XII.1965. Ispitnoj komisiji za polaganje stručnih ispita preparatorske službe. Zagreb. Predmet: Molba za polaganje stručnog ispita. Potpis Katić Špiro.

⁵⁷⁹ Na tu je potrebu ukazao u dopisu iz svibnja 1964. godine. Republičkom sekretarijatu za kulturu u Zagrebu. HDASt, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj: 24/3-64. 8. svibnja 1964 Predmet: konzervatorska zaštita pokretnih spomenika i zidnih slika-podaci Republičkom sekretarijatu za kulturu Zagreb CF.

⁵⁸⁰ Slavko Alač rođen je u Splitu 8. rujna 1942. godine u Drašnicama kod Makarske. Kao i ostali preparatori, završio je Školu primijenjenih umjetnosti u Splitu 19. lipnja 1963. HDASt, Mapa 1965 1-20 akti iz 1965 g 557 KZZD u ST Broj: 12/35/1965 Split, Rješenje 1.X.1965. CF.

⁵⁸¹ HDASt, Mapa 1971 1 do 22 301 Molba za odobrenje slobodnih dana u svrhu polaganja stručnog ispita. Potpis: Tomislav Tomas 8. travnja 1971. godine.

⁵⁸² HDASt, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj: 24/3-64. 8. svibnja 1964 Predmet: konzervatorska zaštita pokretnih spomenika i zidnih slika-podaci Republičkom sekretarijatu za kulturu Zagreb CF.

5.4 Temeljne odrednice djelovanja restauratorske radionice u Splitu

5.4.1 Afirmacija dalmatinskih majstora - prioritetni projekt Konzervatorskog zavoda

„Djela domaćih majstora, glagolski natpisi, imena donatora imaju i nacionalno značenje i potvrđuju uspon naše kulture i našeg vlastitog umjetničkog stvaranja.”⁵⁸³

Cvito Fisković

U pismu Grgi Gamulinu upućenom u siječnju 1962. godine, Cvito Fisković je s izražajnom dozom sigurnosti i intenziteta ukazao na važnost afirmacije dalmatinskih majstora na primjeru restaurirane ikone Bogorodica s Djetetom iz crkve sv. Stjepana na Sustipanu: „Ja sam također obilazio Italiju i nisam našao ništa slična sa sustjepanskom ikonom. To što je Tebi ‚čudan i čudesan fenomen‘ to je upravo ta lokalna crta. Potpuno je krivo misliti da domaći majstor ne može biti kvalitativan i zato po jednoj staroj teoriji: sve što ima kvaliteta, sve prebaciti strancima. Radovan je sigurno bolji od dvadesetak talijanskih romaničkih skulptora one epohe, a jednako tako i Juraj Dalmatinac od mnogih talijanskih gotičara. Stoga me začudilo da tako sudiš.”⁵⁸⁴ Naime, prije aktivnog angažmana Cvite Fiskovića, djelatnost - kako ih je često nazivao - „domaćih umjetnika” na Jadranu nije bila dovoljno poznata, pa prema tome nije bilo uočeno ni njihovo značenje u kulturnoj afirmaciji dalmatinske umjetnosti na Jadranu. Na tu se situaciju osvrnuo Ivo Babić u predgovoru napisanom za *Eseje* 1982.: „Govoriti da je dalmatinska kulturna baština djelo domaćih umjetnika slavenskog, hrvatskog porijekla zvuči poput pleonazma ali u vrijeme kad Fisković započinje svoj znanstveni rad iredentistički nastrojena talijanska historija umjetnosti negira njenu dominantnu autohtonu komponentu.”⁵⁸⁵

Važno je ukazati da je svoj primarni interes po pitanju zaštite spomenika C. Fisković najavio već 1937. obranivši doktorsku disertaciju o korčulanskoj katedrali s tezom o pretežnom

⁵⁸³ Citat je bio jedna od teza koju je C. Fisković izložio na Sastanku o zaštiti spomenika 1958. godine u Splitu. HDASt, AKO, Mapa 1958 1-300, NRH, KZZD, ST, Broj: 121/2-58. 5.IV.1958. Narodnom odboru kotara Split. Sekretarijatu za prosvjetu i kulturu. Split. Predmet: Teze o kojima može predavati Cvito Fisković. CF.

⁵⁸⁴ HDASt, Mapa 1962 od 25 do 50 KZZD u ST Broj: 28/5-62. 18.I.1962. Pismo upućeno Prof. Grgi Gamulinu u Zagreb. Predmet: popravak ikona. „dragi Grga” CF.

⁵⁸⁵ BABIĆ, 1982: 9.

stvaralaštvu dalmatinskih umjetnika na hrvatskoj obali. Tom prigodom je detaljnim arhivskim istraživanjem otkrio niz dalmatinskih graditelja i kamenoklesara koji su na području Korčule djelovali od početka 15. do 18. stoljeća. Nacionalni značaj umjetnina dalmatinskih majstora zaokupljao ga je i početkom četrdesetih godina kada je, za vrijeme djelovanja u Prosvjetnom NOO Dalmacije, terenskim obilascima uvidio golemu količinu neproučenog kulturnog i umjetničkog blaga Dalmacije. Nezaštićene i teško pristupačne umjetnine različitih povijesno-umjetničkih razdoblja bile su smještene u nepovoljnim uvjetima malih muzeja, crkvenih riznica, te gradskih i privatnih zbiraka, što je dakako ubrzavalo već odavno započet proces degradacije krhkih umjetničkih materijala. Cvito Fisković je u tim umjetninama, kako sam piše, vidio „vjekove naše prošlosti”, a njihovom spašavanju posvetio je čitav svoj radni vijek. Oživljavanjem Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju 1945. godine omogućio je postupnu realizaciju svojeg nauma, kojeg je opisao u dopisu Ministarstvu prosvjete od 23. lipnja iste godine - netom prije osnutka Zavoda: „Taj folklor je u našoj Oblasti bogat i raznolik, a mi mu baš na ovoj obali koju je tuđin uvijek priključivao tuđoj kulturnoj sferi moramo dati osobito značenje, jer baš to narodno blago, nošnja, melodije i igre potvrđuju slavensku kulturu naše Oblasti.”⁵⁸⁶ Osnovni uspjesi u rješavanju ove specifične povijesnoumjetničke problematike od 1945. godine nadalje sastojali su se upravo u obrađivanju umjetničkog stvaranja dalmatinskih graditelja, kipara, slikara, rezbara i zlatara na Jadranskoj obali.

Rad na realizaciji tog projekta odrazio se na čitavu djelatnost Konzervatorskog zavoda pa su prilikom zaštite, registracije i restauriranja kulturno-umjetničke baštine provedene temeljite preliminarne studije o umjetninama. To je prvom redu podrazumijevalo obavezno znanstveno istraživanje u arhivima te komparativna istraživanja epohe, stila, smjera i autorstva, kojima pojedini spomenik pripada. Važno je istaknuti da ove studije ne iznose samo način i metode konzerviranja, već postavljaju dotične spomenike u kulturno-povijesne okvire i analiziraju njihove karakteristike. Stoga, može se ustvrditi da je afirmacija dalmatinskih majstora na povijesno-umjetničkoj sceni postala jednim od glavnih projekata institucije. O tome svjedoči i službeni dopis od 5. prosinca 1955. na temu restauriranja umjetnina u Dalmaciji koji je upućen Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu. Ovdje Cvito Fisković pozdravlja namjeru JAZU da i dalje restaurira „trošne i oštećene umjetnine u Dalmaciji”, no napominje kako bi Zavod želio dati prednost oštećenim djelima starih hrvat-

⁵⁸⁶ HDASt, SPISI - ONOD – izvrsni odbor - kutija 1 spisi od I do XI - 1943-45-47-48-49 Oblasni NOO Dalmacije – Prosvjetni odio Br. 2650/45. Split, 23.VI.1945. Narodna vlada Hrvatske Ministarstvo prosvjete Kulturno-umjetnički odsjek Zagreb, potpis- pročelnik: dr CF predsjednik, nečitki potpisnik.

skih slikara 15. i 16. stoljeća. Predložio je da se najprije restauriraju poliptisi, pale i slike u dubrovačkom području, istaknuvši da pored umjetničkog te umjetnine imaju i nacionalno značenje.⁵⁸⁷ U tom smislu zanimljiv je odgovor na Upitnik ICOM-a iz 26. prosinca 1955. godine, poslan Saveznom institutu za zaštitu spomenika u Beogradu, u kojem C. Fisković kao osnovni istraživački projekt Zavoda za 1956. i 1957. godinu navodi upravo restauraciju slika lokalne dalmatinske škole u razdoblju od 15. do 16 stoljeća.⁵⁸⁸ No, spašavanje tih djela potaknula je i jedna tehnološka karakteristika koja se tiče nositelja slika. Naime, u dopisu kojeg je Cvito Fisković uputio Župnom uredu u Milni na Braču u srpnju 1961. upozorio je na opasnost koja je prijetila starim slikama naslikanim na dasci: „Naš plan rada usredotočen je na popravak starijih slika od 13.-15. stoljeća, koja su u vrlo teškom stanju, jer su slikane na drvu, koje je izjela crvotočina. Stoga nam je dužnost da te umjetnine spasimo od propasti, a to iziskuje mnogo rada i vremena.”⁵⁸⁹

Budući da je C. Fisković na razini institucije postavio zadaću da se prioritetno konzerviraju i restauriraju umjetnine dalmatinskih majstora, Zavod je u nizu sljedećih godina radio poglavito na proučavanju tih djela. Naravno, kapitalni primjeri afirmacije dalmatinskih umjetnika bili su otkriće splitske romaničke škole i obogaćivanje slikarskog opusa Blaža Jurja Trogirana. Preliminarne studije koje su iz toga proizašle rezultirale su publikacijama uz pomoć kojih je afirmirano i znanstveno dokazano stvaranje brojnih dalmatinskih umjetnika na primorju od 9. do 20. stoljeća. Naime, C. Fisković je držao da bi „svaki praktični rad zavoda, bez prethodnih naučnih studija bio netemeljit, a bez objavljivanja tih studija, koje su naučno pisane, ne bi bio dokumentiran.”⁵⁹⁰

Rezultate tog svog rada djelatnici Zavoda najčešće su objavljivali u godišnjaku zavoda „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” koji je C. Fisković uređivao od 1946. godine. Osnovnu zadaću te publikacije C. Fisković je predočio u dopisu Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika u kolovozu 1975. godine: „U Prilozima smo osobito isticali ulogu domaćih majstora da isključivo naučnim dokazima i arhivskim dokumentima suzbijemo stranu pro-

⁵⁸⁷ HDASt, Mapa 1955, 401-1270, NRH; KZZD ST, Broj:1111/55. Predmet: restauriranje umjetnina u Dalmaciji, Odjel za likovne umjetnosti, Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb. 5.XII.1955. potpis: CF.

⁵⁸⁸ HDASt, Mapa 1955, 401-1270, KZZD ST, Broj: 1094/55, Predmet: Upitnik ICOM-a, 26. XII.1955. Saveznom institutu za zaštitu spomenika kulture, Beograd. Potpis: CF.

⁵⁸⁹ HDASt, Mapa 1961 br VI od 50 do 100, KZZD u ST, Br:60/4-1961. 11.srpnja 1961. Župski ured Milna, Predmet: Popravak slika. CF.

⁵⁹⁰ HDASt, Mapa 1960 IV. 200. dalje, NRH, KZZS u ST, Broj: 301/1-1960. 15. Rujna 1960. Savjet za kulturu I nauku Zagreb Predmet: Položaj naučnog osoblja u Zavodu. CF.

pagandu koja je osobito prije rata tvrdila da je naša kulturno umjetnička baština djelo stranih umjetnika.”⁵⁹¹ Pored toga studije o dalmatinskim umjetnicima objavljujane su i u ostalim stručnim i književnim časopisima u Beogradu, Zagrebu, Ljubljani i Splitu, a jednako tako su ih iznosili na međunarodnim kongresima za povijest umjetnosti, zatim po izdanjima Jugoslavenske akademije u Zagrebu i Dubrovniku te izdanjima Srpske akademije. Slijedom toga, već u prvom desetljeću djelovanja na čelu Zavoda, C. Fisković je objavio nekoliko publikacija na tu temu, među koje se može ubrojiti i prva brošura Zavoda pod nazivom *Dalmatinski spomenici i okupator* tiskana 1946. godine.⁵⁹² U njoj su popisane štete koje je okupator nanio dalmatinskim spomenicima za vrijeme Drugoga svjetskog rata. Drugi tekstovi u pravilu sadrže novu arhivsku građu o radu starih majstora iz Dalmacije. Tako je primjerice 1947. Matica Hrvatska tiskala knjigu Cvite Fiskovića *Naši graditelji i kipari u Dubrovniku* u kojoj je dotada anonimne predstavnike domaćih radionica nazvao imenom i prezimenom. Na taj rad osvrnuo se 1987. u intervjuu s novinarom *Slobodne Dalmacije*, Zlatkom Gallom: „Imao sam sreću da sam u arhivima pronašao potvrde pretpostavki o mnogim domaćim majstorima jer, valja kazati, izgledalo je sve u Dubrovniku djelo nekih anonimaca, odnosno da je riječ o radovima za koje su talijanski povjesničari tvrdili da su import iz Italije. Dokumentima koje sam obilno citirao u toj knjizi dokazao sam da je ipak veliki dio radova u Dubrovniku djelo domaćeg majstora.”⁵⁹³

Pored te knjige napisao je niz drugih publikacija o dubrovačkim majstorima (*Dokumenti o radu naših graditelja i klesara 15. i 16. stoljeća u Dubrovniku* iz 1947. godine, *Dubrovački zlatari od 13. do 17. stoljeća* iz 1949. godine, *Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima* iz 1950. godine, *Nekoliko podataka o starim Dubrovačkim slikarima* iz 1956. godine itd.) te majstorima čija su djela locirana u Splitu, Rabu, Zadru Dubrovniku, Kotoru, Korčuli, Trogiru, Pagu, Hvaru, Braču i Makarskoj. Među tim edicijama ističu se i studije o radu albanskog umjetnika Andrije Alešija⁵⁹⁴. Nadalje, izrazito značajnu studiju o radu umjetnika od 9. do 19. stoljeća u Dalmaciji objavila je konzervatorica Nevenka Bezić Božanić i to upravo zahvaljujući pomoći i podršci Cvite Fiskovića.⁵⁹⁵ Konačno, zanimljivo je

⁵⁹¹ HDASt, Mapa 1975 16 do 22 340 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br. 17/14-75 Fondu za financiranje znanstveno istraživačke djelatnosti skupštine općine Split, 29 kolovoza 1975 CF

⁵⁹² FISKOVIĆ, 1946.a

⁵⁹³ GALL, 1987:11.

⁵⁹⁴ FISKOVIĆ/PRIJATELJ, 1948; FISKOVIĆ, 1948.b.

⁵⁹⁵ BEZIĆ BOŽANIĆ, 1999. Ranije spomenuta studija Bezić Božanić prvi put publicirana u četiri nastavaka u časopisu *Prilozi povijesti umjetnosti*, a potom u nakladi Čakavskog sabora u Splitu 1978. godine pod nazivom *Majstori Dalmacije: IX-XVIII stoljeće*. Godine 1999. knjiga je doživjela reizdanje pod nazivom

spomenuti kako je prilikom pisanja o remek-djelima stranih majstora, poput portreta Lorenza Lotta s prikazom Tome Nigrisa na Poljudu i Svetog razgovora u katedrali sv. Dujma, Cvito Fisković ustarajao na analizi koja otvara mogućnost čvršćeg povezivanja importiranih umjetnina i lokalne, dalmatinske sredine.⁵⁹⁶

Pored publikacija, interes za dalmatinske umjetnike promican je i putem javnih predavanja, vijestima u tisku i intervjuima. U tom kontekstu zanimljiva je izjava Cvite Fiskovića za Radio Beograd iz 1958. godine u kojoj kaže: „(?) konzervatori trebaju još jaču podršku naše javnosti da se to umjetničko blago čija je vrijednost uočena i dokumentirana, spasi, a u prvom redu da se uočavaju djela naših graditelja, kipara, slikara i zlatara, koji su, kako to arhivski dokumenti svjedoče, ovdje intenzivno stvarali dugom nizu stoljeća.”⁵⁹⁷ Međutim, potraga za dalmatinskim majstorima odvijala se i u inozemstvu. To se u prvom redu odnosilo na ispitivanje arhiva i umjetničkih djela u susjednoj Italiji, gdje su se dalmatinski umjetnici također istakli u razdoblju od 14. do 18. stoljeća. Naime, C. Fisković je u pravilu koristio sudjelovanja na raznim međunarodnim kongresima u Italiji kako bi istraživao u arhivima Venecije i južne Italije o djelatnosti majstora iz Dalmacije.⁵⁹⁸ Istraživanje je proveo i u knjižnicama sveučilišta u Bariju, potom u Institut des études Slaves u Parizu te u Institutu za povijest umjetnosti Fondazione Cini u Veneciji. U Anconi je popisao sve spomenike, koji su u vezi s djelatnošću dalmatinskih majstora i kulturnim razvitkom ljudi, osobito Dubrovčana.⁵⁹⁹

Važno je istaknuti da su na istraživanju hrvatskih umjetnika u Italiji sudjelovali i najbliži suradnici Cvite Fiskovića. Kao što je ranije spomenuto, istraživanje o vezama mletačkog graditeljstva s dalmatinskim, Ksenija Cicarelli obavila je prilikom odlaska na međunarodni kongres povjesničara umjetnosti u Veneciji 1955. godine. S druge strane, Nevenka Bezić imala je studijsko putovanje od 20. prosinca 1959. do 20. veljače 1960. godine u Italiju. U ta dva mjeseca pregledala je spomenike u Rimu, Napulju, Firenzi, Raveni, Bolonji i Veneciji. Osim navedenog putovanja kao stipendista Savjeta, ponovno je boravila u Italiji u listopadu 1961. godine pri čemu je pregledala spomenike Apulije radi veze s dalmatin-

Majstori od IX. do XIX. stoljeća u Dalmaciji na hrvatskom i engleskom jeziku. BEZIĆ BOŽANIĆ, travanj 2011.

⁵⁹⁶ TOMIĆ, 2002:11.

⁵⁹⁷ HDASt, Mapa 1958 301-1000, Izjava dra CF o konzervaciji data za Radio Beograd, broj: 605/1-58

⁵⁹⁸ Nakon tih pothvata Cvito Fisković je objavio dvije studije u časopisu *Mogućnosti*: članak „Hrvatski umjetnici u Mlecima” objavljen 1956. godine te „Naše umjetničke veze s južnom Italijom” objavljen 1961. godine.

⁵⁹⁹ HDASt, Mapa 1967 akta br 30 od 50 do 100 528 Konzervatorski zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj: 52/1-62 Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: podaci o specijalizaciji – dostava, 20.I.1962. CF.

skim spomenicima.⁶⁰⁰ Iduće 1962. godine u Italiju je otputovao Davor Domančić s ciljem da analizira spomenike u Ankoni koji imaju vezu s Dubrovnikom; riječ je palači dubrovačke obitelji Gundulić i Bosardi s bogatim baroknim pročeljima. Posebnu pažnju posvetio je djelima Jurja Dalmatinca, koji je u Loggia dei Mercanti te portalu crkve S. Francesco i S. Agostino dao svoja najveća skulptorska i arhitektonska ostvarenja. Ta studija bila je osobito korisna za komparaciju njegovih djela u Hrvatskoj.⁶⁰¹

Iako je Cvito Fisković na istraživanju doprinosa dalmatinskih umjetnika u inozemstvu počeo raditi sredinom 1950-ih godina, službeni prijedlog znanstvenog projekta Zavoda uputio je u svibnju 1961. godine. Tom je prigodom u dopisu Savjetu za naučni rad NRH u Zagrebu, predložio projekt pod nazivom: *Rad primorskih umjetnika XIV-XVIII stoljeća i izvoz njihovih djela u Italiju*. Predviđenu temu, C. Fisković je, kako navodi u dopisu, planirao istražiti „ispitivanjem domaćih arhiva, osobito onih dokumenata, koji potvrđuju izvoz dalmatinskih umjetnina i boravak domaćih umjetnika u Italiji, npr. Šimuna Dubrovčanina, Ivana Pribislavića, Andrije Alešija, Frana Laurane, Stjepana Crnote, Lucijana Laurane, Ivana Budislavića, Frederika Benkovića, Andrije Medulića, Jurja Čulinovića, Julija Klovića, Martina Rote Kolunića, Ivana Dukovića, Pavla Antojevića Dubrovčanina itd.”⁶⁰² Naime, Zavod je tada sakupio mnogo građe o spomenutim majstorima i obišao provinciju Marke, ali trebalo je sustavno ispitati mjesta uzduž talijanske obale na Jadranu te provesti fotodokumentaciju zatečenih umjetnina i spomenika. Izvršenje te zadaće označilo je još jedan znatan doprinos u afirmaciji dalmatinske umjetnosti na Jadranu, čime je iznova potvrđena njezina bogata zastupljenost, pa tako i potražnja u Italiji.⁶⁰³

⁶⁰⁰ HDASt, Mapa 1967 akta br 30 od 50 do 100 528 Konzervatorski zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj: 52/1-62 Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: podaci o specijalizaciji – dostava, 20.I.1962. CF.

⁶⁰¹ HDASt, 1963. 2 od 28 do 60 1963 546 Br: 42/1062. Historijski institut JAZU Dubrovnik Predmet: Izvještaj s puta u Italiju 14-23. V 1962.

⁶⁰² HDASt, Mapa 1961 akta br VII od 100 do 150, KZZS u ST, Broj: 133/1-61 10.V.1961. Savjet za naučni rad NRH Zagreb, Predmet: Perspektivni rad-program naučno-istraživačkog rada.

⁶⁰³ U tom smislu, arhivski spisi ukazuju na česte posjete Italiji 1960-ih godina. Primjerice odlazak Cvite Fiskovića u Lecce na konferenciju pod nazivom „Congresso internazionale di studi sull' eta Angioina” koja je trajala od 12. do 16. listopada 1961. godine. Put je financirao Odbor za priređivanje Kongresa „Società di storia patria per la Puglia” i „Savez društva historičara FNRJ”. Tu je Cvito Fisković održao prezentaciju „Umjetnički odnosi Apulije i Dalmacije kroz stoljeća” HDASt, 1961 od 25 do 50 520 Savjetu za kulturu i nauku NRH Zagreb, Predmet: Fisković dr. Cvito - služb. putovanje u Italiju na Kongres historičara - moli se dozvola. 25.IX. 1961. CF Sredinom 1963. godine Cvito Fisković šalje zamolbu Sekretarijatu za kulturu SRH u Zagreb da se njegovoj suradnici, višoj konzervatorici, Nevenki Bezić odobre devize za stručno putovanje u Italiju. „Ona će da proučava u Italiji djela naših majstora, koji su tamo radili tokom XV. i XVI. stoljeća, a posebno slike koje su nadjene u Omišu iz XVI stoljeća, a vuku svoje porijeklo iz Italije.” HDASt, 1963. 2 od 28 do 60 1963 546 KZZD ST, Br: 28/80-63. 18.7.1963. Sekretarijat za kulturu SRH, Zagreb, Cvito Fisković.

Na pitanje što je želio postići svojim tihim istraživačkim radom po arhivima, koje mu je 1974. godine postavio novinar *Slobodne Dalmacije* Ivica Milivončić, Cvito Fisković je odgovorio: „Htio sam upozoriti na vlastito likovno stvaralaštvo likovnih umjetnika u Dalmaciji budući da sam znao slabe privredne prilike i nedostatak sredstava u ovoj pokrajini. Nismo mogli, dakle, na slaboj ekonomskoj bazi stvarati veće spomenike i ono što smo na tom području ostvarili prelazilo je mogućnosti starih dalmatinskih općina. Te su prilike usporavale rast kulture i umjetnosti pa odatle naše zakašnjenje prema razvoju kulture i umjetnosti u svijetu. Vidio sam da se to ne može proizvoljnim atribuiranjem već proučavanjem arhivske građe u kojoj su se skrivala imena umjetnika, datumi i donatori. Ti podaci zajedno sa stilskom analizom pojedinih spomenika osvijetlili su veliki dio naših umjetničkih dostignuća u Dalmaciji i pokazali da su naše gradove i njihove spomenike uglavnom sagradili domaći graditelji i da su ih ispunile umjetnine srodnih umjetničkih zanata, zlatarstva, kiparstva, drvorezbarstva, a u starije vrijeme i slikarstva.”⁶⁰⁴ Sasvim razumljivo, rezultati istraživanja C. Fiskovića bazirani isključivo na znanstvenim dokazima unaprijedili su dotadašnje znanje o dalmatinskim majstorima, omogućili im identifikaciju, publiciranje i konačno restauriranje. Time je C. Fisković, uz tijesnu suradnju s kolegama, potaknuo u Hrvatskoj važno pitanje afirmacije tih umjetnika na Primorju kako bi dokazao da umjetnička baština na hrvatskoj obali nije samo „import iz tuđine”, već naprotiv ona ima svoj individualni pečat i veliki nacionalni značaj.

5.4.2 Važnost timskog rada: interdisciplinarna suradnja restauratora i povjesničara umjetnosti

„Način istraživanja, čuvanja i konzervacija spomenika mora se izvršiti u dogovoru ili pod nadzorom stručnjaka.”⁶⁰⁵

Cvito Fisković

Rasprave o teorijskim problemima restauriranja nakon Drugoga svjetskog rata postale su sve prisutnije; pitanja do kojeg stupnja vratiti prvobitan izgled umjetnine i na koji način valorizirati povijesne i estetske vrijednosti umjetničkog djela dobila su međunarodni karak-

⁶⁰⁴ MILIVONČIĆ, 1974:3.

⁶⁰⁵ Ovaj citat bio je jedna od teza koju je C. Fisković izložio na Sastanku o zaštiti spomenika 1958. godine. HDASt, AKO, Mapa 1958 1-300, NRH, KZZD, ST, Broj:121/2-58. 5.IV.1958. Narodnom odboru kotara Split. Sekretarijatu za prosvjetu i kulturu. Split. Predmet: Teze o kojima može predavati Cvito Fisković. CF.

ter.⁶⁰⁶ Te su teme okupirale i Cvite Fiskovića, pa je u dopisu iz 1958. godine poslanom redakciji *Vjesnika* u Zagrebu istaknuo: „Pri poslu konzerviranja treba uvijek uskladiti naučno proučavanje i ispitivanje objekta na kojem se vrši konzervatorski zahvat i način njegove zaštite i valoriziranja njegovog značenja.”⁶⁰⁷

Naime, jedna od glavnih dužnosti Cvite Fiskovića bila je upravljanje djelatnošću restauratorske radionice. Držao je da je restauratorski rad radionice od naročite važnosti za uspješnu djelatnost Zavoda jer je on, kako je izjavio na Sjednici radne zajednice Zavoda u veljači 1967. godine, „jedini djelotvoran i najvidljiviji od svih ostalih poslova koje zavod obavlja zaštićujući spomenike kulture”.⁶⁰⁸ Kao povjesničar umjetnosti, C. Fisković je u tom radu uočio priliku da se umjetninama pored restauriranja omogući i povijesnoumjetnička analiza djela te valorizacija. No, s obzirom na količinu ugroženih i zapuštenih umjetnina, koje su već pretrpjele neadekvatne sanacijske zahvate u prošlosti, ta zadaća nije bila nimalo jednostavna. Zato je bilo vrlo važno znati kako organizirati i voditi programe radionice te kako upravljati djelatnicima, pored sve većih i hitnijih potreba na terenu. Rješenje je vidio u organizaciji koja se temelji na timskom radu povjesničara umjetnosti i restauratora komplementarnih znanja i vještina, koji imaju zajednički cilj i entuzijizam pri analiziranju umjetničkih djela te uzajamnu odgovornost u konačnom restauriranju. U tom smislu značajna su njegova razmišljanja na temu restauriranih umjetnina, poput onih objavljenih u članku *Riječ pri otvaranju izložbe restauriranih umjetnina u Splitu* objavljenom u časopisu *Mogućnosti* 1968. godine: „Popravljena i očišćena umjetnina je spašena od daljnjeg propadanja; ona više nije zabačena, već registrirana, a često i objavljena; preko nje je izložene, osvježene i osigurane pristup javnosti k majstorovu izrazu neposredniji; stručnjaci pak u njoj mogu jasnije uočiti odlike njegove ruke, znak njegove škole i vremena.”⁶⁰⁹

Međutim, važno je naglasiti da se prednost ove suradnje događala već od prvog koraka zaštite, tj. evidencijom spomenika na terenu. Ovdje su upravo zahvaljujući umijeću povjes-

⁶⁰⁶ Najveći dotadašnji projekt, koji je obilježio novo doba u restauriranju umjetničkih djela, bilo je restauriranje Gentskog oltara, remek-djela braće Van Eyck, u Restauratorskom ateljeu Centralnog laboratorija belgijskih muzeja u Bruxellesu 1950. godine. Taj je slučaj među prvima demonstrirao dobrobit interdisciplinarnе suradnje povjesničara umjetnosti, restauratora i laboratorijskih stručnjaka. U tom smislu ICOM, čiji je Cvito Fisković bio član, preuzeo je ulogu obavještanja i koordinaciju informacija na ovom području. SKOVRAN, 1956: 167.

⁶⁰⁷ HDASt, Mapa 1958, 1-300, NRH Konz zav u Splitu, Broj: 191/1-58. Redakciji „Vjesnika” drugu Mladenu Stary. Zagreb, 19.III.1958. Potpis: dr. Cvito Fisković Direktor Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju.

⁶⁰⁸ HDASt, Mapa 1967 527 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj: 13/6-67 zapisnik sjednice radne zajednice Zavoda 8. veljače 1967. Milan Ivanišević.

⁶⁰⁹ FISKOVIĆ, 1968: 101.

ničara umjetnosti uočene i selektirane umjetnine visokog povijesno-umjetničkog značaja. Porivi Cvite Fiskovića i njegovih suradnika pri tom zadatku zorno su ilustrirani u dopisu koji je 7. svibnja 1969. C. Fisković poslao Republičkom fondu za unapređivanje kulturnih djelatnosti SRH u Zagreb: „Tko poznaje strukturu našeg područja i povijesne prilike u kojima su ovdje spomenici nastali, zna da je u prošlosti ovo područje bilo područje malih srednjovjekovnih komuna, gradova i sela, osamljenih samostana i crkava, koje su mnogobrojne i rasijane po čitavom našem području uzduž obale i u Zagori. Ta sitna razdjeljenost i parcelacija ovoga kraja na male općine uvjetovala je ovdje veliku množinu pokretnih i nepokretnih spomenika, a ne gradnju velikih spomeničkih objekata, feudalnih dvoraca, tvrđavnih kompleksa i dr. Upravo zbog toga da popravimo u svakoj od tih općina poneki spomenik i da ne zapustimo ni jedan kraj, izabrali smo među njima najvrijednije i najugroženije, pa naš prijedlog popravka spomenika za 1969. godinu izgleda preobilan. Međutim, svraćamo vam pozornost ponovno da ovdje ima mnogo zapuštenih spomenika koji su značajni i vrijedni u svakom pojedinom kraju.”⁶¹⁰ Ovim dopisom C. Fisković je nastojao obrazložiti razloge predviđenog programa, obzirom da se na sjednici Republičkog fonda ukazalo kako je Zavod u Splitu zatražio mnogo veći broj restauriranja od ostalih zavoda.

Jednom, kada je oštećena umjetnina pristigla u radionicu, odvijao se niz pripremnih radnji, koje su prethodile konzervatorsko-restauratorskom zahvatu, o čemu svjedoči tekst preuzet iz ispitne radnje restauratora Špira Katića koju je pripremio za polaganje stručnog ispita 1966. godine: „Praksa naše ustanove jest da umjetnine prilikom preuzimanja na popravak upišemo u registar popravljenih umjetnina. Zatim se otvori dosje specijalno za tu umjetninu te se unose njene generalije: naziv, autor, škola, vlasnik, vrsta materijala iz koje je umjetnina izrađena i inventarski broj. Komisija za pregled umjetnina, u kojoj su zastupljeni historičari umjetnosti, restauratori i drugi stručnjaci vezani za umjetnost i umjetnička ostvarenja, sastaje se i daje svoje stručno mišljenje za konzervaciju i restauraciju djela. Da bi dosje bio potpun vrši se fotografiranje prije početka radova, za vrijeme radova (a ukoliko naiđemo na neke nepredviđene novine slika se sve u detaljima) zatim nakon konzervacije i restauracije umjetnine. Restaurator bilježi sve svoje radove koje vrši od početka do svršetka posla i unosi karakteristike izvršenih poslova”.⁶¹¹

⁶¹⁰ HDASt, Mapa 1968. VI. 101 do dalje 1968 532 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 1/59-69. 7. svibnja 1969. Republički fond za unapređivanje kulturnih djelatnosti SRH Zagreb CF.

⁶¹¹ HDASt, Mapa 1965 god.31do__ 558 KZZD u ST Broj:121/3-1966. Split, 23.III.1966. Ispitnoj komisiji za polaganje stručnih ispita Zagreb. Predmet: Katić Špiro polaganje stručnog ispita – dostava ispitne radnje. Edgar Gross.

Naime, dok je metodologija rada Restauratorskog zavodu JAZU u većoj mjeri bila fokusirana na restauratorska istraživanja i njihovo publiciranje, u splitskoj restauratorskoj radionici nadzor-kontrola povjesničara i konzerviranje - restauriranje bili su međusobno čvrsto povezani.⁶¹² Sačuvani primjerci dokumentacija iz arhiva restauratorske radionice, svjedoče o brojnim takvim suradnjama stručnjaka iz različitih područja. Tako se od 1956. godine nadalje, u slučaju umjetnina od većeg značenja i/ili specifične problematike, formiraju tročlana ili četveročlana povjerenstva sastavljena u pravilu od jednog restauratora i nekoliko povjesničara umjetnosti.⁶¹³ Međutim, zabilježeni su slučajevi, gdje se pored imena djelatnika Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju kao članova povjerenstva, spominju i imena vanjskih suradnika - eminentnih stručnjaka na određenom području povijesti umjetnosti i restauriranja. To je bio slučaj s restauriranjem čuvenog slikanog raspela iz 12. stoljeća u vlasništvu franjevačkog samostana u Zadru, koje je preuzeto 1969. godine. Naime, zbog velike važnosti umjetnine oformljeno je čak peteročlano povjerenstvo u kojem su pored C. Fiskovića, D. Domančića i F. Dobroševića, odlučivali i Grga Gamulina te Ivo Petricolli.⁶¹⁴ Iako se prof. Ivica Lončarić, djelatnik Restauratorskog zavoda JAZU, ne nalazi na spomenutom popisu, dopis Cvite Fiskovića napisan 14. svibnja 1969. svjedoči da je i on sudjelovao u savjetovanju procesa restauriranja i to upravo na njegov poziv.⁶¹⁵ Očigledno je kako su vanjski suradnici odabirani u skladu s njihovim afinitetima i specijalnostima u struci. U tom smislu valja spomenuti još jedan primjer ciljane selekcije vanjskog suradnika, a to je slučaj restauriranje slike *Uznesenje Mateja Ponzonia Pončuna* iz 17. stoljeća iz crkve Gospe Stomorice u Gornjem selu na Šolti. Ovdje je pored D. Domančića, Cvito Fisković postavio najboljeg poznavatelja

⁶¹² Zoraida Demori Staničić u skripti „Povijest restauracije“ za studente Umjetničke akademije sveučilišta u Splitu iznosi mišljenje o radu radionice: „Takav je rad rezultat i odraz jedne dobro postavljene suradnje kakve nije bilo u zagrebačkoj radionici koja je bila više hermetički zatvorena u samu sebe, pa iz nje nije izlazilo toliko doprinosa povijesti umjetnosti.“ Razumljivo, u Restauratorskom zavodu JAZU u Zagrebu također su se formirale *Povjerenstva za pregled umjetnina*. Primjer takvog povjerenstva formiran je u slučaju restauriranja slike *Krist pada pod Križem* iz Strossmayerove galerije u Zagrebu izvedenom u razdoblju od 1953. do 1956. godine. Sačuvana dokumentacija svjedoči o složenoj proceduri u donošenja odluka o restauratorskim radovima koja je uz restauratora Z. Wyrubala uključivala stručnjake s područja likovnih umjetnosti (Jerolim Miše, Ljubo Babić), no i opunomoćenika vlasnika (Ivy Kugli). BRALIĆ, LEROTIĆ, 2010:167.

⁶¹³ Među prvim slučajevima restauriranja koje je nadzirala četveročlano povjerenstvo bila je slika *Bogorodica s dva sveca* iz 16 stoljeća (inv. br. 18.1956) u vlasništvu obitelji Radić. Kao članovi komisije potpisani su: C. Fisković, K. Cicarelli, F. Dobrošević i D. Domančić. Restauriranje slike *Bogorodica s Djetetom* iz 15. stoljeća (inv. br. 46 38) pod vlasništvom župne crkve u Trogiru preuzeta na dan 4. studenog 1957. godine. AKO ST, Radionički arhiv, Mapa 1955-56-57.

⁶¹⁴ Podaci preuzeti iz dokumentacijskog kartona o raspelu (inv.br. 1/69) AKO ST Radionički arhiv, Mapa 1969.

⁶¹⁵ Cvito Fisković je spomenutom dopisu priložio i zapisnik prvog sastanka o restauriranju raspela.

baroka u Dalmaciji, Krunu Prijatelja, da nadzire tijek i opseg restauratorskih radova.⁶¹⁶

Po pitanju restauratorskog dijela povjerenstva, na popisu članova u pravilu se do 1961. godine nalazio Filip Dobrošević, no dolaskom drugih restauratora evidentiraju se i imena Tomislava Tomasa i Špira Katića. Od 1970-ih godina nadalje ime Cvite Fiskovića pojavljuje se ponešto rjeđe na popisu članova⁶¹⁷. Naime, tada radove sve više nadziru Ksenija Cicarelli, a posebice Davor Domančić. Od 1974. godine pored Domančića pojavljuju se imena novih konzervatora, Ive Babića⁶¹⁸ i Marka Demichelia⁶¹⁹ kao kontrolora radova.⁶²⁰ Sasvim razumljivo, zadaci timskog rada bili su ispitivanje zatečenog stanja umjetničkog djela, iznalaženje najpogodnije radne strategije za umjetninu i nadziranje samog procesa restauriranja.

Ta je suradnja rezultirala brojnim pozitivnim posljedicama. Naime, stanovišta povjesničara umjetnosti u mnogim slučajevima su pomogla restauratorima u potrazi za primjerenijom metodom konzerviranja-restauriranja, koja će u što većoj mjeri poštovati intenciju umjetnika. S druge strane, istražni radovi restauratora ukazali su na specifične tehničke pojedinosti na umjetničkim djelima, koje bi u protivnom ostale nezamijećene. U tom smislu indikativna je tvrdnja Cvite Fiskovića koju je iznio u elaboratu o radu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju iz studenog 1968. godine: „Tek nakon restauriranja, koje su njeni namještenici (restauratorske radionice) u strogoj suradnji sa povjesničarima umjetnosti koji rade u Zavodu izveli na pojedinoj umjetnini, mogao se otkriti i uočiti visoki kvalitet i opredijeliti školu ili majstora dotične umjetnine koja je dotle bila slabo vidljiv, trošna i pocrnjela.”⁶²¹ Shvaćao je

⁶¹⁶ Podaci su preuzeti iz dokumentacije, tj. troškovnika o restauriranju slike (Registr. 339) AKO ST Radionički arhiv, Mapa 1975.

⁶¹⁷ Od 1970. do 1976. godine ime Cvite Fiskovića zamijećeno je na svega 6 dokumentacijskih kartica čuvanih u radioničkom arhivu AKO ST. Riječ je o: slici „Uzašašće” Maffeo da Verona, 16 stoljeće iz franjevačkog samostana u Orebiću (Inv. br. 29/71), koja je preuzeta na restauriranje 1971. godine; pet slika na platnu Giovannia Scrivellia (registr. 79.) iz 17. stoljeća iz crkve sv. Kuzma i Damjana na Lastovu, koja su restaurirane 1974. godine; raspelu iz 15. stoljeća (Registr. 331) iz Crkve Gospe na Fabrici na Hvaru, koje je restaurirano 1975. godine; slici „Gospa s Djetetom” iz 15. stoljeća (Registr. 338) iz crkve Gospe van grada u Šibeniku, restaurirane 1975. godine; slici „sv. Franjo Asiški” iz 17. stoljeća iz Franjevačkog samostana Male braće (bez registr. br.), također restaurirane 1975. godine; te deset zavjetnih slika pomoraca iz 18. i 19. stoljeća (Registr. 223) iz Kapucinskog samostana Dubrovnik, koje su restaurirane 1976. godine. AKO ST Radionički arhiv.

⁶¹⁸ Pored Davora Domančića, Ivo Babić bio je kontrolor radova na restauriranju čuvene slike „Posljednja večera” iz 17. stoljeća (Registr. 212), u vlasništvu Franjevačkog samostana na Hvaru. Također, sam Babić je kontrolirao radove na restauriranju čuvenog Pijetla - trofeja iz lepantske bitke (Registr. 161) u vlasništvu Muzeja grada Trogira AKO ST Radionički arhiv, Mapa 1976.

⁶¹⁹ Pored Davora Domančića, Marko Demicheli bio je kontrolor radova na restauriranju slike Gospe od Rašelja 16. stoljeće, (registr. 302) u vlasništvu istoimene crkve na Zlarinu, koja je preuzeta 1974. godine. AKO ST Radionički arhiv, Mapa 1974.

⁶²⁰ Promjenom dotadašnjih formulara za dokumentiranje (dokumentacijski karton) u opširnije elaborate A4 formata, 1970-tih umjesto termina *Komisija* koristi se termin *Kontrola radova*.

⁶²¹ HDASt, Mapa 1968. VI. 101 do dalje 1968 532 Br 112/68 19.IX.1968. nepotpisan.

da su restauratori u neposrednom doticaju s umjetninama stekli jedinstvenu sposobnost razumijevanja slikarskih materijala, te upoznali strukturu umjetničkih djela i tehnologiju izrade. Stoga su njihova opažanja o izvornim slojevima i naknadnim intervencijama na umjetninama utjecala na njegove studije, kao i studije ostalih povjesničara koji su proučavali restaurirane umjetnine. O rezultatima ove suradnje piše i akademik Igor Fisković u spomenutom članku iz 1968. godine: „Suviše bi bilo ovdje ponavljati značaj doprinosa rada ove radionice u razrješavanju nekih važnih problema povijesti umjetnosti u Dalmaciji, ili pomoć bez koje bi neka najjača imena starih likovnih stvaralaca u našoj znanosti još zadugo ostala krnja, a neke važne skupine i čitava pitanja razvoja u sustavnom proučavanju slikarstva i kiparstva u drvu još za neko vrijeme zatvorena i neuočena.”⁶²²

Opseg otkrivenih autora i datacija obuhvaća razdoblje od 12. do 19 stoljeća, a uključuje majstore poput Blaža Jurjeva, Dujma Vuškovića, Lovre Dobričevića, Tripa Kokolje, Nicole Grassija, Santa Croce, Mateja Pončuna i kipara Jurja Petrovića.⁶²³ Međutim, posebno valja istaknuti saznanja o slikama na drvu do 15. stoljeća. Sasvim sigurno jedna od najvažnijih interdisciplinarnih studija bila je studija o dalmatinskoj romaničkoj likovnoj baštini na dasci.⁶²⁴ Taj je projekt *de facto* započeo restauriranjem slike *Bogorodica s Djetetom* iz crkve Gospe od Zvonika u Splitu, koje su izveli zagrebački restauratori Restauratorskog zavoda JAZU 1957. godine.⁶²⁵ Iako je Cvito Fisković u početku držao da je riječ o trećentističkoj umjetnini, analogijom s drugim slikama na dasci, koje je splitska radionica restaurirala tijekom 1960-tih, uočio je njenu poveznicu s romaničkim slikarstvom.⁶²⁶ Naime, nakon čišćenja debelog sloja prljavštine na velikom naslikanom raspelu iz samostana klarisa i ukuljanja baroknog preslika s ikone Bogorodice s Djetetom u crkvi sv. Stjepana na Sustipanu, C.Fisković je usporedio ova dva djela sa spomenutom slikom iz crkve Gospe od Zvonika u Splitu i našao im mnogo zajedničkih obilježja u stilu i tehnici slikanja. Stoga je, povezujući

⁶²² FISKOVIĆ, I. 1968:103.

⁶²³ FISKOVIĆ, 1968:100.

⁶²⁴ Pored Splita, značajne romaničke slike locirane su u Zadru, Hvaru i Trogiru. Tu spadaju: velika slika Bogorodice sa sinom i donatorom iz Zadra, Bogorodica iz zadarske stolne crkve, slika Bogorodice sa sinom pizanske škole sa Hektorovićeve oltara u hvarskoj stolnoj crkvi iz druge polovice 13. stoljeća te romanička ikona iz crkve benediktinki sv. Nikole u Trogiru „skrivena” pod srebrnim pokrovom u *pali portatile*. FISKOVIĆ, 1960,b: 86.; FISKOVIĆ, 1976.b.

⁶²⁵ HDASt, Mapa 1957 501-1000KZZD ST, NRH, KZZD, ST, Broj 706/57. Predmet: Natpis na slici Gospe od Zvonika Župskom uredu u Splitu, CF, 01.07.1957.

⁶²⁶ Prije restauracije slike Ljubo Karaman pisao da je ona barokna (Lj. KARAMAN, Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI. vijek, Zagreb 1933, str. 152), a Kruno Prijatelj da je ikona s kasnogotičkog poliptiha (K. PRIJATELJ, Slike domaće škole XV st. u Splitu, Split 1951, str. 11). ČORALIĆ, PRIJATELJ PAVIČIĆ 2011: 356.

ove tri slike, 1960. godine prvi puta iznio pretpostavku da je u Splitu u drugoj polovici 13. i prvih godina 14. stoljeća u Splitu postojala posebna radionica ili škola romaničkog slikara koji je pod utjecajem dučentističkog toskanskog slikarstva slikao sa svojim pomoćnicima i učenicima.⁶²⁷ Tu je tezu potkrijepio pronalaskom i četvrte romaničke slike vrlo sličnih obilježja koja također prikazuje Bogorodicu s Djetetom, a pronađena je u crkvi Gospe od Žnjana, u sjevernom dijelu splitskog polja. Naime, nakon što su povjesničari umjetnosti naslutili pod kasnijim preslikom postojanje starijeg izvornog slikanog sloja, restauratori su otkrili vrijednu romaničku umjetninu koja je već i činjenicom što je bila preslikana poslužila kao pouzdan dokaz za postojanje slikarske radionice u Splitu.⁶²⁸ Međutim, prilikom restauriranja ove slike pod gornjim romaničkim slojem uočeno je postojanje još ranije slike iste tematike, no ponešto drugačije kompozicije što je unijelo novo svjetlo u rasprave oko mogućnosti postojanja slikarske radionice u Splitu. Slijedom toga C. Fisković je uputio poziv na suradnju Tomislavu Markoviću, ravnatelju Centralnog ureda za kriminološka ispitivanja Zagreb s ciljem da uz pomoć neinvazivne dijagnostičke tehnike snimanja dopre do donjih slojeva boje. Unatoč neuspjelim rezultatima snimanja, interdisciplinarnom suradnjom dokazano je postojanje jedne vrlo stare likovne kulture u Splitu poznate i sa zidnog slikarstva na koju se nadovezala lokalna radionica slika na drvu.

Otkrićem splitske romaničke slikarske škole Cvito Fisković je opovrgnuo dotadašnje atribucije i datacije povjesničara, koji su ranije proučavali spomenute umjetnine i pisali o njima.⁶²⁹ Sasvim razumljivo, te su slike tada bile gotovo potpuno skrivene pod naslagama prljavštine, požutjelog laka i naknadnih preslika. Stoga se može ustvrditi da je upravo zahvaljujući interdisciplinarnim studijama, koje je proveo u uskoj suradnji s restauratorima, Cvito Fisković imao jedinstvenu priliku da zaviri ispod površine tih umjetnina i definira njihovu autentičnost, koja je nakon toga priznata među znanstvenicima u zemlji i inozemstvu.⁶³⁰

Usporedo s ovim studijama odvijala su se i interdisciplinarna istraživanja na terenu. Me-

⁶²⁷ FISKOVIĆ, 1960.a: 93.

⁶²⁸ FISKOVIĆ, I. 1968: 102-108.

⁶²⁹ Bogorodica s Djetetom iz crkve sv. Stjepana na Sustipanu datirana je u barokno razdoblje u publikacijama Ljube Kramana: Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI vijek str 152, Zagreb 1933.; O starom benediktinskom samostanu sv. Stjepana pod borima u Splitu. „Novo doba” XVIII br .94, str. 11, Split, 1935. U kasnogotičko razdoblje navedenu sliku je svrstao Krno Prijatelj u publikaciji: Slike domaće škole XV. st. u Splitu. str 11, Split 1951. Raspelo iz sv. Klare Ljubo Karaman je povezo sa slikarstvom domaćih majstora, no nije ga povezo sa navedenim umjetninama u publikaciji: Osvrt na neke novije publikacije i tvrdnje iz područja umjetnosti Dalmacije, Peristil, I, str. 41-44, Zagreb 1954.

⁶³⁰ Među prvim stručnjacima koji su prihvatili ovu tezu su Vojislav J. Đurić (Ikone iz Jugoslavije, katalog izložbe, Beograd str. 41-44, 1961.) i Krno Prijatelj (Slikano raspelo iz samostana sv. Klare u Splitu, str 13., Zagreb 1961.)

đu njima valja istaknuti radove na restauriranju romaničkih crkvice prilikom čega su otkrivene brojne freske. Upravo se na temelju restauratorskih zahvata čišćenja zatečenih naslaga prljavštine, žbuke i preslika moglo zaključiti da je Dalmacija imala razvijeno fresko slikarstvo već od ranog srednjeg vijeka. Riječ je o freskama u crkvici u Stonu, crkvici sv. Petra u Zadrui, sačuvanom dijelu zvonika zadarske benediktinske crkve sv. Marije, crkvi sv. Krševana te u maloj crkvici u Srimi kraj Šibenika.⁶³¹ Tek nakon što su freske očišćene i konzervirane C. Fisković je mogao na njima uočiti oznake bizantskog i romaničkog slikarstva zapadne Europe, slično kao i na spomenutim drvenim romaničkim slikama otkrivenim na području Splita.

Nadalje, interdisciplinarna suradnja povjesničara umjetnosti i restauratora utjecala je i na preispitivanje opusa pojedinih umjetnika. U tom smislu valja ukazati na dopis Cvite Fiskovića iz travnja 1972. godine u kojem obrazlaže dobrobiti te suradnje: „Povjesničari umjetnosti koji u zemlji i u inozemstvu obrađuju povijest slikarstva i pojedine umjetnine, proučavaju tražeći im vrijeme postanka i autore, koristili su se mnogo restauriranim umjetninama u ovoj radionici, pronašli im vrijeme postanka i opredijelili im školu. Prema tome radionica je popravkom umjetnina doprinijela upoznavanju djela i otkrivanju novih slika poznatih umjetnika Nikole Božidarevića, Blaža Jurjeva, Ivana Ugrinovića, Paola Venecijana, Dujma Vuškovića, Mihajla Hamzića, Iovra Dobričevića, Jakova Tintoretta, Palme Starijeg, Nikole Grassija, Matije Pončuna i ostalih slikara, sve do Celestina Medovića i Vlaha Bukovca i ostalih.”⁶³²

Evidentno je da je djelatnost splitske restauratorske radionice bila značajna karika u povezivanju i definiranju mnogih umjetnika, no među navedenim slikarima paradigmatičan je Blaž Jurjev Trogiranin. Tu svakako valja istaknuti raspelo iz crkve sv. Nikole u Stonu, koje je C. Fisković već 1956. godine pribrojio ovom majstoru.⁶³³ Nakon što je djelo restaurirano 1961. godine, svoje opažanje je potkrijepio neoborivim argumentima.⁶³⁴ Nadalje, tek kada su u Restauratorskoj radionici Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu 1963. godine uklonjeni preslici na raspelu iz crkve sv. Frane u Splitu, C. Fisković je uočio autorstvo Blaža Jurja Trogiranina⁶³⁵, pa je u dopisu Grgi Gamulinu konstatirao: „Danas sam konačno vidio

⁶³¹ HDASt, Mapa 1960 IV. 200. dalje, NRH, KZZS u ST, Broj: 380/1-1960. 27. prosinca 1960. Savjet za kulturu i nauku NRH Zagreb Predmet: Izvještaj o radu Zavoda u 1960 godini.

⁶³² HDASt, Mapa 1972 13-15 311 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 14/12-72 28. Travnja 1972 Split Republički fond za unapređenje kulturnih djelatnosti Zagreb CF

⁶³³ FISKOVIĆ, 1956.b: 145.

⁶³⁴ FISKOVIĆ, 1961.a: 114–132.

⁶³⁵ U članku o splitskom raspelu iz 1962. godine Cvito Fisković navodi dotadašnja istraživanja drugih po-

očišćeno raspelo iz franjevačke crkve u našoj restauratorskoj radionici i smatram da je to rad Blaža Jurjeva Trogirana, koji djeluje sasvim drugačije nego kad je bio premazan. Izvršio sam usporedbe sa stonskim i pisao odmah dr. Strgačiću da mi ispiše dokument u cjelini, koji sam najavio već 1950 u Marulićevom Zborniku, a iz kojeg se vidi da je Blaž doista radio za splitske franjevce na obali.”⁶³⁶

Pored Cvite Fiskovića, restauratorski rad su pratili i drugi povjesničari umjetnosti, također djelatnici Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju. Naime, završavajući stručnu evidenciju kulturno-umjetničkih spomenika Kaštela, Ksenija Cicarelli pronašla je u Kaštel Štafliću kod obitelji Mladice ud. Čipiko još jedno djelo majstora 15. stoljeća koje prikazuje *Bogorodicu s djetetom među anđelima* slikanu temperom na drvu. Tek nakon što je u restauratorskoj radionici uklonjen debeli sloj potamnjenog laka i prljavštine, izvršena je analogija s *Gospom u ružičnjaku* i *Bogorodicom* na srednjem polju poliptiha iz trogirске katedrale te je slika pripisana Blažu Jurju Trogiranu.⁶³⁷

Ovim saznanjima priključuju se i dva vrsna Jurjeva remek djela: poliptih u korčulanskoj opatskoj zbirci te poliptih u kapeli sv. Jerolima trogirске katedrale. Ta je djela Cvito Fisković istaknuo među njegovim radovima temeljem analogije stila, a zatim je preko arhivskih dokumenata, ugovora i obračuna dodatno ojačao vlastitu atribuciju i potvrdio da je Juraj doista njihov autor. Nadalje, na restauriranje korčulanskog poliptiha iz crkve Svih Svetih osvrnuo se akademik Igor Fisković u članku *Druga izložba starih umjetnina popravljenih u Splitu* objavljenom u časopisu *Mogućnosti* 1969. godine. Naime tek nakon restauriranja odbijena je pretpostavka o povećanom doprinosu Blaževih suradnika u izradi tog poliptiha, pa je istaknuo da su rezultati zalaganja restauratora doprinijeti promicanju znanstvenih gledišta po pitanju poliptiha. Spomenuo je i ulogu restauratora u slučaju atribucije raspela u crkvi sv. Franje: „Ali je upravo njihovom zaslugom a u običajenoj suradnji s povjesnicima umjetnos-

vjesničara na ovu temu: „U povijesti naše umjetnosti ovo raspelo bilo je uočeno tek pred tri desetljeća. Lj. Karaman je 1932. godine primijetio da se zbog prejake restauracije otimlje sigurnom sudu u njegovom slogu i o dobi njegova postanka iako mu je istaknuo ‚trećentistički karakter‘, (Lj. Karaman, ‚Notes sur l’art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie.‘ L’art byzantin chez les Slaves. Recueil Uspenski TI, str. 358. Paris 1932.; Isti, ‚Umjetnost u Dalmaciji u XV-XVI vijeku‘, str. 153. Zagreb 1933.) a K. Prijatelj ga je 1951. godine ubrojio u djela domaće slikarske škole i pretpostavljamo da potiče iz prvih desetljeća XV stoljeća te da su mu vrhovi krakova s likovima evanđelista ili Marije i Ivana otkinuti. K. Prijatelj, ‚Spomenici Splita i okolice‘, str. 446. Split 1951.; Isti, ‚Slike domaće škole XV stoljeća‘, str. 9, sl. 1. Split 1951. Tu je donesena i fotografija raspela prije restauracije s pričvršćenim kasnobaroknim srebrnim anđelima koji su držali svetokrug.” FISKOVIĆ, 1962.b: 48.

⁶³⁶ HDASt, Mapa 1963. 2 od 28 do 60 1963 546 NRH KZZD St Broj:28/90-1963 1.XI.1963. Drugu Dr. Prof.Grgi Gamulinu, Zagreb, Predmet: Suradnja u peristilu i konzervacija slika. Dr.CF.

⁶³⁷ CICARELLI, 1960.

ti, u liku Krista islikanom na drvenom križu u crkvi splitskih konventualaca, prepoznata ista ruka.”⁶³⁸

Međutim, iako je za trogirski poliptih Cvito Fisković Blaževo autorstvo već potkrijepio arhivskim dokumentom, uvidio je kako se slikama ne može izreći konačni sud prije restauratorskog istraživanja i zahvata čišćenja. Stoga je 1973. godine, pored mnogih umjetničkih djela, omogućio restauratorski postupak i ovom poliptihu. Nakon zahvata, očišćeni poliptih je pomogao pri daljnjem proučavanju njegovog stila i tehnike slikanja. Pored toga, restauratorski zahvat otkrio je još jednu bitnu informaciju o nastanku poliptiha. Naime, restauratori su pronašli na gornjem dijelu drvenih ploča sa svecima zapis ispisan glagoljicom u crvenoj boji brzim potezom kista. Cvito Fisković je odmah u projekt uključio vanjske suradnike - povjesničarku Benediktu Zelić-Bučan, stručnjakinju za glagoljicu te prof. Vjekoslava Štefanića.⁶³⁹ Suradnici su potvrdili autentičnost natpisa i povezali ga sa slikarom, zaključivši da je poliptih naslikan na Bijaćima kraj Trogira.⁶⁴⁰

Interdisciplinarne studije utjecale su i na posljednji korak zaštite, a to je popularizacija, tj. publiciranje saznanja. Naime, svi relevantni istražni radovi, analogije i tehnološki aspekti tretiranih djela naposljetku su objavljeni u zavodskom časopisu *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*. Ovdje se, preko znanstvenih dokaza, koji su podrazumijevali restauratorska istraživanja, povijesnoumjetničku analizu i arhivsko istraživanje, snažno isticala uloga „domaćih majstora”.⁶⁴¹

Konačno, uspjeh interdisciplinarne suradnje povjesničara i restauratora potvrdile su tri značajne izložbe restauriranih umjetnina u prostoru Matice hrvatske u Splitu, od kojih je prva priređena 1967⁶⁴², druga 1968. godine prigodom međunarodnog kongresa, odnosno kolokvija povjesničara umjetnosti u Splitu,⁶⁴³ a treća 1969. godine⁶⁴⁴. Izložbe su obuhvatile djela domaće umjetnosti, nastala u razdoblju od 13. do 18. stoljeća. Bila je to jedinstve-

⁶³⁸ FISKOVIĆ, I. 1969.a: 705.

⁶³⁹ Uz navedene stručnjake Cvito Fisković se konzultirao s dr. don Ivanom Ostojićem i prof. Hrvojem Morovićem, koji su jedini u Splitu znali tumačiti glagoljicu, ali nažalost nisu uspjeli protumačiti sva slova. HDASt, Mapa 1973 16 do 22 329 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Broj: 19/23-73 Split 23 ožujka 1973 Gospodin prof. Vjekoslav Štefanić Zagreb CF.

⁶⁴⁰ FISKOVIĆ/ZELIĆ-BUČAN, 1975:70.

⁶⁴¹ HDASt, Mapa 1975 16 do 22 340 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br. 17/14-75 Split 29 kolovoza 1975 CF. Važno je spomenuti kako stručnjaci Nacionalne galerije u Londonu 1972. počinju publicirati časopis „National Gallery Technical Bulletin” koji je pokazao kontinuirani porast suradnje između kuratora, znanstvenika i restauratora u studijama na umjetninama.

⁶⁴² Usp.: FISKOVIĆ, 1968.c; FISKOVIĆ, I. 1968.

⁶⁴³ CICARELLI, DOMANČIĆ (1968.)

⁶⁴⁴ FISKOVIĆ, I. 1969.a: 703-706.

na prilika da se uoče sličnosti među pojedinim umjetninama i riješe poneke nejasnoće po pitanju autorstva, te da se preko prikazanih fotografija zatečenih stanja umjetnina ukaže na složen pristup odvijanja restauratorskih zahvata. Izložbe su stoga imale dvojak karakter: u prvom redu hrvatskoj javnosti je omogućen uvid u presjek radioničke prakse, u kojima su se ogledali različiti pristupi u restauriranju, dok je s druge strane okupljanje umjetnina potaklo energične povijesnoumjetničke rasprave o temeljnim pitanjima uloge domaćih škola najstarijeg dalmatinskog slikarstva na drvu. Kritika stranih i domaćih stručnjaka o tim izložbama bila je pohvalna, što potvrđuje i nagrada Grada Splita uručena restauratorskoj radionici u listopadu 1968. godine za istaknuti rad i postignute rezultate u umjetnosti, kulturi i znanosti.⁶⁴⁵ Budući da su najpotpunije spoznaje o Blaževu djelu također nastale zahvaljujući djelatnosti splitske restauratorske radionice⁶⁴⁶, gdje su u toku restauriranja obavljene stilske analize i utvrđivane uzajamne srodnosti među njegovim djelima, 1986. godine priređena je monografska izložba Blaža Jurja u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika koja je omogućila usporedbe i učvrstila dotadašnje spoznaje o doprinosu njegova slikarstva gotičkog sloga XV. stoljeća u Dalmaciji.

Iz svega navedenog, uočava se bitna uloga Cvite Fiskovića u formiranju interdisciplinarnih studija u zaštiti umjetničkih dijela. Uvažavanjem uloge restauratora koji su poznavali fizički aspekt umjetnine sakupljene su različite informacije o umjetninama, koje su donijele znatan doprinos povijesti umjetnosti. Njegova ideja o uključivanju stručnjaka različite naobrazbe osnažila je projekte splitske restauratorske radionice i omogućila autoritativnije zaključke na polju povijesti umjetnosti.

5.4.3 Dokumentacijski sustav restauratorske radionice

U elaboratu restauratora splitske radionice Špira Katića napisanog povodom polaganja stručnog ispita u Zagrebu ukratko je opisana uobičajena procedura dokumentiranja zahvata res-

⁶⁴⁵ HDASt, Mapa 1968 II 17 do 20 1968 534 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 17/10-68 zavod za zaštitu spomenika kulture Split, Filip Dobrošević–zahvala na čestitki za nagradu 30.X.1968.

⁶⁴⁶ Davor Domančić u predgovoru kataloga Izložbe Djela Blaža Jurjeva Trogirana izvještava: „Samo su tri Blaževa djela popravljena u Restauratorskoj radionici Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu: Korčulanski poliptih iz Opatske riznice 1952. god., poliptih iz sv. Jakova u Trogiru 1961. god. na kojem je otkriven Blažev potpis, te, konačno, iste godine, Gospa s djetetom iz zadarske crkve Gospe od zdravlja, slika na kojoj je na istaknutom mjestu Blaž ostavio svoj potpis i godinu slikanja. Pri ponovnom osvježanju poliptiha sv. Jakova u Restauratorskoj radionici Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu 1984. god. otkriven je pod likom sv. Jakova, a niže od Blaževa potpisa, zapis imena Vlatka Budića (Budinića), bačvara, vjerojatno Blaževa suradnika koji mu je u radionici mogao biti od pomoći.” DEMORI STANIČIĆ 1986.-1987., 88.

tauratorske radionice u Splitu koja se održala čitavo vrijeme djelovanja Cvite Fiskovića: „Praksa naše ustanove jest da umjetnine prilikom preuzimanja na popravak upišemo u registar popravljenih umjetnina. Zatim se otvori dosje specijalno za tu umjetninu te se unose njene generalije: Naziv, autor, vlasnik, vrsta materijala iz koje je umjetnina izrađena i inventarski broj. Komisija za pregled umjetnina, u kojoj su zastupljeni historičari umjetnosti, restauratori i drugi stručnjaci vezani za umjetnost i umjetnička ostvarenja, sastaje se i daje svoje stručno mišljenje za konzervaciju i restauraciju djela. Da bi dosje bio potpun vrši se fotografiranje prije početka radova, za vrijeme radova (a ukoliko naiđemo na neke nepredviđene novine slika se sve u detaljima) zatim nakon konzervacije i restauracije umjetnine. Restaurator bilježi sve svoje radove koje vrši od početka do svršetka posla i unosi karakteristike izvršenih poslova.”⁶⁴⁷ U arhivu restauratorske radionice u Konzervatorskom uredu u Splitu čuvaju se upravo navedeni opisi zahvata u dokumentacijskim kartonima i kratkim izvješćima o restauriranim umjetninama od 1955. godine do početka devedesetih godina prošloga stoljeća.

Na temelju sačuvanih dokumentacijskih formulara splitske radionice moguće je rekonstruirati napredak u evidentiranju zahvata na umjetninama.⁶⁴⁸ Naime, od 1955. godine, kada su evidentirani prvi restauratorski zahvati, dokumentacija unutar restauratorske radionice vođena je odvojeno od ostalih evidencija i fototeke. Pedesetih godina podaci o umjetninama unošeni su na posebne omote za svaki pojedini predmet s otisnutim zaglavljem *KONZERVATORSKI ZAVOD ZA DALMACIJU - RESTAURATORSKA RADIONICA - PODACI O RESTAURIRANJU UMJETNINE*.⁶⁴⁹ Omot se sastojao od jedne preklopljene stranice, koja je na licu i naličju otisnuta raznim rubrikama koje su se ispunjavale ručno. U unutrašnjosti omota nalazila se uložnica za crno-bijele fotografije tretirane umjetnine (snimljene prije, za vrijeme i nakon zahvata) i grafičke crteže s ucrtanim oštećenjima.⁶⁵⁰

⁶⁴⁷ HDASt, AKO, Mapa 1965 god.31do__ 558 KZZD u ST Broj:121/3-1966. Split, 23.III.1966. Ispitnoj komisiji za polaganje stručnih ispita Zagreb. Predmet: Katić Špiro polaganje stručnog ispita – dostava ispitne radnje. Edgar Gross.

⁶⁴⁸ Naime, početkom šezdesetih godina za vođenje dokumentacije o konzervatorskim radovima na umjetninama nisu postojali nikakvi jedinstveni propisi ni uputstva. Prijedlog o donošenju ujedinjene dokumentacije. MEDIĆ, 1961.

⁶⁴⁹ U Restauratorskom zavodu JAZU korišteni su dokumentacijski kartoni sasvim drugačiji od splitskih. Naime, iako je Wyroubalova radionica prešla u zgradu u vlasništvu JAZU, Wyroubal se nastavio koristiti s kartonima sa zaglavljem MUO-a, koje je od 1953. godine zamijenjen formularom (tzv. *dossierom*) s 33 rubrike raspoređene na šest stranica koje su se rukom popunjavale. VOKIĆ, 2004/2005 : 191-192.

⁶⁵⁰ Grafički crtež uočen je u dokumentacijskom omotu o restauriranju slike „Zaštitnica Krščana” autora Santa Croce iz Franjevačkog samostana u Poljudu. Inv. br. 131. restaurirane početkom šezdesetih godina. Drugi slučaj sadrži informacije u koloru, naime kompozicija slike obojena je drvenim bojicama; riječ je o dokumentacijskom omotu slike „Madona s Djetetom” iz franjevačkog samostana na Poljudu, Inv. broj

Na prvoj stranici omota nalazi se nekoliko važnih informacija, među kojima i ključni podaci o umjetnini: *Naziv, Autor i vrijeme, Vlasnik, Inventarski broj, Vrsta i materijal te Dimenzije*. Pod njima je smještena rubrika *Komisija za pregled umjetnine za restauriranje utvrdila je niže navedeno stanje*. Ovdje su se uglavnom unosili podaci o zatečenom stanju umjetnine, u vidu količine i vrste oštećenja, postojanju prljavštine i potamnjelog laka, te tragovi prijašnjih intervencija. Na samom dnu formulara u lijevom uglu je rubrika *Preuzeto na restauriranje dana*, a u desnom kutu evidentirali su se svi članovi povjerenstva s vlastoručnim potpisima. Na otisnutom naličju na samom vrhu nalazi se rubrika *Kada i gdje su izvršeni restauratorski radovi prije* s vrlo malim prostorom za unos teksta, a odmah pod njom je rubrika *Podaci o stanju i način na koji se umjetnina restaurirala*. Ta je rubrika ujedno imala najveći prostor za unošenje teksta. Konačno, u lijevom uglu naličja, smještena je rubrika *Završeno restauriranje umjetnine*, a u krajnjem desnom uglu rubrika *Restaurator* s prostorom za vlastoručni potpis. Pohranjivanje tih omota vršeno je kronološkim redoslijedom prema datumu preuzimanja umjetnine na restauriranje. Pored toga, omoti su razdijeljeni i po godinama te pohranjeni u zasebne kartonske kutijice.⁶⁵¹

Sredinom šezdesetih godina, uočavaju se prve promjene u arhiviranju podataka o restauraciji umjetnina.⁶⁵² Naime, pored dotadašnjih dokumentacijskih omota, povremeno se javljaju i dokumentacijske kartice. Ove kartice su gotovo jednakih dimenzija kao i dokumentacijski omoti (cca A5). Rađene su od čvršćeg papira koji je otisnut s prednje i stražnje strane, a sadrže čak 21 polje za unošenje podataka: 1. *Spomenik*, 2. *Mjesto*, 3. *Nadležni zavod*, 4. *Registr.*, 5. *Kateg.*, 6. *Dosje*, 7. *Smještaj poslije zahvata*, 8. *Opis oštećenja*, 9. *Nalaz*, 10. *Fotodokumentacija*, 11. *Br.ev.*, 12. *God.*, 13. *Opis zahvata*, 14. *Autor*, 15. *Naručilac*, 16. *Izvor sredst.*, 17. *ND*, 18. *Literatura*, 19. *Primjedbe*, 20. *Ispunio*, 21. *Ovjerio*.⁶⁵³ Budući da su dimenzije kartona istovjetne dimenzijama gore opisanih omota, jasno je da

129 restaurirane 1962. godine. AKO, Arhiv Restauratorske radionice, Split, Kutija 1961-62-63-64-65.

⁶⁵¹ Ispunjavanje tih dokumentacijskih omota, variralo je od slučaja do slučaja. Ponekad su omoti sasvim ispunjeni, toliko da su korištene unutarnje strane bez otisnutih rubrika, obzirom da se količina teksta nije mogla smjestiti u omeđene zone. S druge strane postoje slučajevi gdje su omoti tek djelomično ispunjeni, a posebice se zanemarivala rubrika s datumom preuzimanja umjetnine što sasvim sigurno otežava rad današnjih istraživača. To je bio slučaj s dokumentacijskim omotom slikanog raspela iz 12. stoljeća iz franjevačkog samostana u Zadru, Inv. broj 1/69. koji je preuzet na restauriranje 1969. godine. AKO, Arhiv Restauratorske radionice, Split, Kutija 1969.

⁶⁵² Mletačka povelja iz 1964. godine upućuje države potpisnice na reguliranje obveze konzervatorsko-restauratorskog dokumentiranja i na obavezu javne dostupnosti dokumentacije. VOKIĆ, 2004/2005.

⁶⁵³ Ovakav dokumentacijski karton ispunjen je za oltarnu sliku „Gospa i Gabrijel- sv. Ivan Krstitelj i sv. Antun Opat”, iz 17. stoljeća, iz župne crkve u Rabu, s tim da se navodi kako je naručilac i izvor sredstava za restauraciju ove slike Regionalni zavod Rijeka. Restauriranje je proveo Špiro Katić. AKO, Arhiv Restauratorske radionice, Split, Kutija 1960-61-62-63-64.

je količina teksta u navedenim rubrikama bila vrlo sažeta. Takav kartotečni način vođenja dokumentacije omogućio je ispunjavanje zadanih rubrika s pisaćim strojem. Nadalje, 1966. godine napisani su prvi elaborati o tretiranim umjetninama koje potpisuju konzervatori, u prvom redu Davor Domančić. Naslovna stranica uključuje: *naziv ustanove, naziv umjetnine, imena radnog tima restauratora te ime konzervatora/autora elaborata*. Na prvoj stranici navodi se sažeta identifikacija umjetnine (*Mjesto, Vlasnik, Autor, Naziv, Tehnika, Dimenzije*) te datum kada je umjetnina dopremljena u radionicu. Slijedi opsežniji povijesnoumjetnički opis umjetnine s analizom ikonografije prikaza, koji se prostire na nekoliko stranica. Važno je istaknuti da ti elaborati sadrže i osvrt na zatečena stanja umjetnina, gdje se opisuju opažanja u diskoloraciji slikanog sloja, opseg i tip oštećenja, prethodne intervencije na umjetnini itd., a s obzirom na stručnu terminologiju, evidentno je da su na tim segmentima izvještaja konzervatori surađivali s restauratorima i služili se njihovim opisima. Na posljednjoj stranici elaborata navodi se datum kada je napisano izvješće te popis brojeva negativa fotografija uzetih prije, za vrijeme i nakon restauriranja dotične umjetnine.⁶⁵⁴

Početak 1970-ih u upotrebu ulaze dokumentacijske kartice još složenije građe od prethodnih; podjeljene su u čak 29 polja za upisivanje podataka: 1. *Spomenik*, 2. *Mjesto*, 3. *Općina*, 4. *Nadl. zav.*, 5. *Registr.*, 6. *Kateg.* 7. *Osig.*, 8. *Dosje*, 9. *Stanje*, 10. *Prior*, 11. *Vlasnik*, 12. *Položaj (smještaj)*, 13. *Namjena*, 14. *Autor*, 15. *Materijal*, 16. *Vrijeme nastanka*, 17. *Dimenzije*, 18. *Tehnika (konstrukcija)*, 19. *Br.*, 20. *Opis*, 21. *Valorizacija*, 22. *Uzroci propadanja - uvjeti održavanja*, 23. *Fotografija*, 24. *Dokumentacija*, 25. *Pregled (evidencija)/Datum*, 26. *Primjedbe*, 27. *Literatura*, 28. *Ispunio*, 29. *Ovjerio*.⁶⁵⁵ Među novim poljima zanimljive su kategorije „10. Prior” u kojoj se izražava hitnost restauratorskog postupka, te „23. Fotografija” u koju se lijepi fotografija umjetnine vrlo malih dimenzija.

Od 1973. godine pojavljuju se sažeti izvještaji restauratora o izvršenim zahvatima. Evidentna su dva tipa izvještaja. Prvi tip izvještaja podijeljen je na tri stavke: *OPIS, NALAZ* i *TOK RADA*, a uz njih su, u nekim slučajevima, pohranjeni i izvještaji o terenskim obilascima.⁶⁵⁶ Drugi tip je podijeljen na dvije stavke: *TOK RADA* i *KITIRANJE, IMPREGNACIJA,*

⁶⁵⁴ Među prvim ovakvim elaboratima napisan je onaj za sliku „Navještenje” Nikole Božidarevića iz crkve dominikanaca u Dubrovniku. Elaborat je izradio Davor Domančić u studenom 1966. godine. AKO, Arhiv Restauratorske radionice, Split, Kutija 1966.

⁶⁵⁵ Među prvim dokumentacijskim karticama ovog tipa ispunjena je ona za sliku „Bogorodica s Djetetom” iz crkve sv. Duha u Šibeniku koja datira iz 14. stoljeća. Karticu je ispunio Filip Dobrošević. AKO, Arhiv Restauratorske radionice, Split, Kutija 1971-72.

⁶⁵⁶ Među ostalima, ove dokumente sadrži dosje za sliku „sv. Antun” A. Lillia iz župnog ureda u Lastovu. Autor elaborata i izvještaja o putu je Tomislav Tomas. AKO, Arhiv Restauratorske radionice, Split, Kutija 1973.

RETUŠ. Na izvještajima ovog tipa u donjem dijelu navode se utrošena sredstva i autor izvještaja. Uz ovakve izvještaje pohranjeni su, u nekim slučajevima, prijedlozi nastavaka radova na umjetnini, koji uz osnovne podatke o umjetnini i kratki opis stanja, evidentiraju i sredstva potrebna za radove.⁶⁵⁷ Pored toga, poneki dosjei sadrže i prve troškovnike zahvata. Oni su izrađeni po pojedinačnim fazama i potrebnom materijalu, a u donjem dijelu evidentira se radni tim (*Voditelj radova, restauratori, fotograf, te kontrola radova - konzervatori*). Važno je upozoriti da se tih godina, posebice 1972/73. godine, pojavljuju svi navedeni oblici dokumentiranja istovremeno što je rezultiralo ne ujedinjenim arhiviranjem podataka o umjetninama; mnoge umjetnine imaju svoj dokumentacijski omot i dokumentacijski karton, koji su ispunjeni istovjetnim podacima.⁶⁵⁸

Godine 1974. dokumentacijski omoti konačno izlaze iz upotrebe, a zamjenjuju ih do tada najopsežnije dokumentacije. Tako se u dosjeu gotovo svake umjetnine, pored dokumentacijskih kartica, mogu pronaći i spomenuti formulari o prijedlogu radova Sekretarijatu za kulturu u Zagrebu, troškovnici te sažeti restauratorski elaborati. Restauratorski elaborati ponešto su opsežniji i sadrže tri stavke: *Opis, Oštećenja i Rad*. Važno je napomenuti da se u ovom razdoblju povećava i broj fotografija; dok se krajem pedesetih i tijekom šezdesetih godina moglo uočiti pretežito dvije do tri fotografije, sedamdesetih godina dosjei o umjetninama sadrže u prosjeku četiri do pet fotografija. Taj način arhiviranja podatka održao se do kraja radnog vijeka Cvite Fiskovića, odnosno do 1977. godine.

5.4.4 Pristup restauriranju umjetnina u splitskoj restauratorskoj radionici Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju

Umjetnine iz različitih razdoblja, od romanike do modernog doba, pristizale su u radionicu dopremljene iz područja od Boke Kotorske na jugu, preko Orebića i otoka srednjodalmatinske skupine, pa do sjeverozapadnog primorja izuzev Zadra, koji je imao vlastitu radionicu u sklopu Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Restauriranje se provodilo uz dokumentiranje zatečenih stanja umjetnina, fotografiranje u tijeku rada i pre-

⁶⁵⁷ Među ostalima, ovakav dosje sadrži umjetnina *Pieta* iz 18. stoljeća iz Bratovštine Svih Svetih u Korčuli, Inv. br. 6./73. Izvještaj je podnio Filip Dobrošević. AKO, Arhiv Restauratorske radionice, Split, Kutija 1973.

⁶⁵⁸ Među ostalima, ovakav dosje sadrži slika „*Silazak Duha svetoga*” autora Santi di Tita iz Dominikanskog samostana u Dubrovniku, Inv. br. 2 73. Dokumentacijski omot i karticu ispunio je Filip Dobrošević. AKO, Arhiv Restauratorske radionice, Split, Kutija 1973.

liminarna istraživanja - poput rendgenskog snimanja.⁶⁵⁹ Restauratorski rad nadopunjavan je temeljitim analizama povijesno-umjetničke stručne literature uz evidentiranje arhivskih podataka o pojedinoj umjetnini. Kao što je u prethodnom poglavlju prikazano, restauratorska radionica Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju njegovala je suvremeni pristup zaštiti povijesnog slikarstva i skulpture; umjetnine nisu bile prepuštene samo jednom stručnjaku - restauratoru/preparatoru, već su na njihovoj zaštiti angažirani timovi stručnjaka iz različitih područja, tzv. *povjerenstvo*. Međutim, iako je metodologija zahvata konzerviranja - restauriranja idejno bila dogovorena među svim članovima povjerenstva, ipak je njezina provedba bila isključivo u rukama restauratora/preparatora. Stoga je upravo konzervatorsko-restauratorski zahvat predstavljao presudan čin u zaštiti i likovnoj prezentaciji umjetnine.

Premda su u to vrijeme na svjetskoj sceni u restauriranju slika bile aktualne dvije struje „londonska”, koja je zastupala potpuno čišćenje i „rimska”, koja je bila pobornik djelomičnog čišćenja, može se reći da je princip rada splitske radionice ovisio od slučaja do slučaja. Restauriranje se zasnivalo na dokumentaciji, a sam postupak je dokumentiran fotografijama koje jasno prikazuju čitav tok rada. Na kojem će se stupnju zaustaviti restauriranje ovisilo je o vlasniku, odnosno smještaju umjetnine. Drugačije se tretirala slika koja će se postaviti u sakralni prostor gdje će imati aktivnu ulogu u službi kulta, a drugačije ona koja je izložena u muzeju. Može se reći da se taj princip restauriranja održao u splitskoj radionici i do danas. Sama tehnologija restauriranja restauratorske radionice u Splitu bila je pod snažnim utjecajem glavnih restauratorskih institucija u zemlji i susjednim zemljama, i to: Restauratorskog zavoda JAZU u Zagrebu⁶⁶⁰, Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture⁶⁶¹, Narodnog muzeja u Beogradu, te ponekih talijanskih radionica.⁶⁶² Pošto je samo prvi restaurator radionice Dobrošević imao priliku usavršavati se u navedenim institucijama (od 1954. godine

⁶⁵⁹ Podaci preuzeti iz intervjua s F. Dobroševićem iz srpnja 2011.

⁶⁶⁰ Kao što je spomenuto, Restauratorski zavod u Zagrebu razvio se iz prve restauratorske radionice u Hrvatskoj, osnovane 1942. godine pri Muzeju za umjetnost i obrt. Prvo radionicom, pa onda i samim Zavodom rukovodio je uvaženi restaurator Zvonimir Wyrubal, a 1945. pridružuje mu se vrsna restauratorica Stanislava Dekleva, koja se restauriranjem privatno bavila od 1925. godine. Zavodu se 1948. godine priključuje Leonarda Čermak i Ivica Lončarić. Ti restauratori su postigli zapažene rezultate u radu i gotovo cijeli svoj radni vijek proveli u Zavodu.

⁶⁶¹ Savezni institut osnovan 1950. godine, uspostavio je vrlo rano veze s Kraljevskim institutom za zaštitu umjetničkog nasljeđa u Bruxellesu. Suradnici tog Instituta - jedan kemičar i nekoliko slikara-restauratora - odlazili su u Belgiju radi uspoređivanja tehničkih metoda koje se primjenjuju u jednoj i drugoj zemlji. COREMANS, 1960: 5-9.

⁶⁶² Arhivski spisi svjedoče kako je Filip Dobrošević tijekom 1960-ih nekoliko puta posjetio talijanske restauratorske radionice u Rimu, Firenci i Veneciji s ciljem da upozna najnovije metode rada u konzervaciji i restauraciji pokretnih spomenika. Nazivi ustanova nisu navedeni. HDASt, Mapa 1967 akta br 30 od 50 do 100 528 Konzervatorski zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj: 52/1-62 Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: podaci o specijalizaciji – dostava, 20.I.1962. CF.

do sredine 1960-ih), ostali restauratori, koji su od 1961. nadalje zaposleni u radionici, bili su podučeni njegovim iskustvom i stečenim vještinama u radu na umjetninama. Budući da je najduži period specijalizacije Filip Dobrošević odslužio u Restauratorskom zavodu JAZU, metode rada zagrebačkih restauratora imale su bitan utjecaj u razvoju splitske restauratorske radionice.⁶⁶³ U praktičnim zadacima restauriranja i u razgovoru s djelatnicima JAZU naučio je osnovne faze rada u restauriranju povijesnog slikarstva i skulpture te je upoznao svojstva i upotrebu restauratorskih materijala. To ga je pripremio za skorašnje planiranje samostalnih zahvata u splitskoj radionici.

U tom smislu važno je ukazati na nekoliko dokumenata koji se čuvaju u arhivu Konzervatorskog odjela u Splitu, koji sadrže popise potrebnih materijala za opskrbljivanje radionice. Naime, prva sačuvana narudžbenica restauratorskog materijala datira iz listopada 1954. godine. To je razdoblje kada je Dobrošević privremeno prekinuo praksu u Restauratorskom zavodu JAZU zbog vojne vježbe koju je odslužio u kolovozu. S obzirom na to da je nastavak prakse u JAZU započeo tek u siječnju 1955. godine, ta narudžbenica ukazuje da su Filipu Dobroševiću u razdoblju pauziranja između dvije prakse, dodijeljeni prvi zadaci u restauriranju umjetnina. Narudžbenica sadrži listu kemijskih otapala „alkohol 96 %, terpentini čisti, benzin čisti”, a na popisu su još pamuk i parafin.⁶⁶⁴ Sasvim razumljivo, ti materijali služili su za provođenje zahvata čišćenja površinskih slojeva prljavštine na umjetninama te ovisno o omjerima pojedinih otapala, za uklanjanje preslika iz prijašnjih intervencija.

No, tržište restauratorskog materijala ipak je bilo prilično oskudno na području Hrvatske, te se stoga javila potreba za kupovinom materijala u inozemstvu. U pismu od 2. veljače 1955. Dobrošević je izvijestio: „(...) mi ćemo morati naručiti dosta stvari u inostranstvu kao: akvarel boje (originalne za retuš), nekoliko vrsta kistova, špatulica, damar smole, venecijanskog terpentina, bolonjske krede i još nekih stvari koji se kod nas ne mogu dobiti, a bez čega se ne može ozbiljno započeti sa poslom. (...) Ukoliko netko ide u Italiju može odmah donijeti, jer se tamo može skoro sve nabaviti.”⁶⁶⁵ U odgovoru, napisanom 28. veljače 1955., Cvito Fisković najavio je da će potreban materijal kupiti konzervatori koji su planirali posjetiti Italiju zbog Kongresa povjesničara umjetnosti koji se tamo održavao. Pored toga napomenuo

⁶⁶³ Posebice je to bio slučaj s usvajanjem metoda rada restauratora Ivice Lončarića, s kojim je Filip Dobrošević najviše surađivao i koji mu je bio glavni mentor. Međutim, kao što je spomenuto u poglavlju 5.3.1., Dobrošević je promatrao metode rada i asistirao zahvatima Leonarde Čermak i Stanislave Dekleve.

⁶⁶⁴ HDASt, Mapa 1954, NRH KZZD ST broj: 973/54. Split, 30. Oktobra 1954.

⁶⁶⁵ HDASt, Mapa 1954, 1-400, pozicija broj: 138/55, Zagreb, 8.II.1955. br 138. Pismo Filipa Dobroševića za KZZD potpis FD.

je da zamoli zagrebačke restauratore da naruče materijal i za splitsku radionicu.⁶⁶⁶

Prilikom prakse u Saveznom institutu za zaštitu spomenika u Beogradu 1957. godine, Filip Dobrošević je u pismu Konzervatorskom zavodu za zaštitu spomenika u Dalmaciji izložio prijedlog o kupnji dodatnog materijala za konzerviranje drva koju su prakticirali srpski restauratori: „Nastojat ću dobiti i grijače lampe potrebne za uzbrizgivanje voska u trulež drveta. (...) Ubrizgivat ćemo pomoću jedne jedine široke žarulje koja je efikasna, a koju ćemo i mi nadam se dobiti ako ne ove onda sigurno iduće godine. Kada je dobijemo onda možemo ozbiljnije da radimo na konzervaciji drva.”⁶⁶⁷

U studenom 1962. godine Cvito Fisković je uputio narudžbu skupocjenih restauratorskih aparatura Fondu za unapređenje kulturnih djelatnosti u Zagrebu. Time je želio restauratorsku radionicu osposobiti za veće zahvate umjetnina na drvu i platnu. Predvidio je izradu: „jednog većeg bazena s ugrađenim grijačima za impregnaciju drva” u vrijednosti od 400.000,00 dinara, potom „stol za rentaulažu slika na platnu s ugrađenim grijačima i regulatorima toplin” od 200.000, 00 dinara te „preklopni stol od drva za rad na većim slikama na platnu, koji bi se upotrebljavao i na terenu za popravak slika” od 80.000,00 dinara.⁶⁶⁸ Međutim, sadržaj dopisa koji je tajnik Edgar Gross početkom svibnja uputio restauratoru Narodnog muzeja u Beogradu povodom kupnje bazena, ukazuje na to da narudžba Cvite Fiskovića još uvijek nije bila realizirana.⁶⁶⁹

Naime, najveća kočnica u opremanju restauratorske radionice suvremenim materijalima i aparaturom bila je poteškoća u kupnji deviznih sredstava, što je Cvito Fisković nekoliko puta tijekom 1964. godine isticao Republičkom sekretarijatu za kulturu u Zagrebu.⁶⁷⁰

⁶⁶⁶ HDASt, Mapa 1954, 1-400, pozicija broj: 138/55, Broj: 246/55 Filipu Dobrošević, 28.II.1955. Potpis: CF.

⁶⁶⁷ Tom prigodom Filip Dobrošević je zatražio 40.000,00 dinara za kupnju novog materijala. HDASt, Mapa 1957 1-500, Pismo Filipa Dobroševića, Beograd 12.IV.1957. No, važno je ukazati da su i ranije restauratori Saveznog instituta dijelili informacije o nabavi restauratorskog materijala. Tako je u dopisu iz 1956. godine V. Vukičević izvijestio da njihovi restauratori koriste Damar od proizvođača *Talens*, a da nabavu vrše u trgovini umjetničkog materijala Winsor & Newton u Londonu. HDASt, Mapa 1956, Savezni institut za zaštitu spomenika kulture u Beogradu, br. 224 8.II.1956. Beograd KZZD ST, potpis: V. Vukičević.

⁶⁶⁸ HDASt, Mapa 1962 akta br 1 od 1 do 25 521 KZZD u ST Broj:4/219-1962 9 studenog 1962. Savjet za kulturu NRH Fond za unapređenje kulturnih djelatnosti Zagreb, Predmet: Plan investicija za popravaka spomenika kulture 1963. G. CF.

⁶⁶⁹ U dopisu se navodi: „Razmatra se mogućnost kupnje bazena za konzervaciju drvenih slika i metalna preša za rentaulaž platnenih slika”. HDASt, Mapa 1963 br 1 do br 27 akta 545 KZZD u ST Broj: 12/14/63 6.V.1963. Drugu Zdravku Blažiću Restauratoru Narodnog muzeja Beograd Predmet: konzervacija drvenih slika – cijena koštanja bazena moli se. Tajnik zavoda: Edgar Gross.

⁶⁷⁰ U dopisu od veljače Cvito Fisković navodi: „Naša restauratorska radionica je djelomično opskrbljena kemijskim materijalom za konzervaciju, jer se u većini slučajeva taj material dobavlja iz inostranstva, a za to se teško dobivaju devizna sredstva.” U dopisu se također navodi kako je za opremu restauratorske ra-

U zahtjevu za odobrenje deviznih sredstava poslanom Sekretarijatu u kolovozu ponovno je istaknuta lista potrebnih materijala za konzerviranje umjetnina, a koji se mogao nabaviti samo u inozemstvu. Na popisu se nalaze: „bolonjska kreda, venecijanski terpentini, Calaton-sredstvo za konzervaciju drva – sintetička smola, vinavil ljepilo, zečje tutkalo, kistovi za retuš, uljene boje i boje u prahu, damar lak, Xilamon – insekticid, mastix lak.”⁶⁷¹ Pored noviteta u proizvodima za konzerviranje drva, na popisu se po prvi puta spominju uljane boje koje zamjenjuju akvarel u retuširanju. Odmah potom zabilježena je i prva narudžba voska kod Pčelarske centrale u Zagrebu radi konzerviranja slika na drvu i drvene skulpture.⁶⁷² To upućuje da je Zavod tada najvjerojatnije bio u posjedu spomenutog bazena za otapanje voska i impregnaciju drva.⁶⁷³

Nakon uvida u korištene materijale u konzerviranju i restauriranju, bitno je osvrnuti se na njihovu primjenu u radionici. U tom smislu iznimno je važan sačuvani elaborat iz 1966. godine o restauriranju slikanog raspela Blaža Jurja Trogirana iz crkve sv. Franje

dionice i adaptaciju dotada utrošeno oko 4.000.000,00 dinara. HDASt, Mapa 1964 br 3 od 35 do 110 518 KZZD u ST Broj: 51/1-1964 15. veljače 1964. Republički sekretarijat za kulturu SRH Zagreb. Predmet: Dostava odgovora na pitanje o konzervaciji. CF. Nadalje, u dopisu iz svibnja C. Fisković ponovno ističe: „Restauratorskoj radionici nedostaju najmodernija sredstva odnosno preparati za popravku umjetnina koji se mogu nabaviti iz inostranstva, a naš zavod ih ne može nabaviti zbog nedostatka deviznih sredstava.” HDASt, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj: 24/3-64. 8. svibnja 1964 Predmet: konzervatorska zaštita pokretnih spomenika I zidnih slika-podaci Republičkom sekretarijatu za kulturu Zagreb CF.

⁶⁷¹ HDASt, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj: 22/2-1964. 8. kolovoza 1964. Republički sekretarijat za kulturu SRH Zagreb, Predmet: Osiguranje deviznih sredstava za restauratorsku radionicu i fotografski laboratorij zavoda. Potpisnik: Ksenija Cicarelli. U nabavi potrebnog materijala najvjerojatnije je sa Zavodom surađivalo Foto poduzeće - Zagreb, kojima se Cvito Fisković obratio krajem ožujka 1964. godine sa zamolbom da uvezu za njih manju količinu materijala za radionicu i fotolaboratorij. Naime, Sekretarijat je obećao devize ako nađu uvoznika. Pored spomenutih materijala na ovom popisu nalazi se još tzv. *Rexoplasto-sintetička smola* i tempera boje. HDASt, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj: 15/1-64. 30.III. 1964. CF.

⁶⁷² Tražena količina voska iznosila je 300 kg. HDASt, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj: 15/56-64 predmet: nabava pčelinjeg voska Pčelarskoj centrali Zagreb, 13. Kolovoza 1964. Šef računovodstva: Jukić Mirjana.

⁶⁷³ U arhivu Konzervatorskog ureda u Splitu pronađen je dokument s opisom bazena koji je tada bio u posjedu radionice: „Zavod je prošle godine nabavio metalni bazen za konzerviranje drvenih umjetnina: slika na drvu i drvenih kipova. Bazen ima veličinu 100 x 185 x 40 cm, tako da se mogu urediti i veći predmeti. Postupak konzervacije drva, odnosno impregnacija s voskom je mnogo efikasnija uronjavanjem umjetnina u rastopljenu masu voska, jer time vosak prodire kroz svu debljinu crvotočnog drva. Time se ne samo otklanja daljnje propadanje drva, već se učvršćuje ono drvo koje je od crvotočine sasvim raspadljivo.” Iako mapa u kojoj je dokument pronađen datira iz 1975. godine, sam dokument najvjerojatnije datira iz 1965. godine. HDASt, AKO, Mapa 1975 30 - 1 341 U elaboratu o problematici stručnih kadrova u zaštiti spomenika napisanom na traženje Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu na popisu opreme radionice nalaze se: „Željezni bazen za impregnaciju i konzervaciju umjetnina na drvu, električni jastuk za rentaulaž slika, ultravioletna lampa, ultravioletna lampa za utvrđivanje prethodnih retuša, binokularna lampa za mehaničko skidanje namaza.” Kao potrebni aparat navodi se „Rontgen aparat”. HDASt, AKO, Mapa 1975 30 - 1 341 SRH Republički zavod za zaštitu spom kulture Zagreb, Br: 02-222/2-1968. Predmet: Elaborat o problematici stručnih kadrova u oblasti zaštite spomenika kulture u SRH - podaci. Direktor: Vlado Mađarić 8.8.1968.

u Splitu.⁶⁷⁴ Taj elaborat, koji se također čuva u arhivu Konzervatorskog odjela, rasvjetljuje mnoštvo etičkih i estetskih principa prema kojima je radionica djelovala u tom razdoblju. Naime, u tom tekstu obrazlažu se najvažnije faze u restauriranju slika na drvu, počevši od konzerviranja drva.⁶⁷⁵

Najprije je opisana voštana smjesa koja se koristila te su obrazložene prednosti te metode rada: „Za konzervaciju se do sada najbolje pokazala smjesa pčelinjeg voska, kalofonijuma i venecijanskog terpentina. (...) Ova smjesa se pokazala vrlo efikasna na radovima koji su spašeni od našeg zavoda. Pomoću bazena i posebnih infra-crvenih grijalica svaka pora drvenih podloga dobije određenu količinu navedene smjese i time je očvrsti i konzervira. Ona štiti drvo od vlage smanjuje rad podloge i štiti od mehaničkih udaraca na bojani sloj.” Sam postupak izvođen je tako da su se iznad bazena postavljale infracrvene lampe, koje su toplinskim zračenjem otapale voštanu smjesu. Umjetnina bi se okrenula licem prema bazenu, a poledina bi se ravnomjerno zagrijavala. Potom se poledina natapala voštanom smjesom širokim kistom dok se drvo sasvim ne prožme.⁶⁷⁶ Cilj je bio da smjesa prodre na oslikani dio kroz pukotine, jer kako se navodi u elaboratu o konzerviranju raspela: „To je bio još jedan dokaz da je raspelo zbilja uspješno konzervirano.” Potom se suvišni vosak na licu umjetnine zagrijavao s manjim lampama i pažljivo uklanjao. Naposljetku ovako konzervirana umjetnina bi se dočišćavala pamučnim tamponima namočenim u terpentin, nakon čega bi se posušila gazom.⁶⁷⁷ Nadalje, u elaboratu se opisuje tehnologija izrade potporne kons-

⁶⁷⁴ Elaborat je potpisao Špiro Katić i predao ga za polaganje stručnog ispita. HDASt, AKO, Mapa 1965 god.31do_558 KZZD u ST Broj:121/3-1966. Split, 23.III.1966. Ispitnoj komisiji za polaganje stručnih ispita Zagreb. Predmet: Katić Špiro polaganje stručnog ispita – dostava ispitne radnje. Edgar Gross. No u članku iz 1962. C. Fisković je naveo samo Filipa Dobroševića i Tomislava Tomasa kao izvođače zahvata. Više u: FISKOVIĆ, 1962.b: 48.

⁶⁷⁵ Parketaž se primjenjivao isključivo u slučajevima kada je stanje drvenog nosioca bilo vrlo nestabilno; u protivnom bilo je dovoljno samo konzerviranje drva.

⁶⁷⁶ Za usporedbu važno je ukazati na članak Rajka Sikimića „Centralni institut za restauraciju u Rimu” objavljen 1958. godine u Zborniku zaštite spomenika kulture u Beogradu u kojem se navodi potpuno različita tehnologija konzervacije drvenih predmeta: „Za impregnaciju drveta upotrebljavaju se sintetičke smole, a za uništavanje živih bića glasna komora i xylamon. (...) Vosak se ne primjenjuje iz sljedećih razloga: klimatske prilike, mijenjanje strukture materijala, slabo prijanjanje preparature i retuša akvarelom i temperom. Te u slučaju pucanja drveta teško je odstraniti vosak i naći efikasan ljepak.” SKIMIĆ, 1958 : 136. Spomenuti xylamon za dezinfekciju drva koristili su restauratori u Saveznom institutu, a dopis Cvite Fiskovića iz lipnja 1958. godine svjedoči da su to sredstvo koristili i u splitskoj radionici: „Još smo slobodni zamoliti da nam pošaljete izvjesnu količinu xilamona za dezinficiranje nekih važnih drvenih slika.” HDASt, Mapa 1958 301-1000. NRH KZZD u ST, Broj: 368/1-1958. .26.VI.1958. Saveznom institutu za ZSK, Beograd, Predmet: pomoć Saveznog instituta, CF.

⁶⁷⁷ U dopisu Pomorskom muzeju u Dubrovniku koji je Davor Domančić poslao u kolovozu 1958. godine navodi se postupak konzerviranja crvotočnog drva korak po korak. Podatke je prikupio od preparatora Filipa Dobroševića i preparatora Arheološkog muzeja Antuna Ercegovića: „ 1. Napravi se smjesa od 60 % pčelinjeg voska i 40 % kalofoniuma te se sve skupa grije u posudi, koja se podgrijava nad kipućom vodom. Kada se smjesa rastopi dolije se čistog terpentina, da se smjesa razrijedi. Ovom se tekućinom u kipućem

trukcije za stabilizaciju drva s poleđine tzv. parketaže, koja se vršila pomoću aluminijskih profila.⁶⁷⁸ Lakoća aluminijske, njegova jednostavna tehnička obrada, jednostavnost montaže pri raznim konstrukcijama učinili su taj materijal pragmatičnim izborom kod splitskih restoratora. Detalji o mehanizmu postavljanja doznaju se u navedenom tekstu: „Mi smo za parketažu uzimali do sada aluminijske profile tipa L i sastavljali ih tako da bi spojili dva slova L u jedno slovo T. Taj spoj se pričvršćiva zakovicama od istog materijala. Ovaj novi profil koji smo dobili fiksirali bi na drvenu površinu drvenim kvadratićima specijalno napravljenima za tu prigodu. Ti kvadratići su dozvoljavali da profil bude slobodan dok su oni bili fiksirani za drvenu podlogu.”

Šezdesetih godina vosak je našao primjenu i kod slika na platnu. Naime, u slučajevima kada je platneni nositelj bio jako oštećen slike su lijepljene, tj. podstavljene na nova platna upravo uz pomoć tzv. „smolasto - voštane smjese”.⁶⁷⁹ Veza između dvaju platana postizala se u nekoliko osnovnih koraka. Prvo se izvorna slika s poleđine premazala voštanom smjesom na koju se potom položilo novo platno adekvatne teksture. Veza između dvaju platana postizala se zagrijavanjem s poleđine, odnosno utiskivanjem zagrijanim glačalima i popratnim hlađenjem hladnih glačala. Tu je praksu Filip Dobrošević usvojio od zagrebačkih restoratora prilikom šestomjesečne specijalizacije 1954/55. godine.⁶⁸⁰ S obzirom na

stanju uranja čitava površina drvenog predmeta a zatim se grije specijalnim infra sijalicama, da drvo taj premaz upije. Ovo se ponavlja nekoliko puta, dok se ne primijeti da je sva debljina drva upila tekućinu. Predmet se zatim ohladi, a pretekli vosak na površini skine mehaničkim putem ili tamponima, namočenim u terpentini.” Navodi se i alternativna varijanta konzerviranja tutkalom: „Negdje se upotrebljava razrijeđeno stolarsko tutkalo, kojim se namače drvo, koje je prethodno isprano 96 alkoholom (da bi istjerao zrak iz šupljina). Tutkalom se premazuje drvo sve dotle, dok se ne primijeti zasićenost.” Naposljetku napominje kako je potrebno da ove zahvate „vrši stručno lice, koje inače pozna ovaj način konzervacije” te predlaže da se predmeti pošalju u Zavod ili da neko od restoratora ode u Dubrovnik. HDASt, AKO Mapa 1958 301-1000. NRH KZZD u ST, Broj: 460/1-1958. Pomorski muzej Dubrovnik, 13.VIII.1958. Predmet: Konzerviranje drvenih i metalnih predmeta. Potpis: konzervator Davor Domančić.

⁶⁷⁸ Parketaži je prethodila izolacija (*faceing*) prednjeg dijela umjetnine lijepljenjem tzv. *Havana masnim papirom*. HDASt, Mapa 1969 od 17-22 525 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 17/50 – 1969 Split 9.X.1969. Predmet: Izvještaj o restauriranju slike „Oplakivanje” iz samostana sv. Andrije na Rabu (15. stoljeće, tempera na drvu) Reg zav za zašt spom kult RIJEKA, CF.

⁶⁷⁹ Među mnogima, to je bio slučaj sa slikom „Čudo u Surijanu” autora Palme Mlađeg iz Dominikanskog samostana u Splitu 1977. godine. U troškovniku s početka 1977. godine navodi se pod brojem dva: „Izvršiti rentaulaž slike prebacivanjem na odgovarajuće platno - upotrebom smolasto voštane mase za lijepljenje 9.800.-” HDASt, AKO, Mapa 1977 13 do 15 373 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 14/6-1977 Split 9.2.1977. Zavod za zaštitu spomenika u Splitu. Ravnatelj CF U Centralnom institutu za restauraciju u Rimu podstavljanje se krajem 1950-ih vršilo sasvim drugačijim materijalom: „Rentovalaža slika na platnu vrši se već poznatim načinom pomoću lijepaka na bazi brašna sa podljepljivanjem konopljinog platna.” SKIMIC, 1958 : 136

⁶⁸⁰ Tehnologija restauriranja slika u Restauratorskom zavodu JAZU opisana je u članku Zvonimira Wyroubala 1952/53. godine o slici „Pranje nogu” iz župne crkve sv. Petra i Pavla u Bribiru autora Palme Mlađeg: „Izglačana je i slijepljena na novo platno ljepilom sastavljenim iz voska, venecijanskog terpentina i damara. Napeta je na nov donji okvir kajlovima. Od prljavštine je očišćena terpentinom s malim dodatkom

sposobnost voska da prožima čitavu strukturu slikanog sloja, namjera ove metode bila je dvostruka. Pored osnaživanja starog izvornog platna, metoda podstavljanja platna voskom rezultirala je i popratnom konsolidacijom izvornog slikanog sloja. Sasvim razumljivo ovakva metoda rada, zahtijevala je izniman oprez kako ne bi došlo do oštećivanja izvornog slikanog sloja. Međutim, njezine posljedice, kao što je tamnjenje kolorita, postale su vidljive tek s godinama.⁶⁸¹

Po pitanju čišćenja slika od prljavštine i eventualnih preslika,⁶⁸² ponovno je važno ukazati na sadržaj spomenutog elaborata. Naveo je da je čišćenje izvodio postupno: „Najprije bih jedan kvadrant očistio kemijskim sredstvom, a zatim mehanički dočistio”. Također je naveo, za današnje pojmove, prilično diskutabilno stajalište koje se tiče uklanjanja naknadnih intervencija: „Neki su mišljenja da se ostavi patina tj. lak koji je potamnio djelo, a drugi su isključivo za to da se očisti sasvim i da se djelo pojavi onako kakvo je bilo kad ga je umjetnik naslikao. Sve što je neoriginalno ili retuširano od kasnijeg popravljivača, premazi zgrušanih lakova ili boja skida se.” No, odmah u nastavku teksta autor se ograđuje od navedenog: „Mi se držimo stava da treba da ostane goli original onakav kakav ga je umjetnik onog časa naslikao, ali to nije praksa prema svakom umjetničkom djelu. Neke umjetnine radimo tako da izvjestan dio laka ostavimo, a neke ne diramo ako mu taj lak služi kao zaštita.” Pored toga ustvrdio je kako dobro očuvanih umjetnina ima jako malo te da su u većini slučajeva restauratori imali posla s vrlo oštećenim i vrijednim djelima ranih stoljeća koja su bila „prekrivena starijim restauriranjima”.

Po pitanju rekonstrukcijskih zahvata na umjetninama važan je izvještaju o restauriranju slike „Oplakivanje” iz samostana sv. Andrije na Rabu iz 1969. u kojem Cvito Fisković

alkohola. Retuši izvedeni uljanom bojom (...) su se dali potpuno odstraniti tek mješavinom octene kiseline i alkohola. Nedostaci u podlozi zakitani su kitom sastavljenim iz bolonjske krede, cinkove bijele boje, tutkala i venecijanskog terpentina s malim dodatkom lanenog ulja. Retuš je izveden potpuno(..) Izvedeni su pigmentom vezanim damarom i manjim dijelom lanenog ulja, (...) Nakon tih radova slika je lakirana damarom.” WYROUBAL, 1952.b: 75-85

⁶⁸¹ Metodu su osmislili nizozemci Nicolaas Hopman (1794-1870) i njegov sin Willem Antonij Hopman (1828-1919). Restauratori diljem Europe su prakticirali vrlo učestalo ovu metodu od kraja 19. stoljeća nadalje. Međutim 1970-ih godina spoznaje o teškoj reverzibilnosti voska i sklonosti postupnom zatamnjenju kolorita rezultirala je intenzivnim studijama i kritikama od strane stručnjaka. Ti su komentari naposljetku rezultirali izbjegavanjem voska i pronalaženjem adekvatnijih materijala kod podstavljanja slika. TE MARVELDE, 2012:143-149.

⁶⁸² U izvještaju o restauriranju slike „Oplakivanje” iz samostana sv. Andrije na Rabu iz 1969. godine detaljno se navode supstance u čišćenju: „Etanol 96% razrijeđen u terpenskom ulju, drugi lagani rastvarači (alkohol, amonijak) sve razrijeđene u terpenskom ulju. Za neutralizaciju očišćene površine mješavina terpenskog ulja s rafiniranim lanenim uljem.” HDASt, Mapa 1969 od 17-22 525 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 17/50 – 1969 Split 9.X.1969. Predmet: Izvještaj o restauriranju slike „Oplakivanje” iz samostana sv. Andrije na Rabu (15. stoljeće, tempera na drvu) Reg. zav. za zašt. spom. kult. Rijeka, CF.

navodi da se kitiranje, tj. rekonstrukcija manjih oštećenja osnove, izvodila posebno pripremljenom supstancom koja je mogla prijanjati za masnu površinu tzv. voštano - krednom smjesom: „Izrađuje se dijelom krede bologneze, venecijanskog terpentina i pravog pčelinjeg voska. Nakon ispunjanja ravna se špatulicom i peglicom.”⁶⁸³ Nadalje, u ranije spomenutom elaboratu se iznosi i nekoliko relevantnih promišljanja o problematici jedne od posljednjih faza konzervatorsko-restauratorskog zahvata - retuširanju slika: „Opći je princip da se retuš ne smije stavljati na original. Ipak je potrebno na neki način nadomjestiti nestale dijelove, a to se može jedino retušem i to prema vrsti slike. Retuš mora biti za jedno dva tona svjetliji od originala. Ako na slici majstor ide u detalje onda i retuš mora biti precizniji to znači da je retuš podređen originalu i kakvim je načinom rađen original retuš se mora obraditi prema njemu. Granice retuša moraju biti čiste i jasne da se vidi što je original, a što je retuš i da na izvjesnoj daljini da ne smeta oku. Retuš se može vršiti samo na osnovu sigurnih podataka kao na primjer retuširanje nestalog dijela jedne i druge Kristove ruke u visini podlaktice.”⁶⁸⁴ Evidentno je da se taj pristup u retuširanju oslanjao na pravila Mletačke povelje iz 1964. godine, tj. dvije godine ranije spomenutog elaborata. Naime, povelja je prema članku 9. nalagala da se prilikom restauriranja otkrije estetska i povijesna vrijednost kulturnog dobra uz poštovanje izvornog materijala i autentičnog dokumenta. Retuširanje se stoga moralo prekinuti onoga časa kada počne pretpostavka, a rekonstrukcije nedostajućih dijelova morale su se harmonično integrirati s cjelinom dok su istovremeno trebale biti razlučive, kako restauriranje ne bi krivotvorilo umjetnički ili povijesni dokaz.

Pristup metodologiji retuširanja oslanjao se na tadašnja teorijska načela važnih svjetskih teoretičara, koji su zagovarali razlučivost intervencije unutar izvornog slikanog sloja. *Šrafasta tehnika, šrafasti način, tehnika vertikalnih poteza šrafiranja, doslikavanje tehnikom crtkanja* neki su od termina kojima se služe splitski restauratori prilikom opisivanja metodologije rada u retušu. Sasvim razumljivo, riječ je o sinonimima za talijansku metodu retuširanja *tratteggio*. Retuš se nanosio u lokalnim tonovima na podlogu od tutkalno-kredne preparacije, da bi se naposljetku boje intenzivirale damarom ili mastiksom.⁶⁸⁵

⁶⁸³ HDASt, Mapa 1969 od 17-22 525 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 17/50 – 1969 Split 9.X.1969. Predmet: Izvještaj o restauriranju slike „Oplakivanje” iz samostana sv. Andrije na Rabu (15. stoljeće, tempera na drvu) Reg. zav. za zašt. spom. kult. Rijeka, CF.

⁶⁸⁴ HDASt, AKO, Mapa 1965 god.31do__ 558 KZZD u ST Broj:121/3-1966. Split, 23.III.1966. Ispitnoj komisiji za polaganje stručnih ispita Zagreb. Predmet: Katić Špiro polaganje stručnog ispita – dostava ispitne radnje. Edgar Gross.

⁶⁸⁵ Dokumentacijski karton, koji je ispunio restaurator Filip Dobrošević nakon završetka restauracije ikone Marije s Djetetom iz župnog ureda na Lopudu (inv. br. 5) 1955. Potvrđuje upotrebu akvarela u fazi retuša. Retuš je izveden na podlozi od bolonjske krede u „šrafastoj tehnici”. Među ostalima, takav pristup

Premda je radionička praksa pedesetih godina pokazivala učestaliju upotrebu akvarela kao medija za retuširanje slika, početkom šezdesetih godina 20. stoljeća u upotrebu ulaze uljni i smolni medij. Njihovo korištenje korespondira s upotrebom voska u konzerviranju drva i podstavljanju slika.⁶⁸⁶ Naime, upotreba voska diktirala je odabir sredstva za kitiranje i odabir medija u retušu (s obzirom na to da vosak nije kompatibilan sa sredstvima na bazi vode). Stoga je bolonjsku kedu kao sredstvo za kitiranje oštećenja u nositelju⁶⁸⁷ zamijenio karnauba vosak, a potrebne gradacije tonova u retušu restauratori su postizali efektima uljnog ili smolnog medija.⁶⁸⁸ Iako su restauratori od početka primjenjivali izolacijski lak, kojim su podsluk na vodenoj bazi fizički odvajali od uljanog finalnog retuša, dokumentirani slučajevi datiraju tek iz 1970-ih godina.⁶⁸⁹ Također, tih godina evidentna je upotreba tempere u podsluku, umjesto vrlo učestalog akvarela.⁶⁹⁰

Sasvim razumljivo, splitski restauratori vodili su se uglavnom rezultatima spomenutih slikarskih medija kojima je postizanje zadanih tonova u retušu bilo vrlo učinkovito. Također, metodologija podstavljanja slika voskom, koja je u radioničkoj praksi bila uobičajena sve do ranih 1990-ih, uvjetovala je upotrebu isključivo spomenutih materijala prilikom retuširanja nedostajućih zona.⁶⁹¹ Međutim, prema empirijskim saznanjima, uljani mediji korišteni

zabilježen je i na kartonima iz 1956. o restauraciji ikone Madone s Djetetom u vlasništvu Bratovštine Gospe na Špinutu (inv. br. 33) te na kartonu iz 1958. o restauraciji slike Gospe s Franom i sv. Katarinom (inv. br. 43) iz trogirskog benediktinskog samostana. AKO, Arhiv restauratorske radionice, Split.

⁶⁸⁶ Dokumentacijski karton, koji je ispunio restaurator Filip Dobrošević nakon završetka restauriranja ikone Madone s Djetetom iz župne crkve u Vrgorcu (inv. br. 91) 1961., spominje upotrebu ulja i akvarela u fazi retuša. AKO, Arhiv restauratorske radionice, Split.

⁶⁸⁷ Dokumentacijski karton Filipa Dobroševića iz 1962., ispunjen nakon završetka restauriranja Madone s Djetetom iz franjevačkog samostana na Poljudu (inv. br. 129), navodi upotrebu voska u fazi kitiranja oštećenja, dok se retuš proveo uljanim bojama pomiješanim sa smolnim medijem. AKO, Arhiv restauratorske radionice, Split.

⁶⁸⁸ Dokumentacijski karton koji je ispunio Filip Dobrošević nakon završetka restauriranja Bogorodice s Djetetom iz Uprave župne crkve u Trogiru (inv. br. 38) 1962., spominje upotrebu akvarela u podsluku, te ulja u finalnim slojevima. AKO, Arhiv restauratorske radionice, Split.

⁶⁸⁹ Dokumentacijski karton restauratora Tomislava Tomaša, ispunjen nakon završetka restauriranja oltarne pale sv. Antuna na Lastovu 1973., spominje sloj laka nakon izrađenog podsluka u temperi. Finalni retuš proveo se uljanim bojama. AKO, Arhiv restauratorske radionice, Split.

⁶⁹⁰ Ova tehnologija rada koristila se sve do 1994. godine, kada je današnji voditelj Restauratorskog odjela u Splitu, restaurator Branko Pavazza, nakon stručnog usavršavanja u Italiji implementirao nova saznanja u radu na umjetninama. Od trenutka kada je prva umjetnina u splitskoj radionici dublirana *rimskom*, a zatim i *frentinskom pastom*, uvedene su i izmjene u odabiru proizvoda za izradu osnove, pa tako i onih za retuširanje. Osobito se to odrazilo na fazu podsluka gdje je materijal na vodenoj bazi prevladao, dok se retuširanje uljanim bojama potpuno napušta. U radionici se tada prvi put koriste anorganski mediji u retuširanju slika. Može se zaključiti da je većina organskih medija korištenih u splitskoj radionici do kraja osamdesetih godina bila uobičajena, jer su ih upotrebljavali i mnogi restauratori u drugim dijelovima Hrvatske pa i u inozemstvu.

⁶⁹¹ Naime, zbog hidrofobne površine voska u obzir su dolazile samo boje na bazi smole ili ulja. Intervju s gospodinom Brankom Pavazzom (srpanj 2011.)

u retušu pokazali su manje ili veće znakove diskoloracije već deset do petnaest godina nakon izvođenja.⁶⁹² Neki restauratori su već 1960-ih uočili promjene na izvedenim retušima, poglavito u vidu izmijenjenog tona boje.⁶⁹³ Osim manje stabilnosti korištenih materijala pri retuširanju, uzrok tamnjenja pojedinih retuša može biti i odabir tamnije osnove, poput voska žućkasto-smeđeg tonaliteta, često korištenog u nekadašnjoj praksi splitske radionice. Zbog preskakanja faze podslika u tijeku retuširanja te rastuće providnosti uljanih boja, tamna osnova tijekom vremena pokazuje utjecaj na izgled površine,⁶⁹⁴ a ubrzanim alteracijama retuširanih dijelova svakako je pridonijela i neadekvatna pohrana slika u nekontroliranim klimatskim uvjetima.⁶⁹⁵

Po pitanju uklanjanja naknadnih intervencija s današnjeg stajališta otvaraju se poneka pitanja. Naime, tijekom restauriranja zabilježeni su slučajevi uklanjanja gotičkih, baroknih i klasicističkih preslika s pojedinih umjetnina, s ciljem da se dobiju superiorniji rezultati.⁶⁹⁶ Primjerice, to je bio slučaj s nizom romaničkih slika na drvu s područja Splita. Upravo su ti zahvati omogućili Cviti Fiskoviću uspostavljanje teorije o splitskoj romaničkoj školi 13. stoljeća.⁶⁹⁷ Treba naglasiti da su ti zahvati, izuzev onog na slici *Bogorodica s djetetom* iz

⁶⁹² Mjere opreza u odabiru materijala za retuširanje u Nacionalnoj galeriji u Londonu uočavaju se već 1950-ih godina. Prvi znakovi degradacije u retušima prijašnjih intervencija natjerali su restauratore na odabir stabilnijih umjetnih materijala za retuširanje koji će uskoro steći znatnu prednost u odnosu na prirodne. Zato već od ranih 1960-ih godina Paraloid B72 otopljen u ksilenu postaje uobičajen medij korišten u retuširanju slika. ACKROYD, 2010:51,61.

⁶⁹³ Filip Dobrošević uočavao je promjene na uljanim retušima već nekoliko godina nakon izvođenja (podatak iz osobne korespondencije - kolovoz 2011.), dok je njegov mentor, restaurator Ivica Lončarić u svojem izvješću „Restauriranje slike Paola Veronesea - Krist i žena Zebedejeva” iz Stare galerije u Zagrebu, objavljenom u *Buletinu* 1960. godine, izvijestio kako su 1959. na slici uočene promjene na uljanom retušu koji „djeluje kao prljave mrlje”. Sa slike je uklonio spomenuti dotrajali retuš te izradio novi akvarelom u *šrafastoj tehnici*, nakon čega je intenzivirao tonove damarom.

⁶⁹⁴ Prilikom zahvata provedenog 2009. i 2010. godine na dvjema baroknim slikama Pietra Ferrarija iz kora splitske katedrale pod nazivom *sv. Petar šalje sv. Dujma u Dalmaciju* i *sv. Dujam ozdravlja bolesnike pred očima prefekta Maurilija*, uočena je diskoloracija retuša koji je izradio 1962. Filip Dobrošević u uljanom mediju na podlozi od karnaube. Retuši su bili tamniji od okolnog sloja. (Recentne zahvate na spomenutim umjetninama predvodili su voditelj Restauratorskog odjela Split Branko Pavazza i konzervator-restaurator savjetnik Stanko Alajbeg, sa suradnicama konzervatoricama-restauratoricama: Julijom Baćak, Brankom Martinac, Ratkom Alač i Sandrom Šustić.)

⁶⁹⁵ ŠUSTIĆ, 2011.b: 210.

⁶⁹⁶ U tom kontekstu može se razmotriti i odluka o prezentaciji oltara Bonina da Milana u splitskoj katedrali, koji je za vrijeme baroka doživio promjenu u oltar sv. Josipa sa sadrenim ležećim likom tog sveca. Tom prigodom otkrivene su i freske Dujma Vučkovića iz 1429. godine prekrivene baroknim slikama na svodu ciborija. U zahvatu 1958. godine, oltar je vraćen u prvobitno stanje, pa su barokne slike demontirane i pohranjene unutar crkve.

⁶⁹⁷ Time se povlači pitanje vrednovanja preslika kao dijela povijesti umjetnine kojeg je Walter Benjamin nazivao *Echtheit* (autentičnost, istinitost, vjerodostojnost). Taj pojam je objasnio „austom” umjetnine, pa je stoga svaki dodatak na umjetnini dio njezine „aure”. Naknadne promjene na umjetnini drugih autora mogu demonstrirati vezu slike s određenim trenutkom u vremenu, s obzirom na to da su se slike stapale s kulturama koje su ih okruživale. S druge strane poneki teoretičari drže da se svaka boja koja prekriva originalnu boju slikara treba ukloniti, kako bi se vratio izgled slike koja je najbliža originalnom stanju.

crkve Gospe od Žnjana, izvedeni prije donošenja Venecijanske povelje 1964. godine, koja problematiku uklanjanja naknadnih slojeva razmatra u članku 11.⁶⁹⁸ Kako bi se ovakvi postupci shvatili u kontekstu vremena u kojem su izvršeni, indikativno je stanovište slovenskog povjesničara umjetnosti i konzervatora Francea Stelèa, kojeg je iznio u članku *Zaštita spomenika kulture: Principi-Uverenja-Iskustva* iz 1960. godine: „Ulepšana, to jest preslikana slika ili prerađena skulptura gube svoju karakteristiku starine, a time i svoj spomenički karakter”. No, čini se kako nisu svi konzervatori dijelili ovakav stav spram uklanjanja preslika. Naime, u razdoblja nakon donošenja Venecijanske povelje, kritički stav iznio je Davor Domančić 1972. godine u članku o otkrivenoj slici Blaža Jurja Trogirana. Opisujući preslike zatečene na primjerima mnogih restauriranih slika, tom prigodom je ustvrdio: „Ovoj bi se pojavi trebala posvetiti veća pozornost pri popravcima slika, budući da bi neki od tih preslika mogli imati posebnu vrijednost obzirom na trag u našim arhivima o popravku i preslikavanju starih slika od strane slikara koji su poznati po svojim djelima ili im se dokumentima utvrđuje njihova pojava u srednjovjekovnom slikarstvu Dalmacije”.⁶⁹⁹ Na preslikane umjetnine ponovno se osvrće Cvito Fisković u članku iz *Slobodne Dalmacije* 1976. godine prilikom predstavljanja „nove” romaničke ikone iz crkve benediktinki sv. Nikole u Trogiru s koje su restauratori uklonili preslik. Dajući važnost preciznoj povijesnoumjetničkoj valorizaciji tretirane umjetnine napisao je: „Kao i mnoge druge, trogirski ikona jasno dokazuje kako su bezbrojne, vrijedne i stare slike prebojadisane novim pomodnim načinom. Povjesničari stoga ne smiju izricati svoj sud o njima, procjenjivati im umjetničku vrijednost, određivati vrijeme i slog, školu i autora prije nego što ih restauratori stručno restauriraju i konzerviraju, a upravo to se donedavna često događalo.”⁷⁰⁰

Danas bi zasigurno navedenim odlukama restauriranja, pored diskusija, prethodile brojne analitičke studije uz pomoć kojih bi se pokušalo neinvazivnim metodama proniknuti do relevantnih podataka izvornog slikanog sloja. K tome, metode uklanjanja preslika za vrijeme djelovanja Cvite Fiskovića sasvim sigurno su predstavljale mnogo više opasnosti za umjetninu od današnjih suvremenih metoda. No treba naglasiti da do danas nema generalnog pravila kako se nositi s naknadnim intervencijama; zaključci se donose ovisno o pojedinom sluča-

Finalna odluka, međutim, uvijek se tiče i funkcije djela te njegovog smještaja. VON DER GOLTZ 2012.

⁶⁹⁸ Vidi: http://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf (srpanj, 2015.)

⁶⁹⁹ Slike čije je preslike spomenuo su: Bogorodica s Djetetom s oltara obitelji Garagnin, raspelo Paola Veneziana u dubrovačkoj dominikanskoj crkvi, Bogorodica s Djetetom iz crkve Gospe od Žnjana, Bogorodica s Djetetom iz crkve sv. Stjepana na Sustipanu. DOMANČIĆ, 1972: 82.

⁷⁰⁰ FISKOVIĆ, 1976.b: 7.

ju.⁷⁰¹ Ipak ono što se primjenjuje u svakoj situaciji je načelo da se dotična umjetnina prije samog zahvata, detaljno dokumentira i analizira. Taj segment rada restauratorskoj radionici u Splitu nikako se ne može osporiti, obzirom da su sve umjetnine, koje su ulazile u radionicu bile detaljno fotografirane prije, za vrijeme i nakon restauratorskih radova.

5.5 Suradnja s drugim institucijama u restauriranju pokretne baštine i fresaka

Budući da je djelatnost prve restauratorske radionice u Dalmaciji službeno započela 1954. godine te da je njezin prvi restaurator morao proći potrebnu obuku, Cvito Fisković je sve do kraja 1950-ih održavao kontinuirane veze s nekoliko renomiranih institucija u zemlji specijaliziranim za restauriranje umjetnina i fresaka. Kao najvažnije suradnje valja istaknuti vezu s Jugoslavenskom akademijom znanosti i umjetnosti u Zagrebu i Saveznim institutom za zaštitu kulturnih spomenika u Beogradu. Arhivski spisi Konzervatorskog ureda u Splitu svjedoče da je ta suradnja je bila vrlo raznolika. Naime, osim što su te institucije splitskoj restauratorskoj radionici omogućavale stručna savjetovanja o tehnologiji restauriranja⁷⁰², one su joj pomagale i u opskrbi teško dostupnog restauratorskog materijala.⁷⁰³ No ono što je bilo svakako najvažnije, je to što su te su institucije slale svoje stručnjake na terenske zahvate u Dalmaciju i to što su preuzimale i transportirale visoko kvalitetne umjetnine s područja djelovanja Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u svoje laboratorije.

Među najznačajnijim projektima suradnje svakako je restauriranje izuzetno kvalitetne

⁷⁰¹ U nekim slučajevima preslici su bili vješto napravljeni i estetski se doimali uvjerljivo. To je bio slučaj s restauracijom renesansne slike *Ecce Homo* iz zbirke Franjevačkog samostana Male Braće u Dubrovniku, gdje su također pronađeni tragovi izvorne slike u donjem dijelu koja prikazuje Bogorodicu. No, ta donja slika nije otkrivena budući da bi se morala skinuti slika Krista. HDASt, Mapa 1977 1 do 11 370 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 1/5 - 1977. U Splitu, 9.II.1977. Republički zavod za zaštitu spomenika Zagreb, Za kancelariju: Mirjana Jukić.

⁷⁰² Naime, zbog svraćanja pozornosti na dalmatinske spomenike Institut je 1953. godine organizirao u suradnji s Konzervatorskim zavodom za Dalmaciju prvi kongres jugoslavenskih konzervatora u Splitu, na kojem se raspravljalo o mnogim konzervatorskim pitanjima i koji je dao poticaje za šire zahvate i razvitak suradnje. FISKOVIĆ, 1960.b: 82.

⁷⁰³ U tom smislu važno je ukazati na dopis Cvite Fiskovića iz veljače 1956. godine koji je uputio Zavodu za zaštitu spomenika Makedonije: „Mi u restauratorskoj radionici moramo dovršiti jedan vrijedan poliptih iz 15. stoljeća, a ne možemo zbog nedostatka damar-laka. (...) Ujedno te molimo da nam posudiš malo venecijanskog terpentina. Mi ti to možemo odmah platiti ili povratiti kad nam stigne, ili kad ti stigneš ovamo da nam ti budeš gost i učitelj naših restauratora, vjerojatno ovoga ljeta.” HDASt, Mapa 1956, 1-500, NRH, KZZD, ST, Broj:88/56 predmet: Molba za ustupanje Damar-laka, 1. Veljače 1956. Zdravku Blažić, Zavod za zaštitu spomenika Makedonije, Skoplje, CF

oltarne slike „sv. Razgovor” iz 16. stoljeća smještene u crkvi Gospe od Šunja na Lopudu.⁷⁰⁴ Naime, sudeći po sadržaju dopisa koji je Vlado Mađarić, ravnatelj Saveznog instituta u Beogradu, uputio Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju 5. veljače 1955., Cvito Fisković je restauriranje slike ponudio tom Institutu. Ravnatelj Instituta ovom prilikom je zatražio dostavu svih relevantnih podataka o navedenim umjetninama (arhivski i povijesni podaci, podaci o autoru i školi, povijesne i likovne vrijednosti te značaj djela) te fotografije snimljene *in situ* prije demontaže slika i transporta.⁷⁰⁵

Međutim, prije no što su restauratori Instituta preuzeli sliku, C. Fisković je na Lopud uputio restauratora Filipa Dobroševića koji je imao za zadaću restaurirati umjetnine iz Crkve Gospe od Šunja *in situ*, te demontirati spomenutu sliku.⁷⁰⁶ Kada je Filip Dobrošević stigao na Lopud početkom srpnja situacija na koju je naišao bila je prilično iznenađujuća. Naime, zatečena oštećenja na slici i na drugim umjetninama bila su mnogo ozbiljnija nego što je očekivao.⁷⁰⁷ Na teško stanje pale iz crkve Gospe od Šunja na Lopudu C. Fisković je upozorio Savezni institut u Beogradu. „Prilikom pregleda ove pale naš preparator je ustanovio da na skoro čitavoj površini slike otpadaju ljuske, koje su konkavne a svojom se sredinom drže površine. Kako slici nije data normalna podloga, to je uslijed vlage počela naglo pucati

⁷⁰⁴ Slika je naslikana temperom na drvu, a njezine dimenzije iznose 307 x 213 cm. Prikazuje Bogorodicu s Kristom, postavljenu na pijedestal i okruženu sv. Katarinom, sv. Rokom, sv. Sebastijanom i sv. Antunom Opatom. Rađena je u maniri giorgioneovskog kruga, karakterističnog za prva desetljeća 16. stoljeća u Veneciji. Smještena je u pozlaćeni i izrezbareni okvir iz 19. stoljeća.

⁷⁰⁵ U članku Rajka Sikimića iz 1968. godine o restauriranju ove slike navodi se kako je Historijski institut JAZU iz Dubrovnika u lipnju 1955. godine zamolio Savezni institut za zaštitu spomenika kulture da se prihvati konzervacije slike. SKIMIĆ, 1968. Pronađeni dopis Vlade Mađarića u arhivu Konzervatorskog ureda svjedoci kako su pregovori započeli još početkom godine i to s Konzervatorskim zavodom za Dalmaciju. U dopisu se navodi: „Vašu ponudu za konzervaciju odnosno restauraciju Pale sa Lopuda i Trogirske madone iz kvatroćenta, Restauratorska radionica Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture unela je u svoj plan rada za 1955. godinu.” HDASt, Mapa 1955, 1-400, Pozicija br. 167/55, Savezni institut za zaštitu spomenika kulture, br.286, Beograd 5.II.1955. Konzervatorskom zavodu Split, potpis direktor: Mađarić Vlado.

⁷⁰⁶ Naime, 20. svibnja 1955. godine Župni ured Lopud poslao je poziv Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju za restauriranje teško oštećenih slika i kipova. Za uzvrat nudili su restauratoru Zavoda nudili besplatan smještaj i pomoć u slučaju potrebe. HDASt, Mapa 1955, 401-1270, Župni ured, Lopud, br. 37/55, Lopud, dne 20 svibnja 1955. Konzervatorski zavod za Dalmaciju split, putem konzervatorskog ureda za Dubrovnik, Dubrovnik, potpis fr. Vučetić.

⁷⁰⁷ Filip Dobrošević je u dopisu Davoru Domačiću, napisanom 18. srpnja, upozorio: „Kao što Vam je poznato trebam još materijala jer nisam predvidio ovakvo oštećenje ni zamašan posao. (...) Ako je ikako moguće da ostanem do 10.VIII. ne bi bilo zgoroga pa da bar uredim ono što smo predvidili ja i Vi jer posao ide sporo. (...) Jučer smo također skinuli sliku Vekia i ništa nije otpalo. (...) O stanju slika neću Vas ubjeđivati budući ste sami vidjeli. (...) Dakle pošaljite mi sljedeće stvari: voščanu masu, damar lak, 15.20 dkg kalafonijuma, bolonjske krede pola kila, jednu ploču tutkala. (...)”HDASt, Mapa 1955, 401-1270, Pismo Filipa Dobroševića „Dragi Davore” potpisano FD, Lopud kod Dubrovnika, 18.VII.1955, Br. 731. Nedugo za tim Zavod je odgovorio na zamolbu i poslao tražene materijale. HDASt, Mapa 1955, 401-1270, NRH KZZD ST, broj: 731/55. Predmet: Materijal za restauratorski rad i Dnevnicu 10.000.-dostava. Filipu Dobroševiću preparatoru, Lopud, Kt.Župski ured. 25.VII.1955, potpis: Ksenija Cicarelli.

i pojedini dijelovi otpadati. Pala je slikana na drvu, te je prilično teška, velika je 2x3 m. Gornje uzmete na znanje radi davanja konkretnijih uputstava svojim stručnjacima, koji će doći preuzeti sliku na Lopud.” Tom prigodom Dobrošević je demontirao sliku sa zida i položio je vodoravno.⁷⁰⁸ Napokon 18. studenog 1955. slika je transportirana brodom u Split, odakle je 21. studenog otpremljena u Beograd pod nadzorom dvaju restauratora Saveznog Instituta, Aleksandra Tomaševića i Rajka Sikimića.⁷⁰⁹ Ubrzo su restauratori Saveznog instituta angažirali povjesničara umjetnosti Grgu Gamulina,⁷¹⁰ koji je tom prigodom otkrio autora slike, venecijanskog slikara Natalina da Murana.⁷¹¹ Godine 1960. C. Fisković je u članku „Radovi Saveznog instituta u Dalmaciji” objavljenom u *Zborniku zaštite spomenika kulture* izvijestio kako rad na restauriranju slike još nije dovršen, ali kako dovršeni dio posla i njegovi rezultati pokazuju da će taj projekt biti realiziran „kako to traži suvremeno konzervatorstvo”.⁷¹² Konkretni radovi na slici u Saveznom institutu započeli su tek 1962. godine, a u potpunosti su završeni početkom 1968. godine. Naposljetku, slika je krajem travnja te godine vraćena na Lopud i ponovno montirana na ranije mjesto.⁷¹³

Drugo nastojanje Cvite Fiskovića da uspostavi suradnju sa Saveznim institutom vezano je za sliku talijanske škole 15. stoljeća „Bogorodica s Djetetom” (Bogorodica adorira Krista) autora Quarizia da Murana koja je stajala u otvoru pale portante na oltaru obitelji Garagnin-Fanfogna u katedrali sv. Lovre u Trogiru.⁷¹⁴ Naime, Cvito Fisković je u dopisu Zornoj opatskoj crkvi u Trogiru, napisanom 9. studenog 1954. godine, istaknuo potrebu za hitnim popravkom te slike. U tom smislu ukazao je na dobru volju Saveznog instituta za zaštitu spomenika u Beogradu koji je želio preuzeti na restauriranje „neke vrijedne slike iz Dalmacije”. Pri tom je napomenuo: „Rad će biti izveden pod stručnim vodstvom Saveznog instituta, te ovaj Zavod daje sve garancije za solidan popravak, kao i za njeno vraćanje na oltar stolne crkve.”⁷¹⁵ Budući da nije bilo odaziva, ponovno u veljači iduće godine o hitnosti

⁷⁰⁸ HDASt, Mapa 1955, 401-1270, NRH; KZZD ST, Broj: 993/55 Predmet: popravak oltarne pale Lopud. Savezni institut za zaštitu spomenika, beograd. Pozicija broj: 943/55, 3. studeni 1955, Potpis CF.

⁷⁰⁹ HDASt, AKO, Mapa 1954, telegraf naslovljen za Cvitu Fiskovića Pozicija 943/55 KZZD DT.

⁷¹⁰ U dopisu Saveznog instituta iz veljače 1956. godine navodi se: „U vezi s lopudskom palom radovi na slici još nisu počeli. Restauratori konzultiraju dr. Grgu Gamulina.” HDASt, Mapa 1956, Savezni institut za zaštitu spomenika kulture u Beogradu, Beograd 224 8.II.1956. KZZD ST, potpis: V. Vukićević.

⁷¹¹ GAMULIN, 1960.a: 205.

⁷¹² FISKOVIĆ, 1960.b: 89.

⁷¹³ SKIMIĆ, 1968: 51-69.

⁷¹⁴ Godine 1964. sliku je, nakon restauratorskog zahvata, atribuirao Grga Gamulin na temelju analogije sa slikama Bogorodice s Djetetom u nekadašnjoj budimpeštanskoj zbirci Meller, u praškoj Narodnoj galeriji i slike u Rovigu. GAMULIN, 1964.a: 20; TOMIĆ, 1997.a: 11.

⁷¹⁵ HDASt, Mapa 1955, 1-400, NRH, KZZD ST, Broj: 1022/54 Predmet: Konzervacija slike iz katedrale

popravka izvijestio je predsjednik Crkvinarstva Dr. Urban Krizomali: „ (...) Sliku je potrebno popraviti i to hitno, izjavljuje g.dr. Fisković, koji je detaljno iz bliza, popevši se na oltar sliku pregledavao. Isusova je glava prepolovljena, a od vlage i čađe pokvaren je osobito donji dio slike. G. dr. Fisković govorio je u ime Saveznog instituta za zaštitu spomenika u Beogradu, koji u zajednici i dogovoru najboljih majstora u Belgiji žele popraviti i preuzeti na čišćenje i uređenje nekoliko vrijednih slika / palu iz Stona i Madonu iz Trogira/. Moli da bi se slika predala te da se zato pita odobrenje Crkvinarstva i Biskupskog Ordinarijata u Splitu.”⁷¹⁶ No, prijedlog je na sjednici Crkvinarstva održanoj 20. veljače 1955. godine nažalost odbijen. Crkvinari su upozorili na specifične prilike u gradu Trogiru tih godina, navodeći da je svaki građanin ljubomorno čuvao i najmanji komadić starine i umjetnine. Istaknuli su da bi teška odgovornost pala na njih, kada bi i uz najbolja jamstva dali sliku na restauriranje izvan grada. Željeli su, naime, da im C. Fisković omogući dolazak restauratora u Trogir, a s njihovim prijedlogom složili su se svi članovi kaptola u Trogiru.⁷¹⁷

U svojem dopisu Crkvinarstvu zbornopopatske crkve u Trogiru, koji je napisao 22. veljače 1955. godine, C. Fisković je izrazio čuđenje prema njihovom nepovjerenju i odluci da se slika ne restaurira. Ponovno je upozorio na vrlo loše stanje slike u vidu ljuštenja slikanog sloja, pukotina nosioca te debelog sloja prljavštine. Ukazao je i na prijašnje intervencije lijepljenja spomenutih pukotina, za što je držao da je bilo vrlo neadekvatno izvedeno. Zbog tako složenih oštećenja zaključio je da se slika može popraviti samo prema najnovijim principima konzerviranja i isključivo u laboratoriju, jer će njena oštećenja biti svestrano ispitana što je jamčilo stručno izvedeno restauriranje. Napominje da bi sliku popravili restauratori spomenutog instituta, koji su završili svoj studij i praksu u Belgiji, a restauriranje bi bilo izvedeno u Beogradu.

Upravo zahvaljujući nastojanju Cvite Fiskovića da uvjeri Crkvinarstvo u dobre namjere i bezazlenost postupka, taj dopis pored navedenog donosi mnoštvo zanimljivih podataka o dotadašnjoj suradnji s Institutom u Beogradu te JAZU-om u Zagrebu: „Konzervatorski zavod za Dalmaciju je posredovao nekoliko puta za popravak slika dalmatinskih crkava i umjetnine tih crkava i crkvenih riznica nosile su se odobrenjem crkvinarstava, biskupskih

Trogir, 9. studenog 1954. Zbornoj opatskoj crkvi, Trogir, potpis: CF.

⁷¹⁶ HDASt, Mapa 1955, 1-400, Pozicija br: 167/55, Crkvinarstvo Zbornopopatske Crkve u Trogiru. U Trogiru, 19. veljače 1955. Broj: .27/55. Pro memoria Predsjednik Crkvinarstva Dr. Urban Krizomali v.r.

⁷¹⁷ HDASt, Mapa 1955, 1-400, Pozicija br: 167/55, Crkvinarstvo Zbornopopatske Crkve u Trogiru. Naslov: Molim sve crkvinare da izraze svoje mišljenje: Br. 27/55, Zapisnik sjednice Crkvinarstva dne 20.II.1955, U Trogiru. Potpisi: Zvonimir Munitić, Ljudevit Buble, Dr. Ivan dellale, Coce don Frano, Ivo Rubignoni, Dr. Urban Krizomali.

ordinarijata i uprava samostana u restauratorske radionice naših centara. G.g. Korčulanski opat, provincijal franjevačke provincije sv. Jeronima, župnik stolne crkve sv. Duje u Splitu, provincijal dominikanskog reda i ostali svećenici župnici pozdravili su ovu inicijativu i predavali svoje slike na restauriranje, neke čak i na dulje vrijeme. I danas se nalazi poznata ikona, koju ubrajaju među najstarije u našoj državi, a pripada splitskoj katedrali, na popravku u restauratorskoj radionici Jugoslavenske akademije u Zagrebu.” Piše da su „sve slike vraćene popravljene jednako dobro kao i slika Gospe od Prizidnice”. Stoga je zamolio Crkvinarstvo da ne propušta tu priliku besplatnog restauriranja koju im nudi Savezni institut, tim više što Konzervatorski zavod za Dalmaciju tada nije mogao zbog „skučenih ekonomskih prilika” izvoditi restauratorske radove u Trogiru dok im je „nedostajalo stručnjaka i sredstava”.⁷¹⁸ Budući da ni ovoga puta nije naišao na razumijevanje, Cvito Fisković je godinu dana kasnije još jednom predložio restauriranje slike te je napokon za to dobio odobrenje Crkvinarstva.⁷¹⁹

Sasvim razumljivo, taj slučaj učinio je C. Fiskovića vrlo opreznim u daljnjoj komunikaciji s crkvinarstvom. Slijedom toga u srpnju 1955. godine upozorio je Savezni institut za zaštitu spomenika kulture o poteškoćama na koje mogu naići prilikom preuzimanja umjetnina na restauriranje. „Zavod dozvoljava da izvršite potrebne konzervatorske zahvate i istraživanja na poliptihu Uzašašća, djelu Tiziana i njegove radionice, ali vas molimo da nam prije točno javite gdje i kako mislite djelo popravljati kako bismo mogli o tome točno obavjestiti vlasnike i lakše dobiti njihovu dozvolu, pri čemu će biti nužno da se direktno stavite s njim u dodir, a možda da i sam direktor za to lično posjeti Dubrovnik, kako ne bismo naišli na poteškoće, na koje smo začudo naišli u Trogiru.”⁷²⁰

Iduća suradnja uspostavljena je s Jugoslavenskom akademijom znanosti i umjetnosti u

⁷¹⁸ HDASt, Mapa 1955, 1-400, Pozicija br: 167/55,NRH; KZZD ST, 22. veljače 1955. Broj: 216/55. Predmet: popravak slike Gospe na oltaru Garagnin Fanfogna Crkvinarstvu zborna-opatske crkve u Trogiru, Trogir, potpis: CF

⁷¹⁹ U dopisu Cvito Fisković navodi: „Još jednom smo slobodni predložiti da se pošalje na popravak također i vrijedna mala slika Porođenje talijanske škole stoljeća, koja se nalazi u katedrali na Fanfonjinom oltaru.” HDASt, Mapa 1956, 1-500, NRH, KZZD, ST, Broj: 255/56. Predmet: Popravak slike poliptiha sv. Jakova na Čiovu, Opatskom uredu Trogir, 16.III.1956. CF Na dan 24.ožujka 1956. Opat Župnik Urban Krizmalji šalje odobrenje ovom prijedlogu (br. 39/56. Župski ured -Trogir) Akademik Radoslav Tomić u knjizi *Trogirska slikarska baština* iz 1997. godine izvijestio je o restauratorskom zahvatu prema dokumentaciji koju je zatekao u arhivu radionice. Navodi kako je slika preuzeta na restauriranje 4. studenog 1957. godine. Drvo je bilo crvotočno, a slikani sloj se oljuštio u dijelu pozlaćenog Bogorodičinog plašta. Kaže kako se tada obavilo i rendgensko snimanje, pri čemu je uočeno postojanje donjeg slikanog sloja., tj. ranije slike s istim prikazom. Slika je vraćena vlasniku 24. kolovoza 1964. godine i postavljena u Pinakoteci u crkvi sv. Ivana u Trogiru. TOMIĆ, 1997.a

⁷²⁰ HDASt, Mapa 1955, 401-1270, NRH, KZZD St, broj: 604/55. Predmet: konzervacija slike u dubrovačkoj katedrali, 1.VII.1955. potpis: cf

Zagrebu. Sačuvani izvještaj Ivice Lončarića u arhivu Konzervatorskog ureda u Splitu pokazuje da je bio upućen na stručni obilazak Dalmacije u srpnju 1955. godine, sa zadatkom da pregleda umjetnine koje je Konzervatorski zavod za Dalmaciju predložio za restauriranje i ispita mogućnost njihova transporta u Zagreb, tj. potrebu restauriranja na terenu. Tom je prigodom izvijestio o potrebi hitne intervencije konsolidiranja slikanog sloja na poliptihu Vittorea Carpaccia iz zadarske katedrale, na što mu je ukazao počasni konzervator Grga Oštrić. Budući da Konzervatorski zavod nije imao potrebna novčana sredstva ni opremu, zamoljen je da Akademija snosi troškove tog restauriranja. Pored toga i Savezni institut u Beogradu bio je voljan restaurirati poliptih. No, Lončarić je držao da upravo Akademija treba preuzeti taj posao, tim više što je poliptih tamo već bio restauriran prije samo godinu i pol dana. Pored posjeta Zadru, Lončarić se 27. srpnja 1955. kratko zadržao i u Splitu gdje je pregledao rezultate restauriranja Filipa Dobroševića, svojeg bivšeg učenika. Tom prigodom je upozorio na problematiku poslova za koje je bio zadužen Dobrošević: „Dobrošević pokazuje veliki smisao za restauriranje, samo je za početnika opterećen sa preteškim zadacima. O tom pregledu sam kasnije u Orebiću obavjestio i gosp. Doktora Cvitu Fiskovića, konzervatora za Dalmaciju.”⁷²¹

Nadalje, važno je ukazati i na iscrpan izvještaj restauratorice Lele Čermak koji upozorava na brojne poteškoće restauriranja na terenu u Dalmaciji: „Glavni problem u Dubrovniku su umjetnine velikog formata, sa vrlo opasnim i akutnim oštećenjima, koje je nemoguće transportirati bez stručnog nadzora, a i onda njihov prenos predstavlja tehnički, a nažalost i financijski problem. Ukoliko se radi na umjetninama na drvu, takvo mjenjanje klimatskih uslova umjetnini ne može koristiti. S druge strane uvjeti za rad na terenu ne mogu se usporediti s uvjetima u Zavodu, gdje restaurator ima na raspolaganju tehnička pomagala, stolara i dragocjenu mogućnost konzultiranja i pomoć kolega.” Kao primjer jednog naročito teškog slučaja navela je projekt restauriranje oltara iz 16. stoljeća smještenog u crkvi Gospe od Šunja na Lopudu, koji se sastoji od dvanaest kipova visine oko 125 cm. Nastavlja: „Sve je toliko crvotočno da doslovno drhti. Transportirati takav jedan oltar u sadašnjem stanju je nemoguće. A na terenu bi dva restauratora imala najmanje 5 mjeseci rada da ga potpuno

⁷²¹ Valja podsjetiti da je Cvito Fisković nakon ovog upozorenja omogućio Dobroševiću još nekoliko specijalizacija u struci. Na spomenutom službenom putovanju I. Lončarića koji je započeo 15. srpnja 1955. godine, a trajao do 7. kolovoza 1955. godine, on je posjetio Poreč, Krk, Split, Trogir, Čiovo, Hvar i Korčulu. HDASt, Mapa 1957 501-1000, Ivo Lončarić, restaurator IX. pl.r. Restauratorski zavod, Zagreb, 9. rujna 1955. Izvještaj. Izvještaj je publiciran u 1957. godine u Ljetopisu Jugoslavenske Akademije iako ne sasvim u izvornom obliku. LONČARIĆ, 1957.

urede. Ostaviti ga i dalje da stoji ovako znači pustiti ga da sasvim propadne.”⁷²²

Nekoliko mjeseci nakon što su napisani izvještaji Ivice Lončarića i Leonarde Čermak, Cvito Fisković je poslao dopis JAZU, u kojem se osvrnuo na njihove osvrte i dao nekoliko svojih preporuka. Kao prvo, podržao je prijedlog za hitnom restauratorskom intervencijom renesansnog oltara u crkvi Gospe od Šunja djelom Restauratorskog zavoda JAZU: „To djelo je po broju i po vrsnoći svojih drvenih kipova jedno od najznačajnijih naši drvorezbarskih umjetnina XVI. stoljeća pa bi bilo dobro izložiti ga u Zagrebu poslije popravka. Smatram da je taj posao teško izvesti na licu mjesta, pa sam slobodan predložiti da se kipove prenese u Zagrebački restauratorski zavod, a restauratorima će namještenici Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju biti pri ruci.” Također, držao je da restauratori I. Lončarić i L. Čermak trebaju iz svojih izvještaja izdvojiti one umjetnine, koje je trebalo početi restaurirati odmah. U tom smislu još jednom je zamolio da JAZU dade prednost djelima starih hrvatskih slikara i rezbara 15. i 16. stoljeća: „Ta djela su naša najdragocjenija kulturna baština, jer označuju našu umjetničku afirmaciju na Jadranu, koju nam se često kuša zaniijekati. A baš ta djela su i vrlo trošna, jer su slikana ili rezbarena u drvu, koje danomice propada.” Tek nakon što se ova djela restauriraju, na red su, prema njegovom mišljenju, mogle doći slike stranih majstora, najprije one iz 14. i 15. stoljeća, iz doba gotike i renesanse, potom i barokne umjetnine. Pored toga, napomenuo je: „Od tog reda ne bi trebalo odustajati osim u vrlo rijetkim prigodama kada neko doista vrsno djelo stranih umjetnika treba hitni konzervatorski zahvat”.⁷²³ Oko mjesec dana nakon tog dopisa Vijeće Odjela za likovne umjetnosti dopisom je obavijestilo Cvite Fiskovića o usvajanju njegovog prijedloga da se nastoji što manje restaurirati na terenu, odnosno da se umjetnine kad god je to moguće nastoje transportirati u glavni Restauratorski zavod u Zagrebu.⁷²⁴

⁷²² HDASt, Mapa 1957 501-1000, Prijepis: institut za likovne umjetnosti, Zagreb, Predmet: izvještaj sa rada na terenu Dubrovnik. Lela Čermak (bez datuma)

⁷²³ Ovdje je Cvito Fisković dao za primjer spomenutu malu kvatročentističku sliku s prikazom Bogorodice na Fanfonjinom oltaru u Trogirskoj stolnoj crkvi. No, kao što je ranije spomenuto u slučaju pregovora oko restauriranja ove slike s crkvinarstvom, odobrenje za njezino restauriranje stiglo je nekoliko mjeseci nakon ovog dopisa. HDASt, Mapa 1956, 1-500, NRH, KZZD, ST, Broj: 21/56. 9. siječnja 1956. VII. Odjelu za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb. CF. Dopis Cvite Fiskovića iz svibnja 1966. godine ukazuje kako je oltar tih godina napokon restauriran: „Iz Fonda za unaprjeđenje kulturnih djelatnosti Sekretarijata za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH dobili smo iznos od 200.00.- starih dinara za popravak oltara u crkvi Gospe od Šunja na Lopudu.” HDASt, Mapa 966 od 20 do 39 550 KZZD u St Broj: 27/19-1965. Split, 20. svibnja 1966. Župni ured Lopud Predmet: nastavak popravka renesansnog oltara u crkvi Gospe od Šunja na Lopudu CF.

⁷²⁴ HDASt, Mapa 1957 501-1000, JAZU; Odjel za likovne umjetnosti, br. 379-1956. Zagreb, 15. veljače 1956. Predmet restauriranje i konzerviranje slika na području Dalmacije.- Konzervatorski zavod za Dalmaciju, na ruke direktora dop. čl. Dr. Cvite Fiskovića, Split.

U svibnju 1956. godine Cvito Fisković je uputio dopis JAZU povodom dolaska zagrebačkih restauratora na Hvar. U dopisu se nalazio popis oštećenih umjetnina iz nekoliko crkava u Hvaru koje su, prema njegovom mišljenju bile značajne po umjetničkoj vrsnoći. Na popisu su se nalaze umjetnine iz stolne crkve, i to: „slika Pieta na pobočnom oltaru, ikona na drvu sred Hektorovičeva oltara, pala sv. Petra koju je ranije restaurirala g. Dekleva.” Potom „ikona na glavnom oltaru” iz crkve Gospe Anuncijate i „slike dvaju malih oltara slikara Santa Croce ispod pjevališta” iz franjevačke crkve.⁷²⁵ Slijedom toga, na dan 10. srpnja 1956. restauratori Stanislava Dekleva, Ivica Lončarić i Leonarda Čermak napokon su pristigli u Dalmaciju. Prije odlaska na Hvar, restauratori su posjetili C. Fiskovića u Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju u Splitu i dogovorili se o predstojećim hitnim intervencijama restauriranja na Hvaru.⁷²⁶ Povodom ove akcije restauriranja hvarskih umjetnina, C. Fisković je u pomoć zagrebačkim restauratorima uputio preparatora Filipa Dobroševića i konzervatora Davora Domančića. Potonji je, naime, čitav projekt zorno popratio i fotodokumentirao. U izvještaju s puta na Hvar od 19. srpnja je izvijestio: „Na Hvar sam otišao radi fotografiranja slika, koje popravljaju članovi Restauratorskog zavoda JAZU: Prof. Ivo Lončarić, Dekleva, Čermak i naš preparator Dobrošević”.⁷²⁷

Po pitanju restauriranja fresaka suradnja je najčešće bila uspostavljena sa stručnjacima Saveznog instituta, i to ponajviše u razdoblju od 1956. do 1959. godine. O prvom takvom angažmanu C. Fisković je pisao u članku *Radovi Saveznog instituta u Dalmaciji* objavljenom 1960. godine. Nakon Drugoga svjetskog rata Konzervatorski zavod je učvrstio krov i otkrio sjeverni apsidalni zid crkvice sv. Petra u Zadru, nakon čega je Savezni institut prišao otkri-

⁷²⁵ HDASt, Mapa 1956, 1-500, NRH, KZZD, ST, br. 493/56. 19.V.1956. Predmet: Popravak slika u Hvaru. Institut za likovne umjetnosti, JAZU, Zagreb.

⁷²⁶ U Hvaru i Vrbovskoj restauratori su proveli čak 18 intervencija restauriranja. Od toga samo jedna intervencija odnosi se na restauriranje drvenog raspela, dok sve podrazumijevaju rad na slikama. DEKLEVA, et al., 1959.

⁷²⁷ U izvještaju iz srpnja 1956. godine Davor Domančić je izvijestio da su tom prigodom snimljene sljedeće slike: „Ecce Homo, tempera na drvu iz Franjevačkog samostana, Imaculata sa portretom, ulje na platnu iz Franjev. Samostan, Pieta, tempera na platnu iz katedrale, Ikona sa Hektorovičevog oltara, tempera na drvu, Ikona, tempera na drvu iz Crkve Gospe Anuncijate, Silazak Duha svetoga, tempera na drvu iz crkve sv. Duha.” HDASt, Mapa 1956 501-1347, Davor Domančić: Izvještaj sa puta u Hvar dana 19. Srpnja 1956. Potpis: Davor Domančić. U izvještaju iz kolovoza Davor Domančić je izvijestio kako su restauratori JAZU prof. Lončarić, Dekleva i Čermak restaurirali slike u katedrali u Hvaru: „1. Ikona na oltaru Hektorović, 2. Pieta sa drugog oltara u sjev. lađi. 3. Pala sa glavnog oltara, 4. Palu sa drugog oltara u južnoj lađi”. Potom sliku iz crkve sv. Duha: „Silazak Duha svetoga slikano na drvu”; sliku iz crkve Anuncijate: „Ikona sa glavnog oltara”; slike iz crkve franjevača: „Oplakivanje Krista, Ecce Omo slikano na drvu, Imakulata”. Piše da je osim toga u Vrbovskoj očišćena pala na glavnom oltaru, oltar J. Bassana i pala Rođenja Marijina. Slike je snimio prije i poslije popravka, a neke od njih i u toku popravka. HDASt, Mapa 1956 (broj na pečatu: 706), Davor Domančić: Izvještaj sa puta Hvar Vrbovska 6.-9. VIII. 1956. Potpis: Davor Domančić.

vanju i ispitivanju pronađenih fresaka, čiji su tragovi pronađeni na svodovima obiju lađa, na zidovima i na svodovima apside. Nakon skidanja žbuke, pod naknadnim slojevima i krečnim premazima otkriveni su ulomci, koji su konzervirani i restaurirani, pri čemu su izvedena ispitivanja površine.⁷²⁸ No 1959. godine izvedeni su radovi konzerviranja i restauriranja romaničkih fresaka u zvoniku crkve sv. Marije također u Zadru. O tome je izvijestio Grga Oštrić u dopisu upućenom u ožujku 1959. godine Saveznom institutu u Beograd: „Restauriranje je obuhvatilo skidanje žbuke, čišćenje, fiksiranje, konzerviranje, a iščezle površine lokalno tonovane 1949. (Konzervator Aleksandra Deanović i restaurator Ivo Lončarić).” Također izvijestio je da je ista skupina sudjelovala na restauriranju fresaka u katedrali sv. Stošije 1949. godine, a restauraciju fresaka u crkvi sv. Krševana u Zadru izveli su 1956. godine „Konzervator Aleksandra Deanović sa apsolutima Lik. Akademije Lončarić Zvonkom, Štalter Pavlom i Vučićević Nevenkom”.⁷²⁹

Nadalje, svakako valja istaknuti konzultiranja sa stručnjacima Instituta vezana uz restauriranje romaničkih fresaka u crkvi sv. Mihajla u Stonu. Naime, gotovo deset godina nakon što je JAZU izvela prvo čišćenje fresaka, u rujnu 1957. godine Ston su posjetili slikar-konzervator Aleksandar Tomašević, arhitektica Milka Čanak i kemičar Mihajlo Vunjak,⁷³⁰ kako bi analizirali situaciju *in situ* i dogovorili planirani konzervatorsko-restauratorski zahvat. Na nalog Cvite Fiskovića sastanku se pridružio i restaurator splitske radionice Filip Dobrošević.⁷³¹ Tom prigodom stručnjaci Instituta izradili su opsežan elaborat za konzerviranje čitavog spomenika. Unatoč najboljim namjerama Instituta, suradnja na samom zahvatu nije se realizirala. Arhivski spisi pokazuju da je Savezni institut planirao izvesti zahvat u 1959. godini,⁷³² no zbog nedostatka novčanih sredstava za rad na terenu bio je prisiljen odgoditi radove. Držeći ih hitnima, Konzervatorski zavod za Dalmaciju je iz vlastitih sredstava nastavio restauriranje predromaničke crkvice i sanaciju fresaka, pri čemu je djelomično modificirao raniji plan konzerviranja Saveznog Instituta.

⁷²⁸ FISKOVIĆ, 1960.b

⁷²⁹ HDASt, Mapa 1959 75-213 687 NRH, Konzervatorski red Zadar, , Broj: 64/2 od 31.III.1959. Predmet: Podaci o freskama. Savezni institut za zaštitu spomenika Beograd. Grga Oštrić.

⁷³⁰ HDASt, Mapa 1957 501-1000, Pozicija br. 188/57. Savezni institut za zaštitu spomenika kulture, br. 2983. Beograd 3.IX.1957. Konzervatorski zavod Split. Sekretar: D. Vučković.

⁷³¹ Da je Cvito Fisković na spomenuti sastanak poslao Filipa Dobroševića svjedoči brzojav koji je F. Dobrošević primio u Donjem selu u Šolti: „Putujte odmah sedmoga u Ston, Konzervatorski”. HDASt, Mapa 1957 501-1000, br. 944/57 Pozicija br. 188/57.

⁷³² U dopisu iz ožujka 1959. godine Lukša Beritić navodi: „Predviđeni restauratorski zahvati u 1959. – popravak fresaka u predromaničkoj crkvi sv. Mihovila koje će izvršiti Savezni Institut za zaštitu spomenika kulture iz Beograda.” HDASt, Mapa 1959 75-213 687 NRH, KZZS u ST, Broj: 33/1 13.III.1959. Narodni odbor Kotara Dubrovnik. Predmet: Izvještaj o stanju zaštite za 1958.g. i plan za 1959 Lukša Beritić.

Također, važno je podsjetiti i na suradnju sa stručnjacima Instituta u sanaciji fresaka iz crkve sv. Duha u Splitu koja se odvijala 1957/58. godine, a koje su 1954. restaurirali stručnjaci JAZU. Naime krajem listopada 1957. godine Cvito Fisković je uputio zamolbu Saveznom Institutu da hitno pošalje restauratora Aleksandra Tomaševića radi dogovora za restauriranje fresaka u crkvi sv. Duha u Splitu.⁷³³ Budući da je Tomašević bio spriječen zbog polaganja državnog ispita, Institut je ponudio dolazak restauratora Milorada Medića ili Rajka Sikimića koji se upravo tih dana vraćao sa specijalizacije o restauriranju fresaka iz Italije.⁷³⁴ Arhivski podaci pokazuju da je Sikimić tim povodom posjetio Split u nekoliko navrata. Naime radove je započeo krajem siječnja⁷³⁵, a nastavio u rujnu 1958. godine.⁷³⁶ No, u međuvremenu su otkrivene vrlo vrijedne freske splitskog slikara Dujma Vuškovića iz 1429. u Splitskoj katedrali. Iako je Filip Dobrošević na njima izveo intervenciju čišćenja, C. Fisković je ipak držao da freske trebaju pregledati stručnjaci Instituta te je ponovno molio da to obavi Sikimić.⁷³⁷ Stoga je prilikom drugog posjeta u rujnu, R. Sikimić obavio i najnužnije faze u konzerviranju novootkrivenih zidnih slikarija u splitskoj katedrali.⁷³⁸

5.6 Ustrajnost Cvite Fiskovića u pronalaženju prikladnih prostora za smještaj Zavoda i pripadajuće restauratorske radionice

Kako je 1941. godine brigu za zaštitu dalmatinskih spomenika preuzeo splitski Arheološki muzej na čelu s Mihovilom Abramićem, tadašnji Konzervatorski ured za Dalmaciju nas-

⁷³³ Trošak putovanja i boravak u Splitu nadoknadio je Zavod. HDASt, Mapa 1957 1001-, NRH, KZZD, ST, Broj: 1099/57. Predmet: Dolazak A. Tomaševića u Split radi fresaka. 22.listopada 1957. Savezni institut za zaštitu spomenika kulture, Beograd. CF.

⁷³⁴ HDASt, Mapa 1957 1001-, Savezni institut za zaštitu spomenika kulture, br. 3523, Beograd, 26.10.1957. Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju Split, Mađarić Vlado.

⁷³⁵ U telegramu upućenom Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju navedeno je: „Skimic stize 24 januara = Savezni Institut.” HDASt, Mapa 1957 1001-, Dolazni telegram, 21 Beograd 8136 Konzervatorski zavod Dalmacije Split, (datum pečat: 21.I.1958).

⁷³⁶ HDASt, AKO, Mapa 1958 301-1000. Savezni institut za zaštitu spomenika kulture, br. 451/1, Beograd 9.VII. 1958. Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju, Split. Vlado Mađarić.

⁷³⁷ HDASt, AKO pohranjen u Državnom arhivu u Splitu. Mapa 1958 301-1000. NRH KZZD u ST, Broj: 368/1-1958. 26.VI.1958. Saveznom institutu za ZSK, Beograd, Predmet: pomoć Saveznog institut, CF.

⁷³⁸ Arhivski spisi navode da je pri konzerviranju gotičkih fresaka sv. Duje u Splitu restaurator Ratko Sikimić koristio preparat za osvježenje kojeg je ujedno obećao poslati Zavodu. Riječ je o Xylamonu. HDASt, AKO, Mapa 1958 301-1000. NRH KZZD u ST, Broj: 548/1.58 21.XI.1958. Saveznom Institutu za ZSK, FNRI, Beograd, Predmet: preparat za osvježenje fresaka, Ksenija Cicarelli.

tavio je s djelovanjem u prostorima Arheološkog muzeja. Oživljavanjem Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, čiju je dužnost vođenja preuzeo Cvito Fisković 1945. godine, smještaj Zavoda ostao je nepromijenjen, pa su tako ove dvije institucije dijelile radni prostor u Zrinsko-Frankopanskoj ulici. Četiri godine nakon osnutka Zavoda, 8. prosinca 1949., u Izvještaju za Saveznu konferenciju zaštite poslanom Ministarstvu prosvjete - Odjelu za kulturu i umjetnost u Zagrebu, C. Fisković je prvi puta izvijestio o teškim uvjetima rada Zavoda s obzirom na manjak prostorija i namještaja.⁷³⁹ S vremenom, povećavao se stručni kadar Zavoda, a time i potrebe za većim i opremljenijim prostorom. Naime, broj od svega četvero zaposlenika 1946.⁷⁴⁰ 1954. godine je skočio na deset.⁷⁴¹ Ono što je te godine dodatno zakompliciralo situaciju, po pitanju prostora, bio je osnutak restauratorske radionice. To je podrazumijevalo adaptaciju jednog dijela zgrade u kojem bi se smjestio novi djelatnik - restaurator te, naravno, umjetnine različitih dimenzija. Restaurator, Filip Dobrošević, dobio je u te svrhe jedini dostupni prostor velik svega 3 x 3 m. Sasvim razumljivo, od samog početka djelovanja Radionice nametnula se potreba za osiguravanjem većeg prostora - ipak, radilo se o jedinoj restauratorskoj radionici na području čitave Dalmacije. Stoga se traganje Cvite Fiskovića za adekvatnim prostorom nastavilo u narednim godinama.

Rješenjem Stambenog povjerenstva Komande Garnizona Split od 25. kolovoza 1956., Zavodu je dodijeljena prostorija u Mornaričkoj novogradnji u Zrinsko-Frankopanskoj ulici. Ovdje je na raspolaganju bio i prostor – depo za osiguranje umjetnina te specijalna laboratorijska rasvjeta. Iako je u adaptaciju prostora kroz godinu dana Zavod uložio određena sredstva te je prostore Stambeno povjerenstvo Komande garnizona, uz podršku Narodnog Odbora općine Split, ipak dodijelila glavnom konkurentu tvrtki „Brodomaterijal” s većim brojem službenika.⁷⁴²

⁷³⁹ AKO, Mapa 1949 901-1330, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj Konzervatorskog zavoda u Splitu za saveznu konferenciju zaštite. Ministarstvo prosvjete, Odjela za kulturu i umjetnost. Split. 8.XII. 1949. Br. 1204/49.

⁷⁴⁰ Kao što je ranije spomenuto, na popisu zaposlenika upućenom Inicijativnom odboru društva muzealaca u Zagrebu, Zavod je 1946., pored Cvite Fiskovića, imao tri zaposlenika: Kseniju Petrošić asistenticu, inženjera Momčila Berbera arhitekta i Mariju Brodić, administrativnu činovnicu. Profesionalnog fotografa Zavod je mogao zaposliti tek 1948. godine. AKO, Mapa 1946, Konzervatorski zavod u Splitu Br. 83, Split I.II.1946. god. Inicijativnom odboru društva muzealaca, Zagreb, Potpis: Direktor CF.

⁷⁴¹ Na popisu zaposlenika iz 1956. godine Zavod je, pored Cvite Fiskovića, imao 11 zaposlenika: Ante Goić, Ksenija Cicarelli, Davor Domančić, Nevenka Bezić, Filip Dobrošević, Mirjana Jukić, Sukno Joakim, Mandica Dedić, Ivo Munitić, Ante Barić. HDASt, Mapa 1956 501-1347, NRH, KZZD, ST, Broj: 943/56, popis službenika 1.X.1956. potpis: Ante Goić.

⁷⁴² Zavod je u preinake ovog prostora uložio 19.037. dinara. HDASt, Mapa 1958 1-300, Komanda Garnizona – Split, br. 1309, 16.X.1956. Konzervatorskom zavodu NRH, za grad Split, za *Stambenu komisiju komande Garnizona kapetan fregate Janković Mitar*.

U Izvještaju o radu Zavoda 1956. i planu rada za 1957. godinu, upućenom Savjetu za kulturu i nauku u Zagrebu, C. Fisković je ponovo službeno izvijestio o nakani Zavoda da se u najskorije vrijeme preseli, no taj put u obzir su došle prostorije franjevačkog samostana na Poljudu. Naime, te je godine Zavod je posjedovao svega tri vlastite sobe unutar prostora Arheološkog muzeja, a ured je dijelio s tim muzejem. U takvom razmještanju dva konzervatora radila su u istoj sobi s restauratorom, a fotolaboratorij je bio smješten u neadekvatnim uvjetima izvan Zavoda, u vlažnim prostorijama stana Ive Muntića u Hrvojevoj ulici. Biblioteka, arhiv i fototeka tada bili smješteni po hodnicima, tavanu i sobama, što također nije bilo praktično za upotrebu, kao ni za čuvanje. Uzak prostor radionice onemogućio je njezino razvijanje i preuzimanje slika velikog formata.

Takvi skućeni prostori u mnogočemu su otežavali svakidašnji rad Zavoda, kojemu je, pored toga, hitno trebalo pojačanje radne snage, odnosno zaposlenje još jednog restauratora i arhitekta, za koje fizičkog prostora praktički nije ni bilo. Stoga je Cvito Fisković držao da bi preseljenjem Zavoda u prostorije franjevačkog samostana na Poljudu bilo od dvostruke koristi. U prvom redu to bi riješilo akutan problem radnog prostora Zavoda smještanjem svih djelatnika isključivo na jednom mjestu, a ujedno bi se time riješilo pitanje očuvanja samostana kao spomenika, koji je bio skoro napušten. Budući da je ideja o preseljenju dostavljena bez prethodnih najava, C. Fisković je izvijestio da će naknadno tražiti od Savjeta za kulturu i nauku u Zagrebu kredite za manje popravke i adaptacije u prostorima samostana.⁷⁴³

Kako da ta ideja nije naišla na odaziv, dva mjeseca kasnije predložene su prostorije sjevernog dijela buffeta „Hajduk” u Frankopanskoj ulici br. 6, za što je 4. ožujka 1957. izdano i rješenje o dodjeli prostora Zavodu,⁷⁴⁴ no ni to nažalost nije urodilo plodom.

Godine 1957. u zavodu je radilo deset ljudi, a za 1958. godinu predviđalo se zaposlenje arhitekta, proširenje restauratorske radionice i zaposlenje još jednog restauratora. Zavod se bez toga nije mogao pravilno razvijati, tim više što je morao imati odijeljene prostorije za restauratorsku radionicu i fotolaboratorij. Restaurator je radio i dalje u vrlo neadekvatnim uvjetima, u prostoru od svega 2.50 x 2.50 m što je utjecalo na ograničen izbor formata umjetničkih djela. Štoviše u svom radu upotrebljavao povremeno je upotrebljavao toksična kemijska sredstva za čišćenje umjetnina, što je dodatno otežavalo rad u tako tijesnoj sobici.

⁷⁴³ HDASt, Mapa 1956 501-1347, NRH, KZZD, ST, Broj: 1331/1956. 31.I.1957. Predmet: Izvještaj o radu zavoda 1956. I plan rada za 1957. Godinu. Savjet za kulturu i nauku, Zagreb. CF

⁷⁴⁴ HDASt, Mapa 1958 1-300, NRH, Kotar Split, Narodni odbor općine Split, Sekretarijat za privredu, Broj: 22660/56, Split.4.III.1957. Načelnik: Nižetić Ante.

Sasvim razumljivo, zbog skućenog prostora nije bio ometan samo rad Zavoda, već i Arheološkog muzeja, koji je također radio u vrlo skućenim prostorijama. Stoga je C. Fisković 17. prosinca 1957. godine, u dopisu Stambenoj upravi u Splitu, iznova ukazao na potrebu za većim prostorima te je kao adekvatni prostor predložio stambene prostorije u središtu Splita u kući Obrov br. 10 koja je bila vlasništvo Srpske pravoslavne crkve. S obzirom na to da su te prostorije nekada pripadale benediktinskom samostanu sv. Marije Taurelle te je zgrada bila spomenik kulture, držao je da je logično da se u nju useli ustanova poput Zavoda.⁷⁴⁵ Iako je dopisom Savjeta (br. 342/1-58) od 31.siječnja 1958. godine odobreno 1.000.000 dinara za adaptaciju prostora u bivšem samostanu benediktinki, to nažalost, nije bilo moguće, jer se u tim prostorijama nalazili dječji vrtić i dva obiteljska stana.⁷⁴⁶

U tadašnjoj teškoj stambenoj situaciji grada Splita, C. Fisković je osmislio rješenje za prenamjenu odobrenih sredstava. U ožujku 1958. napisao je neslužbeno pismo ministrici Anici Magašić. Ne videći skorašnje rješenje po pitanju preseljenja u nove prostore, dosjetio se mogućnosti nadogradnje jednog kata na pomoćnoj zgradi Arheološkog muzeja, koja se nalazila u dvorištu iza glavne zgrade.⁷⁴⁷ Zbog kadrovskog jačanja i širenja kapaciteta djelatnosti Zavoda, od njegove rezidencije napravljene su kancelarije, kako bi se iskoristio potreban prostor za rad. Naime, tu je Zavod već zauzeo dvije sobe, no tom pregradnjom riješio bi se prostor restauratorske radionice i fotolaboratorija. Time bi ujedno i Arheološki muzej konačno dobio potreban radni prostor, budući da bi Zavod ispraznio prostorije koje su zauzimali u glavnoj muzejskoj zgradi. Za taj prijedlog C. Fisković je dobio podršku novoga ravnatelja Arheološkog muzeja, arheologa Branimira Gabričevića.⁷⁴⁸ Slijedom toga, u svibnju 1958. godine C. Fisković poslao je zahtjev Odjelu za komunalne poslove u Splitu da Zavodu izda lokaciju za nadogradnju.⁷⁴⁹ Sasvim razumljivo radilo se o privremenom rješenju, a time i o privremenoj nadogradnji.

⁷⁴⁵ HDASt, Mapa 1958 1-300, NRH, KZZD, ST, Broj: 1397/1957 Predmet: Molba za dodjelu radnih prostorija, Split, 17.prosinca 1957. Stambenoj upravi CF. Na znanje: Tajništvo N.O. općine Split; Sekretarijat za nauku i kulturu N.O.općine, Split; Upravi srpske pravoslavne crkve, Arheološki muzej

⁷⁴⁶ HDASt, Mapa 1958 1-300, NRH, KZZD, ST, Broj: 66/3-58 Split, 5.ožujka 1958. „Poštovana drugarice Magašić” CF.

⁷⁴⁷ Ova zgrada, kojoj se moglo pristupiti samo prolaskom kroz muzej, nekoć je bila rezidencija Mihovila Abramića, koji je imao, po uzoru na tipičnu austrijsku gradnju, svoju rezidenciju unutar muzeja s krasnom terasom, gdje je naposljetku i umro. Podaci preuzeti iz intervjua s Bezić Božanić od travnja 2011. godine.

⁷⁴⁸ HDASt, Mapa 1958 1-300, NRH, KZZD, ST, Broj: 66/3-58 Split, 5.ožujka 1958. „Poštovana drugarice Magašić” CF.

⁷⁴⁹ HDASt, Mapa 1959 1-75 686 NRH, KZZS u ST, Broj: 285/3-1958 23.V.1958. Narodni odbor općine, Odjel za komunalne poslove Split. Predmet: Molba za lokaciju nadogradnje pomoćne zgrade Arheološkog muzeja u Splitu. CF.

Srećom, ovoga puta zamolbe su bile uvažene. U Izvještaju o radu ustanove za 1958. godinu, upućenom Savjetu za nauku i kulturu u Zagrebu u siječnju 1959. godine, C. Fiković je izvijestio da je utrošen odobreni kredit za radionice, fotolaboratorij i kancelarije Zavoda te da se ti radovi nalaze u završnoj fazi.⁷⁵⁰ Nedugo nakon toga, djelatnici Zavoda napokon su smještene u nove vlastite prostore, pa prema tome, sve troškove koje su ranije dijeli s Arheološkim muzejem snosili sami.⁷⁵¹

Budući da je nova zgrada Zavoda bila smještena u pošumljenom slabo osvijetljenom položaju izvan visokog ogradnog zida Arheološkog muzeja, što noću nikako nije ulijevalo sigurnost, C. Fisković je u lipnju 1960., zbog vrijednog inventara radionice, poslao zahtjev Savjetu za kulturu i nauku NRH za zaposlenjem zaštitara zgrade.⁷⁵²

Nekoliko godina kasnije zaposlena su još dva restauratora, što je automatski značilo i veći import oštećenih umjetnina koje je trebalo smjestiti. Ne čudi stoga da je C. Fisković 8. svibnja 1964. ponovo pisao Republičkom sekretarijatu za kulturu u Zagrebu: „Naš zavod ima restauratorsku radionicu čija upotrebljiva površina iznosi dvadesetčetiri kvadratna metra. U tako tijesnom prostoru rade tri radnika, a broj popravljenih umjetnina kreće se godišnje od petnaest do dvadeset. Zbog vrijednosti spomenika koji traže brzo popravljavanje tražili smo proširenje naše radionice nadogradnjom zavodske zgrade. To smo obrazložili Republičkom sekretarijatu za kulturu našim dopisom broj A 4/8 1964 od 26.ožujka 1964. godine.” Pored toga ponovio je i razloge traženja „Slike koje se popravljaju su velikog formata što zahtjeva veći prostor tim više što usporedo treba raditi na nekoliko slika, jer dok se jedna suši, drugu se može čistiti od namaza. Radionica posjeduje veliki bazen za natapanje drvenih skulptura i slika voskom koji je širok metar i pol a dug dva i pol metra, pa ne može zbog rukovanja njime da slobodno stoji sred radionice, u uskom prostoru tri stručnjaka ne mogu slobodno da rade, a uskoća tog prostora zgušnjava kemikalije koje škode njihovom zdravlju. Sve to zahtjeva povećanje radionice u kojoj se spašavaju najugroženije i najvrjednije pokretne umjetnine.”⁷⁵³

Godine 1965. broj zaposlenika porastao je na četrnaest, što uključuje još jednog resta-

⁷⁵⁰ HDASt, Mapa 1959 1-75 686 NRH, KZZS u ST, Broj: 52/1-1959. 13.I.1959. Savjetu za kulturu i nauku, Zagreb, Predmet: Izvještaj o radu ustanove za 1958.-dostavlja se.

⁷⁵¹ HDASt, Mapa 1959 1-75 686 NRH, KZZS u ST, Broj. 1/16-59. Split, 5.X.1959. Godišnji proračun za 1960. Obrazloženje. Za direktora: Davor Domančić.

⁷⁵² Isto tako bilo je neophodno da ima i čuvara zgrade, pošto je zgrada Zavoda i noću te je vrlo lako pristupačna nepoželjnim licima. Zbog vrijednog inventara radionice CF predlaže čuvara zgrade.

⁷⁵³ HDASt, AKO, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565, Broj: 24/3-64., 8. svibnja 1964., Predmet: konzervatorska zaštita pokretnih spomenika i zidnih slika - podaci. Potpisnik: CF.

uratora.⁷⁵⁴ Ne čudi stoga da je u toku 1965. godine izvedena još jedna dogradnja s južne strane zgrade u visini prizemlja za dodatni smještaj radionice.⁷⁵⁵ Tada je zapremala sveukupni prostor od 38 m² u prizemlju zgrade, no i dalje su nedostajali osnovni uvjeti rada - adekvatno osvjjetljenje i prozračivanje prostora, pa je C. Fisković i dalje ustrajao na iznalaženju boljih rješenja.⁷⁵⁶

U listopadu 1969. godine, poslao je dopis Ivu Markonjiću, diplomiranom inženjeru arhitekture, u kojem je predložio novi smještaj Zavoda u dijelu objekta stare gradske bolnice u Splitu. C. Fisković je izložio potrebe nužne za razvitak i napredak službe koja se širila svakim danom. Pri tom je bio vrlo konkretan, a njegova su traženja bila dakako, opravdana. Za prostor restauratorske radionice predvidio je nekoliko prostorija, i to: prostoriju za neočišćene slike (umjetnine veličine 25 m² s visinom od 5 m²) prostoriju za restaurirane slike (umjetnine veličine iste veličine i visine), zatim prostoriju za konzervaciju i dezinfekciju (s vodom, ventilacijom i specijalnom električnom instalacijom od 25 m²) prostoriju za rezbarsko-drvodjelsku radionicu (od 20 m²), prostoriju za klesarsku radionicu, prizemlje s korištenjem dvorišta 20 m², četiri prostorije za restauratore sa sjeverne strane zgrade (tri sobe po 12 m², jedna od 48 m² i visine 5 m).⁷⁵⁷

Važno je napomenuti da je Cvito Fisković u spomenutom dopisu odmah ispod potreba uprave i administracije naveo potrebe Radionice. Ispod njih, nalazili su se predviđeni prostori za arhiv nacрта i tehničku dokumentaciju, prostorije za konzervatore, fotolaboratorij, biblioteku, dvorana za savjetovanje, garaže te sobe za vozača. Budući da ni tog puta nije naišao na razumijevanje, pet godina kasnije, u veljači 1974. C. Fisković odlučio se ponovo obratiti Republičkom fondu za unaprjeđenje kulturnih djelatnosti u Zagrebu. U dopisu je molio da se Zavodu dodjele sredstva za kupnju montažne aluminijske kućice koja je zapremala prostor od 8 x 4 m. Ta kućica služila bi prvenstveno za odlaganje toksičnih kemijskih sredstava potrebnih za restauriranje, a koja su tada bila pohranjena u glavnom prostoru radionice

⁷⁵⁴ Na popisu zaposlenika od 21. listopada 1965. nalazi se, pored Cvite Fiskovića, trinaest zaposlenika, i to: Ksenija cicarelli, Davor Domančić, Nevenka Bezić-Božanić, Filip Dobrošević, Tomislav Tomas, Mandica Dedić, Edgar Gross, Milan Ivanišević, Špiro Katić, Slavko Radić, Munitić Ivo, Jukić Mirjana i Alač Slavko. HDASt, Mapa 1965 1-20 akti iz 1965 g 557, Broj: 12/36/65.god. Republički Sekretarijat za kulturu SR hrvatske, 21.X.1965. Predmet: personalne promjene - dostava. Tajnik: Edgar Gross.

⁷⁵⁵ HDASt, Mapa 1972 13-15 311 Institut za sigurnost – Zagreb 27.XII.1972. RN 44/101 Zapisnik o izvršenom pregledu dograđenog dijela zgrade 1965. godine.

⁷⁵⁶ HDASt, Mapa 1977 1 do 11 370 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br. 14/11-74 Split, 20. veljače 1974. republički fond za unaprjeđenje kulturnih djelatnosti Zagreb Predmet: Molba za dodjelu sredstava za kućicu - spremište Zavoda. CF.

⁷⁵⁷ HDASt, 1969 od 41 do__ 526, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu, Broj: 79/1969. Split, 1. X. 1969. Drug Ivo Markonjić dipl. ing. arch. Split, Cvito Fisković.

u kojem su ugrožavala zdravlje restauratora. Držao je da bi ta kućica pomogla radionici da se pravilno razvija po načelima suvremenog načina restauriranja. Pored toga od te zbijenosti i smještaja kemikalija i njihovog isparavanja uvidio je opasnost i u mogućem požaru, od kojeg bi mogao izgorjeti cijeli Zavod.⁷⁵⁸

Nadalje, 23. travnja 1974. poslao je dopis Službi za prosvjetu i kulturu Skupštine općine Split koja je namjeravala prostor na Gripama namijeniti upravo kulturnim ustanovama. Pored opisa potrebnih prostorija (koji je bio identičan onom poslanom Ivi Markonjiću 1969. još jednom je istaknuo uvjete rada u kojima je Zavod djelovao: „Naš Zavod je smješten u maloj zgradi koju je sam gradio i obzirom na namještenike, dragocjenu staru fototeku, arhiv sa spomenicima i nacрте o starom Splitu, potrebit mu je novi, širi prostor.”⁷⁵⁹

Međutim, te se godine, nakon gotovo dvadeset i četiri godine zamolbi i odbijenih zahtjeva, situacija napokon okrenula u korist djelatnika Zavoda. U obzir su ponovno došli prostori samostana na Poljudu, za koje su pregovori, kao što je ranije spomenuto, započeli još 1957. godine. Naime, na temelju duljih razgovora koje je C. Fisković vodio s časnim sestrama iz Provincijalata i gvardijanata samostana, doznao je da taj samostan u prizemlju svog sjevernog novoograđenog dijela, predviđen za školu, raspolaže s nekoliko prostorija adaptiranih na suvremen način. Te prostorije, iako su povezane sa samostanom, bile su smještene postrance i nisu ometale njegov glavni središnji dio. Stoga 17. srpnja 1974. poslao dopis Provincijalatu franjevačkog reda sv. Jerolima u Zadru s molbom da mu unajmi neke od spomenutih prostorija prema uvjetima koje Provincijalat postavi. Uz to, obećao je da će Zavod uz redovito plaćanje najma prema potrebi restaurirati pokretne umjetnine u njihovom vlasništvu.⁷⁶⁰

U dopisu Fondu za unaprjeđenje kulturnih djelatnosti u Zagrebu u studenom 1974. u kojem je C. Fisković zahtijevao 30.000. dinara za troškove preseljenja u samostan na Poljudu, ponovo se osvrnuo na uvjete u kojima je Zavod još uvijek djelovao: „(...) ovaj Zavod živi i radi u vrlo skućenim prostorijama koje je sam zidao poslije rata vrlo oskudnim i trošnim ondašnjim materijalom tako da je nadozidao jednu običnu baraku u zabitnom dijelu na zemljištu Arheološkog muzeja. Uslijed ondašnje brze izgradnje i nekvalitetne građe, zgrada je popustila, napukla, a njen krov propušta kišnicu. (...) dragocjena i potrebita građa propada

⁷⁵⁸ HDASt, Mapa 1977 1 do 11 370 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br. 14/11-74 Split, 20. veljače 1974. republički fond za unaprjeđenje kulturnih djelatnosti Zagreb Predmet: Molba za dodjelu sredstava za kućicu - spremište Zavoda. CF.

⁷⁵⁹ HDASt, 1969 od 41 do 526, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu, Broj: 33/74, U Splitu, 23. travnja 1974, Skupština općine Split - Služba za prosvjetu i kulturu, Split. Cvito Fisković.

⁷⁶⁰ HDASt, Mapa 1974 16 do 22 338 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 19/43-1974 Split 17. srpnja 1974. Provincijalat franjevačkog reda sv. Jerolima Zadar CF.

nagomilana a djelomično prislonjena uz vlažne zidove. U takvim skučenim prostorijama osoblje ne može da redovito radi niti da prima stranke. Restauratorska radionica u kojoj rade četiri restauratora je ugrožena kemikalijama, a foto laboratorij je smješten u malom uskom hodniku. Njima kao i arhitektonskom odjelu nedostaje svjetla jer je zgrada opkoljena krošnjama stabala koje pripadaju Arheološkom muzeju i koje ne možemo sjeći.” Pored toga, napomenuo je da se u nekoliko navrata pismeno obraćao Općini da Zavodu nađe nove prostorije, no sve su te molbe bile odbijene. Napisao je da se i tajnik Fonda Ukrajinčik složio s njegovim prijedlogom o preseljenju, uvidjevši dobrobit prostora na Poljudu.⁷⁶¹

Pola godine od prvog dopisa Provincijalatu franjevačkog reda sv. Jerolima u Zadru, 14. siječnja 1975, u dopisu Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika kulture u Rijeci, zabilježen je prelazak dijela radnih prostorija Zavoda na novu adresu u prostore samostana na Poljudu u ulici Topuska br. 4/1. Time su restauratorska radionica i fotolaboratorij do tad smješteni u zgradi u vrtu Arheološkog muzeja u Zrinsko-frankopanskoj br. 13, dobili potreban prostor za neometan rad na umjetninama.⁷⁶²

Iz svega navedenog očituje se velika ustrajnost Cvite Fiskovića u iznalaženju boljih uvjeta za djelatnost Zavoda i njegova svijest o potrebama opremljenosti prostora koji je zahtijevalo suvremeno restauriranje povijesnog slikarstva i skulpture. Sasvim razumljivo, restauratorska radionica je svojim radom bitno utjecala na kapacitet čitave djelatnosti Zavoda, zbog čega je poboljšanje uvjeta rada restauratora držano prioritetom ustanove. Usprkos teškim uvjetima rada u kojima je radionica djelovala punih dvadeset i pet godina, važno je istaknuti da je do 1974. godine u njoj restaurirano preko tisuću umjetnina.

⁷⁶¹ HDASt, Mapa 1974 27 do 30 335 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Broj: 53/74 U Splitu 6.studenog 1974. Fondu za unaprjeđivanje kulturnih djelatnosti zagreb CF.

⁷⁶² HDASt, Mapa 1975 1-15 348 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br. 14/2-75 Split 14. siječnja 1975. Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika kulture Rijeka CF.

6

Izabrani primjeri značajnih konzervatorsko-restauratorskih zahvata povijesnog slikarstva pod vodstvom Cvite Fiskovića (1954. – 1977.)

6.1 Restauriranje fresaka na području Dalmacije

Tijekom sanacijskih zahvata sakralne arhitekture, koji su se odvijali u drugoj polovici 20. stoljeća, pod naslagama žbuke iz naknadnih intervencija, djelatnici Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju otkrili su preživjele ostatke romaničkih, gotičkih, renesansnih i baroknih fresaka u unutrašnjosti dalmatinskih crkva. Prve freske otkrivene su 1951. godine u crkvi sv. Mihovila u neposrednoj blizini Donjeg sela na Šolti. Potom su 1952. godine uslijedili nalazi u crkvi sv. Duha u Splitu, zatim 1958. godine u katedrali sv. Duje u Splitu. Iduće 1959. godine pronađene su freske u crkvi Gospe Srimske kod Šibenika, a 1960-tih došlo se do značajnih nalaza na Majsanu i Braču. Restauratorski zahvati koji su slijedili omogućili su potpuniji uvid u taj do tada malo poznati segment umjetničke baštine.

Međutim, važno je napomenuti da su zanimanje za freske potaknule i svjetske organizacije. Naime, problematika očuvanja i obnove fresaka bila je glavna tema 3. i 4. zasjedanja Odbora za laboratorije muzeja pri ICOM-u u Amsterdamu u rujnu 1957. godine, pa je o tome izdan upitnik za sve članove Komiteta. Upitnik je ispunio i Konzervatorski zavod za Dalmaciju, pri čemu je Ksenija Cicarelli iznijela tadašnja saznanja o zastupljenosti fresaka

na području Dalmacije: „One su fragmentalno sačuvane po nekim crkvama i manji dio u svjetovnim zgradama, te predstavljaju najmanji dio umjetničkog nasljeđa Dalmacije. Samo je jedan dio ovih slikarija stilski proučen, a njihova fizička i kemijska svojstva dosada nisu proučavana, pa Vam o tome ne možemo dostaviti podatke.” Pored toga, navela je popis od petnaestak do tada poznatih fresaka na području Zadra, Trogira, Brača, Stona, Dubrovnika, Splita i Šolte.⁷⁶³ Iako su mnoge od popisanih fresaka slučajno otkrivene, važno je istaknuti da je Cvito Fisković 1960-tih godina pokrenuo sustavno istraživanje i restauriranje dalmatinskih fresaka svih razdoblja, a mnoge od njih, posebice one iz romaničkog razdoblja, znanstveno je obradio i publicirao. U tom smislu, potrebno je ukazati na važnost njegove monografije *Dalmatinske freske* koju je 1966. godine objavila zagrebačka izdavačka kuća Zora. Naime, dotadašnja literatura o fresko-slikarstvu bila je prilično obimna, no radilo se prvenstveno o studijama posvećenim jednom spomeniku. Monografija Cvite Fiskovića bila je prva knjiga koja je sintetizirala cjelokupno dotadašnje fresko-slikarstvo Dalmacije, od najstarijeg s kraja 11. stoljeća, do djela iz 15. stoljeća. Proniknuvši u unutarnje tokove nastanka i razvoja zidnog slikarstva u Dalmaciji, povijesno i morfološki rasvijetlio je njegove izvore, primljene utjecaje, njegovo značenje unutar ukupne umjetničke aktivnosti u Dalmaciji toga vremena te konačno njegovu izvornost.⁷⁶⁴ Upravo je publiciranje ove knjige intenziviralo tekuće zahvate restauriranja i pokrenulo nova istraživanja dalmatinskih fresaka. Time je stvorena reinterpretacija dotadašnjih spoznaja o zastupljenosti fresaka u Dalmaciji što je dovelo do zaključka da je fresko slikarstvo na tom području bilo razvijeno već od ranog srednjeg vijeka.⁷⁶⁵

⁷⁶³ Na popisu se nalaze freske smještene u crkvama - iz Zadra: *Kolomanov zvonik benediktinske crkve sv. Marije (12.st.)*, *crkva sv. Petra Starog (neodređenog vremena)*, *crkva sv. Krševana (13.-14. st.)*, *katedrala sv. Stošije (13-14. st.)*; iz Trogira: *crkva sv. Ivana (13.st.)*; s Brača: *Župna crkva (13. st.)*; iz Stona: *crkva sv. Mihajla (11.st.)*; iz Dubrovnika: *crkva Isusovaca (1735.-1738.g.) Gaetano Garcia, ljetnikovac Sorkočević na Lapadu (barok), ljetnikovac Sorkočević u Rijeci dubrovačkoj; sa Šipana: Biskupski dvor u šipanskom polju (16. st.)*, *crkva sv. Mihovila iz Donjeg Sela na otoku Šolti (14. st.)*, *crkva sv. Duha (16-17. st.)*; *katedrala sv. Duje u Splitu freske autora Dujma Vuškovića (15. st.)*. HDASt, AKO, Mapa 1958 1-300, NRH, KZZD, ST, Broj: 176/1-1958. Predmet: Podaci o zidnim slikarijama u Dalmaciji, 7. Travnja 1958. Savezni institut za zaštitu spomenika kulture Beograd. Ksenija Cicarelli.

⁷⁶⁴ FISKOVIĆ, 1966. Usp. RUS, 1996.

⁷⁶⁵ Nove spoznaje o romaničkom slikarstvu donosi akademik Igor Fisković. Naime, freske zatečene pri arheološkim iskopavanjima u bazilici bizantskog tipa ispod romaničke katedrale dijele se u dva autorska sloja nepoznatih majstora, s datiranjem prvoga u zadnju trećinu 11., a drugoga u sredinu 12. stoljeća. Ranoj romanici pripisuju se i tri ciklusa fresaka na Šipanu i Koločepu, gdje ikonografske i likovne specifičnosti ukazuju na benediktinske narudžbe. Sve podupire tezu o srodnostima toga slikarstva s onim iz pokrajina južne Italije, što se sa sigurnošću vezuje uz rad „grčkih majstora”. FISKOVIĆ, I. 2009: 17. Usp. FISKOVIĆ, I. 1996.a.

6.1.1 Freske iz druge polovice XI. stoljeća u crkvi sv. Mihajla u Stonu

Na južnoj strani stonskog polja povrh brda Glavica smješten je najznačajniji umjetnički spomenik na tom području, crkvice sv. Mihajla. Položaj crkvice na vrhu brežuljka odgovara kultu sv. Mihovila koji se često slavio upravo na uzvišenjima.⁷⁶⁶ Crkva se smatra jednim od najznačajnijih primjera južnodalmatinskog tipa trotravejne građevine s kupolom⁷⁶⁷, a njezine freske su među najstarijima u Hrvatskoj⁷⁶⁸. Naime, crkvena unutrašnjost, zidovi i svodovi prekriveni su freskama, od kojih je najčuveniji prikaz lik vladara s modelom crkve koji drži u ruci, smješten na sjevernom zidu. U njegovoj blizini prikazan je lik grešnika kojeg privodi arkandjel Mihovil. No, u ikonografskom smislu najzanimljivije su freske u apsidi s prikazima Adama i Eve (slika 20).⁷⁶⁹

Prve studije o konstrukciji i dekorativnoj plastici, te o teškom stanju očuvanosti ove crkve datiraju iz 1898. godine, a potpisuje ih istražitelj starohrvatskih spomenika Frano Radić (1857.-1933.) koji crkvicu datira u 8. stoljeće.⁷⁷⁰ Potom su crkvicu u svojim radovima kratko spomenuli Nikola Zvonimir Bjelovučić⁷⁷¹ i Miloje M. Vasić⁷⁷². Međutim, temeljito istraživanje, u kojem je podjednako analizirao i opisao vanjštinu i unutrašnjost crkvice proveo je i publicirao Ljubo Karaman 1928. godine. Tu je pobio dotadašnje teze F. Radića i N. Z. Bjelovučića o bizantskim stilskim obilježjima zidnih slika. Već tada su, kako navodi, klimatski uvjeti u crkvi bili sasvim narušeni; rasklimani i raspucani zidovi te velika rupa u krovu crkve predstavljali su veliku opasnost za statiku građevine i opstanak preostalog umjetničkog inventara. Stoga se Lj. Karaman 1926. godine zauzeo za potrebnu sanaciju, pa tako i za čišćenje fresaka, koje su već tada, svjedoči, bile prekrivene naknadnim intervencijama tj. slojevima žbuke i vapnenih premaza: „(...) interesovao je Konservatorski Ured za Dalmaciju u Splitu Građevinsku Direkciju u Dubrovniku za snimanje i izradbu trebovnika popravka crkvice a Ministarstvo Prosvjete za osiguranje sredstava potrebitih za taj popravak. Koristeći se boravkom u Dubrovniku restauratora slika prof. Sternena dao je Konservatorski Ured međuto crkvicu fotografski snimiti i očistiti freske u njoj, koji su bili ispod novije žbu-

⁷⁶⁶ BABIĆ, 1995: 18.

⁷⁶⁷ MARASOVIĆ, 1984.: 152, 155.

⁷⁶⁸ FISKOVIĆ, 1985: 80.

⁷⁶⁹ Zanimljivu interpretaciju ikonografskog prikaza donosi Ivo Babić u studiji o crkvi sv. Mihovila iz 1995. BABIĆ, 1995: 21.

⁷⁷⁰ RADIĆ, 1898: 77-81.

⁷⁷¹ BJELOVUČIĆ, 1928: 122-126.

⁷⁷² VASIĆ, 1922: 33-34.

ke; dočim je crkvice grafički snimljena, u tlorisu i presjecima, susretljivošću arh. Valenta u Dubrovniku.”⁷⁷³

Nakon intervencije čišćenja koju je izveo slovenski restaurator prof. Matej Sternen idući zahvat zbio se 1947. godine.⁷⁷⁴ To je ujedno bio jedan od prvih sanacijskih radova na freskama koje je poduzeo Konzervatorski zavod za Dalmaciju izveden u suradnji s Konzervatorskim zavodom u Zagrebu.⁷⁷⁵ Tada se, kako je ranije spomenuto, proveo zahvat uklanjanja prijašnjih intervencija, odnosno naslaga žbuke. Godine 1956. Cvito Fisković je ovu crkvicu uvrstio na popis sakralnih objekata za koje se predlagalo stavljanje van kulta. Za crkvicu je naveo sljedeće razloge: „Crkva je sagrađena u 11. stoljeću od zahumskih knezova i ima nacionalni značaj naše političke afirmacije na Jadranu. Iznutra je freskirana sa najstarijim freskama u FNRJ, koje prikazuju i jedan od likova našeg sredovječnog vladara. Crkva je prema tome stara i u vrlo lošem stanju, a osobito njene freske.”⁷⁷⁶ Godinu dana kasnije, točnije u prosincu 1957. godine, stručnjaci Saveznog instituta za zaštitu spomenika u Beogradu izradili su detaljan prijedlog sanacijskih radova, no nažalost nije bilo moguće da se ta suradnja ostvari, pa je 1960. godine čišćenje i konzerviranje fresaka započeo sam Zavod.⁷⁷⁷ Sasvim razumljivo, tome je prethodio zahvat učvršćivanja ploča na krovu crkvice.⁷⁷⁸

Taj se projekt djelomično oslanjao na spomenuti prijedlog radova Saveznog instituta, a o njegovim izmjenama, kao i o novim saznanjima na terenu, Cvito Fisković je izvijestio u dopisu upućenom Povjereništvu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju - Dubrovnik u rujnu 1960. godine: „Smatrajući hitnim Konzervatorski zavod je iz vlastitih sredstava nastavio popravak predromaničke crkve sv. Mihajla u Stonu, budući da Savezni institut za zaštitu

⁷⁷³ KARAMAN, 1928: 82.

⁷⁷⁴ U članku „Voštani i uljni zaštitni slojevi na srednjovjekovnim zidnim slikama u Hrvatskoj” objavljenom 2010. godine Ivan Srša navodi kako se prva intervencija nakon M. Sternena desila tek 1960. godine, no važno je ukazati kako je Cvito Fisković prvu sanaciju spomenika osigurao već 1947. godine.

⁷⁷⁵ U planu rada za 1957. godinu Cvito Fisković navodi kako će Filip Dobrošević „sudjelovati u ekipi Konzervatorskog zavoda iz Zagreba kod popravka fresaka u Stonu”. HDASt, AKO, Mapa 1956 501-1347, NRH, KZZD, ST, Broj: 1331/1956. 31.I.1957. Predmet: Izvještaj o radu zavoda 1956. I plan rada za 1957. Godinu. Savjet za kulturu i nauku, Zagreb. CF.

⁷⁷⁶ AKO, Arhiv povjerljivo, KZZD ST, Broj: pov. 5/55, 20.III.1956. Predmet: Sakralni objekti - stavljanje van kulta. Konzervatorski zavod Zagreb, potpis: CF.

⁷⁷⁷ HDASt, Mapa 1960 IV. 200. dalje, NRH, KZZS u ST, Broj: 380/1-1960. 27. prosinca 1960. Savjet za kulturu i nauku NRH Zagreb Predmet: Izvještaj o radu Zavoda u 1960 godini. CF.

⁷⁷⁸ Ovaj zahvat navodi se u dopisu Cvite Fiskovića upućenom Đuri Kuzumiloviću, izvođaču građevinskih radova na crkvici: „Graditelj Matulović je već pristao da Vi učvrstite na njegov račun ploče na krovu crkve. Molimo Vas da preko dubrovačkog konzervatora Lukše Beritića ureknete sastanak s Matulovićem čim prije, jer je ogromna šteta ako te čuvene freske budu oštećene vlagom.” HDASt, Mapa 1960 br 1 do 23 513, KZZD ST, 23. veljače 1960. Broj: 4/3-60. Drug Đuro Kazumilović, Predmet: Popravak krova sv. Mihajla u Stonu. Dr CF.

spomenika kulture nije mogao, ni pored najboljih namjera, da to izvrši u suradnji sa našim Zavodom iz vlastitih sredstava. Stoga je zbog ugroženosti spomenika modificiran ponešto raniji plan konzervacije prema elaboratu Saveznog instituta time što smo sagradili uz crkvu ne dodirujući njezine zidove, lapidarij dragocjenih fragmenata koji ne mogu ostati u crkvi.” Naime, lapidarij je do tada bio smješten unutar crkve što je otežavalo rad na konzerviranju fresaka u unutrašnjosti. Nadalje je istaknuo: „Smatramo također da vanjske zidove crkve treba potpuno prekriti žbukom vrlo dobrog kvaliteta da bi freske bile potpuno izolirane od vlage.(?) Za taj konzervatorski i restauratorski zahvat imamo jasan naučni dokaz, a to su tragovi prvotne žbuke, pomiješane sa česticama opeke, koji se vide na svim zidovima ovog spomenika. Posebno smo čistili mehanički freske prekrivene žbukom i otkrili nekoliko novih likova evanđelista i ostalih svetaca. Pritom smo ispitali i kasnije ožbukane dijelove i tu tražili tragove fresaka ali ih nismo našli. Odlijepljene dijelove žbuke učvrstili smo injektiranjem. Ovaj rad ćemo nastaviti tokom iduće godine.”⁷⁷⁹

Dakle, restauriranje iz 1960. godine otkrilo je nove sačuvane dijelove fresaka, čime je upotpunjen i ponegdje ispravljen raniji ikonografski opis, a sam zahvat je uključio mehaničko uklanjanje vapnenih premaza skalpelima, injektiranje vapneno-kazeinskom smjesom te obrublivanje kazeinskom smjesom uz dodatak bijele kamene prašine.⁷⁸⁰ Restauratorskim istraživanjem utvrđeno je da zidni oslik nije prekrivao čitave zidne plohe „od tla do vrha” kako je pretpostavljao Lj. Karaman, već oslikana zona počinje u visini od 166 do 168 cm od poda. To je prema mišljenju Cvite Fiskovića predstavljalo mjeru predostrožnosti samog autora kako freske ne bi bile izložene oštećivanju.⁷⁸¹ Tijekom 1961. godine radovi čišćenja dodatno su intenzivirani, ne samo radi ugroženosti fresaka, već i radi posebne publikacije *Dalmatinske freske*, koju je C. Fisković pripremao, a koja je financirana dotacijama Savjeta za kulturu i nauku NRH.⁷⁸² U prosincu 1962. godine izvijestio je da su radovi na čišćenju i konzerviranju romaničkih fresaka u crkvi sv. Mihajla u Stonu završeni.⁷⁸³

⁷⁷⁹ HDASt, Mapa 1960 IV. 200. dalje, NRH, KZZS u ST, Broj: 300- 1-1960. 15. Rujna 1960. Povjereništvo Konzervatorskog zavod za Dalmaciju Dubrovnik. Predmet: Pregled radova u Stonu na crkvi sv. Mihajla. CF.

⁷⁸⁰ SRŠA, 2010: 16

⁷⁸¹ FISKOVIĆ, 1960.c: 36.

⁷⁸² HDASt, Mapa 1961 br VI od 50 do 100, KZZD u ST, Br: 74/1-1961. 28.siječnja 1961. Savjet za kulturu i nauku NRH, Predmet: Plan rada za 1961.g. Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju Split. CF.

⁷⁸³ HDASt, Mapa 1962 od 302 do__ 561 KZZD u ST Broj: 183/2-1962. Savjet za kulturu NRH Zagreb, 28. prosinca 1962. Predmet: Izvještaj rada Zavoda za 1962. godinu. Moguće je da je Filip Dobrošević početkom 1963. godine ponovno pred sami čin snimanja, freske blago dočistio od površinske nečistoće, obzirom da se plan za taj zahvat navodi u dopisu Cvite Fiskovića upućenom u siječnju izdavačkoj kući Zora u Zagreb HDASt, Mapa 1963 2 od 28 do 60 1963 546, KZZD ST, Broj 28/12-1963, 26. I. 1963,

Naime, u dopisu Restauratorskom zavodu Hrvatske upućenom 7. studenog 1972., C. Fisković je izvijestio o novim oštećenjima na freskama: „Budući da se radi o prvorazrednom spomeniku srednjovjekovnog slikarstva trebat će ponovno detaljno pregledati njihovo stanje, utvrditi razloge novih oštećenja i poduzeti odgovarajuće mjere.” Također je izvijestio kako bi njihov restaurator Emil Pohl, koji se tada nalazio u Splitu na radu u Marusincu, zajedno s Filipom Dobroševićem, mogao posjetiti Ston i izvršiti prvi pregled *in situ*, s namjerom da izradi troškovnik za radove 1973. godine.⁷⁸⁴ Oko tjedan dana kasnije, točnije 15. studenog Filip Dobrošević je u „Izvještaju s puta u Ston” izvijestio o zatečenom stanju fresaka: „(...) tom prilikom smo ustvrdili da sadašnje stanje fresaka nije u najboljoj očuvanosti odnosno da im prijete opasnost od daljnjeg propadanja. Usljed vlage koja izbija direktno na freske pojavljuju se soli koje polako nagriza pigment, nosač freske žbuku oduzima snagu vezivanja žbuke, nastaju truljenja i osipanje. Da bi se ovo zaštitilo treba naći uzročnika vlage i solizacije i u sljedećoj godini će se tražiti sredstva za navedeni problem. Kada se ustanovi uzročnik onda smo se dogovorili da treba izvršiti zahvat (restauratorski) i time sačuvati freske. Usljed udara groma u krov crkve nastalo je potresanje iste te se na nekoliko mjesta pojavile pukotine na freskama. Mi smo te pukotine zakrpili i time spriječili da se dalje freska ne ošteti ili pojedini dijelovi otpadnu.”⁷⁸⁵ Sačuvani putni nalozi navode da je glavna zadaća restauratora bila „pregled fresaka u crkvi sv. Mihovila i krpjenje oštećenja nastalih potresanjem crkve od napada groma”.⁷⁸⁶ Također nalozi svjedoče da je spomenute restauratore na ovom službenom putovanju pratila arhitektica Stanka Machiedo.⁷⁸⁷

Međutim, sva traženja Zavoda za potpunom sanacijom fresaka za vrijeme djelovanja C. Fiskovića bila su nažalost odbijena. Godine 1987. u članku „Za likovnu baštinu i muzej Stona” C. Fisković je još jednom upozorio na kritično stanje fresaka: „Časovito i zasad prvobitniji i najbitniji u nizu predviđenih i planiranih konzervatorskih zahvata u Stonu jest popravak, trajna njega i bdjenje nad freskama kojima su obloženi zidovi ugroženog sv. Mihajla.” Također je istaknuo: „Sada smatram svojom dužnošću, uz ispitivanja fresaka koje vrši, radi njihova lječenja, Republički restauratorski zavod iz Zagreba i koji će o tome izni-

Pismo upućeno Jaku Stupčeviću „Zora”, Zagreb. CF.

⁷⁸⁴ HDASt, Mapa 1972 13-15 311, Reg. zav. za zašt. spom.kult u ST, Broj: 14/57-1972. Split, 7. studenog 1972. Upućeno Restauratorskom zavodu Hrvatske, Zagreb. Predmet: Popravak fresaka u crkvi sv. Mihajla u Stonu, CF,

⁷⁸⁵ HDASt, AKO, Mapa 1972 Blagajna 477, Izvještaj s puta u Ston 15.XI.1972. Potpis: Filip Dobrošević (rukom pisano).

⁷⁸⁶ HDASt, Mapa 1972 Blagajna, Putni nalog - Dobrošević Filip Br. 9/270-72.

⁷⁸⁷ HDASt, Mapa 1972 Blagajna, Putni nalog - Barić Ante (vozač) Br. 9/271-72.

jeti suvremena stručna mišljenja i prijedloge, upozoriti na ovome znanstvenom skupu o 650. godišnjici utemeljenja Stona na hitnu i neminovnu potrebu njihova čuvanja.”⁷⁸⁸ No, zamašni restauratorski zahvati, izvedeni su se tek šest godina kasnije od ovog zapisa, tj. u razdoblju od 1993. do 1997. godine, a potom i početkom 21. stoljeća.⁷⁸⁹

6.1.2 Romaničke freske s kraja 12. stoljeća u crkvi Gospe Srimske kod Šibenika

Na slikovitom brežuljku iznad polja šibenskog poluotoka Srime nalazi se crkva sv. Mihovila sagrađena u 12. stoljeću koja spada u izuzetno vrijedne primjerke sakralne graditeljske baštine. Riječ je o jednobrojnoj crkvi nepravilna tlocrta s pravokutnom apsidom. Crkva je presvođena bačvastim svodom, a nekad je u cijelosti bila pokrivena kamenim pločama (slika 21). Na stražnjem zidu crkvice, u apsidi, smještena je freska nepoznatog majstora koja također sadrži izrazite romaničke karakteristike, a prikazuje Bogorodicu s Djetetom, sv. Vidom, sv. Jurjem, te jedan izrazito rijedak ikonografski motiv - seljaka orača u narodnoj nošnji koji podržava plug kojeg vuče vol.⁷⁹⁰ Godine 1959. u travnju Cvito Fisković se kratko osvrće na tadašnje zatečeno stanje fresaka: „(...) kvaliteta dobra, jedna četvrtina oslikane površine nedostaje, ostalo dobro sačuvano, površina oko 4 m². U crkvi na Srimi kod Šibenika radovi će započeti ovih dana.” Pored toga napominje kako su freske otkrivene prije dva mjeseca (dakle, u siječnju 1959. godine) te da se predviđa zahvat čišćenja sloja žbuke iz naknadne intervencije, uklanjanje vapnenog namaza i lijepljenje manjih površina.⁷⁹¹

Prema izvještaju Davora Domančića, Zavod je izvršio čišćenje i konzerviranje romaničke freske početkom svibnja 1959. godine.⁷⁹² Tom prilikom dogovoreno je i popravljanje krova, za koji D. Domančić navodi da je u „vrlo trošnom stanju”. To se, prema njegovim riječima, trebalo realizirati u suradnji s Muzejem grada Šibenika: „Uz Vašu pomoć dogovo-

⁷⁸⁸ FISKOVIĆ, 1987.a: 69.

⁷⁸⁹ BOROVAC-MATULIĆ, 2000.; SRŠA, 2010: 16.

⁷⁹⁰ U izvještaju o popravcima pokretnih spomenika koje je provela restauratorska radionica Cvito Fisković napominje da seljak/orač predstavlja simbol sv. Jurja koji je zaštitnik poljoprivrede. HDASt, Mapa 1972 IV 24 - 27150 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 15 ožujka 1972 Republički fond za unaprjeđivanje kulturnih djelatnosti SRG Zagreb Predmet: Popravci pokretnih spomenika restauratorske radionice CF Jedini tematski sličan prikaz pučanina u radnoj pozi poljodjelca iz srednjovjekovnog razdoblja uočava se u jednoj od scena na Radovanovog portalu u Trogiru. KALE, 2012: 20.

⁷⁹¹ HDASt, Mapa 1959 75-213 687 NRH, KZZS u ST, Broj: 145/1-1959, 8.travnja 1959. Savezni institut za zaštitu spomenika Beograd, Predmet: Podaci o freskama u Dalmaciji.

⁷⁹² U arhivu splitske restauratorske radionice čuva se dokumentacijski omot o fresci. Ispunjena je samo prednja strana s podacima o umjetnici, bez osvrta na provedene radove. Umjetnina je zavedena pod inventarskim brojem 59. AKO ST Radionički arhiv, Mapa 1958-59.

rili smo se s majstorom zidarom, koji će izvesti popravaka i ugovorili dovoz kamenih ploča za pokrov apside. Ukoliko se nađe više kamenih ploča, pokrit će se i krov broda.” Ujedno, izneseni su planovi za daljnju sanaciju spomenika: „(...) urediti će se i unutrašnjost i to: ožbukati i objeliti zidove, postaviti drveni zatvor na apsidalni prozor i popraviti glavna vrata.” Iz dopisa se saznaje da je ovim dogovorima prisustvovao i preparator šibenskog muzeja Josip Berović, koji je prema potrebi trebao odlaziti na teren u Srimu i biti u vezi s majstorima.⁷⁹³ Idući spomen o freskama u Srimi u arhivu Konzervatorskog zavoda u Splitu, datira tek s kraja 1967. godine. Naime, u Izvještaju Zavoda o provedenim radovima te godine navodi se da je „konzervacija fresaka XII. stoljeća u Srimi kod Šibenika pri kraju”.⁷⁹⁴

U prijedlogu radova restauratorske radionice u Splitu, koji je sastavio Cvito Fisković uz pomoć Davora Domančića sredinom ožujka 1972. godine, navode se između ostalog i radovi na freskama u Srimi. Ovdje je spomenuto da su freske otkrivene i konzervirane 1963. godine, pa je moguće da je Zavod i tada izveo restauratorsku intervenciju. Osvrnuo se i na nepogodne uvjete u kojima su freske propadale te istaknuo potrebu za radikalnijim restauratorskom zahvatom: „(...) zbog vlažnosti crkve kojoj je također bio obnovljen krov, freske se dalje oštećuju. Potrebno ih je stoga odignuti s tog mjesta.”⁷⁹⁵

U dopisu upućenom Restauratorskom zavodu Hrvatske u Zagreb 9. kolovoza 1972. saznaju se detaljniji podaci o navedenom zahvatu: „Stručnjaci našeg zavoda zaključili su da se freske skinu sa zida postave na novu podlogu i prenesu u Šibenik u Muzej grada ili pak na neko drugo mjesto, zbog nepristupačnosti i vlažnosti crkve kao i nemogućnosti potpune konzervacije na licu mjesta.” Naime, Cvito Fisković je držao da će vrijedne freske bez tog prijenosa potpuno propasti. No, obzirom da u splitskoj radionici nije bilo stručnjaka za dizanje fresaka sa zida, zamolio je da Restauratorski zavod Hrvatske pošalje svog restauratora Emila Pohla na njihov trošak.⁷⁹⁶ U izvještaju s puta u Srimu, koji se dogodio odmah

⁷⁹³ D. Domančić je naveo i nekoliko tehničkih podataka: „Za pijesak, vapno i cement molimo Vas da na naš račun izvršite narudžbu, a račun dostavite nama na isplatu.” HDASt, Mapa 1959 1-75 686 NRH, KZZS u ST, Broj. 25/4-59 12.V.1959. Muzej grada Šibenik Predmet: Popravak crkve Gospe Srimske Potpis: Konz: Prof. Davor Domančić.

⁷⁹⁴ HDASt, AKO, Mapa 1967 527 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj: 1/5-1967 Izvještaj Zavoda za 1967 godinu. Nečitki potpisnik (Gross?).

⁷⁹⁵ Tražena sredstva za „skidanje fresaka” iznosila su 17.320 dinara (5.196 dinara trebao je osigurati općinski fond za kulturu Šibenik). HDASt, Mapa 1972 IV 24 - 27150 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split. Br 15. ožujka 1972. Republički fond za unaprjeđivanje kulturnih djelatnosti SRG Zagreb. Predmet: Popravci pokretnih spomenika restauratorske radionice CF (sve programe je sastavio Domančić).

⁷⁹⁶ HDASt, Mapa 1972 13-15 311 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 14/36-72 Split, 9. Kolovoza 1972. G. Restauratorskom zavodu Hrvatske Zagreb CF.

početkom studenog Filip Dobrošević je izvijestio: „Ustanovili smo da se freske ne skidaju ali da se zidovi u neposrednoj blizini freske oslobode žbuke kako bi vlaga kroz te zidove izlazila a freske oslobodila propadanja. Radovi će u najskorije vrijeme početi a nastaviti će se u sljedećoj godini.”⁷⁹⁷

Sljedeća bilješka o freskama datira iz 1975. godine, a napisana je povodom provale u crkvicu. Naime, na dan 11. travnja župnik šibenske crkve sv. Križa don Vjeko Kurent obavijestio je Muzej grada Šibenika da su nepoznati provalnici ušli u seosku crkvicu Gospe Srimске i počinili u njenom interijeru znatnu štetu. Odmah potom, šibenski Muzej je formirao Komisiju⁷⁹⁸ koja je 18. travnja napravila očevid pri čemu je opisano zatečeno stanje freske: „Crkvica Gospe Srimске nalazi se u krajnje lošem stanju, otvorena je, i na taj način, s obzirom na udaljenost od grada, prepuštena je provalnicima. (...) Vratnice od starog dotrajalog drva nemaju brave te se ne mogu zatvoriti što dava mogućnost slobodnog ulaska u crkvu. (...) U unutrašnjosti crkve provalnici su ostavili nered razbijajući kamene elemente oltara. Na oltarnoj menzi pomaknuta je velika kamena ploča i prepolovljena na dvoje. (...) Žbuka u unutrašnjosti crkve oštećena je na mnogo mjesta. Vrijedna romanička freska, koja se nalazi na stražnjem zidu apside nalazi se u jako lošem stanju. Naime, zbog vlage čitava površina freske se ljušti. Veća oštećenja vidljiva su na desnoj strani freske pogotovo oko lika sv. Jurja i friza pri dnu freske (slika 22).”⁷⁹⁹

Krajem svibnja 1975. godine, ravnatelj Muzeja grada Šibenika uputio je dopis Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika u Splitu povodom izrade troškovnika za hitnu sanaciju fresaka. Naime, Muzej grada Šibenika pobrinuo se za izradu financijske konstrukcije o radovima na samom objektu, dok je restauriranje fresaka prepustio Zavodu: „Molimo Vas da hitno uputite zahtjev Republičkom fondu za kulturu za dodjelu financijskih sredstva kojima i se mogli izvršiti ovi neodgodivi zahvati.”⁸⁰⁰

Radovi na freskama napokon su počeli tijekom 1976. godine, o čemu je voditelj radova

⁷⁹⁷ HDASt, Mapa 1972 Blagajna 477 IZVJEŠTAJ O PUTU U SRIMU 1.XI 1972, potpis: Filip Dobrošević (rukom pisano).

⁷⁹⁸ Članovi povjerenstva bili su: Slavko Grubišić ravnatelj Muzeja grada Šibenika, Ksenija Kalauz kustos kulturno povijesnog odjela Muzeja grada Šibenika, te Don Veljko Jadronja, tajnik Biskupskog ordinarijata Šibenik. O tom događaju je sastavljen zapisnik i poslan Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju.

⁷⁹⁹ HDASt, Mapa 1975 1-15 348 Muzej grada Šibenika br. 176-2/75 Šibenik 28.IV.1975. Zapisnik Komisije sastavljan nakon obilaska srednjovjekovne crkvice Gospe Srimске. Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split. Prof Slavo Grubišić (direktor Muzeja grada Šibenika).

⁸⁰⁰ HDASt, Mapa 1975 od 27-1 350 Muzej grada Šibenika 29. V. 1975. Reg zavod za zašt spomenika kulture Split Direktor: Slavko Grubišić. Na pronađenom rukom pisanom zapisu u arhivu zabilježeno je: „Šibenik, Freske u crkvi Gospe Srimске 147.000 din” HDASt, Mapa 1975 1-15 348 Plan rada restauratorske radionice za 1976.

Dobrošević napisao izvještaj.⁸⁰¹ Izvještaj je izrazito važan, budući da pored uvida u povijest restauratorskih zahvata provedenih na freskama donosi mnoštvo podataka o tadašnjoj tehnologiji restauriranja zidnih slika. Naime, pored šteta koje su prouzročili provalnici, u opisu zatečenog stanja fresaka osvrnuo se na druge uzročnike propadanja: „(...) na nekoliko je mjesta udario grom u crkvu i nanio znatna oštećenja, a zbog vlage je veliki dio unutarnje žbuke otpao a ostali se osipa. U takvim uvjetima došlo je do ponovnog oštećenja fresaka, a postojala je opasnost i od viših oštećenja mehaničkog karaktera. Radi ovakove situacije, a i zbog nikakve brige o crkvi, donijeta je odluka da se freske dignu sa zida i prenesu u zbirku Narodnog muzeja u Šibenik ili da se izlože u crkvenoj zbirci biskupskog ordinarijata Šibenik.” Konačno, suglasnost za taj zahvat je dobivena te su radovi izvedeni u razmacima, čekajući pogodne vremenske prilike.

Zahvat je izveden u tri ključne faze opisane u izvještaju. Prva faza obuhvatila je „fiksiranje bojanog sloja i konsolidaciju fresko maltera” pri čemu je struktura svih slojeva freske učvršćena sintetskim materijalima⁸⁰². U drugoj fazi provedeno je „naljepljivanje zaštićenog sloja na površinu zidne slike” tako da je lice freske prekriveno gazom i lanenim platnom.⁸⁰³ To je ustvari bila priprema za treću fazu radova „Odvajanje freske od zida”.⁸⁰⁴ Budući da je freska bila prilično oštećena restauratori su planirali odizanje u fragmentima, koje bi na posljetku spojili. No, pritom su naišli su na značajne komplikacije: „Prvi pokusni fragment

⁸⁰¹ Na izvještaju o putu u Srimu od 10. do 14. siječnja 1977. godine, koji se čuva u arhivu splitske restauratorske radionice evidentirani su članovi radne ekipe. Pored Filipa Dobroševića navode se: Tomislav Tomas-preparator, Nediljko Kurtov - vozač, Davor Reić - student. HDASt, Mapa 1970-80 (plava fascikla).

⁸⁰² U opisu ove faze radova saznaju se podaci o tehnologiji rada i razlozima korištenja sintetskih materijala: „Da ne bi došlo do izmjena optičkog efekta i da bi se sačuvala izvornost boje za impregnaciju je upotrebljena smola polivinil acetata (OHO II special) sa dodavanjem male količine silikonske smole (silikon BS 31). Ovo je razrijeđeno sa standardnim rastvaračem nitro laka. Ova tekućina je nanošena na površinu prskanjem, a zatim je površina pokrivena polietilenskom folijom da se spriječi isparavanje rastvarača. Time je omogućeno da rastvor smole uđe što dublje u malter freske.” AKO ST Radionički arhiv, Mapa 1970-80 (plavi fascikl).

⁸⁰³ Druga faza radova obuhvatila sljedeće zahvate: „Na površinu zidne slike, impregnirane na opisan način, nalijepljena je rijetka gaza pomoću ljepila tzv. colleta. Nakon sušenja ovog sloja nalijepljeno je platno od lana prethodno prano od tvorničkog prepariranja. Kada je ovo završeno cijeli posao zaustavljen je na jedan dan radi sušenja.” U arhivu splitske restauratorske radionice čuvanom u Konzervatorskom odjelu u Splitu nalazi se još jedan kratak izvještaj o putu restauratora u Srimu. Ovdje se spominje kako je prilikom izvođenja druge faze radova: „izrađen procjep u visini polukruga freske tj. otučena je žbuka u širini od 10 cm radi propusta vlage koja je štetno djelovala na fresku.” Izvještaj je napisao Filip Dobrošević. AKO ST Radionički arhiv, Mapa 1970-80 (plavi fascikl).

⁸⁰⁴ Riječ je o odvajanju slikanog sloja s još držećim slojem maltera na način zvani „dello staccio”. Sredstva potrebna za navedene zahvate iznosila su 217.000 dinara. Sasvim razumljivo, najskuplja stavka u troškovniku radova bila je „učvršćivanje freske, postava osiguravajućih konstrukcijskih elemenata radi lakšeg skidanja sa zida, a zatim prenošenja i priprema za prenos do odgovarajućeg mjesta” što je iznosilo 105.500 dinara. Na sačuvanom Troškovniku radova kao savjetnik i suradnik pri radu navodi se beogradski restaurator Milorad Medić, a u sastavu radne ekipe navode se: Špiro Katić, Gordan Gazde, fotograf Živko Bačić te kontrolor radova Davor Domančić. HDASt, Mapa 1976.

je s lakoćom dignut sa zida, a nalazi se sada u Zavodu. Međutim daljnji rad nije išao kako smo planirali i naišli smo na nepredviđene poteškoće koje su uvjetovale storniranje daljnjeg rada i odluku da se freska zadrži *in situ*.” Razlog tomu bio je sljedeći: „Gradnja zida apside je vršena pomoću grubog rustičnog kamena nađenog u neposrednoj blizini crkvice koji je građen negdje više a negdje manje izduženo što je stvorilo neravnu površinu zida. Kada je malter nabačen radi slikanja freske da bi se dobila približna ravnina negdje je ostao i do 10 cm debljine, a negdje ga i skoro nema ili pak 2-3 mm. Tamo gdje je najtanji najbolje se pripio uz kamen i nemoguće ga je odvojiti, a da se ne dođe do vidnih oštećenja. Upravo zbog ovih momenata koji se prethodno nisu mogla uočiti, nismo mogli upotrebiti ni dljetu ni koplja koja su stvarala oštećenja udarajući u živi kamen.”⁸⁰⁵ Naime, pokušaj demontiranja freske izvršen je na tada uobičajen način, ali rustičnost zida i samog maltera za fresku nisu dopustili cjelokupan uspješan rad, a da se pritom ta vrijedna umjetnina sasvim ne ošteti. Stoga je Zavod poduzeo mjere za bolje osiguranje crkve, a time i zidne slike u njoj (slike 23 i 24).

6.1.3 Freske iz 15. stoljeća u crkvi sv. Mihovila u blizini Donjeg sela na Šolti

Crkva sv. Mihovila potječe iz 14. stoljeća, a smještena je na zapadnoj strani šoltanskog polja, u neposrednoj blizini Donjeg sela. Kao što je spomenuto, u njoj su nakon rata, točnije 1951. godine⁸⁰⁶, primijećeni tragovi fresaka u apsidi i na triumfalnom luku. Freske, koje također datiraju iz 14. stoljeća, prikazuju Krista na prijestolju sa sv. Marijom i sv. Ivanom (*Deisis*) u apsidi i sv. Mihovila na trijumfalnom luku. Radovi sanacije ovog spomenika započeli su 1957. godine. Na konstrukciju i zatečeno stanje crkvice kratko se, u Izvještaju s puta na Šoltu, osvrće Nevenka Bezić-Božanić voditeljica projekta⁸⁰⁷: „Crkva je iz 14. st.,

⁸⁰⁵ U opisu predviđenih radova navodi se: „Da bi se očuvala od daljnjeg prodora vlage predvidjeli smo da se sa podne freske skine žbukani sloj i oslobodi čitav donji dio zida kako bi vlaga koja dolazi od temelja crkve mogla izlaziti u prostor, a ne kroz žbukani sloj freske. Istom prilikom kroz zid apside otvorit ćemo dva uska otvora cca 5 cm radi ulaza zraka koji bi apsorbirao vlagu i izvlačio je vani. Sadašnje stanje freske će se zadržati s tim što ćemo dodatno žbuke prethodnih popravaka dignuti a fragmente učvrstiti pomoću opšivanja ivica određenom žbukom (kazein, kamena prašina, vapno). Za crkvu su već naručena željezna vrata, a uskoro će se obaviti i popravak nanesenih oštećenja od groma, tako da će uz daljnju pažnju zainteresiranih ovaj kulturno povijesni spomenik biti očuvan.” Izvještaj podnio voditelj radova: Filip Dobrošević HDASt, Mapa 1977 1 do 11 370 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 1/7 1977. Split, 8.2.1977. Republička samoupravna interesna zajednica u oblasti kulture Zagreb Potpis: CF.

⁸⁰⁶ HDASt, Mapa 1959 75-213 687 NRH, KZZS u ST, Broj: 145/1-1959, 8. travnja 1959. Savezni institut za zaštitu spomenika Beograd, Predmet: Podaci o freskama u Dalmaciji.

⁸⁰⁷ HDASt, Mapa 1962 akta br 1 od 1 do 25 521 KZZD u ST, Br: 19/14-62 28. IV.1962. Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: Nevenka Bezić-dopuna podataka.

presvođena gotičkim svodom sa pojasom po sredini, koji se upire sa strane u polupilastre. Na početku svoda teče jednostavni korniž. Izvana je crkva pokrivena kamenim pločama, kao i obla apsida. Sva je crkva ožbukana iznutra i izvana; žbuka je mjestimično ispala, posebno iznutra.”

Uklanjanje naslaga od naknadnih intervencija na freskama Filip Dobrošević započeo je 19. kolovoza 1957., uz nadzor i asistenciju konzervatora Nevenke Bezić-Božanić i Davora Domančića: „Na freskama se nalazi nekoliko naslaga vapna, od kojih je najdonja, neposredno nad freskom, vrlo tvrda, te se teško skida mehaničkim putem. U tri dana skinuta je naslaga vapna sa dijelova ornamentata u apsidi ispod figura, koje se sastoji od vrpce ukrašene izmjeničnim kvadratićima crvene i bijele boje, dio aureole kista u sredini, te najveći dio figure sv. Mihovila nad triumfalnim lukom. Od ove figure je sačuvano oko pola.” Radovi od 1957. godine su, dakle, obuhvatili uklanjanje vapnenog namaza i kalcificirane površine, koje su nastale prokišnjavanjem.⁸⁰⁸ Pored toga dogovoren je posao sa zidarom Leonom Dobroševićem iz Donjeg sela da se popravi krov i otuče žbuka na apsidi i istočnom zidu, te sve nanovo fugira. Provedena je fotodokumentacija zatečenog stanja fresaka, kao i tijeka restauriranja.⁸⁰⁹ Radovi na freskama prolongirani su i na iduću 1958. godinu. Prema izvještaju Filipa Dobroševića crkva je tada bila „osigurana”, a krov je u potpunosti saniran te nije bilo „bojazni da će više propuštati vodu”.⁸¹⁰ U 1960. godini zahvat čišćenja fresaka se nastavio,⁸¹¹ a kroz 1961. godinu, radi spomenute publikacije *Dalmatinske freske*, radovi su intenzivirani kako bi se na vrijeme završili.⁸¹² Godine 1962. finalizacija projekta omogućena je dotacijom iz Fonda za unaprjeđenje kulturnih djelatnosti.⁸¹³ Finaliziranje zahvata opisuje Nevenka Bezić

⁸⁰⁸ HDASt, Mapa 1959 75-213 687 NRH, KZZS u ST, Broj: 145/1-1959, 8. travnja 1959. Savezni institut za zaštitu spomenika Beograd, Predmet: Podaci o freskama u Dalmaciji.

⁸⁰⁹ HDASt, Mapa 1957 501-1000, Izvještaj s puta na Šoltu – Istraživanje fresaka u crkvi sv. Mihovila u Donjem selu 19-21.VIII.1957. potpis: Davor Domančić, Nevenka Bezić (datum na pečatu 28.VIII.1957, br. 916).

⁸¹⁰ AKO pohranjen u Državnom arhivu u Splitu. Mapa 1958 301-1000. Izvještaj (rukom pisan) Filipa Dobroševića, Split 28. XI.1958. U travnju 1959. godine Cvito Fisković se, prilikom slanja podataka o stanju fresaka u Dalmaciji Saveznom institutu za zaštitu spomenika u Beogradu, kratko osvrnuo na crkvu sv. Mihovila: „(...) osrednja kvaliteta, tri dijela nestalo, ostalo osrednje očuvano. Površina oko 4m².” HDASt, Mapa 1959 75-213 687 NRH, KZZS u ST, Broj: 145/1-1959, 8. travnja 1959. Savezni institut za zaštitu spomenika Beograd, Predmet: Podaci o freskama u Dalmaciji.

⁸¹¹ HDASt, Mapa 1960 IV. 200. dalje, NRH, KZZS u ST, Broj: 380/1-1960. 27. prosinca 1960. Savjet za kulturu i nauku NRH Zagreb Predmet: Izvještaj o radu Zavoda u 1960 godini. CF.

⁸¹² HDASt, Mapa 1961 br VI od 50 do 100, KZZD u ST, Br: 74/1-1961. 28. siječnja 1961. Savjet za kulturu i nauku NRH, Predmet: Plan rada za 1961.g. Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju Split. CF.

⁸¹³ Riječ je o iznosu od 450.000 dinara. Važno je napomenuti kako je taj je iznos mogao biti odobren samo ako vlasnik sudjeluje s dodatnih 50.000 dinara (10% participacija). Tako da je sveukupni iznos kojim je Zavod raspolagao za taj projekt u 1962. godini iznosio 500.000 dinara. HDASt, Mapa 1962 akta br 1 od 1 do 25 521 NRH Savjet za kulturu Upravni odbor Fonda za unapređivanje kulturnih djelatnosti Br:

Božanić u studiji iz 1961. godine: „Freske su očišćene od vapnenih naslaga i učvršćene su izbočine žbuke na desnoj strani freske u kaloti. Ispod tog dijela freske očišćena je smrvljena žbuka, a udubina je ispunjena kudeljom namočenom u mješavinu vapna i kazeina. Ostale pukotine i manja oštećenja također su učvršćena kazeinom. Mjestimično su izvršeni manji retuši pozadine i ornamenata akvarelom.”⁸¹⁴ U Izvještaju rada Zavoda za 1962. godinu, u prosincu poslanom Savjetu za kulturu NRH navodi se da su radovi finalizirani (slike 25, 26 i 27).⁸¹⁵

6.1.4 Pregled ostalih restauratorskih zahvata na dalmatinskim freskama

Krajem 1940-ih i tijekom 1950-ih godina u Zadru su na nekoliko lokacija uočeni i istraženi do tada nepoznati srednjovjekovni zidni oslici te su konzervirane već evidentirane freske.⁸¹⁶ To je bio slučaj u predromaničkoj crkvi sv. Petra, gdje je konzerviranje fresaka izvedeno u suradnji sa Saveznim institutom za zaštitu spomenika kulture u Beogradu. Naime, prilikom istražnih radova, na svodovima srednjih i stražnjih traveja otkriveni su ostaci svetačkih likova na kojima je Cvito Fisković uočio obilježja romaničkog slikarstva. Također, na polusvodu apsida konzervirani su već poznati tragovi svetačkih likova, koji potječu iz ponešto kasnijeg razdoblja od prethodnih.⁸¹⁷ Sljedeći primjer u Zadru je restauriranje fresaka otkrivenih na

2174/1-1962. 7.VI.1962. godine, Rješenje, Predsjednik upravnog odbora: Jakov Katušić.

⁸¹⁴ BEZIĆ BOŽANIĆ, 1961:89-90.

⁸¹⁵ HDASt, Mapa 1962 od 302 do__ 561 KZZD u ST Broj: 183/2-1962. Savjet za kulturu NRH Zagreb, 28. prosinca 1962. Predmet: Izvještaj rada Zavoda za 1962. godinu.

⁸¹⁶ U tom vremenu je na teritoriju Konzervatorskog ureda u Zadru pronađeno još nekoliko značajnih fresaka, o čemu izvještava Grga Oštrić u dopisu Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju poslanom u ožujku 1959. godine. Pored već navedenih lokacija u Zadru gdje su otkrivene freske naveo je i: „Prezbiterij crkve sv. Mihovila u Zadru (sačuvana površina cca 2.80 m², vrijeme postanka fresco kraj 14. stoljeća, a secco 16.-17. stoljeća, osrednje vrijednosti, stanje očuvanosti vrlo loše.” Restauriranje je obuhvatilo: „Skidanje žbuke i čišćenje. (...) Refektorij franjevačkog samostana u Zadru: površina 14 m² (kompozicija, Posljednja večera’), a secco 16. stoljeće osrednjeg kvaliteta jako oštećena i ugrožena osipanjem žbuke-podloge.” Po pitanju zahvata spominje se: „U porušenom refektoriju je a secco izložen djelovanju atmosferilija od 1944-1947., kada je podignuta zaštitna sterha. G. 1950. obnovom prostorije slika je očišćena i djelomično fiksirana. (...) sv. Marija Stara u Ižu Malom: tragovi fresaka u apsidi prvobitne rotunde (posvetni križevi, ornament), vrijeme postanka od 14. stoljeća vrijednost nepoznata do daljnjeg istraživanja.” Po pitanju zahvata spominje se: „Apsida porušene crkve prekrivena radi zaštite fresaka, postavljena vrata. Ostaci fresaka djelomično očišćeni (kustos Dr. Petricioli Ivo). (...) U više manjih objekata (samostan Tkon i td) sačuvani manji tragovi nekadašnjih fresaka, ornamenata i posvetnih križeva.” Na popisu se nalaze i freske koje su ranije bile poznate, poput onih u „Katedrala sv. Stošije u Zadru: freske otkrivene g. 1906 XIII. st., očišćene i učvršćene g. 1949. (konzerv. Aleksandra Deanović i restaurator Ivo Lončarić)” HDASt, Mapa 1959 75-213 687 NRH, Konzervatorski ured Zadar, Broj: 64/2 od 31.III.1959. Predmet: Podaci o freskama. Savezni institut za zaštitu spomenika Beograd. Grga Oštrić.

⁸¹⁷ FISKOVIĆ, 1950.b: 161; FISKOVIĆ, 1960.a: 85; FISKOVIĆ, 1960.b: 83

prvom katu zvonika crkve sv. Marije s prikazom Krista u slavi, okruženog evanđeoskim simbolima. Naime, 1948. godine skinuti su svi kasniji namazi žbuke, a svi sačuvani fragmenti fresaka su učvršćeni. U freskama koje su sačuvane na relativno maloj površini, ponovo je na temelju fizionomije likova, stilizirane i plošno oblikovane odjeće C. Fisković prepoznao romanički stil 12. stoljeća.⁸¹⁸ Restauriranje nastavljeno 1949. godine, obuhvatilo je „skidanje žbuke, čišćenje, fiksiranje, konzerviranje” te retuširanje oštećenja u slikanom sloju.⁸¹⁹ Nadalje, 1956. godine konzervirane su i bolje istražene freske u romaničkoj crkvi sv. Krševana, na kojima su također uočeni utjecaji romaničkog slikarstva južne i srednje Italije prožetog bizantizmom.⁸²⁰

Na području Splita značajan je restauratorski zahvat na freskama u crkvi sv. Duha u Splitu, koje su izrađene na prijelazu iz 16. u 17. stoljeće. Freske su otkrivene 1952. pri čišćenju zidova u unutrašnjosti. Kao što je spomenuto u 5. poglavlju, restaurirane su krajem 1953. u suradnji s konzervatoricom Konzervatorskog zavoda u Zagrebu Anom Deanović.⁸²¹ Radovi su se odvijali i naredne 1954. dok su nastavljani 1958. pod vodstvom prvog restauratora splitske restauratorske radionice Filipa Dobroševića. Tom prigodom C. Fisković je Dobroševiću omogućio suradnju s restauratorom Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture u Beogradu Rajkom Sikimićem.⁸²² Godine 1958. pri ispunjavanju ankete ICOM-a, Ksenija Cicarelli se vrlo kratko osvrnula na izvedene zahvate na freskama u crkvi sv. Duha: „U crkvi sv. Duha u Splitu strugan je uljeni i vapneni namaz, manji su dijelovi slikarija zalijepljeni, manja su oštećenja zapunjena i bojadisana u tonu susjedne boje.”⁸²³ Čišćenje

⁸¹⁸ KARAMAN, 1952: 44; FISKOVIĆ, 1959.b: 66; PETRICIOLI, 1968:82.

⁸¹⁹ Godine 1959. Grga Oštrić iznosi nekoliko podataka o ovim freskama: „Sačuvana površina cca 13.5 m² vrijeme postanka poč 12. st. kvalitetna predromanika jako oštećena najvećim dijelom uništene kasnijim nadžukavanjem.” Restauriranje su proveli „konzervator Aleksandra Deanović i restaurator Ivo Lončarić”. HDASt, Mapa 1959 75-213 687 NRH, Konzervatorski ured Zadar, , Broj: 64/2 od 31.III.1959. Predmet: Podaci o freskama. Savezni institut za zaštitu spomenika Beograd. Grga Oštrić.

⁸²⁰ FISKOVIĆ, 1960.a: 86; DEANOVIĆ, 1957. U prethodno citiranom dopisu Grga Oštrić je izvijestio kako su te freske otkrivene 1911. godine, a u spomenutom zahvatu su „očišćene, fiksirane konzervirane i rekonstruirane konturama sa lokalnim tonovima”. Restauriranje su izveli „konzervator Aleksandra Deanović sa apsolventima Lik. Akademije Lončarić Zvonkom, Štalter Pavlom i Vučićević Nevenkom”.

⁸²¹ U troškovniku za investicije u 1954. godini između ostalog navedeni su troškovi za restauriranje freska u crkvi sv. Duha u Splitu koji iznose 760.000.- dinara. HDASt, AKO, Mapa 1953 501-1528 Konzervatorski zavod za Dalmaciju Split Broj. 253/54 Predmet: Troškovnici za investicije u 1954. godini 13.IV.1954 Narodnom Odboru grada Odjelu za prosvjetu i kulturu Split Potpis: CF.

⁸²² HDASt, AKO, Mapa 1959 75-213 687 NRH, KZZS u ST, Broj: 145/1-1959, 8.travnja 1959. Savezni institut za zaštitu spomenika Beograd, Predmet: Podaci o freskama u Dalmaciji.

⁸²³ Zbog rapidnog propadanja tih fresaka 2001. godine započeli su višegodišnji radovi na revitalizaciji fresaka koje su predvodili stručnjaci Hrvatskog restauratorskog zavoda - Odjel u Splitu. Radovi su zbog složenosti zahvata prolongirani na 2003. godinu. U publiciranoj studiji restauratori su izvijestili o novim nalazima fresaka pri čemu su se osvrnuli i na zatečene intervencije (najvjerojatnije one konzervatorice A. Deanović i restauratora R. Sikimića): „Tijekom uklanjanja starijih zaštitnih intervencija neprimjerenom produžnom

fresaka u apsidi dovršio je Filip Dobrošević 1958. godine i „zakrpao” ostale fragmente fresaka koje su ostale vidljive u crkvi.⁸²⁴ Te godine u Splitu su otkrivene još jedne freske od posebne važnosti. Riječ je o freskama u splitskoj katedrali naslikanim 1429. godine od Dujma Vučkovića na svodu oltara Bonina da Milana posvećenog sv. Dujmu, koje su do tada bile zaklonjene baroknim slikama na platnima. Freske prikazuju četiri evanđelista, a restaurirane su, kao što je ranije spomenuto, uz pomoć restauratora R. Sikimića o čemu svjedoči dopis Cvite Fiskovića upućen Saveznom institutu za zaštitu spomenika kulture u Beograd: „U splitskoj katedrali otkrili smo vrlo vrijedne freske splitskog slikara Vučkovića iz 1429. g. Naš restaurator Dobrošević ih je skupa sa konzervatorima očistio tek toliko koliko je bilo potrebno da se sa njih skine gornji sloj, međutim mi smatramo da bi sada trebao da ih pregleda netko od Vaših stručnjaka - restauratora, pa Vas najljepše molimo da nam ih uputite.”⁸²⁵ Nakon intervencije R. Sikimića, Filip Dobrošević radove je finalizirao do kraja 1958. godine.⁸²⁶

Godine 1956. očišćena je i konzervirana romanička freska iz 13. stoljeća u župnoj crkvi Bogorodice Humačke i Fabijana i Sebastijana, smještena na brijegu u Donjem Humcu na Braču.⁸²⁷ Mehaničkim putem uz pomoć skalpela skinuta je nečistoća od vlage i dima.⁸²⁸ U izvješću konzervatora Davora Domančića i restauratora Filipa Dobroševića opisuje se zatečeno stanje freske i lokacije oštećenja: „Freska s prikazom Krista Bogorodice i sv. Ivana dobro je sačuvana, osim mjestimičnog alteriranja boje, koje su vremenom izbljedile. Freska ima po visini pukotinu, koja ne ugrožava njeno stanje. Najugroženiji dio je smješten u desnoj donjoj strani gdje je žbuka nadignuta u visini od 2 cm, a proteže se duljinom od 20 cm. Oko slike nalazio se okvir rađen od žbuke, koji je naknadno bio bojan purpurinom.” Pored

žbukom koja je dodatno oštetila rubne dijelove slikarija, otkriveni su i manji dijelovi izvorne slikanje, poput prikaza golubice, simbola Duha Svetoga, kome je crkva i posvećena, i dijelova naslikane balustrade na istočnom zidu apside.” MATULIĆ, 2006: 26-27.

⁸²⁴ HDASt, AKO, Mapa 1959 1-75 686 NRH, KZZS u ST, Broj: 52/1-1959. 13.I.1959. Savjetu za kulturu i nauku, Zagreb, Predmet: Izvještaj o radu ustanove za 1958.-dostavlja se.

⁸²⁵ HDASt, AKO pohranjen u Državnom arhivu u Splitu. Mapa 1958 301-1000. NRH KZZD u ST, Broj: 368/1-1958. 26.VI.1958. Saveznom institutu za ZSK, Beograd, Predmet: pomoć Saveznog institut, CF.

⁸²⁶ HDASt, AKO, Mapa 1959 75-213 687 NRH, KZZS u ST, Broj: 145/1-1959, 8.travnja 1959. Savezni institut za zaštitu spomenika Beograd, Predmet: Podaci o freskama u Dalmaciji.

⁸²⁷ Donjohumačka župna crkva posvećena Gospi jedina na Braču ima freske romaničkog postanka, njihova pojava ostaje prilično tajnovita s obzirom na to da pripadaju bizantskoj ikonografiji, a i formalno pokazuju osobitosti izraza istočnomediterranskog podrijetla. Više u: DOMANČIĆ, 1956.; FISKOVIĆ, I. 1987.a Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj.; FISKOVIĆ, I./FISKOVIĆ, V., 2011.

⁸²⁸ HDASt, AKO, Mapa 1958 1-300, NRH, KZZD, ST, Broj: 176/1-1958. Predmet: Podaci o zidnim slikarijama u Dalmaciji, 7. travnja 1958. Savezni institut za zaštitu spomenika kulture Beograd. Ksenija Cicarelli.

toga, u opisu provedenog zahvata navodi se nekoliko važnih tehnoloških značajki: „Skinut je potpuno okvir koji nije pokrivaio sliku. Ugrožena izbočina ispunjena je smjesom kazeina i vapna sa konopljom, donji dio žbuke na tom mjestu skinut je, jer nije bio bojan, a ugrožavao je taj dio freske. Uglovi freske su učvršćeni žbukom od vapna i kazeina sa prahom od kame- na, zakrpani dijelovi, oštećeni od čavala, kojima su bile pribite krune. Novi nanosi žbuke su obojeni lokalnim tonom. Sve faze rada su fotografirane.”⁸²⁹ U studiji o ovoj fresci iz 1956. godine Davor Domančić sažeto je opisao provedeni zahvat, gdje je pored navedenih podata- ka naveo kako su uklonjeni zatečeni rubovi freske izvedeni u štuku, zbog njihove dotrajalosti kao i smetnje pri učvršćenju (slika 28).⁸³⁰

Nadalje, godine 1959. djelomično je restaurirana barokna freska iz 17. stoljeća u Sorko- čevićevom ljetnikovcu na Lapadu u Dubrovniku, u prostorima tadašnjeg Historijskog insti- tuta JAZU,⁸³¹ a 1962. godine otkrivene su starokršćanske freske u krstionici starokršćanske bazilike u Poveljima na Braču.⁸³² Čišćenje na zidnim slikarijama zatečenim u kupoli odvijalo se tijekom kolovoza. U Izvještaju s puta u Povelja, Davor Domančić je izvjestio o novim nalazima i valoriziranju zatečenih slikanih slojeva: „U sjevero-istočnoj niši krstionice prona- đena je ukrašena površina imitacije mramora, oker-žute boje pozadina sa smeđim i zelenim krivuljama. Nad tom površinom u visini očiju nalazi se na novom nanosu žbuke od oko 1 cm debljine posvetni križ istih krakova. (...)Križ nad starokršćanskoj slikariji je skinut, jer po- kriva stariju slikariju, dok sam križ ne predstavlja osobitu stilsku vrijednost, tim više što isti križ postoji s druge strane, a ne pokriva stariju vrijedniju slikariju. Križevi nemaju stilskih odlika, po obliku mogu biti romanički, a obično na slijed adaptacije i historijat crkve može se smatrati da pripada benediktinskom razdoblju 12. ili 13. stoljeću. Napravljene su sonde na kupoli iznutra, bez rezultata. Sve je to fotografirano.”⁸³³

Zbog potrebe za konzerviranjem te zbog snimanja za publikaciju o dalmatinskim fre- skama koju je pripremao Cvito Fisković, tijekom 1962. godine izvedeni su konzervatorski

⁸²⁹ HDASt, AKO, Mapa 1956 501-1347, Davor Domančić i Filip Dobrošević – Izvještaj sa puta Donji Humac (Brač) radi popravka freske u župnoj crkvi dana 11.-15. Prosinca 1956. Potpis Davor Domančić.

⁸³⁰ DOMANČIĆ, 1956: 84.

⁸³¹ U izvještaju o stanju fresaka u Dalmaciji u travnju 1959, Cvito Fisković izvjestio je o radovima na zidnoj slikariji u Sorkočevićevom ljetnikovcu: „Očišćena je manja površina i obojane su manje površine u tonu.” HDASt, AKO, Mapa 1959 75-213 687 NRH, KZZS u ST, Broj: 145/1-1959, 8. travnja 1959. Savezni institut za zaštitu spomenika Beograd, Predmet: Podaci o freskama u Dalmaciji. CF. Usp. FISKOVIĆ, 1953.c: 3–10.

⁸³² HDASt, AKO, Mapa 1962 akta br 1 od 1 do 25 521 KZZD u ST Broj: 4/191-1962 4. Rujna 1962. Odjel za društvene djelatnosti Narodnog odbora kotare Split, Za direktora: Nevenka Bezić.

⁸³³ HDASt, AKO, AKO, Mapa 1962 od 25 do 50, KZZD ST, Izvještaj s puta u Povelja 25. VIII. 1962. br. 42/4-62. Davor Domančić.

radovi na baroknim freskama španjolskog slikara Gaetana Garcie u isusovačkoj crkvi sv. Ignacija u Dubrovniku, koje prikazuju život sv. Ignacija Lojolskog.⁸³⁴ Naredne 1963. godine od posebnog značenja bili su nalazi ranosrednjovjekovnih zidnih slikarija na otočiću Majšanu.⁸³⁵ Na njima su također izvedeni konzervatorski radovi, kao i na freskama romaničkih crkvice na Lopudu i tek otkrivenim freskama u franjevačkom samostanu u Stonu.⁸³⁶ Krajem 1960-ih Regionalni zavod za zaštitu spomenika u Splitu radio je na konzerviranju otkrivenih renesansnih fresaka na svodu i zidovima južne kapele s Gospinim oltarom u župnoj crkvi u Kaštel Lukšiću.⁸³⁷ U tom razdoblju završeno je istraživanje i konzerviranje baroknih fresaka iz 17. stoljeća u Visovcu, otkrivenih prilikom preuređenja tamošnje franjevačke crkve.⁸³⁸

U rujnu 1972. godine Cvito Fisković pregledao je zidnu sliku na pozornici Hvarskog kazališta autora Nikole Marchija iz 1900. godine. Prema njegovu Izvješčaju s puta saznaje se da je „slikarija”, tada već predviđena za restauriranje, bila „jako oštećena vlagom ali se dade restaurirati prema dogovoru i uputama datim u radionici Zavoda”.⁸³⁹ Početkom studenog restauratori Filip Dobrošević i Slavko Alač radili su na „konzerviranju postojećeg stanja, kitiranju pojedinih nestalih detalja i izvršenom retušu gdje su dokumenti bili vidljivi.”⁸⁴⁰

Nadalje, Cvito Fisković se u nekoliko navrata zalagao za obnovu oštećenih fresaka slikara Joze Kljakovića (1889-1969.) u crkvi sv. Martina u Vranjicu. Freske su prvi puta

⁸³⁴ Više u: MARKOVIĆ, 1985.; PRIJATELJ, 1973/74.

⁸³⁵ Više u: FSKOVIĆ, 1981.b.

⁸³⁶ HDASt, AKO, Mapa 1963 akta br3 od 60 do 188 567 KZZD u ST Broj:162/1-1963. Sekretarijat za kulturu SRH Zagreb 15. listopada 1963. Predmet: Izvješčaj o radu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu 1963. God. Za direktora Ksenija Cicarelli.

⁸³⁷ Godine 1970. Cvito Fisković je planirao nastaviti s radovima te između ostalog predvidio uklanjanje nasute zemlje u parku oko crkve, kako bi se omogućilo sušenje zidova, a samim time postigla bolja zaštita novootkrivenih zidnih slikarija. HDASt, AKO, Mapa 1970 24 1970 306 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 27/133-70 Split 13. Svibnja 1970. Mjesna zajednica Kaštel Lukšić Župni ured Kaštel Lukšić Split, 13. Svibnja 1970. CF.

⁸³⁸ HDASt, AKO, Mapa 1969 od 1 do 16 541, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 1/57-69. 20 svibnja 1969. Izvješčaj o radu Zavoda u 1968. godini poslan Republičkom fond za unapređivanje kulturnih djelatnosti Sekretarijata za prosvjetu kulturu i fizičku kulturu SRH Zagreb, CF.

⁸³⁹ HDASt, 1972 Blagajna 477 Izvješčaj s puta na Hvar 8. Rujna 1972.

⁸⁴⁰ U Izvješčaju s puta Filip Dobrošević opisuje tretiranu sliku: „Inače likovne kvalitete nisu velike ali slika je veoma važna iz povjesnih atributa. Naime, ostale su vjerno naslikane a time i povjesno dokazane i zgrade uokolo gradske vjećnice kojih danas više nema jer su srušene a izgrađene nove.” HDASt, Mapa1972 Blagajna 477 Split, Izvješčaj s puta, 2.10.72., Filip Dobrošević. Idući konzervatorsko-restauratorski radovi na zidnom osliku pozornice izveli su 1988. godine stručnjaci Restauratorskog zavoda Hrvatske. Tada je, tijekom sanacije N. Marchijeve zidne slike, otkrivena donja starija slika iz 1819. godine, autora Petra Galassa, koja prikazuje idealizirani imaginarni pejzaž. Stručnjaci su odlučili prezentirati tu stariju sliku, a sliku N. Marchija skinuli su sa zida tehnikom strapiranja. Potom je N. Marchijeva slika muzejski prezentirana u fundusu Muzeja hvarske baštine. Posljednji konzervatorsko-restauratorski radovi zidne slike s pozornice i stropnih dekorativnih oslika izveli su stručnjaci Odsjeka za zidno slikarstvo, mozaike i štuko Hrvatskog restauratorskog zavoda Odjela u Splitu od 2006. do 2011. Radovi su obilježeni prigodnom izložbom i katalogom. DEMORI STANIČIĆ, 2011; BOROVAC 2011.

obnovljene 1960. godine⁸⁴¹, no u dopisu Župnom uredu Vranjic upućenom u ožujku 1967. godine ponovo se navodi potreba za restauriranjem: „(...) freske istaknutog slikara Joze Kljakovića danomice propadaju te radi vlage ljušte se i osipaju. I prijete im opasnost da se jedan dio tih umjetnina zauvijek izgubi. Što bi bila trajna šteta jer fresaka takove vrsti na našem području ima malo k tome su i djelo jednog istaknutog umjetnika. Preporučamo Vam stoga da hitno tražite sredstva za obnovu.”⁸⁴² Tek u dopisu s kraja 1971. godine, koji je župnik Radoslav Terezić poslao Regionalnom zavodu u Splitu, navodi se da je crkva obnovila krov. No, budući da se nalazila u neposrednoj blizini mora, oštećenja od vlage i morske soli bila su prilično zamjetna. Stoga je župnik molio za prijeko potrebno restauriranje fresaka.⁸⁴³ U svibnju 1974. godine, dakle dvije i pol godine kasnije, Filipu Dobroševiću „odobrava se 6 dana neplaćenog dopusta 27. svibnja do 1. lipnja 1974. u tom vremenu Filip Dobrošević bi završio rad na freskama u Vranjicu u Župnoj crkvi.”⁸⁴⁴

Naposlijetku važno je ukazati na jedan od završnih angažmana Cvite Fiskovića kao rukovoditelja Zavoda, u zaštiti i restauriranju dalmatinskih fresaka. Naime, tri godine prije odlaska u mirovinu, 1974. godine, predlagao je restauriranje oštećenih fresaka Vjekoslava Paraća i Joke Kneževića naslikanih 1957. godine u upravnoj zgradi tvornice „Dalmacija cement”. Držao je da te freske imaju „povijesno, kulturno i umjetničko značenje u razvoju poslijeratne likovne umjetnosti u Dalmaciji”. U opisu fresaka istaknuo je njihovu spomeničku vrijednost: „Dok Kneževićeva prikazuje skupljanje i polazak prvoboraca u borbu, Paraćeva očituje sudjelovanje naroda u toj borbi i pomoć koju je on svestrano pružao partizanskim odredima i narodno-oslobodilačkoj vojsci. Po portretima koji su tu prikazani i bezbroj drugih realističnih i raznolikih motiva obje freske ostaju kao trajan spomenik narodno-oslobodilačke borbe.” Restauriranje fresaka zamišljeno je tako da restaurator Filip Dobrošević izvede cjelokupni zahvat na fresci J. Kneževića, dok će na fresci V. Paraća „Solinska karavana uz Kozjak” izvesti samo zahvat čišćenja. Ostale zahvate na Paraćevoj

⁸⁴¹ O ovom zahvatu u arhivu nije pronađena dokumentacija, izuzev spomena u Izvještaju Zavoda za 1960. godine da je zahvat proveden. HDASt, Mapa 1960 IV. 200. dalje, NRH, KZZS u ST, Broj: 380/1-1960. 27. prosinca 1960. Savjet za kulturu i nauku NRH Zagreb Predmet: Izvještaj o radu Zavoda u 1960 godini. CF.

⁸⁴² HDASt, Mapa 1967 24 do 39 530 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br: 27/13 1967 Župni ured Vranjic 22.III.1967. CF.

⁸⁴³ HDASt, Mapa 1971 1 do 22 301 Župski ured sv. Martina Vranjic broj: 94/71 19.XI.71. Predmet: Molba za obnovu fresaka Joze Kljakovića u župskoj crkvi u Vranjicu Reg zavod Split Župnik: Radoslav Terzić.

⁸⁴⁴ HDASt, Mapa 1973 1-15 327 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Riješenje o plaćenom dopustu Filipa Dobroševića 10/22-74. U Splitu 27. svibnja 1974. CF.

fresci izveo bi sam autor V. Parać uz pomoć svojega asistenta Nikole Marakovića.⁸⁴⁵ Tim pristupom Cvito Fisković ukazao je poštovanje prema živućem umjetniku istaknuvši: kako bi sam autor i njegov asistent „ponovno ocrтали obrise i oblik oštećenih glava i likova, u što se konzervatori našeg Zavoda ne mogu upuštati.”⁸⁴⁶ Radovi su predviđeni za početak listopada 1974. godine, no dokumentacija o zahvatu nije pronađena. Godine 1977. izveden je zahvat skidanja sa zidnog nosača starokršćanske freske iz dviju grobnica bazilike u Marusincu pod voditeljstvom Filipa Dobroševića, te restauriranje zidnih slika V. Paraća u župnoj crkvi u Klisu pod voditeljstvom restauratora Špira Katića.⁸⁴⁷

6.2 Restauriranje romaničkih slika na dasci - otkrivanje splitske slikarske škole

Kao što je ranije opisano, interdisciplinarnom suradnjom stručnjaka različitih profesija, Cvito Fisković dao je izniman doprinos definiranju romaničkog slikarstva na dasci u Dalmaciji, otvarajući pitanja povezana uz njegovu ulogu ne samo u hrvatskom već i u kulturnom i umjetničkom razvitku europskog Sredozemlja. U užem smislu njegovo istraživanje dovelo je do jednog od najznačajnijih otkrića u hrvatskoj povijesti umjetnosti - postojanja „splitske slikarske škole” u doba romanike. Stoga je djelatnost splitske restauratorske radionice koju je vodio pod okriljem Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju bila je značajna karika u povezivanju opusa romaničkih majstora. Važno je napomenuti da je većina starih slika na drvu, koje su dospijevale u restauratorsku radionicu, do tada bila gotovo potpuno skrivena od očiju javnosti. Naime, poneke slike bile su pokrivene reljefnim srebrnim pokrovima ili pločicama zavjetne naravi koje su na njih tijekom stoljeća pričvršćeni metalnim čavlima, otkrivajući

⁸⁴⁵ HDASt, Mapa 1975 1-15 348 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br. 14/17-74 Split 19. srpnja 1974. „Dalmacija cement” Poduzeće dalmatinskih tvornica cementa i azbestnih cementnih proizvoda Solin CF.

⁸⁴⁶ Također, C. Fisković je istaknuo važnost održavanja fresaka nakon zahvata: „Bitno je da se nakon restauracije freske ne izlažu ni vlazi, ni prašini, ni dimu od pušenja, pa smatramo potrebitim da Vas upozorimo da bi osobito trebalo neprekidno svraćati pažnju na sjeverni zid koji je vanjski i na kojemu je Paraćeva freska, jer će i dalje postojati opasnost da se taj zid vlaži i da se vlaga osjeti na oštećenju te freske.” Ukupna procjena dvaju troškovnika (jednog od Zavoda, a drugog od V. Paraća) iznosila je 90.250,00 dinara, od čega je 55.000,00 dinara pripadalo procijenjenom iznosu V. Paraća. HDASt, Mapa 1975 1-15 348 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br. 14/17-74 Split 19. srpnja 1974. „Dalmacija cement” Poduzeće dalmatinskih tvornica cementa i azbestnih cementnih proizvoda Solin CF.

⁸⁴⁷ HDASt, AKO, 1977 izvjestaji plan 78 izvjestaji 1978 SRH Republička samouprava interesna zajednica u oblasti kulture Zagreb, Broj: 2672/2-1977. Zagreb, 9.11.1977. Molba za dostavom Izvještaja o realizaciji programa u razdoblju I. do IX. mjeseca 1977. godine. Tajnik Vlado Ukrainčik.

jedino lica Bogorodice i Djeteta. Pokrovi su bili identičnih dimenzija kao i slike a najčešće su prikazivali jednak ikonografski tip Bogorodice kao i slike pod njima. Sasvim razumljivo, uklanjanje tih pokrova izazvalo je silan dojam kod povjesničara umjetnosti i restauratora, ali i u široj javnosti. No, jednom kada su pokrovi bili uklonjeni, povjesničari i restauratori uočili su niz drugih prepreka koji su zaklanjali izvorne slike - od naslaga prljavštine, požutjelog laka do naknadnih preslika i retuša iz prijašnjih intervencija koji se u pravilu nisu ograničavali isključivo na oštećene zone. Stoga je Cvito Fisković, za razliku od svih prijašnjih i tadašnjih povjesničara umjetnosti, imao uistinu jedinstvenu priliku da sa svojim timom konzervatora i restauratora zaviri ispod površine tih umjetnina i definira njihovu autentičnost, koja je nakon toga priznata među znanstvenicima u zemlji i inozemstvu.

Kao što je ranije spomenuto, projekt je započeo restauriranjem slike *Bogorodica s Djetetom* iz crkve Gospe od Zvonika u Splitu, što su na poticaj Cvite Fiskovića, izveli zagrebački restauratori Restauratorskog zavoda JAZU 1957. godine.⁸⁴⁸ Iako je C. Fisković u početku mislio da je riječ o trećentističkoj umjetnini, analogijom s drugim slikama na dasci, koje je splitska radionica restaurirala tijekom 1960-ih, uočio je poveznicu s romaničkim slikarstvom. Naime, nakon čišćenja debelog sloja prljavštine na velikom naslikanom raspelu iz samostana sv. Klare u Splitu i uklanjanja baroknog i gotičkog preslika s ikone Bogorodice s Djetetom u crkvi sv. Stjepana na Sustipanu, C. Fisković je usporedio ova dva djela sa spomenutom slikom iz crkve Gospe od Zvonika u Splitu i našao im mnogo zajedničkih obilježja u stilu i tehnici slikanja. Stoga je, povezujući te tri slike, 1960. godine prvi među povjesničarima iznio pretpostavku da je u Splitu u drugoj polovici 13. i prvih godina 14. stoljeća u Splitu postojala posebna radionica ili škola izrazitog romaničkog slikara koji je pod utjecajem duećentističkog toskanskog slikarstva slikao sa svojim pomoćnicima i učenicima.

Uvjerljivim argumentima o postojanju „splitske slikarske škole”⁸⁴⁹ Poljuljao je dotadašnje atribucije i datacije stručnjaka, koji su također proučavali spomenute umjetnine i pisali o

⁸⁴⁸ Lovorka Čoralić i Ivana Prijatelj Pavičić u članku „Prilog poznavanju splitske crkvice Gospe od Zvonika” objavljenom 2001. godine navode da je zahvat na slici izveden 1960. godine pod vodstvom Filipa Dobroševića ČORALIĆ, PRIJATELJ PAVIČIĆ 2011: 356. No važno je ukazati na dopis Cvite Fiskovića poslan Župskom uredu u Splitu od 1. srpnja 1957. Tu se jasno navodi da su sliku restaurirali tri godine ranije zagrebački restauratori JAZU: „Čast mi je uputiti Vam naš predlog za natpis trećentističke slike Madone koja je restaurirana u Restauratorskom laboratoriju Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu (...) RESTAURATUM ANNO NATIVITATIS DOMINI MCMLVII.” HDASt, Mapa 1957 501-1000KZZD ST, NRH, KZZD, ST, Broj 706/57. Predmet: Natpis na slici *Gospe od zvonika* Župskom uredu u Splitu, 1.7.1957, CF.

⁸⁴⁹ Iako se pojam „splitska slikarska škola” koristi i danas, poneki povjesničari umjetnosti drže da je mnogo prikladnije koristiti pojam „splitska slikarska radionica”. FISKOVIĆ, I., 2012:108.

njima.⁸⁵⁰ U više navrata upozoravao je na zajedničku slikarsku obradu raspela koje se čuva u samostanu sv. Klare i spomenutih ikona, ističući opće podudarnosti poput tvrdog crteža i modelacije jakih sjena na likovima, opći utisak bolnog izraza te mnoge pojedinosti kao što je forma slikanja ušiju u obliku okrenutog arapskog broja tri i modelacija anatomije otkrivenih dijelova tijela (plosnate nadlanice ruku i istaknuti osjenjeni zglobovi koljena i stopala). Pored toga nije izostavio i poneke različitosti koje je uočio, poglavito po pitanju varijacija u vrsnoći pojedinih djela. Svoju tezu potkrijepio je s nekoliko značajnih činjenica. Kao prvo iznio je niz detaljnih podataka o djelovanju slikara koji su izrađivali freske na splitskom području u tim umjetničkim prilikama.⁸⁵¹ Potom je arhivskim istraživanjem biskupskih vizitacija, napisanih u razdoblju od 16. do 18. stoljeća, ukazao na njihove zapise o „raspelima naslikanim na drvenim daskama” i slikama naslikanim tzv. „grčkim načinom” koje su zatekli u crkvicama⁸⁵² te konačno, naglasio je djelatnost dalmatinskih majstora u Splitu Mateja i Aristodija o kojima je pisao i splitski kroničar Toma Arhiđakon u 13. stoljeću. Sve su te činjenice išle u prilog njegovoj tezi da su u splitskoj trgovačkoj općini, pored mnogih vrijednih graditelja, kipara i rezbara, djelovali i romanički slikari⁸⁵³, tim više što su drugi povjesničari umjetnosti ukazivali na postojanje slikarskih radionica u Zadru.⁸⁵⁴ Studiju je proširio i potkrijepio pronalaskom treće romaničke ikone vrlo sličnih obilježja koja prikazuje Bogorodicu

⁸⁵⁰ Primjerice, *Bogorodica s Djetetom* iz crkve sv. Stjepana na Sustipanu datirana je u barokno razdoblje u publikacijama Ljube Karamana: *Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI vijek* str 152, Zagreb 1933.; *O starom benediktinskom samostanu sv. Stjepana pod borima u Splitu*. „Novo doba” XVIII br .94, str. 11, Split, 1935. U kasnogotičko razdoblje navedenu sliku je svrstao Kruno Prijatelj u publikaciji: *Slike domaće škole XV. st. u Splitu*. str 11, Split 1951. Za raspelo iz sv. Klare Prijatelj je pisao da je ono iz „bottege” Giunte Pisana, toskanskog slikara druge četvrtine 13. stoljeća. S druge strane Karaman ga je povezao sa slikarstvom domaćih majstora (pritom ne uviđajući sličnosti sa spomenutim ikonama koje je povezao i analizirao Cvito Fisković). Više u KARAMAN, 1954. Raspelo iz crkve sv. Križa datirano je u 15. stoljeće od strane Lj. Karamana. Više u: KARAMAN/BELAS 1939.

⁸⁵¹ Naime, na Poišanu je 1899. godine nađen pleterni ulomak kamene grede oltarne pregrade predromaničke crkvice s uklesanim spomenom fresaka i ikona: *ASPICITE DE PICTU CONSCRIPTA LEGALIA D(E)O DICTA*. Ulomak se nalazi u muzeju hrvatskih arheoloških spomenika. Nadalje, napomenuo je kako je završni zid pod krovom predromaničke crkvice Gospe od Zvonika naslikan dekorativnim romaničkim motivom, te je naposljetku upozorio i na crkvicu sv. Andrije na Pisturi „koju nazivahu slikana”, jer su joj na zidovima vjerojatno bile freske. FISKOVIĆ, 1966.b: 14. Kao što je spomenuto nove spoznaje o romaničkom slikarstvu donosi akademik Igor Fisković. pišući o ciklusu fresaka na Šipanu i Koločepu, gdje ikonografske i likovne specifičnosti ukazuju na benediktinske narudžbe. Sve podupire tezu o srodnostima toga slikarstva s onim iz pokrajina južne Italije, što se sa sigurnošću vezuje uz rad „grčkih majstora”. FISKOVIĆ, I. 2009: 17.

⁸⁵² Ukazao je na spise vizitacija splitskih nadbiskupa pronađenih u Biskupskom arhivu u Splitu, među kojima je i spis Marka Antuna Dominisa. FISKOVIĆ, 1966.e.

⁸⁵³ Ovdje je posebno naglašavao djelatnost splitskog rezbara Andrije Buvine koji je se pored rezbarstva bavio i slikarstvom i naslikao fresku s likom sv. Kristofora kraj katedrale na Peristilu. Također, ističe djelatnost nekolicine slikara hrvatskog imena u 14. stoljeću, i to Marina Milčeva, te Mihovila i Marina iz Šibenika. FISKOVIĆ, 1966.b: 14-15; FISKOVIĆ, 1994: 374. Usp. FISKOVIĆ, 1975.a.

⁸⁵⁴ FISKOVIĆ, 1966.b: 14-15.

s Djetetom, a pronađena je u crkvi Gospe od Žnjana, u sjevernom dijelu splitskog polja. Ovom opusu romaničkog slikarstva 1970. godine pridružio je i petu umjetninu - raspelo iz crkve sv. Križa u Splitu.⁸⁵⁵

S vremenom, Cvito Fisković je razvijao svoju tezu te uvažio mišljenja i istraživanja drugih povjesničara umjetnosti. To se u prvom redu odnosi na preispitivanje djela istoga autora unutar korpusa „splitske slikarske škole”. Tako je 1994. godine podržao tezu koju je zastupao Joško Belamarić⁸⁵⁶ da su isključivo ikona *Gospe od Zvonika i raspelo* iz samostana klarisa djelo istog autora.⁸⁵⁷ Pet godina kasnije provedena je velika tehnološka studija stručnjaka Tehnološkog Sveučilišta u Münchenu (njem. Technisches Universität München) 1999. godine u kojoj je po prvi puta sustavno istražena slikarska tehnologija na dalmatinskom romaničkom slikarstvu među kojima su bila djela „splitske slikarske škole”.⁸⁵⁸ Analitičkim ispitivanjem uzoraka slikanog sloja i komparacijama s drugim romaničkim umjetninama u Europi, potvrđeno je da djela iz korpusa „splitske slikarske škole” 13. stoljeća sadrže recepture identične ili slične slikarske tehnologije s karakterističnom tehnikom pozlaćivanja tzv. *hrizografija*.⁸⁵⁹ Pored toga potvrđen je identičan stil slikanja i izbor materijala na ikoni *Gospe od Zvonika i raspelu* čuванom u samostanu sv. Klare, dok su sve druge slike pokazale svojevrsne različitosti. Njemački stručnjaci su, dakle, potvrdili tezu o istom autoru tih dviju umjetnina, no negirali su pripisivanje *Gospe od Zvonika i Bogorodice od Sustjepana* jednom slikaru ili jednoj školi s obzirom na razlike između slikarske tehnologije i upotrebljenog slikarskog materijala.⁸⁶⁰ Prema tome, njihova studija je očigledno u mnogočemu podržala tezu Cvite Fiskovića koju je on - interdisciplinarnom suradnjom s povjesničarima umjetnosti i restauratorima - počeo oblikovati gotovo četrdeset godina ranije. Njegovom doprinosu u očuvanju i obnovi spomenutih umjetnina, kao i evoluciji same teorije o postojanju „splitske

⁸⁵⁵ Znanstvene studije o ovim umjetninama Cvito Fisković je objavljivao redom pronalaženja slika: FSKOVIĆ, 1960.a; FSKOVIĆ, 1966.b; FSKOVIĆ, 1970.a; FSKOVIĆ, 1971.a: 4; FSKOVIĆ, 1994.

⁸⁵⁶ BELAMARIĆ, 1991. Pored toga obavještavao je širu javnost o navedenim temama putem dnevnog tiska. FSKOVIĆ, 1961.b: 8; FSKOVIĆ, 1971.a: 4.

⁸⁵⁷ FSKOVIĆ, 1994: 376.

⁸⁵⁸ Kompletna studija bila je temom doktorske disertacije Christine Thieme, a publicirana je 2007. godine. Godine 2015. prevela ju je konzervatorica Ivana Svedružić Šeparović koja je ljubazno ustupila navedeni materijal i prije publikacije. Publicirana studija, kao i navedeni prijevod korišteni su za potrebe ovoga rada.

⁸⁵⁹ Zlatni ukrasi izrađeni tehnikom hrizografije na slikama dalmatinske škole gotovo u pravilu se sastoje od zlatnih listića položenih na cinkovu foliju koji su u formi pruga, kvadrata ili četverokuta aplicirani na završeni slikani sloj. Stručnjaci su utvrdili da je primjenjena tehnika hrizografije, čiji nastanak treba tražiti na Istoku, tipična za Dalmaciju u 13. stoljeću. THIEME, 2007: 246-247.

⁸⁶⁰ THIEME, 2007: 245.

slikarske radionice” u 13. stoljeću, posvećeno je nekoliko idućih poglavlja.

6.2.1 Slika *Bogorodica s Djetetom* iz crkve Gospe od Zvonika u Splitu

Ikona *Bogorodica s Djetetom* (86 x 58 cm), poznata pod nazivom *Gospe od Zvonika*, sve do početka 1950-ih čuvana je u istoimenoj crkvi smještenoj ponad željeznih vrata Dioklecijanove palače u Splitu, no njezin izvorni smještaj vezuje se za nekadašnju srednjovjekovnu crkvicu sv. Marije de Taurello. Prema istraživanjima povjesničara umjetnosti, ikona je bila postavljena u središnji dio danas izgubljenog poliptiha tipa *pala portante* na glavnom oltaru.⁸⁶¹ Tijekom 17. stoljeća ikonu su krasili brojni zavjetni darovi, a početkom 18. stoljeća na nju je pričvršćen rustični barokni srebrni pokrov s iskucanim naborima Gospine haljine prekriven biljnim ornamentima.⁸⁶² Slika je prvi put restaurirana u Austriji u 19. stoljeću, kada joj je odstranjen stari drveni nosioc, uklonjen zatečeni preslik, a izvorni slikani sloj prenesen na novo drvo.⁸⁶³ Povijesnoumjetničku analizu ikone proveo je Ljubo Karaman 1939. godine kada je u njoj uvidio bizantsko slikarstvo i datirao je u početak 14. stoljeća, a 1949. godine na nju se osvrnuo i američki povjesničar umjetnosti Edward B. Garrison koji je datira u kraj 13. stoljeća uspoređujući je sa slavnom ikonom *Madonna dei Mantelini* u Sieni.⁸⁶⁴

Uočavajući iznimnu vrijednost i potrebu za očuvanjem ove umjetnine Cvito Fisković 1953. godine pokrenuo je inicijativu za njezinim restauriranjem. Prvi prijedlog uputio je 16. studenog 1953. Saveznom institutu za zaštitu spomenika kulture u Beogradu: „(...) obavještavamo Vas da ćemo u 1954. godini Vašem Zavodu poslati na ispitivanje i restauraciju sliku ikonu crkvice Gospe od Zvonika u Splitu.” Naime, u travnju 1953. godine, prilikom Kongresa konzervatora u Splitu, ikonu su pregledali članovi Saveznog instituta. Iako je, kako izvještava u dopisu, planirao osigurati potrebna novčana sredstva za transport u Beograd i restauriranje ikone u 1954. godini⁸⁶⁵ iz neutvrđenih razloga taj se plan ipak nije realizirao.

⁸⁶¹ Pretpostavku osnovne kompozicije oltarne pale donose Lovorka Čoralić i Ivana Prijatelj Pavičić u članku iz 2005. godine: „Čini se da je još do druge polovice XVIII. stoljeća u crkvi postojalo sedam polja poliptiha sa sedam svetačkih likova. Sačuvan je opis posljednje faze tog poliptiha, kada su se u njegovom gornjem dijelu nalazile četiri figure (svetaca), a u donjem dijelu (ispod ikone) tri svetačke figure. Iz opisa zaključujemo da je taj poliptih po svojoj formi bio tip ‚pala portante‘, oltarna kompozicija koja je u sebi uključivala stariju kultnu svetu sliku.” ČORALIĆ, PRIJATELJ, 2005: 360.

⁸⁶² U spomenutom članku iznosi se mogućnost da je autor spomenutog srebrnog pokrova bio splitski zlatar Oktavijan Kerubini. Prvi spomen srebrnog pokrova (habita) na ikoni *Gospe od Zvonika* u arhivskim spisima datira iz 1722. godine. ČORALIĆ, PRIJATELJ, 2005: 363.

⁸⁶³ Prijašnje restauracije opisuju i stručnjaci Tehnološkog Sveučilišta u Münchenu (njem. Technischen Universität München) 1999. godine. THIEME, 2007: 217.

⁸⁶⁴ Više u: KARAMAN, 1937.; GARRISON, 1949.

⁸⁶⁵ NRH Konz zavod za Dalmaciju Split, Split, 16.XI.1953 Savezni institute za zaštitu spomenika Beograd

Tijekom 1954. godine Cvito Fisković je u nekoliko navrata pokušao omogućiti restauriranje ove slike u suradnji s Jugoslavenskom akademijom znanosti i umjetnosti. Naime, slika je, pored spomenutog poliptiha iz crkve sv. Stjepana na Sustipanu, navedena na popisu pokretnih umjetnina u izrađenom *Troškovniku za investicije u 1954. godini* što je upućeno na adresu Narodnog Odbora Split. Naglasio je da će za restauriranje poliptiha na Sustjepanu i ikone crkve Gospe od Zvonika troškovnici biti dostavljeni naknadno jer ih moraju izraditi stručnjaci Restauratorskog zavoda JAZU u dogovoru s njima, držeći da se radi o vrlo delikatnom poslu.⁸⁶⁶

Nadalje, u kolovozu 1954. godine C. Fisković je uputio novi dopis na temu restauriranja ove umjetnine, ovoga puta na adresu Savjeta za prosvjetu, nauku i kulturu NRH u Zagreb. Sliku je tada uvrstio u *Prijedlog plana budžetskih investicija za održavanje kulturnih i historijskih spomenika* Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju za 1955. godinu s poliptihom iz crkve sv. Stjepana na Sustipanu u Splitu.⁸⁶⁷ Međutim, u arhivu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju nisu pronađeni daljnji podaci o tom planu. Za utvrđivanje konačne realizacije projekta obnove indikativan je dopis koji je C. Fisković poslao Župnom uredu u Splitu 1. srpnja 1957. U njemu navodi da su sliku restaurirali 1957. zagrebački restauratori JAZU: „Čast mi je uputiti Vam naš predlog za natpis trećentističke slike Madone koja je restaurirana u Restauratorskom laboratoriju Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu (...) RESTAURATUM ANNO NATIVITATIS DOMINI MCMLVII.”⁸⁶⁸

Osim što je C. Fisković zaslužan za provedbu restauratorskog zahvata, značajna je njegova uloga u vrednovanju i povijesnoumjetničkoj analizi umjetnine. Štoviše, istraživanjem te slike i još nekoliko starih slika na drvu s područja Splita, C. Fisković je, kao što je spomenuto, postavio jednu od najznačajnijih teza o dalmatinskom slikarstvu u području povijesti umjetnosti - postojanje „splitske slikarske škole” koja je djelovala u 13. stoljeću. Iako je u početku mislio da je riječ o trećentističkoj umjetnini, što je evidentno iz njegovog prethodnog

Konzervator: prof. Ksenija Cicarelli.

⁸⁶⁶ Troškovi restauriranja poliptiha u Sustjepanu procijenjeni su na 150.000. dinara, a troškovi restauriranja ikone iz crkve Gospe od Zvonika na 30.000. dinara. Mapa 1953 501-1528 Konzervatorski zavod za Dalmaciju Split Broj. 253/54 Predmet: Troškovnici za investicije u 1954. godini 13.IV.1954 Narodnom Odboru grada Odjelu za prosvjetu i kulturu Split Potpis: CF.

⁸⁶⁷ HDASt, Mapa 1954, 500-1282, NRH, KZZD ST, Broj:555/54, Prijedlog plana budžetskih investicija za održavanje kulturnih i historijskih spomenika u 1955. Godini. Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH. Zagreb, 11.VIII. 1954. Potpis: Nevenka Bezić, Ante Goić.

⁸⁶⁸ HDASt, Mapa 1957 501-1000 KZZD ST, NRH, KZZD, ST, Broj 706/57. Predmet: Natpis na slici *Gospe od zvonika* Župskom uredu u Splitu, CF, 1.7.1957. Lovorka Čoralić i Ivana Prijatelj Pavičić u spomenutom članku navode kako je zahvat na slici izvršen 1960. godine pod vodstvom Filipa Dobroševića, no to je bio slučaj sa slikom „Gospa od Sustipana”.

dopisa, analogijom s drugim slikama na dasci, koje je splitska radionica restaurirala tijekom 1960-ih, C. Fisković je uočio njenu poveznicu s romaničkim slikarstvom.⁸⁶⁹ Izrazitu sličnost ove slike prvo je uočio na ikoni *Bogorodica s Djetetom* iz crkve sv. Stjepana na Sustipanu.

Uspoređujući te umjetnine 1960. godine, kada su obje bile već restaurirane, uvidio je podudarnosti u modeliranju i stiliziranju fizionomije prikazanih likova, obradi odjeće te upotrebljenom koloritu. Zbog toga je držao da obje ikone potječu iz istog vremena, a iznio je pretpostavku o istom autoru. „Pripisemo li oba djela istom majstoru, ne bi nam izgledala vjerojatna pretpostavka da je ikona predromaničke crkvice Gospe od Zvonika importirana, već nam se čini vjerojatnije, da su obje naslikane u Splitu od majstora koji je imao dodira s pizanskim slikarstvom.” Budući da su u Splitu u doba postanka tih dviju ikona djelovali mnogi kipari, graditelji i rezbari,⁸⁷⁰ za C. Fiskovića je bilo logično uvažiti mogućnost da su u tom vremenu jednako aktivno djelovali i slikari te da su svojim radovima upotpunjavali monumentalno graditeljstvo i ukrašavali interijere tadašnjih splitskih crkvice. Držao je, naime, da je Grga Gamulin s pravom označio ikonu *Gospe od Zvonika* djelom pizansko-sijenske simbioze na koju je upozoravao i Edward B. Garrison⁸⁷¹ : „Nije dakle isključeno da je u toj zreloj umjetničkoj sredini u kojoj se preplitahu bizantski i romanički uplivi živio i njihov autor koji je pripadao onoj dalmatinskoj školi romaničkih slikara, koji su sredinom 13. stoljeća, prema Garrisonu, bili pod utjecajem pizanskih slikara, a kasnije oblikovali jadransku školu koja pokazuje slikarske dodire sa Sienom.”⁸⁷² Uz obje slike 1960. godine povezo je i veliko drveno raspelo iz samostana sv. Klare u Splitu, uočavajući podudarnosti slikarske obrade. Držao je da su sva tri djela naslikana u istoj splitskoj slikarskoj radionici koja je radila u drugoj polovici 13. i prvih godina 14. stoljeća pod utjecajem toskanskog duečenstističkog slikarstva. Godine 1994, s odmakom od gotovo trideset godina, C. Fisković je, pišući ponovno o ovoj temi, istaknuo da je slika *Gospe od Zvonika i raspelo* u crkvi klarisa vjero-

⁸⁶⁹ Lovorka Čoralić i Ivana Prijatelj Pavičić u spomenutom članku izvješćuju kako je prije restauracije slike Ljubo Karaman pisao da je ona barokna (Lj. KARAMAN, *Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI. vijek*, Zagreb 1933, str. 152), a Kruno Prijatelj da je ikona s kasnogotičkog poliptiha (K. PRIJATELJ, *Slike domaće škole XV st. u Splitu*, Split 1951, str. 11). ČORALIĆ, PRIJATELJ PAVIČIĆ 2011: 356.

⁸⁷⁰ Naime, jedan od romaničkih slikara ukrasio je upravo crkvu Gospe od Zvonika ukrasom vijugave lozice. To je ujedno najveći vegetativni ukras romaničkog stila u Dalmaciji i pored toga vrlo rijedak primjerak freske na vanjskim zidovima crkvice. FISKOVIĆ, 1960.a: 91; KARAMAN, 1937: 5-6. Godine 1994. Cvito Fisković ponovno govori o tom ukrasu nazivajući ga *biljni vijenac*. Pritom je ukazao kako je za inspiraciju tog motiva slikar imao u reljefnim završnim ukrasima zidnih vijenaca antičkih hramova i gradnja Palače, obzirom na lokaciju crkvice. FISKOVIĆ, 1994: 373.

⁸⁷¹ Pritom se referirao na publicirane studije G. Gamulina „Bogorodica s Djetetom” pizanske škole u katedrali u Hvaru. (Peristol III, Zagreb. 1960) i E. B. Garrisona „Italian Romanesque Panel Painting”, (Firenze, 1949.)

⁸⁷² FISKOVIĆ, 1960.a: 92.

jatno djelo iste ruke, dok je sustjepansku ikonu držao djelom romaničkog majstora ponešto mlađeg doba.⁸⁷³

Nakon restauriranja, slika *Gospe od Zvonika* je prema odluci Cvite Fiskovića, prenesena u Riznicu splitske katedrale kako bi bila pristupačna javnosti. U crkvi Gospe od Zvonika na glavnom oltaru izložena je njezina kopija na koju je postavljen spomenuti srebrni pokrov iz doba baroka. Godine 1999. njemački stručnjaci su, u sklopu istraživanja tehnologije dalmatinskog slikarstva na dasci, koja je provedena povodom novootkrivenog trogirskog poliptiha, uvrstili u program i sliku *Gospe od Zvonika*. Proučavajući slikarsku tehniku i materijale na slici utvrdili su da je upravo ta slika bila uzor ikonama Bogorodice sa Sustjepana i Bogorodice od Žnjana, jer su te ikone preuzele njezin slikarski stil.⁸⁷⁴ Također, temeljitim istraživanjem primjene i odabira slikarskih materijala potvrdili su niz podudarnosti te slike s raspelom iz samostana klarisa, potvrđujući mišljenje C. Fiskovića i Joška Belamarića da je te slike stvorio isti autor.⁸⁷⁵ Godine 1999. slika je ponovno restaurirana u Hrvatskom restauratorskom zavodu - Odjel u Splitu povodom velike izložbe u Vatikanu *Hrvati- kršćanstvo, kultura, umjetnost* na kojoj su izložena djela od 7. stoljeća do modernog doba. Tom prigodom dotrajali retuš i kitirane zone aplicirane u JAZU 1957. godine, uklonjeni su i zamijenjeni adekvatnijima.

6.2.2 Naslikano raspelo iz samostana klarisa u Splitu

Iako svojim nastankom prethodi utemeljenju samostana sv. Klare u Splitu (1308./1311.) monumentalno romaničko raspelo (269 x 195 cm) čuvano je u klarisa kao dragocjena umjetnina njihove baštine, usprkos nasrtajima novih smjerova likovne umjetnosti tijekom stoljeća. Na njemu je prikazan trpeći lik raspetog Krista okružen s četiri sveca smještena u medaljoni- ma na krakovima raspela: sv. Marija iz lijevog i sv. Ivan iz desnog medaljona okrenuti su Kristu tipičnom gestom adoriranja, dok se frontalni lik na vrhu tumači se kao sv. Mihovil,

⁸⁷³ FISKOVIĆ, 1994: 376.

⁸⁷⁴ THIEME 2007:247.

⁸⁷⁵ Preparacija je izrađena od gipsa (kalcijev sulfat), a na njoj se uočeni tragovi crteža crnom bojom. Romanička paleta pigmenata sastoji se od: ultramarina, olovne bijele, prirodni crveni pigment koji se ponegdje pojavljuje u miksturi s ultramarinom - što je detektirano i na raspelu iz samostana sv. Klare. Hrizografija Kristove odjeće, zlatne zvijezde i rese Bogorodice, izvedene su pozlaćenom cinkovom folijom. THIEME, 2007: 219.

a onaj na dnu kao sv. Franjo.⁸⁷⁶ Nedostatak pouzdanih arhivskih izvora o raspelu,⁸⁷⁷ te rezultati konzervatorsko-restauratorskog zahvata iz 1959. godine, učinili su ga privlačnom temom brojnih povjesničara umjetnosti druge polovice 20. stoljeća, a rasprave o njegovom još uvijek nerazriješenom autorstvu meta su i današnjih istraživača.

Godine 1940. Ljubo Karaman u studiji *Domaći slikari u Dalmaciji* navodi da je raspelo, koje ga podsjeća na „radnje čuvenog Cimabua”, moglo pristići u Split posredstvom toskanskog kardinala Gentilisa početkom 14. stoljeća.⁸⁷⁸ Tezu o pripadnosti i porijeklu raspela 1950. godine potom je postavio Kruno Prijatelj. On je nakon temeljitog razmatranja fizionomije Krista i prikazanih svetaca te upotrebljenog kolorita, na tada još uvijek nerestauriranoj umjetnini, vezao uz radove Giunte Pisana, odnosno za krug njegove „botteghe”: „Taj tipični manirirani bizantinizam i ta vanredno suptilna, ali ipak drastična, koncepcija boli, koju i naglašuju maslinaste boje, izraziti su za rad Giunte Pisana i njegove sredine.”⁸⁷⁹ Nakon toga slijedila je zanimljiva polemika tih povjesničara o porijeklu umjetnine⁸⁸⁰, u koju se nakon provedenih restauratorskih istraživanja 1960. godine uključio i Cvito Fisković.

Naime, pregovori o restauriranju raspela započeli su u lipnju 1958. godine. Tada je u Konzervatorski zavod za Dalmaciju stigao službeni dopis, tj. *Molba za obnovu raspela* iz samostana sv. Klare u kojem iznose svoju nakanu „od Preuzvišenog Gospodina Biskupa” da obnove „staro raspelo” te mole Zavod da što prije pošalje stručnjaka da taj posao obavi.⁸⁸¹ Raspelo je preuzeto u restauratorsku radionicu 20. studenog 1959,⁸⁸² moguće na isti dan kada je preuzeta i slika Gospe Sustipanske. Iz dopisa koji je Cvito Fisković poslao Narodnom odboru u Hvar evidentno je da je restauriranje raspela započelo već tog mjeseca.⁸⁸³

Ogradivši se od znanstvenih rasprava na temu raspela, Filip Dobrošević je 1959. godine u dokumentacijskom omotu pohranjenom u Arhivu restauratorske radionice u Splitu opisao

⁸⁷⁶ FISKOVIĆ, I. 2012.a: 97-112. Oblik križa moguće da je bio inspiriran nekim dragocjenim metalnim raspelom. Više u: BELAMARIĆ, 2009.

⁸⁷⁷ Arhiv samostana klarisa spaljen je 1784. godine za vrijeme kuge.

⁸⁷⁸ KARAMAN, 1940:30.

⁸⁷⁹ PRIJATELJ, 1950: 97-107. (vjesn. za arh.), PRIJATELJ, 1963.a.

⁸⁸⁰ Ljubo Karaman je nakon toga publicirao članak „Osvrt na neke novije publikacije” Usp. KARAMAN, 1954.

⁸⁸¹ HDASt AKO, Mapa 1958 301-1000, BR: 22/58. Samostan sv. Klare, Split, 28.VI.1958. Predmet: molba za obnovu raspela. Konzervatorski zavod za Dalmaciju. Split, opatica, Frana (?) Škarica.

⁸⁸² Taj se datum navodi u potvrdi o vraćanju raspela vlasnicima. HDASt AKO, Mapa 1960 br 3 od 100 do 200, NRH, KZZS u ST, Broj: 107/3-1960. 6 svibnja 1960. Upravi samostana Klarisa Split. Predmet: Povratak popravljenog romaničkog raspela vlasnosti samostana Klarisa. Ksenija Cicarelli.

⁸⁸³ U tom dopisu se navodi: „Naša radionica je sada zauzeta popravkom velikog romaničkog križa klarisa i sustjepanskog triptiha.” HDASt AKO, Mapa 1959 -214- 688. NRH KZZD u ST, Broj: 361/1 - /59. 27.XI.1959. Komisija za zaštitu spomenika N.O.=. hvar Naučni referat Hvar, CF.

tek nekoliko tehničkih pojedinosti o restauriranju ove umjetnine.⁸⁸⁴ Odmah na početku osvrnuo se na njezino zatečeno stanje i prisutnost naknadnih intervencija na slikanom sloju: „Usljed namaza laka i kasnijeg djelomičnog preslika, Raspelo je potpuno potamnjelo i tako izgubilo svoj originalni izgled” (slika 29). Preslici su, kako dalje navodi, bili smješteni u zoni natpisa INRI te na rubovima kvadratičnih ornamenata. Opisao je i stanje drvenog nositelja te slikanog sloja: „Raspelo je stradalo naročito na rubovima te na više mjesta drvo nestalo skupa s obojenim djelom.” Sam zahvat konzerviranja-restauriranja obuhvatio je nekoliko ključnih faza. Izvršeno je čišćenje umjetnine od površinske nečistoće te spomenutih preslika „mehaničkim putem pomoću oštih skalpela”. Na ovu fazu zahvata osvrće se i Cvito Fisković u članku *Neobjavljena romanička madona u Splitu* iz 1960. godine: „Pri čišćenju otkrivene su mnoge dotad nevidljive pojedinosti, grčki natpis ICXC na tablici pri vrhu koji je bio pokriven s INRI, vrpca s poredanim rombićima kojom su obrubljeni krakovi, kao što je to obično na romaničkim raspelima, oštećeno poprsje u najgornjem medaljonu koje prikazuje Stvoritelja s kuglom i sveticu (Klaru?) s plaštem pokritom glavom na donjem medaljonu.”⁸⁸⁵ Rekonstrukcijski zahvati obuhvatili su kitiranje zatečenih oštećenja u drvu i slikanom sloju „pomoću posebne krede pomješana u pilotini i tutkalu”. Retuširanje je izvedeno u „lokalnom tonu” Iako zahvat konsolidacije drvenog nositelja F. Dobrošević spominje tek na samom kraju izvještaja, on je zacijelo izveden prije ili nakon spomenute faze čišćenja. U tom procesu korištena je metoda konsolidacije „voštanom masom i infra red grijalicama”. Završna faza rada bila je lakiranje površine prirodnom smolom mastiks (slike 30–38).⁸⁸⁶

Restaurirano raspelo vraćeno je u samostan 6. svibnja 1960.⁸⁸⁷ Tom prigodom, u dogovoru s klarisama, postavljeno je u prostoriju na ulazu u samostan koja je bila pristupačna javnosti. Tjedan dana poslije Cvito Fisković tražio je od splitskog Biskupskog ordinarijata dozvolu ulaska osoblja Konzervatorskog zavoda u samostan, pri čemu je upozorio na potrebu

⁸⁸⁴ Na prvoj strani dokumentacijskog omota nalazi se nekoliko identifikacijskih podataka o restauriranoj umjetnini: „Naziv: Romaničko raspelo, Autor i vrijeme: 13. st, Vlasnik: samostan sv. Klara, Inventar broj: 78, Vrsta i materijal: tempera na drvu”. Rubrike koje su ostale prazne (nepopunjene) na dokumentacijskom omotu su: *Veličina, Komisija za pregled umjetnina utvrdila je niže navedeno stanje, Preuzeto na restauriranje, Članovi komisije, Kada i gdje su izvršeni radovi prije*, Podaci o stanju i način na koji je umjetnina restaurirana. Radionički arhiv AKO, Mapa 1958-1959. Dokumentacijski omot potpisuje Filip Dobrošević.

⁸⁸⁵ FISKOVIĆ, 1960.a: 92. Prikazani svetac na donjem medaljonu - sv. Franjo - utvrđen je tek 1987. FISKOVIĆ.I, 1987.

⁸⁸⁶ Radionički arhiv AKO, Mapa 1958-1959. Dokumentacijski omot o restauraciji raspela iz samostana sv. Klare potpisuje Filip Dobrošević.

⁸⁸⁷ HDAST AKO, Mapa 1960 br 3 od 100 do 200, NRH, KZZS u ST, Broj: 107/3-1960. 6 svibnja 1960. Upravi samostana Klarisa Split. Predmet: Povratak popravljenog romaničkog raspela vlasnosti samostana Klarisa. Ksenija Cicarelli.

za kontinuiranim nadzorom te umjetnine: „Romaničko slikano raspelo samostana Klarisa u Splitu, koje je nedavno ovaj zavod popravio postavljeno je u prostoriju na ulazu u samostan. Stručno osoblje ovog zavoda moralo bi povremeno kontrolirati reagiranje popravljenog križa u novom ambijentu kako bi se predusrelo eventualno ponovno oštećenje. Stoga bismo željeli da dobijemo od naslova permanentnu dozvolu ulaska u ovu prostoriju samostana.”⁸⁸⁸ Prema arhivskim podacima raspelo je ponovno preuzeto na restauriranje 20. srpnja 1970., no dokumentacija o tom zahvatu, kao i razlozi za ponovljenim restauriranjem nisu poznati.⁸⁸⁹

Važno je istaknuti da je upravo konzervatorsko-restauratorski zahvat čišćenja površinske nečistoće i preslika omogućio C. Fiskoviću uvid u do tada neuočenu poveznicu ovog raspela s dvjema splitskim ikonama „Gospom od Zvonika” i „Gospom Sustipanskom”. Stoga je, referirajući se na prijašnja istraživanja Lj. Karamana i K. Prijatelja⁸⁹⁰, 1960. godine u gore spomenutom članku konstatirao: „Sada kada je svim tim djelima vraćen njihov prvotni sjaj, očito je da su to dostignuća iste radionice. (...) Budući da se monumentalno splitsko raspelo i obje ikone međusobno jače povezuju nego sa sličnim djelima iz tog vremena u Italiji, smatram da bi doista mogli biti proizvod domaće slikarske radionice.”⁸⁹¹ Godine 1965. Cvito Fisković je tim slikama pridružio i ikonu *Gospe od Žnjana*.⁸⁹² Kada se 1994. ponovno osvrnuo na djela „splitske slikarske škole”, naglasak je dao na vezu između raspela i ikone *Gospe od Zvonika* i priklonio se tezi o istom autoru samo tih dviju umjetnina,⁸⁹³ koju

⁸⁸⁸ HDASt AKO, Mapa 1960 IV. 200. dalje, NRH, KZZS u ST, Broj: 201/1-1960. Biskupski ordinarijat Split. Predmet: Permanentna dozvola ulaska osoblja u Samostan Klarisa u Splitu. CF.

⁸⁸⁹ Naime, u arhivu Konzervatorskog zavoda u Splitu čuva se „Potvrda o preuzimanju drvenog gotičkog raspela iz samostana svete Klare u Splitu” od 20. srpnja 1970. godine „zbog popravka u radionici”. HDASt AKO, Mapa 1970 1-22 307 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 15/20-70 POTVRDA o preuzimanju 20.VII.1970. Preuzeo Filip Dobrošević.

⁸⁹⁰ Za raspelo iz sv. Klare Kruno Prijatelj je pisao da je ono iz „bottege” Giunte Pisana toskanskog slikara iz druge četvrtine 13. stoljeća. PRIJATELJ, 1950. S druge strane Ljubo Karaman ga je povezo sa slikarstvom domaćih majstora (pritom ne uviđajući sličnosti sa spomenutim ikonama koje je povezo i analizirao Cvito Fisković) KARAMAN, 1954.

⁸⁹¹ FISKOVIĆ, 1960.a: 93. Tu je tezu prvi uvažio Vojislav J. Đurić koji je, osvrćući se na navedene slike, u katalogu jugoslavenskih ikona objavljenom prigodom kongresa bizantologa u Ohridu 1961. godine napisao: „Bilo bi bliže istini pomišljati na rad neke toskanske radionice u samom Splitu ili, možda, na domaće umjetnike koji su ih slikali u duhu toskanskih ikonopisaca iz posljednje četvrtine XIII veka”. ĐURIĆ, 1961:43-44. Iste godine tezi se priklanja i Kruno Prijatelj koji napominje da raspelo i ikone mogu biti rad jedne toskanske slikarske radionice u Splitu pizanskog porijekla ne isključujući sasvim mogućnost da se radi o djelima „domaćih slikara”. PRIJATELJ, 1961.a:13.

⁸⁹² Nadalje, u polemiku o raspelu se 1968. te 1983. godine uključuje i Grga Gamulin, koji ga naziva djelom „nekeg doseljenog Toskanca koji je u Splitu u osami stvorio ovu daleku jadransku derivaciju Giuntina stila”, a potom „djelom jedne veneto-dalmatinske struje nastale na podlozi toskanskih utjecaja.” Usp. GAMULIN, 1968; GAMULIN, 1983.

⁸⁹³ FISKOVIĆ, 1960.a.

je nekoliko godina ranije postavio Joško Belamarić.⁸⁹⁴ Ta je teza potvrđena 1999. godine, kada je raspelo, uz ostala djela „splitske slikarske škole”, iznova istraženo, no ovoga puta s tehnološkog aspekta. Kao što je ranije istaknuto, njemački stručnjaci znanstvenim dokazima su tada potvrdili da jedino raspelo i ikona *Gospa od Zvonika* imaju identičan repertoar korištenih materijala i tehnika slikanja; utvrđen je isti drveni nosioc, istovjetna stratigrafiju slikanog sloja - preparacija, podslik, lazure, izvedba pozlate na poliment - te upotrebljena paleta pigmenata. Slijedom toga, kao nastanak tih umjetnina predložili su treću četvrtinu 13. stoljeća.⁸⁹⁵

Posljednju studiju o raspelu napisao je 2012. godine Igor Fisković s ciljem da se podrobnije analiziraju neriješeni problemi o autoru, naručitelju i prvotnoj lokaciji raspela.⁸⁹⁶ Priklanjajući se tezi Cvite Fiskovića, istaknuo je: „U osnovi nema nikakva razloga držati da je ovaj primjerak importiran iz tuđine, jer to opovrgavaju stilističke podudarnosti s ikonama koje postoje u Splitu. Sve ukazuje na majstora za kojeg vjerujemo da bijaše stranac, budući da nema umjetnika iste vrste koje bi mu u regiji prethodile tijekom 12. stoljeća.” Podrobnom analizom i tumačenjem prikaza osnivača franjevačkog reda prikazanog u donjem medaljonu, kao ravnopravnog sudionika Kristove žrtve, Igor Fisković upozorio je na trajnu vezu između dviju vjerskih zajednica u Splitu ocrtavši pritom pretpostavljenu putanju spomenika: „Vjerojatno su ga prvotno franjevci častili u najstarijem svojem sjedištu, vezanom uz ranokršćansko svetište sv. Feliksa, odakle je početkom 15. stoljeća pri obnovi prezbiterija samostanske crkve kao suvišan prešao u vlasništvo zajednice sestara sv. Klare Asiške.”⁸⁹⁷

6.2.3 *Bogorodica s Djetetom iz crkve sv. Stjepana na Sustipanu*

Ikona *Bogorodica s Djetetom* (105 x 57 cm) poznata pod nazivom *Gospa od Sustipana* sve do kraja 1950-ih godina bila je dijelom kasnogotičkog poliptiha koji se povezuje s radionicom

⁸⁹⁴ On je naime argumentirao stav da su *Gospa od Zvonika* i *Raspelo* djela iste ruke – pa je slikara prozvao, prema običajima struke, *Majstorom raspela sv. Klare*, što je bilo i prihvaćeno u literaturi BELAMARIĆ, 1991.; BELAMARIĆ, 2009.

⁸⁹⁵ *Raspelo* i slika *Gospa od Zvonika* promatrali su, kao što je spomenuto, njemački stručnjaci u restauratorskoj radionici Konzervatorskog odjela u Splitu 1999. godine, kada je uzeto 14 uzoraka slikanog sloja, te 2000. godine kada je uzeto 6 uzoraka. Pritom se utvrdilo kako je drveni nosioc raspela izrađen od lipe, a romanička paleta pigmenata sastoji se od: cinobera, olovno bijele, ultramarina, te crvenog pigmenta organskog porijekla. THIEME, 2007: 242-244.

⁸⁹⁶ FISKOVIĆ I., 2012.

⁸⁹⁷ Prema tome, slikara je prozvao „majstorom Raspela s portretom dv. Franje” jer je držao da se raspelo treba nazvati po provjerljivim činjenicama nego li po „mjestu za koje nema potvrde da se raspelo tamo isprva nalazilo, a pogotovo da je baš za njega učinjeno”. FISKOVIĆ, 2012:104.

Antonija Vivarinija i datira se oko 1440. godine. Bio je smješten u crkvi Svetog Stjepana na Sustipanu u Splitu. Čitav poliptih, uključujući i spomenutu sliku, u doba baroka je izgubio izvornu formu - likovi su bili razmiješteni i isječeni tako da su tvorili formu oltarne pale s baroknim okvirom. Središnja slika tog poliptiha bila je upravo ikona *Bogorodice s Djetetom* (slika 39).⁸⁹⁸

Pišući o tom poliptihu 1950. godine, Cvito Fisković je zapazio da središnja slika *Bogorodice s Djetetom* nije barokna već mnogo starija preslikana slika.⁸⁹⁹ S nakanom da zaštiti i pomnije analizira tu umjetninu, 1954. godine poliptih je, pored slike Gospa od Zvonika, uvrstio u *Prijedlog plana budžetskih investicija za održavanje kulturnih i historijskih spomenika* Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju za 1955. godinu.⁹⁰⁰ Međutim, preuzimanje umjetnine na restauriranje realizirano je tek u studenom 1959,⁹⁰¹ moguće na isti dan kada je preuzeto i raspelo iz samostana klarisa u Splitu.⁹⁰² Restauriranje sustipanskog poliptiha je započelo najvjerojatnije tijekom veljače 1960.⁹⁰³ Na zatečeno stanje umjetnine kratko se osvrnuo restaurator Filip Dobrošević u ispunjenom dokumentacijskom omotu pohranjenom

⁸⁹⁸ Iznad ikone su bila četiri polja s četiri svetačka lika prikazana dopojasno (skraćena prema visini pale), a po dva uspravna svetačka lika prikazana u punoj visini nalazila su se jedan iznad drugog sa svake strane Bogorodičine slike. ČORALIĆ/PRIJATELJ, 2005: 360-361. U opisu poliptiha, koji tada još nije bio očišćen i konzerviran, Cvito Fisković navodi: „Lik sv. Staša prikazan je s palmom mučeništva i mlinskim kamenom (...) sv. Stjepana nema među svecima i to potvrđuje da poliptih nije ranije pripadao Sustjepanskoj crkvi.” FISKOVIĆ, 1960.a: 98. Ispod Gospine ikone nalazio se prizor „Porodnja”, a ispod njega slika s prikazom teme *Ecce homo* pripisana sljedbeniku Paola Veneziana (PRIJATELJ PAVIČIĆ 2004.). Gotičke figure svetaca bile su isječene da bi se mogle uklopiti u barokni okvir. Poliptih se danas čuva, kao i ikona, u riznici splitske katedrale rastavljen u dijelove. ČORALIĆ/PRIJATELJ, 2005: 360-361; KARAMAN, 1935: 9-11.

⁸⁹⁹ FISKOVIĆ, 1950.b:146 (umjetnost i umjetni obrt st).

⁹⁰⁰ HDASt AKO, Mapa 1954, 500-1282, NRH, KZZD ST, Broj:555/54, Prijedlog plana budžetskih investicija za održavanje kulturnih i historijskih spomenika u 1955. Godini. Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH. Zagreb, 11.VIII. 1954. Potpis: Nevenka Bezić, Ante Goić.

⁹⁰¹ U dopisu Biskupskog ordinarijata, Split upućenog Zavodu u studenom 1959. godine navodi se: „Dozvoljavamo da iz crkve na sustjepanskom groblju u Splitu prenesete oltarsku palu u vašu radionicu”. HDASt AKO, Mapa 1959 -214- 688. Biskupski ordinarijat Split, br. 2021/59. Split, 19.XI.1959. Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju, Split. Biskup-apostol aministr.: Frane Franić (?).

⁹⁰² U dopisu Narodnom odboru, Hvara izvještava se kako je „radionica sada zauzeta popravkom velikog romaničkog križa klarisa i sustjepanskog triptiha.” AKO pohranjen u Državnom arhivu u Splitu. Mapa 1959 -214- 688. NRH KZZD u ST, Broj: 361/1 - /59. 27.XI.1959. Komisija za zaštitu spomenika N.O.=. Hvar Naučni referat. Hvar CF.

⁹⁰³ U dopisu iz veljače 1960. godine upućenom Savjetu za kulturu i nauku u Zagrebu, Cvito Fisković navodi: „Započet će popravak poliptiha 15.st. domaće škole iz crkve na Sustjepanu u Splitu” HDASt AKO, Mapa 1960 br 3 od 100 do 200, NRH, KZZS u ST, Broj: 102/1-1960. 9.veljače 1960. Savjetu za kulturu i nauku Zagreb. Predmet: Program rada Konzervatorskog zavoda u Splitu 1960. g. U dopisu Narodnom odboru općine Split upućenom u veljači 1960. godine Cvito Fisković iznosi plan potreba za održavanjem kulturnih i historijskih spomenika na području općine Split, gdje se između ostalog spominje „Konzervacija gotičkog poliptiha XV. st. domaće škole iz crkve sv. Stjepana na Sustjepanu” s procjenjenim sredstvima od 50.000. dinara. HDASt AKO, Mapa 1960 br 1 od 1 do 23 513, NRH, KZZS u ST, Broj: 4/1-60 9.II.1960. NO općine ST, Sekretarijat za prosvjetu i kulturu, Split. Predmet: plan potreba za održavanjem kulturnih i historijskih spomenka na području općine ST. CF.

u Arhivu restauratorske radionice u Splitu: „Prilikom uklanjanja baroknog okvira vidljivo je da ova slika ne pripada istom dobu kao i ostali dijelovi adaptirane pale. Po čitavoj površini slika preslikana a pozadina naročito sa nekom tvrdom oker bojom uljenom. Vidljivo je da je glava Madone smanjena zbog preslika. Draperija je neodređena i ne može se vidjeti njena tačnost, jer je premazana sa nekom tamnom bojom. Lice kao i ruke Madone i Krista potpuno preslikani. Drvena podloga jako oštećena crvotočinom.”⁹⁰⁴ Pored toga na glavama obaju likova zatečene su pričvršćene srebrne krune iz 19. stoljeća.⁹⁰⁵

Zahvat konzerviranja-restauriranja obuhvatio je nekoliko ključnih faza koje je izveo i dokumentirao Filip Dobrošević. Naime, u prvoj fazi radova izvedeno je konsolidiranje oslabljenog drvenog nositelja: „Da bi se drvena podloga učvrstila izvršena je konzervacija pomoću voštane mase i sa infra red grijalicama.” Sasvim razumljivo, F. Dobrošević je primijenio tehnologiju rada koju je tri godine ranije usvojio tijekom specijalizacije u Saveznom institutu za zaštitu spomenika kulture u Beogradu. Nakon toga upustio se u najzahtjevniji fazu radova, odnosno uklanjanje baroknog preslika. Na taj zahvat osvrće se i C. Fisković u članku „Neobjavljena romanička Madona u Splitu” objavljenom u časopisu *Prilozi povijesti umjetnosti u Splitu* 1960. godine pri čemu je opovrgnuo dotadašnje datacije slike Ljube Karamana⁹⁰⁶ i Kruna Prijatelja⁹⁰⁷ : „(...) skinut je postepeno isključivo tehničkim načinom čitavi barokni namaz i doista se primjetilo da slika nije barokna kao što se držalo prije Drugog svjetskog rata, ali da nije niti od kasnogotičkog poliptiha kasnija prebojadisana loša ikona kao što se mislilo neposredno poslije moje konstatacije, nego da se pod baroknim namazom doista krije stara ikona” (slika 40).⁹⁰⁸

Međutim, pod baroknim preslikom F. Dobrošević zatekao je i raniji gotički slikani sloj, koji također nije bio izvoran, no pripadao je vremenu kada je nastao poliptih. Slijedom toga u restauratorskoj dokumentaciji F. Dobrošević navodi: „Oslikani dio tj. prednja strana čišćena je naizmjenično kemijskim i mehaničkim putem ali više mehaničkim. Da bi se sačuvao

⁹⁰⁴ Na prvoj strani dokumentacijskog omota nalaze se identifikacijski podaci o restauriranoj umjetnini: „Naziv: Romanička Madona, Autor i vrijeme: 13. st, Vlasnik: crkvice Sustjepan, Inventar broj: 93, Vrsta i materijal: tempera na drvu, Veličina: 105 x 56 cm. Preuzeto na restauriranje 1960. godine, Članovi komisije: Filip Dobrošević”. Također navedeno je kako su prijašnji zahvati na umjetnini evidentni, no da o tome nema sačuvanih podataka. Radionički arhiv AKO, Mapa 1960-61-62-63-64

⁹⁰⁵ Krune spominje Cvito Fisković u članku *Neobjavljena romanička Madona u Splitu* iz 1960. godine, navodeći kako su uklonjene radi konzerviranja. FISKOVIĆ, 1960.a: 97.

⁹⁰⁶ KARAMAN, 1933: 152; KARAMAN, 1935: 11.

⁹⁰⁷ PRIJATELJ, 1951.a: 11.

⁹⁰⁸ Naime Cvito Fisković je držao da preslik potječe iz 18. ili vjerojatnije iz prve polovice 19. stoljeća, a izmjenio je pozadinu slike i fizionomiju likova „sladunjavim i ljupkim barokno-klasičnim izrazom” FISKOVIĆ, 1960.a: 87.

gotički sloj preslikane madone trebalo je s naročitim oprezom raditi jer je gornji sloj koji je rađen uljanom bojom absorbirao donju tehniku tempere.” Gotički sloj ukazao je da je slika prvi put obnovljena tijekom 15. stoljeća, a u gore spomenutom članku Cvito Fisković opisuje izgled tog preslika: „Rubovi njena plašta oko glave i vrata, razigrani okrajci uz ramena i spuštene okomito niz prsa i ruke bili su obrubljeni trakom iskićenom zlatnom vijugavom lozicom. Pri restauraciji ta traka je na nekoliko mjesta prekinuta i pod njom su svugdje otkrivene originalne crte ruba i krajnjih nabora romaničkog plašta.” Pored toga ukazao je na mogućnost kako je već tada slika uklopljena u kasnogotički poliptih.⁹⁰⁹ Nakon dokumentiranja i fotografiranja gotičkog slikanog sloja, odlučeno je da se on pažljivo ukloni obzirom da je pod njim bio izvorni romanički slikani sloj. Taj postupak također je zabilježen u restauratorskoj dokumentaciji F. Dobroševića: „Poslije čišćenja uljanog namaza i fotografiranja gotičkog sloja prešao sam na konačno čišćenje do originalnog romaničkog sloja koji je rađen također u tehnici tempere. Naravno da se pritom nije mogao izbjeći i pokoji pogrešni potez i tom prilikom je došlo do ranjavanja originalne boje.”

Nakon što su preslici bili u potpunosti uklonjeni⁹¹⁰, Cvito Fisković je uočio strogi kanon izvorne kompozicije romaničkog slikarstva i datirao sliku u drugu polovicu 13. stoljeća: „Istaknuti crtež i jake sjene koje pojačavaju modelaciju, tvrdi i strogo stilizirani nabori, uopće tvrdoća i ukočenost koja prožima lik majke i djeteta, a odražuje se i na njihovom psihičkom izrazu, otkrivaju na ovoj ikoni oznake pizansko-sienških romaničkih Madona.” Držao je da ta slika nije kopija nijedne duecentističke Madone u susjednoj Italiji, jer mnoge od njih nadvisuje svojom kvalitetom osobito u crtežu. Na uočenu „lokalnu crtu domaćeg majstora” Cvito Fisković upozorio je i Grgu Gamulina u dopisu iz siječnja 1962. godine, koji je u to vrijeme također pisao o starim slikama s prikazima *Bogorodica s Djetetom* i njihovoj vezi s pizanskom školom⁹¹¹: „Ja sam također obilazio Italiju i nisam našao ništa slična sa sustjepanskom ikonom. To što je Tebi ‚čudan i čudesan fenomen’ to je upravo ta lokalna crta.”⁹¹² No, kao što je spomenuto u prethodnom poglavlju, čvrstu poveznicu Cvito Fisković

⁹⁰⁹ Isto, 94.

⁹¹⁰ O izgledu slike nakon uklanjanja preslika izvijestio je i Filip Dobrošević, dakako s tehnološkog aspekta: „Aureola koja je dosta stradala dobila je svoj prvi oblik tek nakon čišćenja i oivičena sa bijelim dvoredim kuglicama. Također i glava Madone dobila je izmijenjen oblik nakon čišćenja. Poslije čitavog rada na čišćenju slike, ostaje utisak da je boja dosta stradala odnosno izgubila svoj sjaj i intenzitet ali znajući da je ta donja originalna boja imala stoljećima gornje nametnike nije čudno to njeno današnje stanje.” Radionički arhiv AKO ST, Mapa 1960-61-62-63-64 Citat preuzet iz dokumentacijskog omota ispunjenog of Filipa Dobroševića.

⁹¹¹ GAMULIN, 1957; GAMULIN 1960.b.

⁹¹² HDASt, Mapa 1962 od 25 do 50 KZZD u ST Broj: 28/5-62. 18.I.1962. Pismo upućeno Prof. Grgi

je tada pronašao sa slikom Gospa od Zvonika, za koju je prvotno iznio pretpostavku da se radi o istom autoru.⁹¹³

Po pitanju rekonstrukcijskih zahvata, Filip Dobrošević izveo je kitiranje oštećenja voštanim kitom⁹¹⁴, a retuš je kako navodi F. Dobrošević: „morao biti obnovljen uljanim bojama zbog voštane podloge.” Izveden je u „kombinaciji tehnike šrafiranja i potpunog retuša”. Naposljetku, slika je lakirana prirodnom smolom mastiks.⁹¹⁵ Na prijedlog Cvite Fiskovića restaurirana slika prenijeta je u sakristiju splitske stolne crkve u lipnju 1964. godine⁹¹⁶, kako bi uz ikonu bila što pristupačnija javnosti.⁹¹⁷ Važnost restauriranja ove slike naglasio je u Izvještaju o radu Zavoda u 1961. godini: „Završen je popravak romaničke slike na drvu XIII stoljeća iz crkve na Sustjepanu u Splitu, s kojom je ne samo obogaćen inventar slika toga razdoblja u Dalmaciji, već se mogla postaviti i već nauci prihvaćena i uvjerljiva pretpostavka o postojanju slikarske škole XIII. stoljeća u Splitu, koja stoji uz bok najvećih naših umjetničkih ostvarenja romaničkih kipara Buvine i Radovana.”⁹¹⁸ Po završetku restauriranja slika je zbog svoje vrijednosti premještena u riznicu katedrale sv. Dujma kako bi bila pristupačna javnosti, a na njezino mjesto u crkvi sv. Stjepana postavljena je kopija restauratora Slavka Alača. Godine 1994, kada je C. Fisković s odmakom od gotovo trideset godina ponovno pisao o ovom djelu napomenuo je: „Oblikovanje im je (Bogorodici i Djetetu) ipak mekše i osjenjavanja svjetlija u svim pojedinostima, nego na slici *Gospe od Zvonika i Raspelu* klarisa. Može se, dakle, sliku sa Sustipana, po tim razlikama i po okupljenim pojedinostima, smatrati djelom drugoga majstora mlađeg doba”.⁹¹⁹ Toj tezi su se priklonili i njemački stručnjaci 1999. godine, koji su, kao što je ranije istaknuto, izveli u sklopu sus-

Gamulinu u Zagreb. Predmet: popravak ikona „Dragi Grga” CF.

⁹¹³ FISKOVIĆ, 1960.a: 91.

⁹¹⁴ U izvještaju se također navodi: „Da bi se izbjeglo pucanje kita na oštećenim dijelovima izvršeno je eksperimentalno kitiranje pomoću voštanog kita koji se pokazao vrlo dobrim. Naime, već nekoliko godina od kada je kod nas nismo primjetili nikakve promjene na slici a kitirani dijelovi čvrsto i stabilno stoje na svome mjestu.”

⁹¹⁵ Radionički arhiv AKO ST, Mapa 1960-61-62-63-64 Citati su preuzeti iz dokumentacijskog omota ispunjenog od Filipa Dobroševića. Na samom kraju kratkog izvještaja o restauraciji navodi se godina 1963.-1964.g. kao završetak restauracije.

⁹¹⁶ HDASt AKO, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj: 22/8-64 2.VI.1964 Upravi stolne crkve sv. Duje Split CF I Mladen Alajbeg

⁹¹⁷ Cvito Fisković iznio je pretpostavku o izvornom smještaju ove slike u nekadašnjoj crkvi sv. Marije de Taurello. Naime, u toj je crkvi u 17. stoljeću uz glavni postojao još jedan oltar posvećen Bogorodici. „S glavnoga, možda, potječe ova vrijedna romanička ikona prenesena vjerojatno skupa s ulomcima poliptiha 1819. godine u sustjepansku crkvu te sastavljeni na tom oltaru u novu cjelinu”. FISKOVIĆ, 1960.a: 99.

⁹¹⁸ HDASt AKO, Mapa 1961 akta VII 150 d0 200, KZZS u ST, Broj:230/1-1961 28. prosinca 1961. Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: Izvještaj o radu Zavoda u 1961 I program rada za 1962 CF.

⁹¹⁹ FISKOVIĆ, 1994:376.

tavnog istraživanja dalmatinskih romaničkih slika izveli tehnološku studiju i ove ikone. Na temelju istraživanja slikarske tehnologije i kompozicije na kojoj su zamijetili modernizirani prikaz tipa *Glikophiluse*, Ikonu su datirali na kraj 13. stoljeća.⁹²⁰

Godine 2004. slika je ponovo restaurirana u Hrvatskom restauratorskom zavodu - Odjel u Splitu, pri čemu su odstranjeni mnogobrojni ostaci kitiranja voštanim kitom iz 1960. godine,⁹²¹ a 2006. godine Zoraida Demori Staničić predložila je izdvajanje ove ikone iz korpusa „splitske slikarske škole”.⁹²²

6.2.4 *Bogorodica s Djetetom iz crkve Gospe od Žnjana u Splitu*

Godine 1964. Cvito Fisković u crkvi Gospe od Žnjana u sjevernom dijelu splitskog polja pronašao je treću ikonu Bogorodice s Djetetom (121 x 82 cm), za koju je zbog njenih dimenzija odmah posumnjao da je izvorno pripadala poljskoj crkvi. Poznata je pod nazivom *Gospa od Žnjana*, a prikazuje Bogorodicu s Djetetom u shemi *Glykofilouse*. Zatečena je na glavnom baroknom oltaru štovana kao Gospa Snježna s naslovnim blagdanom 5. kolovoza.⁹²³ Ikona je najvjerojatnije u tu crkvicu na periferiji grada prenesena iz splitske katedrale u 18. stoljeću. Prepoznavši romaničke odlike na slici, te tragove preslikavanja naknadnih intervencija, Cvito Fisković je 22. siječnja 1964. preuzeo ikonu na restauriranje.⁹²⁴

Budući da u arhivu splitske restauratorske radionice nije pronađena dokumentacija o toj umjetnini, tijek i značaj restauratorskog zahvata pokušat će se predočiti na temelju arhivskih podataka i publiciranih zapisa Cvite Fiskovića. Naime, u članku „Neobjavljena romanička Gospa iz Splita” objavljenom 1966. godine, C. Fisković je izvijestio o problematici uklanjanja zatečenog preslika na umjetnini: „Pozadina je bila premazana zlatnom bojom na kojoj su bila pogrešno ispisana grčka slova imena Bogorodice i sina. Premaz je skinut, otkrivena izvorna pozlata i slova uz glavu majke i sina MP IC OV XC.”⁹²⁵ Pored toga izvijestio je i o novim saznanjima do kojih se došlo upravo zahvaljujući istražnim restauratorskim rado-

⁹²⁰ „Dok se kod *Gospa od Zvonika* sjena i svjetlo sigurnom rukom modeliraju prema punoj plastici, svjetloplave i bijele linije kod Bogorodice sa Sustjepana su ravne i prije dekorativne. Ove razlike govore da je Bogorodica od Sustjepana kasnije nastala.” (prijevod Ivane Svedružić Šeparović) THIEME, 2007:245. Prigodom istraživanja stručnjaci su utvrdili upotrebu azurita, koji je iznimno korišten na ovoj slici. Također jedino na ovoj slici nije upotrebljena tehnika hrizografije. THIEME, 2007: 101,137.

⁹²¹ Arhiv restauratorske radionice HRZ, Odjel u Splitu.

⁹²² DEMORI STANIČIĆ, 2006.a: 297-299.

⁹²³ Detaljan opis stila i ikonografije vidi u: FISKOVIĆ, 1965.-1966:17, DEMORI STANIČIĆ, 2006.b:294.

⁹²⁴ HDASt, AKO, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565, KZZD u ST Broj:22/3-64 22.I.1964 Potvrda o preuzimanju ikone s glavnog oltara crkve Gospe od Žnjana na popravak, CF.

⁹²⁵ FISKOVIĆ, 1966.b: 21.

vima: „Pri čišćenju zapuštene i trošne Bogorodice iz Žnjana, napukle i oštećene po svojoj dužini na mjestu spoja njenih dasaka, primjećen je donji obojeni sloj, i to u srednjem i donjem dijelu slike. Svojim šarama i crtama jasno je otkrio da se pod romaničkom slikom nalazi i donja, još starija slika.”⁹²⁶ Taj zahvat odvijao se tijekom srpnja 1964. godine o čemu svjedoči dopis Ksenije Cicarelli upućen Upravi kapucinskog samostana: „Slika se ne može vratiti jer su radovi u toku i neće skoro biti završeni, budući se radi o vrlo složenom zahvatu jer je ustanovljeno da se pod gornjim slojem koji datira u XIII stoljeće nalazi još jedna slika Gospe”.⁹²⁷

Sasvim razumljivo, to je otkriće unijelo novo svjetlo u rasprave oko mogućnosti postojanja slikarske radionice u Splitu. Slijedom toga C. Fisković je uputio poziv na suradnju Tomislavu Markoviću, ravnatelju Centralnog ureda za kriminološka ispitivanja u Zagrebu s ciljem da uz pomoć neinvazivne dijagnostičke tehnike snimanja dopre do donjih slojeva boje, odnosno još starije slike: „Snimanje infra-crvenim zrakama bi nam bilo potrebno za ispitivanje jedne umjetnine, veoma vrijedne i stare oko sedam stotina godina koju smo otkrili u jednoj napuštenoj crkvi sred splitske okolice. Ta umjetnina predstavlja remek-djelo romaničkog slikarstva XIII. st, veoma je rijedak nalaz takvih umjetnina, a ova slika je od odlučujuće važnosti za tvrdnju da li je u Splitu postojala domaća slikarska škola u doba cva-ta srednjovjekovne splitske komune.” Vjerovao je da će uz pomoć infracrvenih fotografskih snimki ustanoviti stanje slike ispod gornjeg sloja: „Budući da Vaša ustanova posjeduje te aparate i građu potrebnu za takva ispitivanja, kojih u Splitu nema, slobodni smo Vas zamoliti da nam omogućite vršenje tih ispitivanja u vašem Uredu.”⁹²⁸

Na dan 15. travnja 1965. Filip Dobrošević otputovao je u Zagreb u Kriminološki Institut radi dogovora sa stručnjacima oko fotografiranja romaničke Madone: „Sliku sam po dogovoru s stručnjacima Instituta i po odobrenju Cvite Fiskovića ostavio u Institutu radi ispitivanja te će se ista duže vremena zadržati kako bi se dobili odgovarajući rezultati.”⁹²⁹ Zbog nedovoljnog asortimana infracrvenih ploča Ured je predložio i obavio snimak tzv. mekanim rendgenom (RTG snimak). Rendgenske snimke u Zagrebu su pregledali Cvito Fisković i Filip Dobrošević, no ta snimanja nažalost nisu uspjela. Stoga je 4. travnja 1966. slika vraćena

⁹²⁶ FISKOVIĆ, 1966.b: 22.

⁹²⁷ HDASt, AKO, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj:22/22-64 22.srpnja 1964 Upravi kapucinskog samostana Split Predmet: Popravak romaničke Gospe od Žnjana Ksenija Cicarelli.

⁹²⁸ HDASt, Mapa 1965 1-20 akti iz 1965 g 557 KZZD u ST Broj: 17/1-65 18.siječnja 1965. Drugu Tomislavu Markoviću, direktoru Centralnog ureda za kriminološka ispitivanja Zagreb, CF.

⁹²⁹ HDASt, Mapa 1965 1-20 akti iz 1965 g 557 KZZD u ST Broj: 10/33-65, Split 17.IV.1965. Filip Dobrošević (rukom pisano).

iz Zagreba,⁹³⁰ a na njoj su potom u splitskoj restauratorskoj radionici izvedena sondiranja u donjem dijelu kompozicije. Na oprez pri otvaranju sonde osvrnuo se i Cvito Fisković u gore spomenutom članku: „Daljnja čišćenja gornjeg sloja nisu moguća, jer bi se uništili dijelovi i tijela romaničke slike, pa se donji nalaz, otkriven tek u ulomcima, ne može spojiti u cjelinu.”⁹³¹

Tijekom tih istraživanja C. Fisković je analizirao i interpretirao zatečene slojeve na umjetnini u kontekstu „splitske slikarske škole”. Za gornji romanički sloj ustvrdio je: „Po svom izrazu, bitnim oblicima i crtama Bogorodica iz Žnjana naliči naslikanim romaničkim djelima u Splitu, ‚Gospi od Zvonika’, velikom raspelu u samostanu klarisa, a osobito sustipanskoj Bogorodici. Ikona *Gospe od Zvonika* je izrazitija u crtežu i boji, a sustipanska je više protkana grafizmom i lumeggiaturama.”⁹³² Držao je, naime, da Gospa od Žnjana „po vrsnoći zaostaje za njima, osobito za ‚Gospom od Zvonika’. Proučavanjem stila i tehnike izvornog slikanog sloja unutar sonde, Cvito Fisković je uočio sličnost s ranoromaničkim freskama u crkvi sv. Mihajla u Stonu te je pretpostavio da izvorna slika, koja također prikazuje Bogorodicu s Djetetom, ‚slikana u XII stoljeću od drugog starijeg slikara’. Time je dokazano postojanje jedne vrlo stare likovne kulture u Splitu poznate i sa zidnog slikarstva na koju se nadovezala lokalna radionica slika na drvu.”⁹³³

Usprkos manjim razlikama u ikonografiji i kvaliteti svih četiriju djela, Cvito Fisković ostao je pri svojoj tezi o pripadnosti tih umjetnina istoj slikarskoj radionici koja ih je stvorila u tijeku 13. stoljeća: ‚Pače one ikonografski upotpunjuju splitsku radionicu i obogaćuju je.’⁹³⁴ Otkrićem ove ikone, njegova teza o postojanju ‚splitske slikarske škole’ najšire je prihvaćena među stručnjacima u zemlji, a pored toga, prenesena je i u inozemstvo.⁹³⁵ Nakon dvogodišnjeg restauriranja⁹³⁶, ikona je prema njegovoj preporuci pohranjena u riznicu katedrale sv. Dujma kako bi, kao i ostala dragocjena romanička djela, bila što pristupačnija javnosti.

⁹³⁰ HDASt, Mapa 1965 1-20 akti iz 1965 g 557 SRH Republički sekretarijat za unutrašnje poslove Ureda za kriminološka ispitivanja II/5-22345-1965. Zagreb, 2.XI.1965. Predmet: Snimanje slike KZZD St Upravnik: Tomislav Marković doktor pravnih nauka.

⁹³¹ FISKOVIĆ 1965-1966: 23.

⁹³² FISKOVIĆ, 1966.b: 21-22.

⁹³³ FISKOVIĆ, I. 1968.

⁹³⁴ FISKOVIĆ, 1966.b: 22.

⁹³⁵ FISKOVIĆ, I, 2012: 97.

⁹³⁶ Dopis Davora Domančića s kraja 1966. godine ukazuje da je restauriranje ikone izvedeno te godine: „U toku ove godine zavod je vršio slijedeće radove na popravku spomenika: (...) romanička slika Gospe iz Žnjana kod Splita (...).” HDASt, AKO, Mapa 1966 od 40 do 122 542 KZZD Split Broj: 98/2-66 U Splitu 14. prosinca 1966. Jugoslavenskom institutu za zaštitu spomenika kulture Beograd. Zamjenjuje direktora Davor Domančić.

Kao i na ostalim djelima ‚splitske slikarske škole‘ i na toj ikoni je provedena tehnološka studija njemačkih stručnjaka 1999. godine. Tom prigodom slika je snimljena rendgenskim zrakama, pri čemu su uočeni obrisi donje starije slike. Po pitanju odabira materijala, utvrđeno je da je slikar koristio jelu kao drveni nositelj, te prirodnu kredu (kalcijev karbonat) kao preparaciju. Slikarska paleta nije istražena, no rendgenski snimci pokazali su izrazitu apsorpciju X zraka što ukazuje na primjenu olovnog bjelila. Također, tom prigodom evidentirali su se materijali korišteni u restauriranju 1964. godine: ‚Slikani sloj impregniran je voskom. Stražnja strana drvene table uklonjena je i zamijenjena parketažom. Ista se sastoji od četiri aluminijske šine, na svakoj šini zalijepljeno je po 8 drvenih dijelova. S prednje strane otvoreni su prozori‘ u slikanom sloju na kojima su pokazani stariji slojevi prikaza. U to vrijeme napravljene su i rendgenske snimke djela tako da je vidljivo stanje bez aluminijskih šina.⁹³⁷ Stručnjaci su se priklonili mišljenju Cvite Fiskovića da gornja slika, koja pripada ‚splitskoj slikarskoj školi‘ potječe iz 13. stoljeća, no datirali su je na sam kraj tog stoljeća.⁹³⁸ Međutim tom prigodom pored ranijeg sloja koji je uočio i Cvito Fisković, razlučen je još jedan (treći) slikani sloj. Prvi najstariji slikani sloj datirao se u 12. stoljeće, a novootkriveni drugi sloj u kraj 12. stoljeća ili početak 13. stoljeća.⁹³⁹

6.2.5 Raspela iz crkve sv. Luke i crkve sv. Križa

Drveno naslikano raspelo (171 x 126 cm) sve do Drugoga svjetskog rata nalazilo se u srednjovjekovnoj crkvi sv. Luke u splitskom predgrađu Veli Varoš. Nakon bombardiranja crkvice, ono je po nalogu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju premješteno u crkvu sv. Duha. Prije provedenog konzervatorsko-restauratorskog zahvata i istraživanja koje je proveo Cvito Fisković, povjesničari umjetnosti datirali su ga na prijelaz iz 15. u 16. stoljeće.⁹⁴⁰ Međutim, analizirajući formu raspela i njegovu izvornu konstrukciju, posebice njegovih krakova, uočio je obilježja koja su karakteristična za 13. - 14. stoljeće. Pritom se osvrnuo i na zatečene povijesne intervencije: ‚(...) završeci njegovih krakova ne šire se u troliste, već završavaju proširenim četverouglastim dijelovima, a i sredina mu je raširena po svojoj dužini.

⁹³⁷ THIEME, 2005: 225 (uz konzultiranje prijevoda Ivane Svedružić Šeparović).

⁹³⁸ ‚Bogorodica sa Žnjana splitske škole sa svojom novom varijantom držanja ruku može se datirati na kraj 13. st. Za njeno datiranje u 13. st. govori nam chrisografija načinjena pozlaćenom cinkovom folijom. Slikarska izvedba ove slike potječe iz slikarske tradicije koja je jako daleko od uglačanog stila Majstora *Gospe od zvonika*.‘ (prijevod Ivane Svedružić Šeparović) THIEME, 2005: 247.

⁹³⁹ THIEME, 2007: 246.

⁹⁴⁰ BELAS; KARAMAN, 1939: 22.

Glavice kovanih čavala na rubovima krakova svjedoče da su krakovi doista ravno završavali i da nisu imali polukružne oblike trilobata, iako ih je netko na jednom kraku htio nadodati tanjim i novijim drvenim umetkom.” Prema tome, iako je držao da je raspelo nastalo nešto kasnije od navedenih slika „splitske slikarske škole” uvrstio ga je u svoju studiju 1966. godine.⁹⁴¹ Precizniju dataciju nije mogao formirati obzirom na značajna oštećenja izvornog slikanog sloja.

Prilikom konzervatorsko-restauratorskog zahvata, Filip Dobrošević izveo je složen postupak uklanjanja zatečenog preslika na što se C. Fisković kratko osvrnuo u spomenutoj studiji: „Nakon skidanja premaza uljanom bojom koji su i sami već bili trošni i raspucani, otkrili su se tek ostaci najstarijeg bojadisanog sloja. (...) Uobičajeni likovi Marije, Ivana i Mihajla na krakovima naslućuju se tek u ostacima obrisa lica, u dijelovima bijele i crvene odjeće (...)” Kada je raspelo očišćeno i konzervirano, na temelju sačuvanih kompozicijskih elemenata, C. Fisković je prepoznao još jedno djelo dalmatinskog majstora: „Po naborima odjeće i položaju ruku, po širokim, plastičnim crtama ukrasa i nabora pojasa, odava se rustičnost izradbe, koja nas uvjerava, da je majstor raspela bio domaći slikar romaničkog stila XIII stoljeća.”⁹⁴²

Tu je tezu zastupao i gotovo trideset godina kasnije, kada se u studiji iz 1994. godine ponovno osvrnuo na značaj ovog raspela: „Iako je oštećeno i ono je nakon čišćenja pokazalo slične boje i oznake raspetog Krista i oblik križa Raspelu (iz samostana klarisa), te ga se od tada može, ne kako je ranije ocijenjeno, smatrati djelom podudarnih splitskih romaničkih radionica na izmaku XIII. i početku XIV. stoljeća, kada im se ne primjećuje jači utjecaj toskanskog slikarstva tog sloga.” Pored toga, u raspelu je zamijetio vezu između splitskih i zadarskih radionica, povezujući ga morfološki, po slogu i obliku sa sličnim križevima u Zadru.⁹⁴³

Godine 1969. C. Fisković se posvetio istraživanju još jednog raspela (185 x 152 cm) ukrašenog srebrnom krunom i ukrasima iz crkve sv. Križa u Splitu koje mu je svojim jednostavnim oblikom privuklo pažnju. Naime, u prvim zapisima povjesničara umjetnosti krajem 1940-ih raspelo se datiralo u 15. stoljeće kao djelo „domaćeg majstora”. No, te su studije nastale u periodu kada se malo što znalo o romaničkom slikarstvu na području Splita i kada je ta umjetnina bila gotovo sasvim prekrivena naslagama nečistoće i preslika iz

⁹⁴¹ FISKOVIĆ, 1966.b: 24.

⁹⁴² Pored toga, istaknuo je kako ga raspelo svojim obrisom podsjeća na romanička raspela u Museo civico u Pisi i u franjevačkoj crkvi Villa Verucchio, koja datiraju iz druge polovine 13. stoljeća. FISKOVIĆ, 1966.b: 24.

⁹⁴³ FISKOVIĆ, 1994: 377.

prijašnjih restauratorskih intervencija.⁹⁴⁴ Prije restauriranja u splitskoj radionici na raspelu je uočio specifičnu obradu krakova bez proširenja na rubovima. Pored toga, uočio je i jednu konstruktivnu značajku tipičnu kod romaničkih raspela 13. stoljeća. Riječ je o slikanju glave Krista i svetokruga na zasebnoj daščici koso uzdignutoj i pričvršćenoj na križ, kojom se željelo pojačati dojam raspetog „živog” Krista. Na zatečeno stanje i planirani zahvat osvrnuo se restaurator Filip Dobrošević u ispunjenom dokumentacijskom omotu čuванom u arhivu restauratorske radionice u Splitu: „Raspelo je nekoliko puta uokvireno, pričvršćivano i adaptirano raznim preinakama te se sada može samo nazrijeti da se radi vjerojatno o raspelu iz vremena romanike. Izvršiti treba konzerviranje drvene podloge, zatim uljepljivanje napuknutih dijelova, čišćenje kemijskim putem a zatim kitiranje.”⁹⁴⁵

Zatečeno stanje i rezultate restauratorskog zahvata opisuje i C. Fisković u članku *Romaničko raspelo iz crkve sv. Križa u Splitu iz 1969-1970.* godine: „U nekoliko navrata preslikavano i krpljeno raspelo otkrilo je nakon potpunog i opreznog čišćenja svih naslaga boje, prašine i dima jedinstven način nepoznata slikara koji je u svim dijelovima ovog spomenika ostvario dosljednu zaokruženost svojeg izgrađenog stila.”⁹⁴⁶ Na sačuvanim fragmentima slikanog sloja uočio je opće romaničke značajke prve polovice 13. stoljeća i to prvenstveno u stilizaciji ukočenog, frontalno postavljenog tijela, ravno postavljenih koljena, položaju ruku te u oblikovanju draperije i fizionomije svetaca na krakovima raspela. No usprkos tomu to djelo ipak nije pripojio krugu romaničkih ikona i raspela klarisa opisanih u prethodnim poglavljima koje je 1961. godine označio kao djela „splitske slikarske škole”. Razlog tomu je, kako navodi „fizionomija Marijina lica, koje se svojom mirnoćom i plošnošću razlikuje od izraženije oblikovanih i oštrije crtanih bogorodica sa spomenutih djela splitske škole.”⁹⁴⁷ Uočivši brojne sličnosti s raspelom iz crkve sv. Marije benediktinki u Zadru, koje je izgorjelo u bombardiranju u Drugom svjetskom ratu, naveo je pretpostavku da su oba raspela rad istog domaćeg slikarskog kruga⁹⁴⁸ : „Svakako pojava ovoga raspela i njegovi stilski i morfološki dodiri s nestalim zadarskim u prilog su pretpostavci da su oba slikana na našoj obali, na kojoj se tek nedavno našlo nekoliko djela romaničkog stila naslikanih na dasci.” Sasvim

⁹⁴⁴ BELAS; KARAMAN, 1939: 43-44.

⁹⁴⁵ Radionički arhiv AKO ST, Mapa 1966 Citat preuzeti iz dokumentacijskog omota koji je ispunio Filip Dobrošević. Ovdje je raspelo navedeno pod inventarskim brojem 29/70.

⁹⁴⁶ FISKOVIĆ, 1970.a: 6.

⁹⁴⁷ FISKOVIĆ, 1970.a: 9.

⁹⁴⁸ Izuzev slikarske forme, benediktinsko raspelo imalo je sličan model konstrukcije, po pitanju spomenute daščice i ravnih krakova. Ikonografska razlika bila je u tome što je zadarsko raspelo imalo slova, a splitsko svetačke likove na rubovima krakova. FISKOVIĆ, 1970.a: 5.

razumljivo, zbog nestanka zadarskog i iznimne oštećenosti splitskog raspela, nije se upuštao u detaljnije prosuđivanje jesu li to uistinu radovi dalmatinskih slikara.⁹⁴⁹

Kao zaključak ovom istraživanju istaknuo je: „Tri velika raspela i tri velike ikone s još nekim ulomcima iz tog vremena potvrđuju nam svojom izrazitošću, vrsnoćom i starinom da ovaj grad nije zastajao za onda suvremenim evropskim slikarstvom, pa je stoga sada i ponudio svoj prilog povijesti svojeg razvitka.”⁹⁵⁰

6.3 Restauriranje gotičkih majstora

Dalmatinsko slikarstvo 14. i 15. stoljeća na dasci odiše venecijanskim utjecajima, no i vlastitim ostvarenjima i regionalnim karakteristikama koje ga razlikuju od svojih mletačkih uzora uz koje se nadovezuje tzv. *retardaciona* komponenta, diskretno pristuna u većini slučajeva. Uz taj mletački uplivni faktor mogu se uočiti i dodiri s drugim talijanskim regijama od Maraka do Lombardije. Na osnovu arhivskih istraživanja i stilske analize sačuvanih djela povjesničari umjetnosti definirali su nekoliko ličnosti dalmatinskog kasnogotičkog slikarstva, koje jasno potvrđuju visoku likovnu razinu lokalnog slikarskog stvaralaštva i specifičnost njihovih osobnosti.⁹⁵¹ Od njih će se izdvojiti trojica slikara: Blaž Jurjev Trogiranin, Dujam Vučković i Ivan Ugrinović. Gotičke majstore istraživali su brojni povjesničari umjetnosti 20. stoljeća poput Lj. Karamana (1927., 1933.), K. Prijatelja (1951., 1955., 1961., 1983.), G. Gamulin (1965., 1983.), I. Petriciolija (1980.) i C. Fiskovića (1950., 1956., 1961.), koji je, izuzev povjesno-umjetničkih doprinosa, osigurao i potrebno restauriranje njihovih oštećenih djela diljem Dalmacije.

6.3.1 Blaž Jurjev Trogiranin

Jedan od najvažnijih predstavnika „dalmatinske slikarske škole”⁹⁵² kasnogotički slikar Blaž Jurjev Trogiranin u talijanskoj povijesti umjetnosti poznat je pod imenom *Biagio di Giorgio*

⁹⁴⁹ U studiji o raspelu referirao se na nekoliko spisa iz Nadbiskupskog arhiva u Splitu o vizitacijama crkve sv. Križa (apostolski pohoditelj Mihajlo Priuli 1603., nadbiskup Stjepan Cosmi 1683, nadbiskup Antun Kadčić 1734., nadbiskup Ivan Garanjin 1766.) u kojima je naišao na zapise o raspelu. Pored toga u istraživanje je uključio i staru hrvatsku književnost, pri čemu je analizirao zapise o raspelu (pjesme Jerolima Kavanjina s početka 18. stoljeća, pjesme i rukopise u arhivu Bratovštine sv. Križa u Splitu).

⁹⁵⁰ FISKOVIĆ, 1970.a: 14.

⁹⁵¹ PRIJATELJ, 1985: 236.

⁹⁵² Riječ je o slikarstvu na području Dalmacije u razdoblju od kraja 14. do sredine 16. stoljeća. PRIJATELJ, 1983.

da Traù. Budući da je djelovao po čitavoj Dalmaciji - od Trogira, Šibenika i Hvara do Korčule, Stona i Dubrovnika - prozvan je slikarem putnikom, koji je radio za potrebe ondašnjih crkava i crkvenih bratovština. No, najviše je njegovih djela pronađeno u Trogiru, zbog čega i nosi epitet Trogiranin. Gotovo polovicu 20. stoljeća povjesničare umjetnosti⁹⁵³ privlačila je tema definiranja opusa ovog slikara. U tom smislu, suradnja povjesničara umjetnosti i restauratora, koja se od sredine 1950-ih do početka 1970-ih odvijala u splitskoj restauratorskoj radionici Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, odigrala je značajnu ulogu u povezivanju i otkrivanju njegovih djela.⁹⁵⁴ Otkrivši čak tri Blaževa djela u Splitu, Stonu i Trogiru, Cvito Fisković dao je izrazit doprinos toj tematici. Svoje atribucije temeljio je prvenstveno na analogiji stilskih i tehnoloških obilježja umjetničkih djela⁹⁵⁵, arhivskim podacima te rezultatima restauratorskih zahvata za koje se svojski zalagao.

Prvi puta se dotakao te teme 1937. godine kada je, govoreći o poliptihu korčulanske katedrale, podržao Karamanovo mišljenje o uočenim podudarnostima s trogirskim i šibenskim poliptisima proizašlima iz „domaće radionice dalmatinskih primitivaca u XV st., koji su zadržali način mletačkog slikarstva XIV st”.⁹⁵⁶ Tom nizu nadodao je sliku *Bogorodica s Djetetom koje drži pticu* iz Galerije umjetnina u Splitu.⁹⁵⁷ Pet godina kasnije, točnije 1942. godine, u značajnoj i na široko citiranoj studiji o drvenoj gotičkoj plastici u Trogiru publici-

⁹⁵³ Među povjesničarima umjetnosti izrazite doprinose ovoj tematici dali su: Ljubo Karaman (od 1927.), Cvito Fisković (od 1937.), Kruno Prijatelj (od 1951.), Ksenija Cicarelli (1960.) Vinko Foretić (1962.) te Davor Domančić (1971.). Dok su navedeni stručnjaci dijelili slična stajališta o pretpostavljenom opusu slikara (posebice Lj. Karaman i K. Prijatelj), njihovim definicijama suprotstavljali su svoja mišljenja Vojislav J. Đurić (1956.), Branka Pecarski (1960.), F. Zeri (1962.). Najviše radova na ovu temu publicirano je upravo u izdanjima Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, a sveukupnu bibliografiju radova napisala je Zoraida Demori Staničić u katalogu prve monografske izložbe majstora održane u Splitu 1986. godine. DEMORI STANIČIĆ, 1986-1987.

⁹⁵⁴ Većina slikarskog opusa Blaža Jurjeva restaurirana je u splitskoj restauratorskoj radionici, dok su samo tri njegova djela restaurirana su u Restauratorskom zavodu JAZU. Godine 1952. tamo je restauriran korčulanski poliptih iz Opatske riznice, a 1961. godine još dva njegova potpisana djela - poliptih iz sv. Jakova u Trogiru te Gospa s djetetom iz zadarske crkve Gospe od zdravlja. DOMANČIĆ, 1986-1987.

⁹⁵⁵ Cvito Fisković često je isticao Blaževu sklonost sitnoslikarskim ukrasima na pozlaćenim pozadinama, primjerice specifičnim puncima kojima je ukrašavao aureole svetaca. Upravo toj tematici Ivana Prijatelj posvetila je članak napisan 1987. godine. PRIJATELJ, 1987.

⁹⁵⁶ U svojoj studiji iz 1933. godine Ljubo Karaman ukazuje na zajednička obilježja nekoliko djela na području Dalmacije među kojima su: *Bogorodica u crkvi Gospe od Zdravlja* (sa signaturom Blaž „de Jadra” i godinom 1447.), *Madona na prijestolju s djetetom Isusom* u samostanu duvna benediktinki - obje iz Zadra, dva poliptiha čuvana u zbirci crkve sv. Barbare u Šibeniku (onaj s prikazom *Gospe od Milosrđa* izvorno iz crkve sv. Grgura, a drugi s prikazom *Gospe u ružičnjaku* izvorno iz crkve sv. Antuna), potom poliptih iz kapele sv. Jere u trogirskoj katedrali te onaj u crkvi sv. Jakova na Čiovu, poliptih iz crkve sv. Dominika također u Trogiru, poliptih iz korčulanske katedrale, raspelo crkve sv. Frane u Splitu, te raspelo iz crkve sv. Nikole u Stonu. KARAMAN, 1933: 151,152.

⁹⁵⁷ FISKOVIĆ, 1937: 59.

rao je dotad nepoznate notarske spise čuvane u trogirskim i zadarskom arhivu.⁹⁵⁸ Tu je iznio zanimljive pojedinosti iz slikareva života te pored već poznatih angažmana u Zadru, otkrio zapise o njegovoj djelatnosti u Trogiru i Korčuli tijekom tridesetih godina 15. stoljeća.⁹⁵⁹ Godine 1950. C. Fisković je pronašao prvu zabilježenu narudžbu tog majstora koja datira iz proljeća 1412. godine u kojoj se on obavezao da će primiceru Dujmu naslikati svod iznad velikog oltara u crkvi franjevac konventualaca u Splitu.⁹⁶⁰ Nadalje, u studiji o dubrovačkim slikarima 1956. godine, osvrće se na monumentalno raspelo iz crkve sv. Nikole u Stonu. Raspelo je tom prigodom spušteno s trijumfalnog luka, čija je visina otežavala preciznije tumačenje drugim povijesničarima umjestnosti, primjerice Ljubi Karamanu.⁹⁶¹ Zamijetivši izrazite sličnosti u fizionomiji oblikovanja prikazanih likova s onima na poliptihu iz dominikanske crkve u Trogiru te poliptihu iz korčulanske crkve Svih Svetih, Cvito Fisković je pridodao i to djelo ciklusu gotičkih dalmatinskih slika za koje se tada smatralo da su djela Blaža Jurjeva.⁹⁶² No, pritom je ipak naglasio da se još uvijek radi o nepoznatom autoru ili njegovoj radionici.⁹⁶³ Godine 1959. objavljuje nove arhivske podatke o djelovanju Blaža Jurjeva u Trogiru tijekom 1419. i 1420. godine.⁹⁶⁴

Prekretnica u razvoju ove problematike dogodila se krajem 1961. godine kada je pri restauriranju poliptiha iz crkve sv. Jakova na Čiovu u Restauratorskom zavodu JAZU pronađen potpis umjetnika.⁹⁶⁵ Točan prijevod potpisa⁹⁶⁶ prvi je objavio Cvito Fisković krajem prosinca 1961. godine pri čemu je naveo: „Sada se Blažu i njegovoj radionici sa stalnošću mogu

⁹⁵⁸ Riječ je o notarskim spisima u Arhivu korčulanske općine u Državnom Arhivu u Zadru, Trogirski arhiv kotarskog suda u Trogiru te Općinski arhiv u Trogiru.

⁹⁵⁹ Otkrio je kako je Blaž Jurjev 1435. godine naslikao sliku za oltar sv. Jerolima u crkvi sv. Ivana, potom je 1437. godine sklopio ugovor o slikanju poliptiha za bratovštinu sv. Marije, 1431. godine je slikao u Korčuli i podučavao slikanje u radionici, naslikao je sliku za crkvu Svih Svetih u Korčuli. Pored toga doznao je da je Blaž Jurjev bio bratim, a potom i župan bratovštine sv. Dujma. FISKOVIĆ, 1942: 104, 130.

⁹⁶⁰ FISKOVIĆ, 1950.b

⁹⁶¹ KARAMAN, 1927: 562.

⁹⁶² PRIJATELJ, 1955.a.

⁹⁶³ FISKOVIĆ, 1956.b: 145,146.

⁹⁶⁴ Cvito Fisković pronašao je podatak u kojem se navodi da je na dan 25. veljače 1419. Trogirski općina isplatila Blažu Jurjevu (*magistro Blasio pictori*) svotu od 10 malih libara za slikanje barjaka *Domini nostri Regis* austro-ugarskom kralju Žigmundu. Našao je dokument koji potvrđuje njegov boravak u ovom gradu i 16. rujna 1420. kada svjedoči u notarijatu pri sklapanju privatnog ugovora. FISKOVIĆ, 1959.b:184.

⁹⁶⁵ Odmah je ustanovljena sličnost tog zapisa s potpisima Blaža Jurjeva u knjizi Bratovštine Svetog Duha u Trogiru. PRIJATELJ, 1961.b.

⁹⁶⁶ Potpis je dva puta pogrešno objavljen u zagrebačkim novinama: 2. prosinca 1961. u *Vjesniku* (autor Vinko Zlamalik, kustos Strossmayerove galerije u Zagrebu) te 15. prosinca 1961. u *Telegramu* (autor Grgo Gamulin). Umjetnina je potom prezentirana 1962. godine na izložbi *Splitska galerija i njezin krug*, koju je Strossmayerova galerija JAZU u Zagrebu priredila u svojim prostorijama u suradnji sa Splitskom galerijom. PRIJATELJ, 1962.

pripisati veliki poliptisi u Trogiru i Korčuli, slike u Splitu, Trogiru i Kaštel-Štafiliću, u Hvaru i u Dubrovniku, veliko raspelo u Stonu, pa i minijature u matrikuli trogirске bratovštine Svih Svetih.”⁹⁶⁷ Tom je odlučnošću nakon restauratorskih radova 1961. godine njemu konačno pripisao stonsko raspelo.⁹⁶⁸ Nova saznanja C. Fisković objavljuje 1962. kada arhivskim dokumentima ojačava atribuciju poliptiha u korčulanskoj opatskoj zbirci i poliptiha u kapeli sv. Jerolima trogirске katedrale.⁹⁶⁹ Godine 1962. ponovo na temelju restauratorskog zahvata i arhivskog istraživanja, prilikom kojeg je pronašao prvi spomen o ovom majstoru, pripisuje mu i raspelo iz crkve sv. Frane u Splitu.⁹⁷⁰

Budući da su najpotpunije spoznaje o Blaževu djelu nastale kroz restauratorsku radionicu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, gdje su u tijeku restauracije vršene stilske analize i utvrđivane uzajamne tehnološke srodnosti među njegovim djelima, Cvito Fisković predstavio je djela ovog majstora u dvije izložbe restauriranih umjetnina 1968. i 1969. godine u Splitu, a 1970. godine Zavod je brinuo za nekoliko njegovih djela⁹⁷¹ povodom izložbe „L’art en Yougoslavie de la prehistoire a nos jours” održane u Parizu 1971. godine.⁹⁷² Konačno, 1986. godine tadašnji Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu pod vodstvom tadašnjeg ravnatelja Davora Domančića organizirao je prvu monografsku izložbu posvećenu ovom majstoru u Muzeju arheoloških spomenika u Splitu.⁹⁷³

6.3.1.1 Raspelo iz crkve sv. Nikole u Stonu

Monumentalno raspelo (265 x 214 cm) čuvano u crkvi sv. Nikole u Stonu je, prema istraživanju Cvite Fiskovića, naslikano oko 1428. godine za bratovštinu sv. Franje te se smatra jednim od najkvalitetnijih radova Blaža Jurja Trogirana. Prikazuje tzv. *trpećeg* Krista na zlatnoj pozadini s crnim križem. Simboli evanđelista smješteni su na završecima krakova

⁹⁶⁷ FISKOVIĆ, 1961.b.

⁹⁶⁸ FISKOVIĆ, 1961.a.

⁹⁶⁹ FISKOVIĆ, 1962.c.

⁹⁷⁰ FISKOVIĆ, 1962.b.

⁹⁷¹ Na izložbi u Parizu izloženi su: monumentalno raspelo iz crkve sv. Nikole u Stonu, poliptih iz trogirске katedrale, korčulanski poliptih Opatske iz riznice sv. Marka. DEMORI STANIČIĆ, 1986-1987.

⁹⁷² Važno je spomenuti da je početkom 1970-ih dogovoreno snimanje edukativnog filma o Blažu Jurjevu u redakciji Školske televizije Zagreb, a prema tekstu dr. Milana Preloga. Tom prigodom Cvito Fisković dozvolio je snimanje njegovih djela u: „franjevačkoj crkvi u Splitu, u zbirci crkvenoj u Trogiru, u Dominikanskoj crkvi u Trogiru, u obitelji Čipiko u Kaštel Lukšiću, u Gradskom muzeju u Šibeniku, u Opatijskom muzeju u Korčuli, u Bratovštini Svih Svetih u Korčuli, u Crkvi sv. Nikole u Stonu, u crkvi sv. Đurđa na Boninovu u Dubrovniku.” HDASt, Mapa 1973 16 do 22 329 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Broj: 19/50-73 Split 2. kolovoza 1973. Školska televizija RTZ Zagreb CF.

⁹⁷³ DOMANČIĆ, 1986-1987.

unutar ugraviranih zlatnih trilobata. Navrh križa je tablica s natpisom INRI, a uz korpus protežu se ugravirani zlatni ukrasi izvedeni tehnikom punciranja zlatnih listića.⁹⁷⁴ Rospelo se nalazi na začelnom istočnom zidu crkve gdje je premješteno s trijumfalnog luka po povratku s izložbe u Parizu 1971. godine. Prve osvrte na raspelo napisao je Ljubo Karaman krajem dvadesetih i početkom tridesetih godina 20. stoljeća⁹⁷⁵, koji, unatoč njegovoj udaljenosti na trijumfalnom luku, u njemu uočava obilježja trećentističkog rada. Godine 1951. Kruno Prijatelj svrstava ga u radove dalmatinskih majstora gotičkog doba.⁹⁷⁶ Međutim, pet godina kasnije, na temelju stilske analize raspelo je prvi puta pribrojeno skupini djela koja su se pripisivala Blažu Jurju i njegovim radionicama u Dalmaciji i to upravo zalaganjem Cvite Fiskovića.⁹⁷⁷ Kada je raspelu 1959. godine omogućio restauriranje, koje se prema arhivskom podatku odvijalo *in situ*,⁹⁷⁸ ta je sličnost postala još uočljivija pa je odmah potom sa sigurnošću atribuirao raspelo Blažu Jurju Trogiriraninu. Studiju o tom raspelu publicirao je 1961. godine u članku „Neobjavljeno djelo Blaža Jurjeva u Stonu” u kojoj donosi detaljnu komparativnu analizu usporedo obrazlažući svoju atribuciju trogirске matrikule iz bratovštine sv. Duha.⁹⁷⁹

Naime, pri popravku crkvenog krova 1955. godine, koje je izveo Konzervatorski zavod za Dalmaciju, Cvito Fisković dao je upute da se raspelo spusti (slika 41), pri čemu je primijetio da „po svom stilu sliči onoj grupi slikanih poliptiha, koje su Ljubo Karaman, a još određenije Kruno Prijatelj, povezivali uz Blaža”.⁹⁸⁰ U katalogu prve monografske izložbe Blaža Jurjeva Trogiriranina održane 1986. godine u Splitu, Zoraida Demori Staničić izvještava o stanju raspela 1959. godine: „Bilo je crvotočno (rubovi su se osipali) i posve potamnijelo zbog taloženja prljavštine i čađe te oksidacije laka. Simbol sv. Ivana, orao, prikazan navrh Raspela, većim je dijelom nestao. Na površini Raspela zamjećivao se niz manjih i većih mehaničkih oštećenja boje i pozlate. Spojevi poprečnih dasaka posve su se bili odvojili.

⁹⁷⁴ FISKOVIĆ, 1961.a: 149. Rospelo je uokvireno uskim crnim okvirom. Sastavljeno je od vertikalne i dvije poprečne daske. Više u: DEMORI STANIČIĆ, 1986-1987: 84.

⁹⁷⁵ KARAMAN, 1927: 562; KARAMAN, 1932.a: 358; KARAMAN, 1933: 153.

⁹⁷⁶ PRIJATELJ, 1951.a: 10.

⁹⁷⁷ FISKOVIĆ, 1956.b: 145.

⁹⁷⁸ U popisu restauriranja najvažnijih umjetnina u razdoblju od 1959. do 1967. godine upućenom Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu u prosincu 1970. godine, navodi se - pored poliptiha u trogirskoj katedrali i slikanog raspela u crkvi sv. Frane u Splitu - i stonsko raspelo s napomenom kako je „restaurirano na licu mjesta 1959.” HDASt, AKO, Mapa 1970 1-22 307 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 12/45-1970. 3. prosinca 1970. Institut za povijest umjetnosti Sveučilište u Zagrebu Zagreb, Predmet: Dostava podataka o restauriranim umjetninama CF.

⁹⁷⁹ FISKOVIĆ, 1961.a.

⁹⁸⁰ FISKOVIĆ, 1961.a: 119.

Nakon konzervacije očišćeni su bojani sloj i pozlata. Sva su oštećenja kitirana i retuširana. Mjestimice je zlatnim listićima obnovljena zlatna podloga, a u crtežu je rekonstruiran fragment prikaza orla koji je nedostajao.⁹⁸¹ Ostala je sačuvana i njegova nosiva konstrukcija pozadine, ali su na žalost nestali rubni rezbareni ukrasi koji su prekrivali bijelu neoslikanu podlogu ruba križa. Uklanjanjem površinskih nečistoća i požutjelog laka postale su jasnije odlike tog slikara, posebice jer na izvornom slikanom sloju nisu zatečene nikakve povijesne intervencije preslikavanja, a izvorna je boja ostala nepromijenjena.⁹⁸² Blaževo autorstvo potom su potvrdili Kruno Prijatelj i Igor Fisković koji ga uvrštavaju u svoje studije o umjetniku tijekom 1960-tih godina (slike 42–44).

Idući spomen restauriranja ovog raspela, tj. predviđenog plana za zahvatom, datira iz 1964. godine. Tada su počeli planovi za organizaciju prve monografske izložbe slikara u Trogiru. Budući da je skoro svim Blaževim slikama bio potreban konzervatorsko-restaurski tretman odlučeno je da će restauratorska radionica Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju preuzeti na restauriranje i to raspelo.⁹⁸³ No s obzirom da tadašnji planovi za izložbu nisu ostvareni, raspelo je prema arhivskom dokumentu djelomično restaurirano povodom izložbe *L'art en Yougoslavie de la prehistoire a nos jours* u Parizu 1971. godine, te izložbe koja je potom uslijedila, *Umjetnost na tlu Jugoslavije od praistorije do danas* u Sarajevu. Budući da se tada uvidjela potreba za ojačavanjem strukture drva te je godine predviđeno novo restauriranje u izvedbi Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju. Prema dopisu upućenom Provincijalatu Franjevačkog reda sv. Jerolima u Zadru zahvat je trebao obuhvatiti „dezinsekciju drva, konzervaciju voštanom smjesom, izradu novog retuša na ranije retuširanim površinama, učvršćivanje podloge i slikane površine, te lakiranje i učvršćivanje nosive podloge”.⁹⁸⁴ To je izvedeno tijekom 1972. godine u restauratorskoj radionici Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju.⁹⁸⁵ Nakon njegovog restauriranja, osvrta na stilske značajke raspela sadrže nove

⁹⁸¹ DEMORI STANIČIĆ, 1986-1987: 84.

⁹⁸² DOMANČIĆ, 1986-1987: 28.

⁹⁸³ Pored ovog raspela u predviđenom planu popisan je i poliptih iz crkve Svih Svetih u Korčuli te Madona iz Galerije umjetnina u Splitu, a ostale slike trebala je preuzeti radionica Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru i u Zagrebu. HDASt, AKO, Mapa 1964 br 3 od 35 do 110 518 KZZD u ST Broj: 101/6-64 18. studenog 1964. Skupština općine Trogir Galerija Benko Horvat Zagreb Predmet: Zapisnik sastanka radnog odbora za izložbu Blaža Trogirana. Edgar Gross.

⁹⁸⁴ Za ove radove Republički fond je odobrio iznos od 15.400,00 dinara, te je odredio participaciju vlasnika od 6.000. dinara. HDASt, AKO, Mapa 1971 1do 22 301, Reg. zav. za zašt. spom. kult. Split, Broj: 14/14-71, 20.svibnja 1971, Provincijalat Franjevačkog reda sv. Jerolima, Zadar, Potpis: Neira Stojanac.

⁹⁸⁵ U dopisu kojeg je Cvito Fisković uputio Mjesnoj zajednici Ston u svibnju 1972. navodi se: „(...) radovi na popravku Blaža su u toku i da će trajati toliko, koliko precizni stručni rad tog remek djela bude zahtijevao.” HDASt, AKO, Mapa 1972 13-15 311 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 14/15-72 Split, 11. svibnja 1972. Mjesna zajednica Ston CF. Na dan 25. svibnja 1972. godine Društvo prijatelja

utiske. Naime, 1970-tih i početkom 1980-tih godina povjesničari ukazuju na utjecaj Nikole di Pietra⁹⁸⁶ i Paola Veneziana⁹⁸⁷, a Cvito Fisković ubraja ga u najkvalitetniju skupinu Blaževih radova.⁹⁸⁸

6.3.1.2 Raspelo u crkvi sv. Franje u Splitu

Na prvom pobočnom oltaru pri ulazu crkve franjevac konventualaca na splitskoj obali nalazi se jedno od najkvalitetnijih djela Blaža Jurjeva Trogirana - drveno oslikano raspelo dimenzija 202 x 144 cm. Zahvaljujući dokumentu koji je pronašao Cvito Fisković, vjeruje se da je raspelo nastalo 1412. godine kada je Blaž Jurjev slikao ukrase sa zvjezdama i cvijećem na drvenome stropu iznad glavnog oltara.⁹⁸⁹ Prve povijesnoumjetničke osvrte o raspelu krajem dvadesetih i početkom tridesetih godina 20. stoljeća potpisuje Ljubo Karaman, no zbog, kako piše, „prejake restauracije” oteo mu se „sigurnom sudu o njihovoj dobi i slogu”, iako je istaknuo njegov „trećentiskitički karakter”.⁹⁹⁰ Raspelo je potom sredinom stoljeća zaintrigiralo i Krunu Prijatelja koji je, unatoč njegovom zatečenom stanju, u njemu uočio djelo domaćeg majstora i smjestio ga u prva desetljeća petnaestog stoljeća. Također, uočio je kako su krakovi raspela s prikazima svetaca najvjerojatnije otkinuti.⁹⁹¹ Međutim, važno je napomenuti da je raspelo u tom vremenu bilo prekriveno slojevima površinske nečistoće te izmijenjeno nemarnom povijesnom intervencijom restauriranja, što je uvelike otežavalo čitljivost izvorne forme i precizniju dataciju spomenutih povjesničara (slika 45).

Istraživanje opsega prijašnjih intervencija te saniranje šteta bilo je dio programa rada Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u 1963. godini. Dojam koji je tadašnje stanje raspela ostavljalo na promatrača možda najbolje ilustrira rečenica restauratora Špira Katića koji je na temu restauriranja toga djela položio stručni ispit za zvanje preparatora: „Raspelo je bilo sasvim tamno tako da je gledalac imao siluetu raspela na kojoj se nije poznavalo nikakvih

dubrovačke starine šalje dopis Zavodu sa zamolbom da se raspelo koje se tada nalazilo u restauratorskoj radionici što prije vrati jer je turistička sezona već bila počela. HDASt, AKO, Mapa 1972 13-15 311, Društvo prijatelja dubrovačke starine, Podružnica Ston, 25. svibnja 1972. Regionalnom zavodu za zaštitu spom. kulture, Split, Predsjednik: Stjepo Pavlović, Tajnik: Ante Dračevac.

⁹⁸⁶ PRIJATELJ, 1974: 371.

⁹⁸⁷ GAMULIN, 1983: 43-44.

⁹⁸⁸ FISKOVIĆ/ZELIĆ-BUČAN, 1975: 68.

⁹⁸⁹ Prema arhivskim podacima, na koje je Cvito Fisković upozorio 1950. godine, Blaž Jurjev boravi u Splitu na proljeće 1412. godine jer se obavezao primiceru Dujmu da će naslikati svod iznad velikog oltara za 26 malih libara. FISKOVIĆ, 1950.b.

⁹⁹⁰ KARAMAN, 1927: 562.; KARAMAN, 1933: 153.

⁹⁹¹ PRIJATELJ, 1951.a: 9,10.

obrisa.”⁹⁹² Pored toga, na njemu su, prema opisu, bili zamjetni jedino srebrni ukrasi: dva srebrna anđela, svetokrug i trnova kruna. Istraživanje Cvite Fiskovića i restauratora ukazalo je na drastične modifikacije raspela potkraj 19. i početkom 20. stoljeća prilikom obnove crkve i samostana. Tada je, naime, raspelo s oltara sv. Križa⁹⁹³ preneseno na novi mramorni oltar mnogo manjih dimenzija od prethodnog. Stoga je najveća promjena koju je raspelo pretrpjelo uočena na rubovima krakova gdje su bili evidentni tragovi pilanja. Skraćivanjem njegovih izvornih dimenzija, kako bi se raspelo smjestilo u zadane gabarite novog oltara, odrezani su likovi svetaca smješteni u trilobnim završecima krakova. Osim te intervencije, na koju je ranije upozorio K. Prijatelj, uočeni su brojni preslici, i to poglavito u zoni glave Krista, perizome, modrog križa te zlatne pozadine. Također, na raspelu je zatečen pozlaćeni okvir jednostavne profilacije pridodan u 19. stoljeću.⁹⁹⁴

Tek nakon provedenih restauratorskih intervencija, koja su uključila analizu zatečenog stanja i iznalaženje adekvatne metode čišćenja zatečenih preslika Cvito Fisković izvršio je detaljnu stilsku analizu i prepoznao u njemu vrlo dragocjeno djelo dalmatinske slikarske škole autora Blaža Jurjeva (slike 46-49). Tom prigodom u pismu Grgi Gamulinu iz studenog 1963. godine napisao je: „Danas sam konačno vidio očišćeno raspelo iz franjevačke crkve u našoj restauratorskoj radionici i smatram da je to rad Blaža Jurjeva Trogirana, koji djeluje sasvim drugačije nego kad je bio premazan. Izvršio sam usporedbe sa stonskim i pisao odmah dr. Strgačiću da mi ispiše dokument u cjelini, koji sam najavio već 1950. u Marulićevom Zborniku, a iz kojeg se vidi da je Blaž doista radio za splitske franjevce na obali.”⁹⁹⁵ To otkriće je potom publicirao u članku Neobjavljeno djelo Blaža Jurjeva u Splitu 1963. godine u časopisu „Peristil”, gdje je konstatirao: „Po svom crtežu i boji ovo splitsko raspelo nosi sve oznake Blaževa stila; meko oblikovanje ponajviše dugim tankim potezima kista i čvrsti crtež obrisa.”⁹⁹⁶

Izuzev analogije s drugim djelima ovog slikara, za argumentaciju su mu poslužile i neke

⁹⁹² HDASt, Mapa 1965 god. 31do_ 558 KZZD u ST Broj:121/3-1966. Split, 23.III.1966. Ispitnoj komisiji za polaganje stručnih ispita Zagreb. Predmet: Katić Špiro polaganje stručnog ispita – dostava ispitne radnje. Edgar Gross.

⁹⁹³ Raspelo još sredinom 18. stoljeća nalazilo na posebnom pobočnom oltaru sv. Križ (koji je bio najširi u tadašnjoj još ne preinačenoj romaničkoj crkvi), što je evidentno u crkvenom tlocrtu iz 1764. godine koji je pronađen u knjižnici konventualaca rastrgan u komadićima te je ponovno sastavljen u restauratorskoj radionici Zavoda. FISKOVIĆ, 1962.b: 45.

⁹⁹⁴ FISKOVIĆ, 1962.b: 45.; DEMORI STANIČIĆ, 1986.-1987: 83.

⁹⁹⁵ HDASt, AKO, Mapa 1963. 2 od 28 do 60 1963 546 NRH KZZD St Broj:28/90-1963 1.XI.1963. Drugu Dr. Prof.Grgi Gamulinu, Zagreb, Predmet: Suradnja u peristilu i konzervacija slika. Dr. CF.

⁹⁹⁶ FISKOVIĆ, 1962.b: 45.

tehnološke značajke koje je proučio, poput tehnika ukrašavanja zlatne pozadine, odnosno aureole punciranjem pri čemu se kratko osvrnuo na provedeni restauratorski zahvat koji su izveli restauratori Filip Dobrošević i Tomislav Tomas u toku spomenute godine: „(...) uklonjen je premaz s Kristove glave, koja je tim u stražnjem dijelu bila skraćena, očišćena trnova kruna premazana tamnosmeđom bojom kao i kosa, skinuta s pozadine raspela novija pozlata, očišćen potamnjeni i zgrušani lak (...) Skinuto je šest trulih poprečnih gredica podloge pričvršćenih vodoravno na stražnjoj strani, na kojima nije bilo nikakva znaka i izvađeno je s te strane dvadesetak željeznih čavala otprilikom dugih šesnaest centimetara, koji su učvršćivali prednju dasku s tim gredicama.” Odlučeno je da se preslik izveden crnom na izvorno modrom križu ne uklanja zbog nestabilnosti izvornog slikanog sloja. No, uklanjanjem preslika ponad Kristove glave koji je sadržavao natpis INRI, otkrili su se ostaci izvornog slikanog sloja s prikazom simbola euharistije - pelikana koji svojim mesom hrani ptice - tematike svojstvene dalmatinskim i talijanskim raspelima 14. i 15. stoljeća.⁹⁹⁷

Podrobniji podaci o restauriranju nalaze se u spomenutoj ispitnoj radnji Špira Katića u arhivu Konzervatorskog zavoda u Splitu. S obzirom na oronulu strukturu drvenog nosioca te prisustvo crvotočine, čitava struktura drva konsolidirana je uobičajenom smjesom voska: „Često je dovoljna samo konzervacija bez parketaža ali u ovom slučaju ne. Konzervirao sam tako da sam nad bazenom postavio grijalice dok se rastopila voštana smjesa zatim sam postavio raspelo da bude stalno i ravnomjerno zagrijavano s određene visine i natapao sa jednim širokim kistom poledinu raspela tako da je uvijek ravnomjerno na cijeloj poledini bila ista količina voštane smjese dok drvo nije sasvim upilo.” Pored toga izvedena je i mehanička stabilizacija drva s poledine uz pomoć tzv. parketaže sačinjene od aluminijskih profila na uobičajeni način: „Na čitavu površinu raspela postavio sam deset aluminijskih profila a kvadratiće sam postavio u cik cak liniji kako bi zahvatio što veću površinu parketiranjem. Ljepljenje sam radio na bazi talijanskog ljepila ‚Vinavil‘ na bazi vinila otpornog na temperaturu i vlagu.” Čišćenje je kako navodi izvodio postupno: „Najprije bih jedan kvadrant očistio kemijskim a zatim mehanički dočistio.” Rekonstrukcijske zahvate manjih oštećenja izveo je u mješavini bolonjske krede i tutkala, a retuš izvršio „kombinacijom akvarela i uljanih boja u tehnici šrafiranja.” Naposljetku cijelu površinu slike premazao je polusjajnim mastiks lakom kako bi je zaštitio od daljnjih oštećenja.⁹⁹⁸ S raspela su uklonjeni spomenuti srebrni

⁹⁹⁷ FISKOVIĆ, 1962.b: 48.

⁹⁹⁸ HDASt, AKO, Mapa 1965 god. 31do__ 558 KZZD u ST Broj:121/3-1966. Split, 23.III.1966. Ispitnoj komisiji za polaganje stručnih ispita Zagreb. Predmet: Katić Špiro polaganje stručnog ispita – dostava

ukrasi i pohranjeni u samostan sv. Frane, a sačuvan je spomenuti pozlaćeni okvir, koji obrubljuje krakove, jer prema mišljenju Cvite Fiskovića nije smetao cjelini te ujedno „učvršćuje oštećene rubove”.

Njegovu atribuciju neupitno su prihvatili ostali povjesničari umjetnosti koji su proučavali djelo Blaža Jurja Trogirana, počevši od Kruna Prijatelja koji ga uključuje u monografiju majstora 1965. godine.⁹⁹⁹ Pet godina nakon restauriranja, točnije u svibnju 1969. godine, Cvito Fisković je - pored poliptiha za bratovštinu Svih Svetih te Bogorodice u Ružičnjaku iz trogirске katedrale - u priređenu izložbu restauriranih umjetnina u prostorima Matice hrvatske u Splitu uključio i to raspelo. Na njega se ponovno osvrnuo 1975. godine ubrojivši ga u najkvalitetniju fazu stvaralaštva Blaža Jurja Trogirana.¹⁰⁰⁰

6.3.1.3 Poliptih u trogirskoj katedrali

Godine 1435. Blaž Jurjev Trogirana naslikao je poliptih (243 x 108 cm) za oltar sv. Jerolima u benediktinskoj crkvi sv. Ivana Krstitelja u Trogiru. Zbog ruševnosti te crkve u 19. stoljeću taj je poliptih prenesen u trogirsku katedralu na bočni zid kapele sv. Jerolima, u posjedu obitelji Sobota. U svom sačuvanom obliku on predstavlja središnji dio nekoć razvijenije i složenije oltarske cjeline s atikom i predelom unutar izrezbarenog gotičkog okvira. Prikazuje Bogorodicu Dojiteljicu u središtu kompozicije posjednutu na kičeno gotičko prijestolje na čijim su bočnim naslonima sa svake strane postavljena po dva anđela. Pored Bogorodice prikazano je šest drugih svetaca odijeljenih tordiranim stupićima bogato ukrašenog pozlaćenog gotičkog okvira; slijeva su prikazani sv. Dujam, sv. Benedikta i sv. Mihovil, a zdesna sv. Ivan Krstitelj, sv. Jerolim i sv. Ivan Trogirski. Nakon prvog evidentiranog restauratorskog zahvata koji je 1929. godine u Ljubljani izveo restaurator Matej Sternen, konzervator Ljubo Karaman poliptihu je namijenio novi smještaj na preuređenom oltaru spomenute kapele smatrajući da je za njega prvotno i napravljen.¹⁰⁰¹

Među prvim povjesničarima umjetnosti koji su se bavili problematikom atribucije i datiranja tog poliptiha bio je Ljubo Karaman. On ga krajem dvadesetih i početkom tridesetih

ispitne radnje. Edgar Gross.

⁹⁹⁹ PRIJATELJ, 1965: 9.

¹⁰⁰⁰ FISKOVIĆ/ZELIĆ-BUČAN, 1975: 68. Kruno Prijatelj (1967.) i Igor Fisković (1969.) držali su da je raspelo mladenački rad slikara. Detaljnu bibliografiju o ovom raspelu donosi Zoraida Demori Staničić u katalogu monografske izložbe Blaža Juraj Trogirana napisanom 1986. godine. DEMORI STANIČIĆ, 1986.-1987: 83.

¹⁰⁰¹ FISKOVIĆ, 1962.c: 123-124; DEMORI STANIČIĆ, 1986-1987: 90.

godina 20. stoljeća prvo povezuje sa skupinom srodnih radova u Trogiru, Korčuli i Šibeniku za koje je držao da su djela dalmatinskih radionica 15. stoljeća.¹⁰⁰² Potom, u njemu ističe kvatroćentistički karakter te ga datira u razdoblje nakon 1438. godine, kad je sagrađena spomenuta kapela sv. Jerolima.¹⁰⁰³ Uskoro se u razmatranja o poliptihu uključuje i Cvito Fisković koji prihvaća Karamanovo mišljenje o dalmatinskoj slikarskoj radionici, a 1942. godine istraživanjem i objavljivanjem notarskih spisa čuvanih u Trogirskom općinskom arhivu, prvi put predstavlja djelatnost do tada nepoznatog slikara u Trogiru i Korčuli Blaža Jurjeva, među kojima ističe dokument o izradi oltarne slike za oltar sv. Jerolima u crkvi sv. Ivana Krstitelja 1435. godine (slika 50).¹⁰⁰⁴ Naredna istraživanja Lj. Karamana i K. Prijatelja provedena tijekom 1950-tih godina povezala su ime Blaža Jurjeva s ovim poliptihom i pripisala ga tom majstoru.¹⁰⁰⁵

Potom se 1960-tih ovoj temi vratio Cvito Fisković kako bi ojačao atribuciju poliptiha Blažu Jurjevu s novim trogirskim spisima iz Historijskog arhiva u Zadru. Tada je čvrstim argumentima povezoao poliptih iz trogirske katedrale s dokumentom Blaža Jurjeva o primitku novca za izradu *anchone*¹⁰⁰⁶ na oltaru sv. Jerolima u crkvi sv. Ivana Krstitelja iz 1435. godine.¹⁰⁰⁷ Tu je tvrdnju potkrijepio i detaljnom ikonografskom analizom prikazanih likova svetaca na bočnim stranama poliptiha koje su posebno štovali benediktinci.¹⁰⁰⁸

Pet godina kasnije, dakle 1965. godine, Cvito Fisković omogućio je prvo restauriranje poliptiha koje se prema arhivskom podatku odvijalo *in situ*,¹⁰⁰⁹ što upućuje na izvođenje manjih jednostavnijih zahvata. Priliku za novom restauratorskom intervencijom poliptih je dobio početkom 1970-ih. Naime, zbog izuzetnih likovnih vrijednosti taj je poliptih uključen u postav eksponata hrvatske umjetnosti u okviru izložbe *L'art en Yougoslavie de la prehisto-*

¹⁰⁰² KARAMAN, 1927: 565.

¹⁰⁰³ KARAMAN, 1933: 152-157.

¹⁰⁰⁴ FISKOVIĆ, 1942: 104, 130.

¹⁰⁰⁵ DEMORI STANIČIĆ, 1986.-1987: 90.

¹⁰⁰⁶ Složena slika sastavljena od jedne ili više ravnih tabli te s njima u cjelinu povezanog okvira (s ukrasnim profilacijama i rezbarijama). CENNINI, 2007: 298.

¹⁰⁰⁷ Svota koju je Blaž Jurjev tada primio (89 libara) ukazuje da je riječ o značajnijoj investiciji kao što je poliptih. Naime, identičan iznos uplaćen je za izradu poliptiha prema ugovoru sklopljenom 1437. godine sa županom bratovštine sv. Marije u Trogiru, u kojem se poliptih s pet slika također naziva „anchona”. FISKOVIĆ, 1962.c: 124,125.

¹⁰⁰⁸ FISKOVIĆ, 1962.c: 123-124.

¹⁰⁰⁹ U popisu restauriranja najvažnijih umjetnina u razdoblju od 1959. do 1967. godine upućenom Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu u prosincu 1970. godine, navodi se - pored slikanog raspela iz crkve sv. Nikole u Stonu i slikanog raspela u crkvi sv. Frane u Splitu - i poliptih iz trogirske katedrale s napomenom da je „restaurirano na licu mjesta 1965.” HDASt, Mapa 1970 1-22 307 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 12/45-1970. 3. prosinca 1970. Institut za povijest umjetnosti Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, Predmet: Dostava podataka o restauriranim umjetninama CF.

ire a nos jours u Parizu 1971. godine, te izložbe *Umjetnost na tlu Jugoslavije od praistorije do danas* u Sarajevu. Stoga je, među mnogim umjetninama i poliptih bio podvrgnut hitnim restauratorskim zahvatima, kako bi se dolično prikazao na spomenutim izložbama. Iz dopisa koji je C. Fisković u siječnju 1970. poslao Komisiji za izložbu u Parizu u Beograd saznaje se tadašnje stanje poliptiha, prijedlog radova i troškovnik: „Ovaj poliptih je nakon rata samo djelomično restauriran, jer je relativno dobro očuvan na prednjem oslikanom dijelu. Međutim stražnja strana poliptiha (drvena podloga) je u veoma trošnom i uslijed crvotočina u raspadajućem stanju. Neophodna je potpuna konzervacija drvene podloge, a nakon toga izvršiti parketažu. Na prednjem oslikanom dijelu, na nekoliko mjesta popraviti manja oštećenja, a restauriranje izvršiti po normama koje se u radionici ovoga Zavoda upotrebljuju.” Također, nabrojene su ključne faze restauriranja: „Dezinsekcija i konzervacija drvene podloge; Djelomično fiksiranje napuklih dijelova kao i osvježanje oslikanog dijela; Izrada sanduka za pakovanje i transport.”¹⁰¹⁰ Dokumentacija o tim radovima nije pronađena. No, budući da je Cvito Fisković predvidio novo restauriranje odmah nakon izložbe jasno je da taj zahvat nije obuhvatio sve predviđene faze, jer za to nije bilo dovoljno vremena. U tom smislu, C. Fisković je krajem prosinca 1971. godine poslao Restauratorskom zavodu Hrvatske u Zagreb opis poliptiha s troškovnikom, za, kako navodi, „konačnu konzervaciju u našoj radionici”, što je dogovoreno s vlasnikom umjetnine (slike 51 i 52).¹⁰¹¹

Kako bi se izvelo kompletno restauriranje poliptih je u radionicu pristigao u ožujku 1973. godine.¹⁰¹² U restauratorskom izvještaju čuvanom u arhivu Konzervatorskog zavoda u Splitu se pored osvrta na prijašnje intervencije,¹⁰¹³ navode razlozi ponovljenog restauratorskog

¹⁰¹⁰ Troškovi su procijenjeni na 20.200. dinara. HDASt, Mapa 1970 1-22 307 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 14/1-70 U Splitu, 19. siječnja 1970. Saveznoj komisiji za kulturne veze s inostranstvom Beograd Komisiji za izložbu u Parizu CF.

¹⁰¹¹ To je podrazumijevalo izvođenje nekoliko ključnih faza: „Demontirati izrezbareni dio poliptiha (gotički lukovi beže, kapiteli, kolonete i dr.) te isto potpuno konzervirati voštano smolnom masom; Očistiti sliku od nabačenih vidljivih kitova od prethodnog restauriranja te istu ponovno kitirati i restaurirati metodom koju vrši radionica.” Za navedni posao predviđeno je da Fond za unaprjeđivanje kulturnih djelatnosti dodjeli sredstava u iznosu od 32.400. dinara. HDASt, Mapa 1971 1 do 22 301 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 14/49-71 Split 27. Prosinca 1971. Restauratorski zavod Hrvatske Zagreb. CF.

¹⁰¹² HDASt, Mapa 1973 1-15 327 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split broj: 15/6-73 Split 20 III 1973 Revers o preuzimanju poliptiha „Bogorodica sa svecima” iz zbirke umjetnina u crkvi sv. Ivana u Trogiru radi popravka. Preuzeo FD.

¹⁰¹³ „Ornamentalni likovi iznad svetačkih glava svi su ostali u prvotnom originalnom izgledu, dok su kolonete u obliku konopa te kapiteli u krajnji uokvireni rub potpuno novi. Rozete koje su se nalazile u uglovima iznad lukova nestale su a postavljene su u prvotnom restauriranju polukuglice koje smo zadržali jer nemamo dokumenata o pravim originalnim rozetama. U donjem dijelu poliptiha vjerojatno je predela, ali nje nema i cjelina je uokvirena s profiliranom daskom bojadisanom u tonu koji odgovara cjelini poliptiha.(...) Svaka slika zasebno je predstavljala poseban problem, jer nisu sve podjednako bile oštećene. Drvena podloga se na dvije slike (sv. Jerolim i sv. Ivan) pretvorila u prašinu tako da je sliku od potpunog propadanja sačuvalo

postupka: „Prilikom preuzimanja poliptiha radi prenosa do sabirnog mjesta (Zagreb) a nakon toga do Pariza, vidjelo se da je poliptih u veoma lošem stanju iako se to na prvi pogled nije moglo primjetiti. (...) Drvo na kojemu su slike rađene je prepušteno propadanju i ono se nalazilo u takvom stanju da je pravo čudo kako je ovaj poliptih podnosio takav put kao što je Pariz-Sarajevo-Trogir. Stručnjaci, restauratori Zagreba i Splita donijeli su odluku da se po povratku s izložbi hitno popravi odnosno konzervira.” Nakon izvršenih istražnih radova, fotodokumentacije i sastajanja Povjerenstva za pregled umjetnina, krenulo se s konkretnim radovima.¹⁰¹⁴

Odmah prilikom rastavljanja poliptiha, desilo se vrlo značajno otkriće. Naime, na gornjem neoslukanom dijelu drvenih ploča s likovima sv. Jeronima i Ivana Trogirskog otkriven je zapis glagoljicom ispisan crvenom bojom i brzim potezom kista. U dopisu kojeg je u ožujku 1973. uputio prof. Vjekoslavu Štefaniću za pomoć u prevođenju glagoljaškog natpisa C. Fisković navodi: „Ili majstor Blaž ili možda Martin (Blažev učenik) mogli su ispisati taj natpis ispisan za vrijeme slikanja poliptiha i nikako kasnije, jer sve okolnosti govore da je napisan istovremeno, pa čak i istom bojom.”¹⁰¹⁵ Naposljetku, čitanje natpisa povjerio je povjesničarki Benedikti Zelić-Bučan prema čijem je istraživanju poliptih naslikan na Bijačima kraj Trogira 1440. godine (slika 53).¹⁰¹⁶

U spomenutom restauratorskom izvještaju opisana je metoda konsolidacije drvenog nositelja: „Prvi zahvat se izvodio natapanjem svake slike posebno, voštano smolastom masom a zatim infra grijalicama utapalo masu u otvore dobivene crvotočinom. Kada se izvršila potpuna konzervacija slika navedenim postupkom, prešli smo na čišćenje zaostale naslage voska po prednjem oslikanom djelu, gdje su se prilikom ovog rada otkrili stari retuši prethodnog restauriranja i ujedno otkrili dijelovi koji su bili u kritičnoj situaciji. Površina obojenog sloja je na mjestima gdje se podloga podhlobočila ili naprsila upeglala pomoću voštane mase

samo veoma kvalitetni kredni grund kojeg crvotočina nije mogla uništiti.” Arhiv restauratorske radionice u Splitu, Mapa 1973.

¹⁰¹⁴ Restauratorski zahvat izveli su Filip Dobrošević, Tomislav Tomas, Slavko Alač i Špiro Katić. FISKOVIĆ/ZELIĆ-BUČAN, 1975:70. U arhivu splitske restauratorske radionice sačuvan je i nepotpisani dokumentacijski omot, kojemu je ispunjena samo prednja strana s identifikacijskim podacima za tu umjetninu: „Naziv: Poliptih, Inv. br.: 12/73, Autor i vrijeme: Blaž Jurjev Trogiranin XV. st., Vlasnik: Stolna crkva Trogir, Vrsta i materijal: tempera na drvu Veličina 243 x 108 cm sred.vis.126 cm” Radionički arhiv AKO ST, Mapa 1973.

¹⁰¹⁵ Do to dopisa Cvito Fisković se, kako navodi, bio konzultirao s dr. don Ivanom Ostojićem, gđom prof. Etom Zelić i prof. Hrvojem Morovićem koji su jedini u Splitu znali tumačiti glagoljicu, ali nažalost nisu uspjeli protumačiti sva slova. HDASt, Mapa 1973 16 do 22 329 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Broj: 19/23-73 Split, 23. ožujka 1973. Gospodin prof. Vjekoslav Štefanić, Zagreb, CF.

¹⁰¹⁶ FISKOVIĆ/ZELIĆ-BUČAN, 1975: 70.

i priljubila uz drvenu podlogu.” Nadalje, čišćenje slikanog sloja izvršeno je „pomoću tzv. mekanih rastvarača u kombinaciji trepentina, alkohola i amonijaka”, a nestali dijelovi su ispunjeni karnauba smjesom te retuširani metodom šrafranja. Pored toga izrađena je nova konstrukcija učvršćivanja slika s poleđine pri čemu je uklonjen zatečeni drveni parketaž koji je opisan kao nefunkcionalan: „Slike su se zatim ponovno umetnule u svoj redosljed na poliptihu, ali ih više nije držala zajednička konstrukcija od drvenih nosača koji su bili potpuno izjedeni crvotočinom već nova koja je izrađena od aluminijskih šipki ukomponiranih tako da nisu vidljive ali svrsihodne i estetski ugodne.”¹⁰¹⁷

Nakon navedenih radova te provedene fotodokumentacije, poliptih je 8. veljače 1974. godine vraćen na svoje mjesto u riznicu umjetnina stolne crkve u Trogiru. Sasvim razumljivo, svojim povijesnoumjetničkim studijama publiciranim 1942., 1962. i 1975. godine te restauratorskim zahvatom iz 1974. godine, Cvito Fisković uvelike je doprinio vrednovanju ove dragocjene umjetnine, otkrivši pritom i mnoštvo nepoznatih podataka o životu njezina autora. Godine 1985. poliptih je ponovno u istoj radionici bio podvrgnut manjim dotjerivanjima bojanog i zaštitnog sloja laka, no ovoga puta u svrhu izlaganja na prvoj monografskoj izložbi Blaža Jurjeva Trogirana održanoj 1986. godine u Splitu.¹⁰¹⁸

6.3.1.4 Pregled ostalih zahvata na slikama iz opusa Blaža Jurjeva Trogirana

Stilsku i ikonografsku analizu poliptiha iz crkve sv. Jakova na Čiovu, Cvito Fisković je obavio 1942. godine u studiji o gotičkoj skulpturi u Trogiru. Tada je uočio da središnji lik prikazuje sv. Jakova te je ukazao na mogućnost da je poliptih nastao oko 1452. godine, kada je, prema vizitaciji biskupa Didaka Manole, osnovana bratovština sv. Jakova.¹⁰¹⁹ Iz dopisa upućenog Opatskom uredu u Trogir 16. ožujka 1956. doznaje se da je upravo C. Fisković potaknuo restauriranje poliptiha sv. Jakova iz istoimene crkve u Trogiru. Dajući prednost djelu dalmatinskog umjetnika, tom prigodom je napisao: „Poliptih koji predstavlja sv. Jakova i ostale svece, lijepo djelo hrvatskih slikara i rezbara 15. stoljeća, zapušten je i danomice propada. Ovaj Zavod je stoga odlučio da taj poliptih popravi u restauratorskoj radionici JAZU

¹⁰¹⁷ Radionički arhiv AKO ST, Mapa 1973. Isti izvještaj pohranjen je i u arhivu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju čuvanom u Državnom arhivu u Splitu. Tamo se navodi da je taj izvještaj poslan u svrhu dobivanja ostatka odobrenih sredstava. Na restauriranje poliptiha do tada je bilo utrošeno 30.000,000 dinara. HDASt, Mapa 1973 1-15 327 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Broj: 14/49-73 Split 4. prosinca 1973. Republičkom fondu za unaprjeđivanje kulturnih djelatnosti. Zagreb. Neira Stojanec.

¹⁰¹⁸ DEMORI STANIČIĆ, 1986-1987: 90.

¹⁰¹⁹ FISKOVIĆ, 1942.

stoga molimo da se crkvena vlast sa bratimima suglasi sa tom potrebom.”¹⁰²⁰ JAZU se u tome načelno složio sa sugestijama Cvite Fiskovića i pristao na restauriranje poliptiha. Poliptih je poslan u Zagreb po preparatoru arheološkog muzeja u Splitu Anti Ercegoviću.¹⁰²¹ To je restauriranje, koje je vodila restauratorica Lela Čermak, rezultiralo senzacionalnim otkrićem potpisa Blaža Jurjeva Trogirana u prosincu 1961. godine, čime su potvrđene pretpostavke mnogih povjesničara koji su na temelju stilske analize povezivali djelo s opusom umjetnika. Potpis je pronađen ispod drvenog reljefnog kipa sv. Jakova na srednjem polju poliptiha prilikom demontaže njegovih dijelova. Nalaz je proglašen „najznačajnijim otkrićem na polju hrvatske historije umjetnosti u posljednjih nekoliko decenija”, pri čemu je istaknuto da ova skupina najznačajnijih slika prve polovice kvatročenta nisu radovi talijanskih umjetnika već dalmatinskog majstora Blaža Jurjeva Trogirana. Konačno, nalaz je omogućio prof. Kruni Prijatelju da 1965. godine majstoru posveti prvu monografiju.¹⁰²²

Godine 1960. restaurirana je *Bogorodica s Djetetom* u vlasništvu obitelji Čipiko u Kaštel Gomilici,¹⁰²³ koju je uočila i Blažu Jurjevu atribuirala konzervatorica Ksenija Cicarelli. U publiciranoj studiji o umjetnini osvrnula se na konzervatorsko-restauratorski zahvat koji je izveo Filip Dobrošević: „Uslijed debelog namaza laka slika je tokom vremena potamnijela te se je morala čistiti kemijskim i mehaničkim putem. Tom prilikom došlo se do konstatacije da je slika i ranije čišćena, dapače prečišćena, što prije nije bilo uočljivo uslijed debele naslage potamnijelog laka. Čitava stražnja strana sada je premazana vrućom voštanom masom u svrhu konzerviranja drveta koje su insekti jako nagrizli. Kitirani su krajevi slike, naročito donja dva ugla, te pojedina manja oštećenja na aureoli djeteta, rubac na glavi Madone, te ostala sitna oštećenja. Nakon retuširanja slika je premazana tankim slojem mastix laka.” Pored toga utvrđeno je da su svi rubovi rezani te da slika nije sačuvana u svojoj izvornoj veličini (slike

¹⁰²⁰ HDASt, AKO, Mapa 1956, 1-500, NRH, KZZD, ST, Broj: 255/56. Predmet: Popravak slike poliptiha sv. Jakova na Čiovu, Opatskom uredu Trogir, 16.III.1956. CF 24. ožujka 1956. Opat Župnik Urban Krizmalović šalje odobrenje ovom prijedlogu br. 39/56. Župski ured -Trogir.

¹⁰²¹ U dopisu se navode se i osnovni podaci o umjetnini: „Vlasnik: Crkva sv. Jakova u Trogiru; Autor: Nepoznat XV. stoljeće; Naziv: Poliptih sv. Jakov sa svecima; Vrsta umjetnine i materijal: drvo, platno, tempera; Signatura i veličina: duž 1.45 m x vis. 0.80 m” HDASt, AKO, Mapa 1956 501-1347, Broj: 582/1956 Predmet: pošiljka Poliptiha iz trogira 17.XII.1956. Restauratorskom zavodu JAZU-a Zagreb, Potpis: Davor Domančić.

¹⁰²² Usp. ZALMALIK, 1961.; FISKOVIĆ, 1961.b.; PRIJATELJ, 1961.b.; PRIJATELJ, 1965.; ORLIĆ, 1999.

¹⁰²³ HDASt, AKO, Mapa 1960 IV. 200. dalje, NRH, KZZS u ST, Broj: 380/1-1960. 27. prosinca 1960. Savjet za kulturu i nauku NRH Zagreb Predmet: Izvještaj o radu Zavoda u 1960 godini. U arhivu splitske restauratorske radionice pronađen je dokumentacijski omot za ovu umjetninu s nepotpunim podacima: „Naziv: Madona s Djetetom, Inventar. br. 90. Autor i vrijeme: Blaž Trogiranin XV. st., Vlasnik: Mladica Čipiko - Kaštela, veličina 52 x (?)” Radionički arhiv AKO ST, Mapa 1960-61-62-63-64.

55 i 56).¹⁰²⁴ Godine 1963. restaurirane su dvije iluminirane stranice u matrikuli bratovštine sv. Duha u Trogiru izložene u Zbirci crkvenih umjetnina u crkvi sv. Ivana Krstitelja, koje je Blažu Jurjevu pripisala Branka Pecarski 1960. godine.¹⁰²⁵ Restauriranje oštećenih listova pergamene izvedeno je u laboratorijima JAZU u Zagrebu, nakon čega su oštećene minijature retuširane u Restauratorskoj radionici Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu.¹⁰²⁶ U Šibeniku su na licu mjesta izvedeni manji zahvati na poliptihu iz crkve sv. Barbare izloženom u Dijecezanskom muzeju.¹⁰²⁷

Šezdesetih godina restaurirana su čak četiri djela ovog majstora u prostorima splitske radionice. Naime 1967. godine restaurirana je slika *Gospa u ružičnjaku* iz dubrovačke crkve sv. Đurđa na Boninovu.¹⁰²⁸ U katalogu prve monografske izložbe Blaža Jurja Trogirana održane 1986. godine u Splitu, Zoraida Demori Staničić izvještava o provedenom zahvatu na slici: „Slika je konzervirana, a poleđina joj učvršćena parketažom. Očišćena je, a oštećenja su kitirana i retuširana. Rekonstruirani su dijelovi okvira koji su nedostajali. Prilikom popravka utvrđeno je da je okvir u koji je slika umetnuta po nastanku, izvorno gotički. Stoga nije dio veće cjeline koja je naknadno uokvirena, već je sačuvana u obliku u kojem je i nastala. Slika je ponovno popravljena u istoj radionici 1985. god., kada su učvršćeni rastreseni dijelovi okvira.”¹⁰²⁹ Nakon restauratorskog zahvata Kruno Prijatelj uvjerio se u ispravnost svoje pretpostavke te definitivno pripisao to djelo Blažu Jurjevu ubrajajući ga u njegove rane radove.¹⁰³⁰

U travnju 1967. godine preuzet je na restauriranje i poliptih sv. Katarine iz dominikanskog samostana u Trogiru.¹⁰³¹ Bio je rastavljen u dva triptiha uokvirena pozlaćenim okvirima iz 19. stoljeća s odvojenim visokim reljefom sv. Katarine i apostolom s predele, pa je spojen u jedan poliptih. Kako bi se poliptihu omogućila izgubljena čitljivost forme, izvedeno je nekoliko „sugestivnih” rekonstrukcija. Naime, donji dio tijela sv. Katarine, koja je izvorno rađena u visokom reljefu, rekonstruiran je u dvodimenzionalnoj formi tj, obrisima

¹⁰²⁴ CICARELLI, 1960: 155–157.

¹⁰²⁵ Više u: PECARSKI, 1960.

¹⁰²⁶ DEMORI STANIČIĆ, 1986-1987: 86.

¹⁰²⁷ DEMORI STANIČIĆ, 1986-1987: 100.

¹⁰²⁸ HDASt, AKO, Mapa 1967 527 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj: 1/5-1967 Izvještaj Zavoda za 1967. godinu.

¹⁰²⁹ DEMORI STANIČIĆ, 1986-1987: 86.

¹⁰³⁰ PRIJATELJ, 1968.a:12; PRIJATELJ, 1983: 86.

¹⁰³¹ HDASt, AKO, 1967 akta br 30 od 50 do 100 528, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj: 18/5-1967 Split 11. travnja 1967. Dominikanski samostan Trogir Predmet: Popravak Poliptiha Blaža Jurja Trogirana - potvrda o preuzimanju umjetnine, CF.

tijela na pozlaćenoj pozadini. Pored toga izgubljeni likovi svetaca na predeli u donjem dijelu poliptiha također su rekonstruirani na isti način s tim da je kao referenca u retušu poslužila sačuvana predela na poliptihu iz crkve Svih svetih u Korčuli. Poliptih je vraćen vlasnicima u kolovozu 1968. godine.¹⁰³² Potom je u listopadu 1967. godine preuzeta na restauriranje slika *Gospa u ružičnjaku* iz sakristije trogirске katedrale.¹⁰³³ Tom prigodom s pozadine je skinuta debela naslaga sive uljene boje i drvodjelskog kita. Stari retuši, koje je početkom 1930-ih izveo slovenski restaurator Matej Sternen, bili su odstranjeni, a oštećenja ponovno kitirana i retuširana. Slika je vraćena vlasniku u ljeto 1968. godine.¹⁰³⁴ Najznačajniji rad u tom razdoblju izveden je na obnovi velikog poliptiha iz crkve Svih Svetih u Korčuli¹⁰³⁵ na kojem je izuzev konsolidacije drvenog nositelja, uklanjanja preslika, kitiranja i retuširanja slikanog sloja, izvedena složena rekonstrukcija drvenog gotičkog okvira po uzoru na izvorni sačuvani okvir na šibenskom poliptihu.¹⁰³⁶ Restauriranje je dovršeno u svibnju 1969. godine, a tom prigodom korčulanski opat don Ivo Matijaca poslao je dopis Zavodu u kojem se pored dogovora o dopremanju poliptiha zahvalio na uspješno izvršenim zahvatima.¹⁰³⁷

Početkom 1970-ih Cvito Fisković omogućio je otkup i restauriranje novootkrivene slike Blaža Jurjeva Trogirana s prikazom Bogorodice s Djetetom. Slika je od obitelji Gilardi u Šibeniku nasljedstvom prešla u vlasništvo obitelji Ivanović u Sutivanu na Braču, gdje ju je pronašao konzervator Davor Domančić, koji je ujedno i prepoznao autora.¹⁰³⁸ U dopisu

¹⁰³² HDASt, AKO, Mapa 1968 II 17 do 20 1968 534 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 18/12 – 68. Split 1.VIII.1968. Dominikanski samostan Trogir Predmet: vraćanje poliptiha Blaža Jurjeva Trogirana. Ksenija Cicarelli.

¹⁰³³ HDASt, AKO, Mapa 1967 akta br 30 od 50 do 100 528 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split broj: 18/20-1967 Zborno opatske crkve Trogir, Potvrda o preuzimanju slike na restauraciju 19.X.1967. , Davor Domančić.

¹⁰³⁴ HDASt, AKO, Mapa 1968 II 17 do 20 1968 534 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 18/8 1968 19.VII.1968. Katedrala u Trogiru Trogir, Potvrda o vraćanju umjetnine vlasniku, Predao F. Dobrošević, primio Frane (?).

¹⁰³⁵ Umjetnina je pripisana Blažu Jurju na osnovu arhivskog dokumenta kojeg je pronašao povjesničar Vinko Foretić. FORETIĆ, 1962.

¹⁰³⁶ HDASt, AKO, Mapa 1968. VI. 101 do dalje 1968 532 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 1/57-69. 20 svibnja 1969. Republički fond za unapređivanje kulturnih djelatnosti Sekretarijata za prosvjetu kulturu i fiz kulturu SRH Zagreb CF. U dopisu korčulanskog opata upućenom Zavodu navodi se: „Nedavno smo neoštećeno primili poliptih Blaža Jurjeva vlasništvo bratovštine Svih Svetih u Korčuli.” HDASt, AKO, Mapa 1969 od 17-22 525 broj: 113-I.69. 20. lipnja 1969. Opatsko-nadžupni ured – Korčula Reg zavodu za zaštitu spomenika Split Korčulanski opat. Zanimljivo je ukazati na dopis opata iz rujna 1969. godine u kojem se navodi: Prokurativa Bratovštine odlučila je uputiti Naslovu svotu od 100.000. st.din. kao svoj izraz zahvalnosti na uloženi trud i uspjeh na obnovi poliptiha. HDASt, AKO, Mapa 1969 od 17-22 525 Br. 171- I-69. 30.IX.1969. Opatsko-nadžupni ured – Korčula Reg zavodu za zaštitu spomenika Split Korčulanski opat Matijaca.

¹⁰³⁷ HDASt, AKO, Mapa 1969 od 17-22 525, Optasko nadžupni ured Korčula, Br. 96-I-69.27. svibnja 1969. Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika kulture Split, Korčulanski opat Matijaca.

¹⁰³⁸ DOMANČIĆ, 1972.

od 17. siječnja 1972. upućenom Komisiji za otkup umjetnina u Zagrebu C. Fisković je naglasio: „Neposredne podudarnosti te slike s njegovim djelima u Trogiru i Šibeniku su očite, tako s poliptihom i Gospom u ružičnjaku u trogirskoj stolnici, s poliptihom dominikanskog samostana u Trogiru te poliptihom u muzejskoj zbirci sv. Barbare u Šibeniku. Izrazita je njegova boja oblikovanje i ukrasi na pozlati. Usporedbom sa njegovim ostalim slikama, ova spada u red navrjednijih. Ona pripada umjetničkoj baštini Šibenika i obogaćuje ne baš veliku ostavštinu gotičkog slikarstva u tom gradu koju je vrijeme uništilo.”¹⁰³⁹ Naime, slika se prema mišljenju Cvite Fiskovića svrstava u red zrelijih radova Blaža Jurja Trogirana iz prve polovice 15. stoljeća, pa prema tome spada u red najznačajnijih djela gotičkog slikarstva u Dalmaciji.¹⁰⁴⁰ Stoga je, sredinom 1972. godine omogućio restauriranje ove vrijedne umjetnine u splitskoj restauratorskoj radionici (slika 54).

U dokumentacijskom omotu o provedenom zahvatu, pronađenom u arhivu splitske restauratorske radionice navode se podaci o stanju umjetnine: „Slika je izrađena na drvenoj podlozi mekane strukture od mekog četinjara. Premazan grund podlogom, uobičajenom zlatnom (podlogom) pozadinom i obojenim slojem, prednji dio je relativno dobro očuvan. Stražnji dio slike je premazan crvenim *miniumom* koji pokriva istrošenost, odnosno crvotočnost drvene podloge. Polukružni završetak i oblik slike nije bio u originalnoj izvedbi. Na osnovu obrisa, proporcije likova na slici te postavbe grunda, može se ustvrditi da je slika s obje strane i u gornjem dijelu smanjena odnosno kidana da bi se lakše adaptirala nekoj od kružnih niša obiteljske kapelice ili pak drugom prostoru je zahtijevao takav oblik slike. Prednji oslikani dio pokriven je po čitavoj površini premazom novih boja odnosno zlata.” U izvještaju se navode i ključne faze restauratorskog zahvata, koji je, čini se, najzahtjevniji bio u zoni pozadine preslikane uljanim premazom koji imitira zlato, tzv. *purpurinom*: „Zbog dobro

¹⁰³⁹ Zanimljivo je da je Cvito Fisković za otkup od 30.000. dinara konstatirao da je to umjerena cijena za ovu sliku. HDASt, AKO, Mapa 1972 13-15 311 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 13/1-1972. Split 17. siječnja 1972. Republički fond za unaprjeđivanje kulturnih djelatnosti Zagreb, Predmet: Otkup slike Blaža Trogirana, CF.

¹⁰⁴⁰ To je mišljenje zabilježeno unutar popisa predloženih radova za restauriranje u 1972. godini među kojima se navodi i ova slika koja je u Registru pokretnih spomenika kulture zabilježena pod oznakom „br 230, 1 kategorija”. Pored ove umjetnine za restauriranje se predlaže i monumentalno raspelo trogirске katedrale koje se pripisuje sljedbeniku Blaža Jurjeva: „Spada u značajnija djela gotičkog slikarstva u Dalmaciji. Drvo je crvotočno. Od vlage je popucala i osušila se boja te je ispala s rubova. Potrebno je izvesti dezinfekciju drva, njegovu konzervaciju te učvršćenje slikanog sloja, retuširanje i lakiranje.” Za restauriranje koje se planiralo izvesti na licu mjesta, „zbog nemogućnosti prijenosa” planirao se iznos od 37.400,00 dinara, a od toga participacija vlasnika iznosila je 11.112. dinara. HDASt, AKO, Mapa 1972 IV 24 - 27150 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 15 ožujka 1972 Republički fond za unaprjeđivanje kulturnih djelatnosti SRG Zagreb Predmet: Popravci pokretnih spomenika restauratorske radionice CF (sve programe je sastavio Domančić).

očuvanog prednje oslikanog sloja (nema vidljivih tragova crvotočine) rad se odvijao laganim premazima kemijskih preparata omekšivača koji omogućavaju lakše i uspješnije skidanje premaza sa skalpelima i špatulama. Zlatna pozadina koja je premazana brončanom prašinom, očišćena je pomoću smjese na bazi nitro razređivača dosta uspješno. Ispod brončane zlatne površine, otkriveni su obrisi aureole iznad Gospine glave i glave Krista, kao i ostatak stare pozlate na bazi polimenta i pravih zlatnih listića. Tempera kojom je rađena slika dobro je očuvana. Gospin lik u tamno plavoj haljini sa ucrtanim zlatnim ornamentom očišćen od potamnjelosti. Istom prilikom očišćena je čitava površina slike koja je uslijed premaza laka vremenom potamnijela.”¹⁰⁴¹

6.3.2 Dujam Vučković

Dujam Marionov Vučković smatra se jednim od pet najvećih slikara¹⁰⁴² koji su djelovali na području Dalmacije u 15. stoljeću u razdoblju kasne gotike. Izuzev rodnog Splita, bio je građanin Zadra, Šibenika, a njegovo se ime spominje i u Trogiru i Dubrovniku.¹⁰⁴³ Poput mnogih drugih slikara 15. stoljeća, bavio se ne samo slikarstvom već i zemljoposjedom i trgovinom. Među prvim istraživačima koji su se osvrnuli na djelatnost Dujma Vučkovića u svojim studijama bili su povjesničar književnosti Petar Kolendić i povjesničar umjetnosti Ljubo Karaman.¹⁰⁴⁴ Međutim, tijekom druge polovice 20. stoljeća poteškoće koje su se javile uslijed definiranja njegovog slikarskog opusa zaokupirale su i mnoge druge istraživače. Iako se Cvito Fisković u svojim studijama mnogo puta osvrnuo na rad Dujma Vučkovića, činjenica je da mu nije posvetio ni jednu kompletnu studiju. Unatoč tome njegovi podaci uvelike su pomogli u rekonstruiranju profila ovog značajnog kasnogotičkog splitskog slikara, no i njegovom populariziranju među povjesničarima.

Naime, prvi zapisi Cvite Fiskovića datiraju iz 1950. godine, kada je u članku *Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima* objavio arhivski dokument iz svibnja 1429. godi-

¹⁰⁴¹ Dokumentacijski omot potpisuje restaurator Filip Dobrošević. Navedeni su i identifikacijski podaci: „Naziv: Gospa s Isusom, Inv. br. 7.(72.), Autor i vrijeme: Blaž Jurjev Trogiranin XV. st.; Vlasnik: Muzej grada Šibenika, Vrsta i materijal: tempera na drvu; Veličina: 47 x 30.5 cm” Radionički arhiv AKO ST, Mapa 1971-72.

¹⁰⁴² Pored Menegela Ivanova de Canalia (bivšeg „Majstora tkonskog raspela”), Blaža Jurjeva Trogiranina, Nikole Vladanova Šibenčanina te Lovre Dobričevića Marinova. PRIJATELJ, 1984: 922.

¹⁰⁴³ Učenik mu je bio Stjepan sin dubrovačkog slikara Ivana Ugrinovića što potvrđuje njegovu vezu s Dubrovnikom. PRIJATELJ, 1984: 923-924.

¹⁰⁴⁴ KOLENDIĆ, 1920: 118; KARAMAN, 1932.b: 360.

ne o isplati Dujma Vučkovića i uglednog lombardskog slikara Ivana Petrova iz Milana¹⁰⁴⁵ za ukrašavanje kasnogotičke kapele Bonina Milanca u splitskoj katedrali.¹⁰⁴⁶ Potom je u članku iz 1959. godine, kojeg je posvetio Petru de Riboldisu iz Bressane kraj Milana, Cvito Fisković notarskim aktom pronađenim u državnom arhivu u Zadru dokazao još jedan angažman Dujma Vučkovića.¹⁰⁴⁷ Naime dana 11. siječnja 1452. Dujam Vučković obvezao se zastupnicima Franjevačkog samostana da će oslikati i pozlatiti izrezbarenu palu za glavni oltar crkve sv. Frane - rad drvorezbara Petra de Riboldisa, za cijenu od dvije stotine dukata.¹⁰⁴⁸ Budući da je 1959. godine finalizirano restauriranje poliptiha, u kojem je uklonjen preslik iz naknadne intervencije, na samom kraju članka ukratko se osvrnuo na sačuvane fragmente izvorne polikromije i upozorio na darovitost autora: „Po njoj (boji) se jedino može prosuditi bar donekle vrsnoća rada tog splitskog slikara, čija djela još nisu pronađena. On je svojim bojama i pozlatom uskladio zadarski poliptih, koji će tek nakon toga biti zasjao u punoj ljepoti svoje cjeline, u kojoj su se gubile loše obrađene pojedinosti.”¹⁰⁴⁹ Međutim, na temelju spomenutog dokumenta o izradi fresaka za splitsku katedralu kojeg je pronašao i objavio Cvito Fisković, krajem 1958. godine otkrivene su, a potom i restaurirane freske na svodu spomenute kapele.¹⁰⁵⁰ Naime, do tog trenutka Vučković je bio samo jedan od mnogih kasnogotičkih slikara bez sačuvanog opusa, a otkrićem fresaka postao je privlačna tema mnogim povjesničarima umjetnosti.¹⁰⁵¹

U knjizi *Zadarski sredovječni majstori*, koju je napisao također 1959. godine, ponovno se osvrće na Dujma Vučkovića. Tom prigodom je objavio mnoštvo notarskih spisa iz Državnog arhiva u Zadru kojima je rasvijetlio najranije spomene o njegovom boravku i djelatnosti u tom gradu. Opisao je njegovu vezu sa spomenutim stranim umjetnikom Ivanom Petrovim

¹⁰⁴⁵ U spomenutoj studiji Cvito Fisković naziva ga „Pavlom Ivanovim”, no među povjesničarima je tijekom vremena prihvaćeno kako se notaru dokumenta o izradi fresaka omakla pogreška u pisanju slikareva imena, pa je slikar identificiran kao Ivan Petrov iz Milana. PRIJATELJ, 1984: 923-924.

¹⁰⁴⁶ FSKOVIĆ, 1950.c.

¹⁰⁴⁷ Naime, franjevci su sredinom siječnja 1452. godine sklopili ugovor s Vučkovićem, koji je tada boravio u Zadru, da u roku od 18 mjeseci oslika spomenuti poliptih. On se tom prigodom obavezao zastupnicima samostana da će „o vlastitom trošku svojim zlatom i bojama oslikati, urediti i ukrasiti, kako to već samo djelo zahtjeva”. FSKOVIĆ, PETRICIOLI, 1956: 177.

¹⁰⁴⁸ HILJE, 1999.

¹⁰⁴⁹ FSKOVIĆ, PETRICIOLI, 1956: 177,178.

¹⁰⁵⁰ Prema Kruni Prijatelju upravo tim freskama Dujam Vučković se predstavlja kao vrstan zastupnik kasne gotike s izrazitom sklonošću za dekorativnu komponentu te slikarske vizije, s nizom osobnih crta u slikarskom rukopisu. PRIJATELJ, 1984: 923-924.

¹⁰⁵¹ Među studijama starijeg datuma ističu se one Davora Domančića (1959.), Ive Petriciolia (1960.), Kruna Prijatelja (1961., 1968) te Grge Gamulina (1965., 1971.). Međutim, unatoč studijama spomenute freske smatrane su kao jedino pouzdano dokumentirano i datirano djelo Dujma Vučkovića sve do 1996. godine. BELAMARIĆ, 1996:31.

iz Milana, s kojim je Vučković u Zadru dijelio zemljište 30-ih godina 15. stoljeća. Otkrio je njihove zajedničke poduzetničke aktivnosti po pitanju trgovine vunom i uljem, no i suradnju na području slikarstva. Pritom je konstatirao kako je teško utvrditi „koji je od njih umjetnički prednjačio”. Pored toga otkrio je notarske akte u kojima se navodi kako je Dujam Vučković krajem veljače 1453. godine radio na svojoj „velikoj lijepoj i pozlaćenj pali” u Zadru. Prema tim podacima Cvito Fisković dalje obrazlaže „franjevci su mu morali da priđu utjerivanju svojih dugova da bi mu isplatili svotu, koju povisiše za nekoliko dukata, jer je vjerojatno pala bila raskošnije slikana nego što se u ugovoru predviđalo”. U notarskim spisima također je utvrdio kako se zemljišta Dujma Vučkovića spominju i 1454. godine u Zadru, a da je 1459. godine, dakle nakon njegove smrti, tamo boravio njegov sin Marinelo. Na samom kraju teksta kojeg je posvetio ovom majstoru iznosi hipotezu o njegovom autorstvu izgubljenog poliptiha iz zadarske katedrale iz 1399. godine potpisanog „magister Doimus”.¹⁰⁵²

U studiji iz 1959. godine Davor Domančić je na temelju temeljite komparativne likovne analize postavio smionu hipotezu o Vučkovićevom autorstvu čuvenog Ugljanskog poliptiha.¹⁰⁵³ Ta je studija također rezultirala brojnim raspravama, sumnjama te novim prijedlozima na temu slikareva opusa. Najviše dvojbi nastalo je oko isprepletenih opusa Dujma Vučkovića¹⁰⁵⁴ i njegovog kolege slikara Ivana Petrova iz Milana s kojim je u periodu od dvadesetak godina surađivao na realizaciji mnogih projekata. U tom smislu krajem 20. i početkom 21. stoljeća nekoliko povjesničara umjetnosti pokušalo je definirati i razdijeliti te opuse, pri čemu su se njihova mišljena većim dijelom suprotstavljala.¹⁰⁵⁵

¹⁰⁵² FISKOVIĆ, 1959.b: 99-100. O izgubljenim djelima izvjestio je i Kruno Prijatelj 1979. godine: „Nije, naime, od ovog umjetnika do nas došao nijedan od ona dva velika poliptiha koje je 1448. godine slikao upravo u Šibeniku - jedan za kapelu sv. Martina u crkvi sv. Franje, a drugi za katedralu po narudžbi Jurja Radoslavčića, a koja su prema detaljnom opisu u dokumentima bila očito reprezentativna i monumentalna djela. Isti se Dujam spominje u Šibeniku i 1452. kad slika barjak za Novu crkvu ? kojemu također nema više traga.” PRIJATELJ, 1979:245,246.

¹⁰⁵³ DOMANČIĆ, 1959.

¹⁰⁵⁴ Na osnovu dokumentiranog rada na Riboldisovoj pali, te veza s Ivanom Petrovim, Emil Hilje u svojoj studiji iz 1999. godine navodi opus Dujma Vučkovića - od zadarskih radova, izuzev angažmana na bojanju drvenog poliptiha Petra de Riboldisa, pripisuje mu se i *Bogorodica s djetetom* u zbirci Franjevačkog samostana, te *Bogorodica s djetetom* iz Rave. Izvan Zadra, pripisuje mu se još šest djela: slika rassetog Krista između Marije, Ivana Evanđeliste i Magdalene u Galeriji umjetnina u Splitu, *Bogorodica* među anđelima u Opatskoj riznici u Korčuli, Mistično vjenčanje sv. Katarine u Samostanu sv. Frane u Hvaru, *Bogorodica s djetetom* u Muzeju grada Šibenika, *Bogorodica* koja doji dijete u Samostanu sv. Frane u Šibeniku i fragment šibenskog poliptiha s likom sv. Nikole u privatnoj zbirci u Dubrovniku. HILJE, 1999. Nadalje, 1996. godine Andrea de Marchi pripisuje mu poliptih iz Ermitaža u Sankt-Petrburgu. DE MARCHI, 1996.; a Josip Belamarić prepoznaje njegov rad na minijaturi sv. Staša s bratimima iz matrikule splitske bratovštine. BELAMARIĆ, 1996.

¹⁰⁵⁵ U prvom redu radi se o studijama Ivane Prijatelj Pavičić, Emila Hilje i Josipa Belamarića. HILJE, 1990; PRIJATELJ, 1990.; PRIJATELJ, 1991; DE MARCHI, 1996; BELAMARIĆ, 1996; HILJE 1999.; BELAMARIĆ, 2004; HILJE, 2007.

6.3.2.1 Ugljanski poliptih

Ugljanski poliptih (200 x 100 cm), smješten u riznici Samostana sv. Frane u Zadru, smatra se jednim od najvrjednijih djela cjelokupne hrvatske slikarske baštine.¹⁰⁵⁶ Njegov izvorni smještaj bio je Samostan sv. Jerolima u Ugljanu, a prema istraživanjima povjesničara umjetnosti najvjerojatnije je nastao prije posvećenja tamošnje crkve sv. Jerolima, odnosno prije 21. svibnja 1447. godine.¹⁰⁵⁷ U centralnom dijelu poliptiha prikazana je *Bogorodica s Djetetom na prijestolju*, koju s obje strane okružuju sveci: sv. Petar Mučenik, sv. Nikola, sv. Franjo, sv. Jeronim, sv. Šimun i sv. Jakov. U gornjem dijelu, središnji prizor Krista okružuju: sv. Krševan, sv. Stjepan, sv. Ivan Krstitelj, sv. Dimitrij, sv. Donat, te neidentificirani mladi svetac. Navedeni sveci prisutni su kao titulari zadarskih ili ugljanskih crkava, a zajedno tvore osmišljenu ikonografsku cjelinu.¹⁰⁵⁸

Budući da je riječ o anonimnom majstoru, prvi pokušaji atribucija datiraju s kraja 19. i nastavljaju se na gotovo cijelo 20. stoljeće.¹⁰⁵⁹ U početku poliptih je pripisivan pretežno stranim umjetnicima - Vivariniju, Lippu Memmi, Segni di Bonaventuri, Battisti da Vicenzi, a potom i Zadraniu Blažu Lukinu Baniću - učeniku poznatoga venecijanskog slikara Jacobella di Bonoma. U svojoj obimnoj studiji o slikama u Dalmaciji Doroteja Westphal (1937.) između ostalog spominje utjecaje Jacobella di Bonoma i Gentilea da Fabriana.¹⁰⁶⁰ Međutim, navedeni prijedlozi s vremenom su procijenjeni kao neutemeljeni i proizvoljni, sve do trenutka kada je za autora predložen Dujam Vučković. Tu atribuciju je postavio dje-

¹⁰⁵⁶ Prema dopisu Grge Oštrića kojeg je u veljači 1950. godine poslao na adresu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, poliptih se tada čuvao u crkvi franjevaca u Zadru. Naime, povod njegovog dopisa upućenog Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju bilo je upozorenje da se spomenuti samostan, izvorno mjesto ove čuvane umjetnine, namjerava adaptirati u sezonsko-ugostiteljske svrhe, s napomenom da se spriječe neugodne adaptacije ili pregradnje od kojih bi stradao historijsko-kulturni i umjetnički karakter objekta franjevaca na otoku Ugljanu, koji je iz ruševina podignut po obitelji Benja-Kožičić 1430. godine. AKO, Mapa 1950 1-500, Zadar, broj: 24/50, Predmet: Zaštita samostana franjevaca u Ugljanu, Zadar, 24.II.1950, Split.poč. konzervator Grga Oštrić.

¹⁰⁵⁷ PETRICIOLI, 1960.

¹⁰⁵⁸ U detaljnoj ikonografskoj studiji ovog poliptiha Emil Hilje utvrđuje da nije u pitanju tek uobičajen shematski prikaz 12-orice apostola. Naime, prisutnost sv. Matije umjesto sv. Pavia otkriva da je prikaz vezan uz određeno vrijeme, tj. neposredno nakon raspeća Kristova, a fragmenti molitve Credo posvjedočuju da su apostoli tu u simboličkoj funkciji prve kršćanske zajednice, te da je čitava scena asocijativno vezana uz scenu iz crkvenog prikazanja Muke Kristove, u kojoj apostoli recitiraju molitvu Credo. HILJE, 1996: 43.

¹⁰⁵⁹ Istraživači koji su se u svojim studijama osvrtnali na poliptih su: W. Neuman (1899.), G. Sabalich (1906.), V. Bruneili (1905.), G. Fiocco (1922.), A. Dudan (1922.), G. Bersa (1926.), C. Cecchelli (1932.), Lj. Karaman (1933.), G. Praga (1935.), D. Westphal (1937.), A. Benvenuti (1944.), K. Prijatelj (1951.,1954.,1955.,1957.,1968.,1983.,1984.), I. Petricioli (1954.,1955.,1980.), D. Domančić (1959.), G. Gamulin (1965.,1971.), K. Cicarelli (1975.), I. Prijatelj (1990.,1991.) i E. Hilje (1990.,1996.,1999.,2007.) Detaljnu bibliografiju radova spomenutih istraživača donosi Ivana Prijatelj Pavičić 1991. godine i Emil Hilje 1996. godine. PRIJATELJ PAVIČIĆ, 1991: 101; HILJE, 1996: 43-44.

¹⁰⁶⁰ WESTPHAL, 1937:19-20.

latnik Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju Davor Domančić 1959. godine i to na temelju detaljne analize njegovog pretpostavljenog udjela u oslikavanju stropa kapelice iz splitske katedrale - projektu kojeg je Dujam Vučković realizirao u suradnji s Ivanom Petrovim iz Milana.¹⁰⁶¹ Atribucija je dugi niz godina smatrana jednim od izrazito važnih doprinosa djelatnosti Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju. Naime, Cvito Fisković je mnogo puta uvrstio upravo Dujma Vučkovića u kontekst otkrivenih i povezanih slikarskih opusa uz bok Blažu Jurjevu Trogirinu, Lovri Dobričeviću, Tripu Kokolji, Nicoli Grassiu, Santa Croci, Mateju Ponzoni Pončunu i Jurju Petroviću.¹⁰⁶² Toj su se tezi u svojim studijama o dalmatinskom slikarstvu 15. stoljeća tijekom 1970-ih i 1980-ih priklanjali i drugi povjesničari, poput Grge Gamulina¹⁰⁶³ i Krune Prijatelja¹⁰⁶⁴, sve dok 1987. godine Ivo Petricioli nije upozorio na mogućnost timskog rada Dujma Vučkovića i Ivana Petrova iz Milana i u slučaju Ugljanskog poliptiha.¹⁰⁶⁵ Budući da se na osnovi dokumenta o izradi fresaka u splitskoj kapeli - kojeg je pronašao Cvito Fisković 1950. godine - nije moglo utvrditi što je na freskama izradio jedan, a što drugi majstor, jasno je da Domančićeva likovna analiza Ugljanskog poliptiha nije mogla biti precizna.¹⁰⁶⁶ Stoga su sve do kraja 1990-ih mnogi povjesničari umjetnosti¹⁰⁶⁷ iznosili različita mišljenja o autorstvu poliptiha.¹⁰⁶⁸ Posljednje čvrste argumentacije donosi Emil Hilje koji u svojim studijama od 1990. godine naovamo eliminira pretpostavku o udjelu

¹⁰⁶¹ DOMANČIĆ, 1959. Iako za to nisu postojali čvrsti dokazi, ta se teza potkrijepila i nizom drugih slika sa zadarskog područja koje su pokazivale slične stilsko-tipološke karakteristike: slika Mrtvog Krista iz Luke na Dugom otoku, *Bogorodica s Djetetom* iz zadarskog franjevačkog samostana, *Bogorodica s Djetetom na prijestolju* iz samostana sv. Marije u Zadru i nestali poliptih iz crkve sv. Ivana u Stanovima u Zadru. PRIJATELJ PAVIČIĆ, 1991:105

¹⁰⁶² HDASt, Reg. zavod za zašt. spom. kult. Split, br. 14/12.72, Split, 28. travnja 1972.g. Republički fond za unaprjeđenje kulturnih djelatnosti, Zagreb, Općeniti tekst o doprinosima radionice povodom preseljenja u nove prostorije, CF; FISKOVIĆ, 1968:99.

¹⁰⁶³ GAMULIN, 1971:137-138. bogorodica u staroj umjetnosti hrvatske

¹⁰⁶⁴ PRIJATELJ, 1983:18.

¹⁰⁶⁵ PETRICIOLI, 1987:162.

¹⁰⁶⁶ Prema mišljenju Ivane Prijatelj Pavičić, u toku njihove suradnje koja je trajala preko 20 godina može se pretpostaviti da su oba autora ne samo posuđivala pojedine ikonografske obrasce i ornamente, već su možda i uskladili svoje stilove. PRIJATELJ PAVIČIĆ, 1991: 104.

¹⁰⁶⁷ PETRICIOLI, 1960.; PRIJATELJ, 1961.c; GAMULIN, 1965.a; PRIJATELJ, 1968.a; GAMULIN, 1971; PETRICIOLI, 1972; CICARELLI, 1975; PETRICIOLI, 1980; PRIJATELJ, 1983; PETRICIOLI, 1987; PETRICIOLI, 1988; PETRICIOLI, 1990.

¹⁰⁶⁸ Iz sveukupnih studija Ivana Prijatelj Pavičić rezimirala je 5 mogućih hipoteza: 1. poliptih je djelo Dujma Vučkovića, 2. poliptih je djelo Dujma Vučkovića ili Ivana Petrova iz Milana, 3. poliptih je djelo Dujma i Ivana, a možda je na njegovoj izradi sudjelovao i Antun Restinović, 4. poliptih je djelo Ivana Petrova i Dujma Vučkovića, 5. poliptih je djelo Ivana Petrova iz Milana. Autorica se priklonila hipotezi pod brojem četiri. PRIJATELJ PAVIČIĆ, 1991:102. S druge strane, Joško Belamarić u studiji iz 1996. godine, priklonio se tezi pod brojem jedan, dok u najnovijim studijama Emil Hilje (1990., 1999. i 2007.) brani tezu pod brojem pet.

Dujma Vučkovića u izradi Ugljanskog poliptiha te djelo pripisuje Ivanu Petru iz Milana.¹⁰⁶⁹

Prema podacima Doroteje Westphal (1935.), poliptih je restauriran u razdoblju od 1893. do 1902. godine u Beču, pri čemu je, uslijed iznimno velikog opsega restauriranja, njegova povijesno - umjetnička kvaliteta znatno umanjena.¹⁰⁷⁰ Grga Gamulin u knjizi *Bogorodica s Djetetom* objavljenoj 1971. godine pored austrijske restauracije navodi još nekoliko zanimljivih podataka o istraživanjima djelatnika Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju: „D. Domančić je 1959. s ultraljubičastim svjetlom utvrdio jače premaze na malim likovima apostola, na sv. Petru mučeniku i sv. Franji (na glavama i rukama) u gornjem nizu na oklopu sv. Krševana i znatnije na liku sv. Dimitrija, te na likovima Bogorodice, sv. Ivana, a nešto i samog Krista na triptihu.”¹⁰⁷¹ Naime, iako je za vrijeme djelovanja Cvite Fiskovića ova umjetnina bila na području djelovanja Konzervatorskog ureda u Zadru, arhivski spisi čuvani u arhivu Konzervatorskog zavoda u Splitu svjedoče o frekventnom praćenju njezinog stanja u sakristiji franjevačke crkve. Osim apela za žurnim restauratorskim zahvatom, u dopisu upućenom Upravi spomenutog samostana 14. ožujka 1960. godine Cvito Fisković kratko se osvrće na zatečeno stanje umjetnine u vidu stabilnosti slikanog sloja: „Nedavnim pregledom ugljanskog poliptiha u sakristiji Vaše crkve ponovno smo ustanovili da se boja sa tri lika na vrhu, Gospa, Krist i sv. Ivan ljušti i otpada. Budući da se radio o vrlo vrijednoj umjetnini molimo da odmah stupite u vezu sa restauratorskom radionicom Historijskog instituta J.A. u Zadru i da ih zamolite za hitnu intervenciju.” Također, daje smjernice za preventivnom zaštitom umjetnine i estetikom u njezinoj prezentaciji: „Tom prilikom treba skinuti sva stakla koja pokrivaju sliku kako bi se izbjeglo sakupljanje vlage na njoj, a time će slika dobiti i na vrijednosti.”¹⁰⁷²

Idući dopis o umjetnini datira iz travnja 1969. godine, a potpisan je od pomoćnika predsjednika *Savezne komisije za kulturne veze sa inostranstvom u Beogradu*, Ota Deneša. Dopis je napisao povodom organiziranja izložbe „L’art en Yougoslavie de la prehistoire a nos jours” čije se otvorenje planiralo za proljeće 1971. godine u Parizu (vidi poglavlje 8.3.). Naime, restauratorskoj radionici u Splitu Organizacijski odbor izložbe povjerio je restauraciju triju eksponata iz 15. stoljeća među kojima je bio i poliptih Dujma Vučkovića.¹⁰⁷³ Sasvim

¹⁰⁶⁹ HILJE, 1990.; HILJE, 1996.; HILJE, 2007.

¹⁰⁷⁰ WESTPHAL, 1937:19-20.

¹⁰⁷¹ GAMULIN, 1971: 138.

¹⁰⁷² HDASt, AKO, Mapa 1960 br 3 od 100 do 200, NRH, KZZS u ST, Broj: 138/1-1960 Franjevački samostan Zadar Predmet: Popravak ugljanskog poliptiha 14. Ožujka 1960. CF.

¹⁰⁷³ HDASt, AKO, Mapa 1969 od 17-22 525 Savezna komisija za kulturne veze sa inostranstvom, Br. 632.1.16

razumljivo prvi korak u realizaciji ovog plana bila je analiza zatečenog stanja umjetnine i potrebe za njezinom sanacijom kako bi se dolično predstavila na izložbi. Stoga je Cvito Fisković u siječnju 1970. godine Organizacijskom odboru izložbe poslao sažeti opis stanja poliptiha, koji je uključivao prijedlog restauratorskog zahvata i troškovnik. Međutim, njegov opis stanja poliptiha svjedočio je o ozbiljnosti zatečenih oštećenja i potrebi kompleksnog konzervatorsko-restauratorskog zahvata: „Izuzetna veličina poliptiha i način kako je prethodno restauriran izazvalo je dosta problema oko procjene momentalnog stanja. S velikom poteškoćom utvrđeno je da je drvena podloga poliptiha u veoma lošem stanju, da na njoj treba izvršiti dezinfekciju i potpunu konzervaciju. Eventualna parketaža dolazi u obzir nakon sastanka Komisije restauratorske radionice ovoga zavoda. Oslikani dijelovi poliptiha koji je sada pokriven staklom, vidno je u mnogome preslikan, a na nekoliko mjesta boja je sa grundom podklobučena, mjestimično i otpala, tako da će trebati sve prednje oslikane dijelove očistiti i učvrstiti. Na ovom lijepo izrezbarenom poliptihu nestalo je nekoliko detalja, naročito na gornjem završnom dijelu. To predviđamo rekonstruirati i izvršiti ostale radnje s tim u vezi (grundiranje, pozlata, retuši itd.)” U troškovniku se pored izrade sanduka za pakovanje i transport umjetnine navode četiri ključne faze zahvata: „1. Kompletna dezinfekcija i konzervacija drvene podloge s voštano smolastom masom, 2. Nekoliko ornamentalnih vitica nestalo je na gornjem dijelu. Iste izrezbariti i pozlatiti, 3. Izrada u drvu nestalih rozeta na vrhovima lukova, grundiranje i pozlata, 4. Fiksirati potklobučenja, djelomično čišćenje, kitiranje, retuš i lakiranje čitave oslikane površine.”¹⁰⁷⁴ Iako je poliptih bio predviđen kao eksponat na spomenutoj značajnoj izložbi u Parizu, zbog izrazitih oštećenja njegovo izlaganje ipak nije bilo moguće. O tome je izvijestio Davor Domančić početkom ožujka 1971. godine uvrstivši ga na popis umjetnina iz sv. Frane u Zadru kojima je hitno potrebno restauriranje.¹⁰⁷⁵ Konačno, 20. rujna 1971. godine umjetnina je preuzeta u splitsku radionicu na restauriranje, no, u dokumentaciji koja se čuva u Arhivu Hrvatskog restauratorskog zavoda

9.IV.1969 Reg. zavod za zaštitu spomenika Split, Pomoćnik predsjednika Oto Deneš.

¹⁰⁷⁴ Sveukupni troškovi procijenjeni su na 22.100,00 dinara; najskuplja stavka, navedena pod brojem jedan, iznosila je 10.600,00 dinara. HDASt, AKO, Mapa 1970 1-22 307 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 14/1-70 U Splitu, 19 siječnja 1970. Saveznoj komisiji za kulturne veze s inostranstvom Beograd Komisiji za izložbu u Parizu CF.

¹⁰⁷⁵ Dopisu je poslan na adresu *Republičkog fonda za unaprjeđivanje kulturnih djelatnosti* u Zagreb, a za svaku umjetninu, pa tako i taj poliptih navodi se registracijska oznaka i kategorizacija vrijednosti spomenika: „Registriran je (ugljanski poliptih) kao pokretni spomenik kod ovog Zavoda pod brojem 185, a svrstava se u 1. kategoriju spomenika kulture (jugoslavenske).” HDASt, AKO, 1971 24 do 40 300 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 27/28-1971. Republički fond za unaprjeđivanje kulturnih djelatnosti Zagreb, Predmet: Popravak umjetnina sv. Frane u zadru I izrada dokumentacije za crkvu, Split, 1. ožujka 1971. Davor Domančić.

u Zagrebu ne iznose se podaci o provedenom zahvatu.¹⁰⁷⁶ Međutim, nekoliko priloženih fotografija snimljenih prije i tijekom restauratorskog zahvata, omogućuje uvid u zatečena oštećenja na slici, kao i faze provedenih zahvata (slika 57). Evidentno je, naime, kako su slike najprije izvađene iz ukrasnog okvira te tretirane pojedinačno. Na fotografiji zatečenog stanja gornjeg središnjeg dijela s prikazom Krista, sv. Krševan i sv. Stjepan, uočava se vrlo tamni slikani sloj, na kojem je, sudeći po znatno svjetlijem koloritu na fotografiji uzetoj nakon zahvata, provedeno temeljito čišćenje. Također, na spomenutoj fotografiji zatečenog stanja vidljivo je i nekoliko većih oštećenja u donjem dijelu kompozicije koji zahvaćaju elemente draperije. Fotografija istog detalja snimljena nakon provedenog zahvata pokazuje da su ta oštećenja rekonstruirana. Nadalje, fotografija snimljena s poleđine jedne od slika ukazuje da je na slikama izvršen zahvat kojim se pokušava spriječiti ili umanjiti krivljenje slika na drvu, tzv. parketaža.

6.3.2.2 Poliptih iz crkve Gospe kraj mora na Čiovu

Poliptih s prikazom Bogorodice sa svecima (147 x 126 cm) izrađen u tehnici tempere na drvu potječe iz crkve Gospe kraj mora na Čiovu, a danas je smješten u Muzeju sakralne umjetnosti u Trogiru. Razdijeljen je u pet polja. U centralnom polju, pod arkadom polukružnog luka smještena je na prijestolju Bogorodica koja doji dijete. S obje strane prikazani su svetački likovi pod gotičkim arkadicama odijeljeni svinutim stupićima s kapitelima. Na lijevoj strani je biskup blaženi Ivan Trogirski i sv. Magdalena, a na desnoj sv. Lovre od čijeg se lika sačuvao samo donji rub haljine i rešetka na kojoj je bio mučen, te lik mučenice sv. Katarine. Najraniji spomen poliptiha nalazi se u studiji Ljube Karamana iz 1933. godine gdje ga on svrstava u djela dalmatinskih primitivaca 15. stoljeća.¹⁰⁷⁷ Međutim, u tom vremenu poliptih je bio velikim dijelom preslikan i oštećen vješanjem zavjetnih darova, a lik sv. Lovrijenca uništen.

Uočivši vrijednost te umjetnine, Cvito Fisković je tijekom radnog vijeka u Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju omogućio poliptihu čak tri konzervatorsko-restauratorska zahvata. Prvi je izvršen već 1955. godine, dakle godinu dana nakon službenog utemeljenja

¹⁰⁷⁶ U sačuvanom dokumentacijskom kartonu umjetnina je registrirana pod brojem 339, a u rubrici *Autor* navodi se „Dalm. škola”. Važno je napomenuti kako dokumentacija o zahvatu nije pronađena u arhivu splitske restauratorske radionice u Splitu, već u Arhivu Hrvatskog restauratorskog zavoda u Zagrebu. Podatke o ovoj restauraciji ustupio je gospodin Darko Ivić, voditelj Informacijsko-dokumentacijskog odjela spomenute institucije.

¹⁰⁷⁷ KARAMAN, 1933: 155,157.

restauratorske radionice.¹⁰⁷⁸ Podaci o vrsti radova nisu uočeni u arhivu radionice, no pronađena je potvrda Cvite Fiskovića o predaji umjetnine vlasniku koja datira iz travnja 1956. godine s preporukom o smještaju umjetnine: „Upućujemo Vam poliptih 15. stoljeća, koji se nalazio u crkvi Gospe kraj mora na Čiovu s molbom da ga izložite u katedrali ili u sakristiji na mjestu, koje nije vlažno i na koje ne dopire sunce.”¹⁰⁷⁹ Potom je u izvještaju o radu zavoda 1956. godine i planu rada za 1957. godinu istaknuo važnost provedenog restauriranja: „U našoj restauratorskoj radionici izvršeni su tokom 1956. godine zamašni restauratorski zahvati na slikama, posebno onima domaće škole 15. stoljeća. Najznačajniji je popravak poliptiha iz crkve Gospe kraj mora u Trogiru.”¹⁰⁸⁰ Prema podacima iz arhiva, poliptih je ponovno preuzet u splitsku restauratorsku radionicu u travnju 1962. godine,¹⁰⁸¹ no ni o ovom zahvatu nije pronađen izvještaj o izvršenim radovima. Međutim, pronađena je dokumentacija o trećoj restauraciji izvršenoj 1974. godine. U prijedlogu radova navodi se mišljenje nadležnog Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture: „Značajno djelo domaće radionice, iz kruga splitske slikarske škole majstora Vuškovića, iz druge polovice 15. stoljeća. Karakteristično zbog upotrebe crvene boje pozadine umjesto pozlate. Jedan od primjera rada i rasprostranjenosti našeg gotičkog slikarstva.” Također, obrazlažu se razlozi ponovljenih restauriranja kao i potrebne faze novog zahvata: „(...) inventar crkvice je u neposrednoj blizini mora, pa je vlaga najvećim uzrokom dosadašnjeg propadanja umjetnine. Poliptih je od daljnjeg oštećenja sklonjen u zbirku umjetnina trogirске katedrale. Iako ranije popravljena, zbog spomenutih uvjeta propadanja nužno je pristupiti ponovnoj sanaciji slikane površine poliptiha, konstrukcije koja vezuje dijelove poliptiha te zaštitnog okvira umjetnine.”¹⁰⁸² U pronađenom izvještaju ukratko je opisano zatečeno stanje 1974. godine, gdje se pored štete uzrokovane vlagom navode i mehanička oštećenja na prikazu „Ecce homo” koja su, kako je

¹⁰⁷⁸ U dopisu upućenom Crkvinarstvu Zborno-Opatske crkve u Trogiru 19. svibnja 1955. godine potvrđuje se da je Zavod preuzeo sljedeće slike na restauriranje u svoju restauratorsku radionicu u Splitu iz trogirskih crkava: „1. Poliptih iz crkve Gospe od Mora na Čiovu, 2. Slika Bogorodice (koja se nosi u procesijama Rogacijuna) iz sakristije stolne crkve, 3. Manja slika Bogorodice (na drvu) iz sakristije stolne crkve.” HDASt, AKO, Mapa 1955, 1-400, NRH; KZZD ST, Broj: 515/55, predmet: potvrda o preuzimanju slika na popravak iz Trogira. 19.svibnja 1955. Crkvinarstvo Zborno-Opatske crkve, Trogir. Direktor: CF.

¹⁰⁷⁹ Također se navodi kako je poliptih vraćen parobrodom u pratnji Davora Domančića i Filipa Dobroševića. HDASt, AKO, Mapa 1956, 1-500, NRH, KZZD, ST, Br. 371/56 predmet: popravak poliptiha iz Gospe kraj mora u Trogiru. 14.IV.1956. Potpis: CF.

¹⁰⁸⁰ HDASt, AKO, Mapa 1956 501-1347, NRH, KZZD, ST, Broj: 1331/1956. 31.I.1957. Predmet: Izvještaj o radu zavoda 1956. I plan rada za 1957. Godinu. Savjet za kulturu i nauku, Zagreb. CF.

¹⁰⁸¹ HDASt, AKO, Mapa 1962 od 25 do 50 KZZD u ST Broj: 38/8-1962 11.travnja 1962. Opatsko – župna crkva trogir Predmet: Popravak poliptiha crkve Gospe od mora CF.

¹⁰⁸² Tražena sredstva za restauriranje iznose 14.500,00 dinara. AKO, Radionički arhiv, Mapa 1974, Ispunjeni formular za prijedlog radova u 1974. godini za „poliptih Gospe kraj mora”.

navedeno, nastala zbog „mehaničkih udaraca djece kojima je bio dostupan”. Restauriranje je izvedeno pod nadzorom Davora Domančića i Ksenije Cicarelli, a voditelj radova bio je Filip Dobrošević.¹⁰⁸³

Podatke o provedenom zahvatu donosi Ksenija Cicarelli 1975. godine u svom članku posvećenom toj umjetnini: „U prvoj fazi rada izvršena je konzervacija poliptiha razrijeđenom voštanom smjesom. Očišćen je potamnjeni lak i premazi boje. Postavljena je nova grund podloga na oštećenim dijelovima poliptiha. Retuširani su i rekonstruirani oštećeni dijelovi originalne boje, a zatim cijeli poliptih osvježen damar lakom. Na prednjoj strani poliptiha rekonstruirani su dijelovi drvenog gotičkog izrezbarenog ornamenta (tordirani stupići sa kapitelima). Na stražnjoj strani izvršena je drvena rebrasta parketaža. Zbog povezanosti i čvrstine poliptiha, koji se sastoji od osam oslikanih dijelova i drvenog izrezbarenog ukrasnog dijela cijeli poliptih postavljen je u novi aluminijski okvir L profila.”¹⁰⁸⁴ Upravo je restauriranje tog poliptiha Kseniji Cicarelli omogućilo preciznu valorizaciju umjetnine, pri čemu je uočila brojne sličnosti s djelima Dujma Vučkovića i iznijela pretpostavku o pripadnosti poliptiha slikarima njegovog kruga. Njezina studija, kojom je upotpunjen manjak istraživanja o ovom vrijednom djelu, publicirana je u časopisu Zavoda „Prilozi povijesti umjetnosti” 1975. godine. Te iste godine umjetnina je predana vlasniku, a zbog svojeg značaja pohranjena je u riznici katedrale u Trogiru (slike 58–61).¹⁰⁸⁵

6.3.3 Ivan Ugrinović

Djelatnost gotičkog slikara Ivana Ugrinovića na području Dubrovnika odvijala se u razdoblju od 1420-ih do 1460-ih. Prvi put se spominje početkom dvadesetih godina 15. stoljeća u vrijeme boravka Blaža Jurja Trogirana u tom gradu. Istraživanja povjesničara umjetnosti ukazuju kako se njegov uspon u slikarstvu poklapa s odlaskom Blaža Jurjeva iz Dubrovnika. Naime, krajem 1420-ih Ivan Ugrinović dobiva prve narudžbe za oslikavanje stropova plemićkih palača i barjaka.¹⁰⁸⁶ Prema sačuvanim arhivskim izvorima prva njegova slika na-

¹⁰⁸³ U radnoj ekipi sudjelovali su i ostali restauratori Zavoda: Tomislav Tomas, Slavko Alač i Špiro Katić. AKO, Radionički arhiv, Mapa 1974, troškovnik radova za „Poliptih - Gospa kraj mora”. Rukom pisano.

¹⁰⁸⁴ CICARELLI, 1975:99

¹⁰⁸⁵ HDASt, AKO, Mapa 1975 1-15 348 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br 15/4-75 Split 21. veljače 1975. Predmet: Primopredaja obnovljene umjetnine (Dva nejasna potpisa - možda Slavko Alač).

¹⁰⁸⁶ Naime, slikar je 1427. godine ugovorio s Đurom Gučetićem - pripadnikom stare i velike obitelji dubrovačkih plemića, da mu oslika crveno nebo nad krevetom njegove sobe, a dana 1428. godine obvezao se naslikati barjak bratovštini kamenara. TADIĆ, 1952:70-71, 214-215; PRIJATELJ PAVIČIĆ, 2006: 70-71.

ručena je 1429. godine, a nalazila se u crkvi sv. Marije na Konalu, iznad predgrađa Pila. Tridesetih godina Ivan Ugrinović je već imao uhodanu radionicu i slikao manje slike i velike poliptihe. Posljednji ugovor datira s kraja 1460. godine u kojem se on i njegov sin Stjepan, te suradnici Vukac Rajanović i Ivan Petar Ognjanović obvezuju predstavnicima bratovštine kamenara oslikati veliku zastavu sakralne tematike.¹⁰⁸⁷

Među prvim istraživačima koji se osvrnuo na Ivana Ugrinovića u svojim studijama bio je Vicko Lisičar, koji mu 1932. godine pripisuje poliptih iz crkve sv. Ante Opata na Koločepu.¹⁰⁸⁸ Njegov rad proučavaju i Vid Vuletić Vukasović 1932. godine,¹⁰⁸⁹ te Ljubo Karaman 1943. godine. U drugoj polovici 20. stoljeća u svoja istraživanja uključuju ga Jorje Tadić, Krno Prijatelj, Vojislav J. Đurić i Grga Gamulin, uglavnom raspravljajući o koločepskom poliptihu.¹⁰⁹⁰ Godine 1985. godine u studiji *Likovna baština Stona* Cvito Fisković opisuje likovno opremanje samostana u Stonu za koje je zaslužan upravo Ivan Ugrinović. Tom prigodom osvrnuo se na ugovor iz 31. ožujka 1436. godine kojeg je 1952. godine objavio Jorjo Tadić, a iz kojega se doznaje kako je Ivan Ugrinović oslikao četiri kapele u crkvi sv. Nikole u Stonu. Naime, likovi franjevacca Andrije iz Sardinije i Ivana iz Engleske, bili su prema pisanju dubrovačkog povjesnika Jakova Lukarevića naslikani na zidu iznad njihovih grobova u ovoj crkvi. Njih je kako navodi „vjerojatno naslikao 1436. godine ili nešto prije te godine, ali im već 1860. godine nije bilo traga, jer je crkva pretvorena u vojničko skladište”.¹⁰⁹¹

6.3.3.1 Poliptih iz crkve sv. Ante Opata na Koločepu

Poliptih s prikazom Bogorodice sa svecima (165 x 179 cm) koji se nalazi se u crkvi sv. Ante Opata na Koločepu naslikan je temperom i pozlatom na drvu. Sastoji se od ukupno 16 oslikanih polja odijeljenih tordiranim stupićima. Najveće polje smješteno je u donjem centralnom dijelu, a prikazuje Bogorodicu na prijestolju s Djetetom u krilu s pticom u ruci. Bočno od nje su stojeći likovi svetaca: sv. Petra, sv. Nikole, sv. Vlaha, sv. Antuna Opata, sv. Ivana Krstitelja i sv. Pavla. Iznad Bogorodice smještena je kompozicija Raspeća oko koje je nekoć bilo naslikano šest svetačkih figura prikazanih do pojasa. Međutim, od originalnih

¹⁰⁸⁷ Primjerice, s Ratkom, sinom Bogdana Velikog, 29. travnja 1434. dogovorio je izradu velikog poliptiha (tabula) s dvanaest figura i s Kristom u sredini, ukrašenog bojama, zlatom, srebrom, pozlaćenim kositrom i azurnim pigmentom. PRIJATELJ PAVIČIĆ, 2006: 70-71.

¹⁰⁸⁸ LISIČAR, 1932.

¹⁰⁸⁹ VULETIĆ VUKASOVIĆ, 1932.

¹⁰⁹⁰ TADIĆ, 1952; PRIJATELJ, 1955.b; ĐURIĆ, 1963.a; ĐURIĆ, 1963.b, GAMULIN, 1965.b; PRIJATELJ, 1968.b; GAMULIN, 1971.

¹⁰⁹¹ FSKOVIĆ, 1985: 86.; FSKOVIĆ, I. 1998: 266.

likova danas se vide samo dva fragmenta: donji dio jedne neprepoznatljive svetačke figure te donji dio tijela sv. Katarine.

Datacija i atribucija ovog poliptiha zadnjih je desetljeća predmetom rasprava mnogih istraživača. Naime, kao što je ranije spomenuto, poliptih je 1932. godine povjesničar Vicko Lisičar pripisao Ivanu Ugrinoviću.¹⁰⁹² Tu su atribuciju i dataciju tijekom godina prihvatili brojni istraživači koji su se bavili dubrovačkim gotičkim slikarstvom, kao što su Frano Kerččanek (1945.), Ljubo Karaman (1952.) Vojislav J. Đurić (1963.), Grga Gamulin (1965, 1971.), Vladimir Marković (1987.), Ivana Prijatelj Pavičić (1991.) te Kruno Prijatelj (1955., 1957., 1963, 1968., 1983.).¹⁰⁹³ Upravo je Kruno Prijatelj na konferenciji *Quattrocento Adriatico. Fifteenth Century of the Adriatic Rim* održanoj u vili Spelman u Firenci 1994. godine, promijenio svoje ranije mišljenje i opovrgnuo atribuciju Ivanu Ugrinoviću.¹⁰⁹⁴ Za razliku od Igora Fiskovića koji 2004. godine i dalje podržava raniju atribuciju,¹⁰⁹⁵ tezi Krune Prijatelja priklonila se Ivana Prijatelj Pavičić u studiji iz 2006. godine. Tada je na temelju stilsko-komparativne analize, analize tadašnjeg tržišta po pitanju cijena poliptiha i analize slikarske tehnologije, pored atribucije, opovrgnula i dataciju poliptiha u 1434. godinu. Istaknula je mogućnost da bi koločepski poliptih mogao biti djelo zasada nepoznatog slikara oblikovanog na slikarstvu Paola i Lorenza Veneziana, djelatnog u drugoj polovini XIV. stoljeća, a najvjerojatnije između druge trećine i kraja tog stoljeća.¹⁰⁹⁶

Sasvim razumljivo u sačuvanim spisima u arhivu Konzervatorskog ureda u Splitu koji potječu iz 1960-ih taj poliptih evidentiran je kao djelo Ivana Ugrinovića. Krajem 1965. godine, u vrijeme kada su se pretpostavljena djela Ivana Ugrinovića intenzivno proučavala, Cvito Fisković je u dopisu Republičkom sekretarijatu za pravosuđe i opću upravu u Zagrebu upozorio, između ostalog, na stanje ove umjetnine. Naime, u toku terenskog rada stručnjaci zavoda uočili su mnogo veći broj ugroženih umjetnina kojima je prijetila propast nego što je u času obrazlaganja plana rada Zavoda i budžetskih primanja od *Republičkog sekretarijata*

¹⁰⁹² Naime, V. Lisičar je poliptih pripisao Ivanu Ugrinoviću povezavši arhivski dokument o narudžbi jednog poliptiha kod Ivana Ugrinovića za Koločep 1434. godine s opisanim jedinim kasnogotičkim oslikanim poliptihom koji se sačuvao na otoku. Riječ je o dokumentu kojeg je prvi objelodanio 1917. godine M. Kovač, bez povezivanja s nekim konkretnim djelom. PRIJATELJ PAVIČIĆ, 2006:64.

¹⁰⁹³ Detaljnu bibliografiju radova o koločepskom poliptihu donosi Ivana Prijatelj Pavičić u svojoj studiji *Prilog poznavanju minijatura iz matrikule dubrovačke bratovštine drvodjelaca* iz 2013. godine. PRIJATELJ PAVIČIĆ, 2013: 20.

¹⁰⁹⁴ Njegovo izlaganje *La pittura in Dalmazia nel Quattrocento e i suoi legami coll'altra sponda* nalazi se u zborniku kongresa *Quattrocento Adriatico. Fifteenth Century of the Adriatic Rim*, izd. Firenca, 1996., uredio Ch. Dempsey, str. 19. PRIJATELJ PAVIČIĆ, 2006: 65.

¹⁰⁹⁵ FISKOVIĆ, I. 2004.a: 154.

¹⁰⁹⁶ PRIJATELJ PAVIČIĆ, 2006.

za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu Fonda za unaprjeđenje kulturnih djelatnosti bilo moguće predvidjeti. Stanje u kojem su zatečene značajne umjetnine nalagalo je hitnost u provedbi osnovnih zahvata restauriranja. Stoga je, prema iskazu Cvite Fiskovića, u tijeku 1965. godine radi spomenutih razloga moralo biti zaprimljeno na restauriranje nekoliko umjetnina „čiju su trošnost i umjetničku vrijednost uočili stručnjaci Zavoda na svojim redovitim terenskim obilascima Dalmacijom”. Među navedenim umjetninama, pod rednim brojem dva, navodi se: „Veliki poliptih dubrovačkog slikara Ivana Ugrinovića iz XV stoljeća, koji se nalazi u Koločepu”. Radionica je zbog toga, kako svjedoči, morala biti proširena: „Promet umjetnina zahtijevao je veći prostor za rad koji je stvoren raznim adaptacijama u Zavodu.” Za sve slike na popisu navodi se kako su „oštećene crvotočinom i kasnijim namazima”.¹⁰⁹⁷

Međutim, u dopisu kojeg Cvito Fisković šalje Biskupskom ordinarijatu u Dubrovnik u prosincu 1967. godine, evidentno je kako umjetnina još nije bila restaurirana. U dopisu navodi osnovnu stavku zahvata te se kratko osvrće i na zatečeno stanje slikanog sloja: „Popravak bi se sastojao od konzervacije crvotočnog drva, dok je oslikana površina relativno dobro očuvana, pa neće trebati većih popravaka. Konzervaciju treba izvesti u radionici u bazenu za impregnaciju voštanom smjesom, pa Vas molimo da dozvolite prijenos slike, što ćemo sami izvesti.”¹⁰⁹⁸ Konačno, potvrda o preuzimanju umjetnine poslana je na istoimenu adresu 22. veljače 1968. godine.¹⁰⁹⁹ Poliptih je potom popravljen u restauratorskoj radionici zavoda: „konzervirano je drvo i izvršeni su sitni retuši na slikanoj površini”, a 20. rujna 1968. godine vraćen je na njegovo mjesto u crkvu sv. Ante na Koločepu.¹¹⁰⁰ Izuzev fotografije poliptiha nakon izvedenog zahvata (slika 62), izvještaj o restauriranju nije pronađen

¹⁰⁹⁷ Pored koločepskog poliptiha na popisu umjetnina nalaze se: „1. Veliko drveno slikano raspelo (...) romaničkog stila iz XIII stoljeća. (...) Crkve sv. Andrije na Čiovu (...) 3. Gotičko renesansna slika Madone iz Prčnja u Boki Kotorskoj. 4. Bizantska ikona iz crkve Prizidnice na Čiovu kod Trogira. 5. Slika Madone iz samostana benediktinki u Trogiru (...). 6. Velika barokna oltarna pala iz korčulanske zbirke Kapor.” Svrha spomenutog dopisa bila je traženje dijela sredstava budžetske rezerve od ukupno 700.000,00 dinara kako bi se restauriranje navedenih umjetnina moglo u potpunosti provesti. Među spomenutim umjetninama upravo je za koločepski poliptih traženo najviše sredstava, obzirom na njegove gabarite i količinu oštećenja. HDASt, AKO, Mapa 1965 1-20 akti iz 1965.g. 557 KZZD u ST Broj: 1/19-65 25. Studenog 1965. Republičkom sekretarijatu za pravosuđe i opću upravu. Zagreb. Predmet: dodjela sredstava budžetske rezerve CF.

¹⁰⁹⁸ HDASt, AKO, Mapa 1967 akta br 30 od 50 do 100 528, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split, Broj: 17/35-1967 Split 18. prosinca 1967. Biskupski ordinarijat, Dubrovnik. Predmet: Popravak Ugrinovićeve poliptiha na Koločepu iz crkve sv. Ante.

¹⁰⁹⁹ HDASt, AKO, Mapa 1968 II 17 do 20 1968 534 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 13/3-1968 Split 22. veljače 1968. Biskupski ordinarijat, Dubrovnik. Predmet: Potvrde za preuzeti poliptih Ugrinovića s Koločepa CF.

¹¹⁰⁰ HDASt, AKO, Mapa 1968 II 17 do 20 1968 534 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 18/33-1968 19 rujna.1968. Biskupski ordinarijat Dubrovnik, Predmet: Potvrda o vraćanju poliptiha Ugrinovića s Koločepa. CF.

u arhivu restauratorske radionice u Splitu.¹¹⁰¹ Osamnaest godina kasnije, točnije između listopada 1986. i ožujka 1987. godine, poliptih je ponovno restauriran u splitskoj radionici Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture, pri čemu su pored intervencije iz 1968. godine, evidentirani aplicirani materijali iz još ranijeg restauratorskog zahvata.¹¹⁰²

6.4 Restauriranje renesansnih majstora na primjerima djela dubrovačke slikarske škole 15. i 16. stoljeća

U 15. stoljeću procvatila je na dubrovačkom području slikarska škola sa skupinom slikara što su slikali na zidu i drvu, koja je u suradnji s rezbarima opskrbljivala svojim djelima područje čitave Republike. Slikarska djela koja su iz nje proizašla, sa svojim karakterističnim osobinama i određenom likovnim kvalitetom, smatraju se posebnom cjelinom unutar cjelokupnog dalmatinskog slikarstva toga doba.¹¹⁰³ Slikanje oltarnih slika izvođeno je isključivo na temelju ugovora s donatorima s točnom specifikacijom posla.¹¹⁰⁴ Pored svih utjecaja Bizanta, a potom i Mletaka i Maraka - umjetnika poput braće Crivelli, Bartolomea Vivarinija i Andree Mantegne - najveći dubrovački slikari Ivan Ugrinović, Lovro Dobričević i sin mu Vicko, te Nikola Božidarević i Mihajlo Hamzić, ostavili su svoj izraz, u kojemu se osjeća privrženost tamošnjoj slikarskoj tradiciji i dašak renesanse.¹¹⁰⁵ Paralelno sa završetkom djelatnosti tih majstora, u drugoj polovici 16. stoljeća odvija se prodor mletačkog slikarstva.¹¹⁰⁶

Povjesničari umjetnosti od kraja 19. stoljeća provodili su opširne studije o dubrovačkoj slikarskoj školi kako bi definirali opuse pojedinih slikara. Naime, većina renesansnih svećanih slika sa zlatnom pozadinom iz druge polovice 15. i početka 16. stoljeća pripisivala se Nikoli Božidareviću.¹¹⁰⁷ No, istraživanja arhivista Karla Kovača¹¹⁰⁸, te povjesničara umjet-

¹¹⁰¹ Nažalost, u arhivu splitske restauratorske radionice nedostaju mape iz 1967. i 1968. godine u kojima su pohranjeni svi izvještaji o zahvatima koji su se odvijali tijekom tih godina.

¹¹⁰² Restauraciju izvršio je Slavko Alač. U izvještaju o zahvatu, kojeg potpisuje Radoslav Tomić, navodi se kako je zatečena pozlata iz austrijske restauracije sačuvana, a na mjestima oštećenja zamijenjena je novom. PRIJATELJ PAVIČIĆ, 2006: 79.

¹¹⁰³ PRIJATELJ, 1951.b.

¹¹⁰⁴ Slikarima je bio nadređen slikarski ceh osnovan 1480. godine. Glavni mu je cilj bio da radeći svaku novu sliku održi standard koji su postavili njegovi prethodnici. DEMORI STANIČIĆ, 1991: 194.

¹¹⁰⁵ FISKVIĆ, 1977.a: 63.

¹¹⁰⁶ FISKVIĆ, 1982.a: 229-231.

¹¹⁰⁷ Primjerice to je bio slučaj sa slikom Tri kralja iz franjevačke crkve u Slanom kod Dubrovnika, te triptihom iz franjevačkog samostana na Lopudu. KESTERČANEK, 1962.

¹¹⁰⁸ Još u vrijeme Prvog svjetskog rata Slovenac Karlo Kovač je prilikom upravljanja dubrovačkim arhivom publicirao u „Jarbuch des kunsthistorischen Institutes der k.k. Zentralkommission für Denkmalpflege“ 1917.

nosti Ljube Karamana¹¹⁰⁹, Krune Prijatelja¹¹¹⁰, Jorje Tadića¹¹¹¹, Frane Kesterčaneka¹¹¹² i Cvite Fiskovića¹¹¹³ otkrila su niz tamošnjih slikara, kipara, drvorezbara, zlatara i klesara koji su bili dijelom slikarske renesansne škole u Dubrovniku.¹¹¹⁴

Prva poznata restauriranja na ovim djelima proveli su austrijski restauratori 1890-ih godina pod vodstvom Središnjeg povjerenstva u Beču. Potom su zahvati izvršeni 1920-ih pod vodstvom Ljube Karamana u suradnji sa slovenskim restauratorom M. Sternenom. Dolaškom na mjesto ravnatelja Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju 1945. godine, Cvito Fisković je u nekoliko navrata omogućio restauriranje tih umjetnina. Štoviše, jedan od njegovih prvih prijedloga restauriranja upućen Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu bili su upravo poliptisi, pale i slike u dubrovačkom području, istaknuvši da pored umjetničkog te umjetnine imaju i nacionalno značenje.¹¹¹⁵ Sasvim razumljivo u početku se radilo u suradnji s Restauratorskim zavodom JAZU u Zagrebu, no gotovo odmah po osnutku restauratorske radionice 1954. godine, brigu o ovoj dragocjenoj baštini preuzeli su splitski restauratori. U kakvom stanju su umjetnine zatečene i koje su zahvate na njima izveli tema je sljedećih nekoliko potpoglavlja. Za potrebe ovog rada analizirani su zahvati provedeni na slikama Jurja Čulinovića, Nikole Božidarevića i Mihajla Hamzića. Budući da u slučaju slikara Lovre Dobričevića nisu pronađeni konkretni podaci o restauratorskim zahvatima, njegove se umjetnine ne obrađuju kao zasebno potpoglavlje, no o njima se govori unutar teksta o restauriranju umjetničkih djela navedenih slikara.

godine zbirku važnijih arhivskih podataka o dubrovačkim slikarima 15. i prve polovine 16. stoljeća, s naglaskom na Nikolu Božidarevića. S obzirom na to da Kovač nije bio školovani povjesničar umjetnosti već arhivist, nije ni pokušao odrediti značaj i veze, te razvoj i faze dubrovačkog slikarstva u to doba.

¹¹⁰⁹ KARAMAN, 1927.; KARAMAN, 1933, KARAMAN, 1943., KARAMAN, 1953.

¹¹¹⁰ PRIJATELJ 1968.a; PRIJATELJ, 1976.a; PRIJATELJ 1983.

¹¹¹¹ TADIĆ, 1952.

¹¹¹² KESTERČANEK, 1962.

¹¹¹³ FISKOVIĆ, 1940.a; FISKOVIĆ, 1947.c; FISKOVIĆ, 1947.d; FISKOVIĆ, 1949.; FISKOVIĆ, 1950.d; FISKOVIĆ, 1950.e; FISKOVIĆ, 1953.d: 395–409; FISKOVIĆ, 1956.c; FISKOVIĆ, 1956.b; FISKOVIĆ, 1966.c; FISKOVIĆ, 1969.c; FISKOVIĆ, 1982.b; FISKOVIĆ, 1987.b: 65-75; FISKOVIĆ, 1988.

¹¹¹⁴ Kompletanu bibliografiju o *dalmatinskoj slikarskoj školi* donosi Kruno Prijatelj 1968. godine. PRIJATELJ, 1968.a.

¹¹¹⁵ HDASt, Mapa 1955, 401-1270, NRH; KZZD ST, Broj: 1111/55. Predmet: restauriranje umjetnina u Dalmaciji, Odjel za likovne umjetnosti, Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb. 5.XII.1955. potpis: CF.

6.4.1 Juraj Čulinović

Šibenski renesansni slikar Juraj Čulinović, poznat i pod talijanskim imenom Giorgio Schiavone¹¹¹⁶, rođen je između 1433. i 1436. godine u Skradinu. Slikarstvo je naučio najprije u jednoj domaćoj šibenskoj radionici, najvjerojatnije kod Dujma Vučkovića, a potom kod padovanskog slikara i sakupljača umjetnina Francesca Squarcionea. Pored Jurja Čulinovića, tu su radionicu pohađali znameniti talijanski umjetnici poput Andree Mantegne, Cosima Ture i Carla Crivelia. U radionici se školovao u razdoblju od oko 1456. do 1459. godine, a 1462. njegovo se ime ponovno spominje u Zadru. Od 1463. živio je u Šibeniku te je povremeno posjećivao Padovu.¹¹¹⁷ Među prvim istraživačima koji su proučavali njegov rad bio je Petar Kolendić (1920.) koji je preko arhivskih dokumenata rasvijetlio razdoblje njegova boravka u Šibeniku u rasponu od gotovo četrdeset godina.¹¹¹⁸ Pedesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća slikareva djelatnost okupirala je i Ivu Petriciolia (1955.), Krunu Prijatelja (1962., 1963.) te Grgu Gamulina (1962., 1963., 1964.).¹¹¹⁹

Sačuvano je pet potpisanih radova Jurja Čulinovića: *poliptih* iz crkve sv. Nikole u Padovi pohranjen u National Gallery u Londonu, *triptih* iz crkve sv. Franje u Padovi - danas podijeljen između Gemäldegalerie u Berlinu i kanoničke sakristije katedrale u Padovi, potom dvije slike s prikazom *Bogorodice s Djetetom* od kojih je jedna čuvana u Pinacoteca Sabauda u Torinu, a druga u Galeriji Walters u Baltimoreu i konačno *Portret muškarca* u Muzeju Jacquemart-André u Parizu. Na osnovu tih radova povjesničari umjetnosti su mu atribuirali još nekoliko djela u zemlji i inozemstvu.¹¹²⁰ Pored slike „Bogorodica s Djetetom”, koja je u poslijeratnim restitucijama dospjela iz zbirke Frezzati u Veneciji u Galeriju umjetnina u Splitu, još dvije umjetnine na području Hrvatske se vežu za njegovo ime. Naime, 1963.

¹¹¹⁶ Talijani su umjetnike rođene na hrvatskoj obali Jadrana zvali Schiavoni/Dalmati.

¹¹¹⁷ U to vrijeme bio je u parničnom postupku s bivšim učiteljem Francescom Squarcioneom zbog toga što mu nije podmirio dugovanja kada je napustio njegovu radionicu te zbog toga što je odnio sa sobom neke umjetnine. Parnicu je izgubio, tako da mu je njegov zet slavni kipar Juraj Dalmatinac morao uplatiti 24 dukata. PRIJATELJ, 1979: 238, 240.

¹¹¹⁸ KOLENDIĆ, 1920.

¹¹¹⁹ Detaljnu bibliografiju radova u kojima se razmatra djelatnost ovog slikara objavljenih do 1961. godine donosi Kruno Prijatelj u monografiji koju je posvetio ovom slikaru. PRIJATELJ, 1962. Juraj Čulinović. Tu bibliografiju nadopunjuje 1979. godine u studiji *Juraj Čulinović i slikarska zbivanja u Šibeniku u doba Jurja Dalmatinca*. PRIJATELJ, 1979.

¹¹²⁰ Radove navodi Kruno Prijatelj u studiji iz 1979. godine. Na popisu se nalaze: uništena freska „Mrtvi Krist među anđelima” u padovanskoj crkvi Eremitani, „Bogorodica između sv. Petra mučenika i sv. Ante Padovanskog” u spomenutom pariškom muzeju, „Bogorodica s Djetetom” u Rijksmuseumu u Amsterdamu, u National Gallery u Londonu i u Museo Correr u Veneciji, te likovi sv. Jerolima i sv. Alekseja u Galleria dell’Accademia Carrara u Bergamu. Njima su kasnije G. Gamulin i S. Bottari dodali „Bogorodicu između sv. Jakova i sv. Antuna Opata” u zbirci Vittetti u Rimu. PRIJATELJ, 1979: 238.

godine Grgo Gamulin postavio je dvije hipoteze pripisujući mu *Bogorodicu s Djetetom na prijestolju* u zbirci franjevačkog samostana sv. Lovre u Šibeniku, te dijelove jednog *poliptiha* s likovima mrtvoga Krista i Bogorodice s Djetetom u župnoj crkvi u Salima na Dugom otoku.¹¹²¹

Godine 1965. Cvito Fisković i Davor Domančić pronašli su u Šibeniku u privatnom vlasništvu jednu zanimljivu sliku s prikazom Bogorodice s Djetetom koju su u prvi mah povezali s Jurjem Čulinovićem. Naime, na poziv Joška Bujas, šefa *Odsjeka za prosvjetu i kulturu Skupštine općine Šibenik* 17. prosinca 1965. godine stigli su u Šibenik kako bi pregledali sliku „gotičkog stila naslikanu na drvu”. U izvještaju s puta,¹¹²² kojeg obojica potpisuju, pored sažetog osvrta na zatečeno stanje, opisani su i prvi utisci o umjetnini kao i potreba za restauriranjem: „Okvir je oštećen u jednom dijelu, a ikona je pretrpjela oštećenja. Visoka je preko 60 cm, a skupa s okvirom 80. Možda je dio /središnji/ jednog poliptiha. Po stilskim i ikonografskim oznakama slika je umjetničko djelo gotičkog stila druge polovice XV st. i pokazuje velike sličnosti sa šibenskim renesansnim slikama Jurja Čulinovića. Položaj, stilizacija i obrisi poprsja u cjelini, crte lica, stav ruku i grčevitost prsti, draperija, girlandae s voćem i šareni sag očito odaju ne samo njegove ikonografske crte, već i način njegova slikanja. Sve će se te odlike bolje očitovati kada slika bude restaurirana i očišćena. Ali i u ovako nečistom stanju ikona se otkriva kao njegov rad.” Zbog njezine vrijednosti za grad Šibenik i činjenice da muzej tada nije posjedovao djela domaće slikarske škole, Cvito Fisković i Davor Domančić iznijeli su mišljenje da se slika otkupi za Muzej grada Šibenika: „Prema tome ovaj majstor svjetskog značenja čija se djela nalaze u talijanskim, njemačkim, engleskim i američkim muzejima još do sada nije pronađen u svom zavičaju i domovini. Upravo zbog toga bilo bi apsolutno potrebno da grad Šibenik u kojemu je on radio i živio otkupi spomenuto djelo, koje predstavlja ne samo umjetničku već i kulturno-historijsku i nacionalnu vrijednost. Mi smatramo da ona nakon restauracije koju bi izveo Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu treba biti izložena u Muzeju Grada Šibenika.”¹¹²³

¹¹²¹ GAMULIN, 1963. Prvu hipotezu prihvatio je i K. Prijatelj 1979. godine. Međutim, dokument iz 1489. spominje izradbu poliptiha za Didomerovićeve kapelu u šibenskoj katedrali, a dokument iz 1536. još jednog poliptiha za obitelj Grizanić za istu crkvu, koju je 1536. godine dovršio Nikola Braccio iz Pise. PRIJATELJ, 1979: 238, 241.

¹¹²² U izvještaju je opisan i ikonografski prikaz slike i zatečenog ukrasnog okvira: „Slika prikazuje Gospu s Djetetom u poprsju naslonjenu na kamenu balustradu preko koje je prebačen šareni sag s voćem. Iza Gospe je obješen zastor pred kojim je bujna lisnata grilanda s voćem. Sa strane su knjige, od koji Gospa ima jednu u ruci i pokazuje je svom sinu. Okvir je izrezbaren vrlo fino prošupljenim gotičkim ukrasima, a na vrhu se nalazi školjka. Postolje okvira također je reljefno izrezbaren.”

¹¹²³ Namjera izvještaja ustvari je bila traženje sredstava od *Fonda za unaprjeđivanje kulturnih djelatnosti*

Nedugo nakon pisanja ovog izvještaja, točnije 25. prosinca 1965. godine, Cvito Fisković poslao je dopis *Fondu za unaprjeđivanje kulturnih djelatnosti* iskazujući svoje veselje zbog odobrenih sredstava za otkup umjetnine, no i čuđenje zbog odluke da se slika restaurira u Restauratorskom zavodu HAZU: „Takovom odlukom komisije fonda Zavod se ne može složiti i traži da se umjetnina popravi u restauratorskoj radionici ovog Zavoda.” Pritom je upozorio na dugi staž i rezultate restauriranja upravo umjetnina iz 13. do 15. stoljeća što je doprinijelo boljem poznavanju domaćeg i talijanskog slikarstava: „Taj rad naše radionice je poznat u naučnim krugovima u zemlji i priznat, te smatramo da je naša radionica potpuno kvalificirana da izvede popravak na slici Čulinovića. Još i više smatramo da imamo pravo na popravak ove slike, jer je dugogodišnji rad ovog Zavoda najveći trud upravo usredotočen na spašavanje i otkrivanje djela naše umjetničke baštine, pa je upravo i tako došlo do otkrića ovog značajnog majstora. Baš su članovi našeg zavoda našli sliku i utvrdili njenu stilsku i umjetničku vrijednost i pripadnost. S time se slažu i predstavnici Šibenske općine i Uprava Gradskog muzeja u Šibeniku u čijem će se posjedu slika nalaziti.”¹¹²⁴

Vijest pod nazivom *Nađena slika Jurja Čulinovića* odmah potom je objavio Davor Domančić u dnevnoj novini „Slobodna Dalmacija” 28. prosinca 1965. godine. Tu je atribuciju 1971. godine prihvatio i Grga Gamulin,¹¹²⁵ no Kruno Prijatelj bio je skloniji povezivanju te slike s braćom Crivelli. Uskoro se i sam Davor Domančić opredijelio za Vittorea Crivellia i o tome napisao posebnu studiju.¹¹²⁶ Međutim, u studiji iz 1979. Kruno Prijatelj povezo je uz padovansko-squarcionevsku struju i vrijeme djelovanja Jurja Čulinovića nekoliko djela kojima je Cvito Fisković osigurao restauriranje u splitskoj restauratorskoj radionici Konzeratorskog zavoda za Dalmaciju, o kojima će biti riječi u sljedeća dva potpoglavlja.

u ime Muzeja grada Šibenika koji nije imao dovoljno vlastitih sredstava da otkupi sliku iz privatnog vlasništva: „(...) pa Vas stoga molimo da im dodijelite iznos od 2.000.000 / dva milijuna / dinara, jer iako slika predstavlja veću vrijednost smatramo da je to za današnje prilike realna cijena.” HDASt, AKO, Mapa 1965 1-20 akti iz 1965. g. 557 ZAPISNIK br. 16/102-65 Na pregledu slike gotičke iz 15. stoljeća vlasnosti Zorke Belamarić rođ. Čićmirko iz Šibenika ul. Matije Gupca 36, U Šibeniku 17. prosinca 1965. Potpisi: Davor Domančić, Cvito Fisković.

¹¹²⁴ HDASt, AKO, Mapa 1965 1-20 akti iz 1965. g. 557 kZZD u ST Broj: 16/102-1965 Split, 25. prosinca 1965. Fond za unaprjeđivanje kulturnih djelatnosti Sekretarijat za prosvjetu kulturu I fizičku aktivnost Predmet: Popravak slike Jurja Čulinovića, CF.

¹¹²⁵ GAMULIN, 1971.

¹¹²⁶ DOMANČIĆ, 1975.

6.4.1.1 Slika „Gospa od Rašelja” iz istoimene crkve na Zlarinu

Slika „Gospa od Rašelja” (78 x 54 cm), izrađena u slikarskoj tehnici jajčane tempere na drvu, potječe iz istoimene crkvice na otoku Zlarinu pokraj Šibenika i prikazuje Bogorodicu koja na rukama podržava uspravno Dijete. Okružena je dvojicom franjevačkih svetaca - sv. Bernardina s desna, te sveca s lijeve strane kojemu je zbog velikih oštećenja slikanog sloja otežana identifikacija, a koji najvjerojatnije prikazuje sv. Franu. Slika se nalazila u crkvisi neposredno blizu mjesta i to na glavnom oltaru gdje je bila zaključana u staklenoj vitrini. Dopremljena u restauratorsku radionicu Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture tijekom 1973. godine, a u godišnji plan rada uvrštena je iduće 1974. godine.¹¹²⁷

Na sačuvanoj dokumentacijskoj kartici u arhivu restauratorske radionice, koju je ispunio Filip Dobrošević, u rubrici *Valorizacija* navodi se: „Renesansna slikarija koja ulazi u krug mletačkog slikarstva oko braće Crivelli, a koji su boravili u XVI st. u Dalmaciji.” Opisani su i uzroci propadanja te opseg i tip oštećenja: „Slika je zbog štovanja na oltaru udaljene crkvice, podložna propadanju. Crvotočina daske glavni je uzrok osipanja boje, koja se još drži u središnjem dijelu. Trošnosti je doprinio i smještaj u ostakljenom ormariću.” Pored toga, Filip Dobrošević u rubrici *Primjedbe* upozorio je: „Nakon popravka sliku ne zatvarati pod staklo, a s nje ukloniti i druge stalne ili povremene ukrase.”¹¹²⁸

U sažetom Izvještaju o radovima na umjetnini pored već spomenutih podataka o oštećenjima navodi se i ljudski faktor kao uzročnik devastiranja umjetnine: „Zbog štovanja, a i udaljenosti od mjesta slika nije uvijek mogla biti pod nadzorom, tako da su pojedini vjernici kidali komadiće drveta sa slike vjerujući u moć tog komadića drveta. Tako da je slika u dobrom dijelu ostala bez drveta, što se naročito vidi u donjem desnom prostoru slike. Boja s grundom otpala je na velikom dijelu slike, što je posljedica i nestanak jednog lika sveca, sastavnog dijela kompozicije slike.”

U skladu s uočenim problemima zatečenog stanja umjetnine, u programu predviđenih radova za 1974. godinu navodi se: „Najhitnija impregnacija drva radi sprječavanja dalj-

¹¹²⁷ U dopisu upućenom Muzeju grada Šibenika u veljači 1974. godine, saznaje se kako je slika svrstana u nultu kategoriju spomenika, a ukupni trošak restauriranja iznosio je 20.530,00 dinara. Iako je vlasnik umjetnine bila „Uprava župe” (što se navodi na sačuvanom dokumentacijskom kartonu u arhivu restauratorske radionice, mapa 1974.) Muzej grada Šibenika trebao je participirati s 30% sredstava, dok bi ostatak iznosa osigurao Republički Fond. HDASt, AKO, Mapa 1977 1 do 15 337, Regional. zav. za zašt. spom. St., Br: 14/5-74, Split, 5. veljače 1974., Muzej grada Šibenika, Šibenik, Tajnik: Neira Stojanac.

¹¹²⁸ Evidentiran je registracijski broj umjetnine 302, a navodi se i nekoliko podataka o procjeni njezinog stanja. Naime, u rubrici 9. *Stanje* navodi se oznaka „C”, a u rubrici 10. *Prior* navodi se broj „I.” AKO radionički arhiv, Mapa 1974. Dokumentacijski karton ispunjen za sliku „Gospa od Rašelja” iz istoimene crkve na otoku Zlarinu, Karton ispunio: Filip Dobrošević.

njeg osipanja. Ujedno uljepiti natrag uz dasku ostatke kredne podloge s bojom. Kitiranje oštećenja na slici te toniranje većih, a doslikavanje manjih nestalih detalja. Eventualna parketaža.” U arhivu restauratorske radionice sačuvan je i troškovnik radova s ključnim fazama u zahvatu, gdje se kao voditelj radova navodi Filip Dobrošević, a kao suradnik Slavko Alač. Kontrola radova vršena je od Davora Domančića i Ive Babića. Stavke troškovnika uključuju: „1. Izrada dokumentacije s fotografijama; 2. Na slici izvršiti potpuno konzerviranje drvene podloge, a nestale dijelove ispuniti posebno odgovarajućom smjesom, 3. Izvršiti čišćenje slike, uljepljenje raspuklina, lakiranje i retuš, 4. Materijalni troškovi - drvo, kemikalije, boje”.¹¹²⁹ Konačno, u zahvatu konzervacije restauracije izvršena je spomenuta impregnacija drvenog nosioca kako bi se spriječilo daljnje propadanje umjetnine. U čišćenju slikanog sloja navodi se da je površina očišćena „blagim rastvorima kemijskim sredstvima koji se primjenjuju u Radionici”.¹¹³⁰ Rekonstrukcije oštećenja nosioca vršene su „drvenom strugotinom uz drvofiksno ljepilo”. Po pitanju korištene metode retuširanja navodi se: „Nestala kitirana površina retuširana je neutralnim tonom boje, koji se uklopio u cjelinu slike”. Naposljetku (slike 63 i 64), slika je „zaštićena laganim premazom.”¹¹³¹

Primopredaja umjetnine izvršena je 9. svibnja 1974. godine u Splitu u prisustvu predstavnika Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture - restauratora Tomislava Tomasa te predstavnika Župe Zlarin.¹¹³² U dopisu upućenom Fondu za unapređivanje kulturnih djelatnosti skupštine općine Šibenik na dan 10. prosinca 1974. godine navodi se kako je slika tada bila postavljena na svoje mjesto u Zlarinu.¹¹³³

Nekoliko godina nakon restauracije, točnije 1979. godine, u svojim istraživanjima o Jurju Čulinoviću, na ovu sliku se osvrnuo Kruno Prijatelj svrstavši je u padovansko - squarcioneovsku struju koju je zamijetio na nekoliko do tada neproučenih djela.¹¹³⁴ Naime, na

¹¹²⁹ Najskuplja stavka u troškovniku nalazi se pod brojem dva, a iznosila je 14. 200,00 dinara. AKO radionički arhiv, Mapa 1974, br. 463 Tiskanica za program predviđenih radova ispunjena za sliku „Gospa od Rašelja” iz istoimene crkve na otoku Zlarinu. Bez potpisnika.

¹¹³⁰ Termin „blagi rastvori” najvjerojatnije podrazumijeva upotrebu etanola, terpentina i amonijaka u različitim omjerima.

¹¹³¹ AKO radionički arhiv, Mapa 1974, br. 463, Izvještaj o restauraciji „Gospa od Rašelja” iz istoimene crkve na otoku Zlarinu.

¹¹³² Iz sačuvanog dokumenta o predaji umjetnine doznaje se da je restaurirana tijekom travnja 1974. godine. HDASt, AKO, Mapa 1977 1 do 15 337, Regional. zav. za zašt. spom. St., Br: 15/9-74, U Splitu, 9. svibnja 1974. Revers o primopredaji restaurirane umjetnine, Potpisnici: Don Vergilije(?) Bilić, Tomislav Tomas.

¹¹³³ HDASt, AKO, Mapa 1977 1 do 15 337, Regional. zav. za zašt. spom. St., Br: 14/36-74. U Splitu, 10. prosinca 1974. Fondu za unapređenje kulturnih djelatnosti skupštine općine Šibenik, Šibenik, Tajnik: Neira Stojanac.

¹¹³⁴ Pored Kruna Prijatelja o slici „Gospa od Rašelja” pisao je i šibenski svećenik Krsto Stošić u studiji *Sela*

očišćenim sačuvanim fragmentima slikanog sloja, u prikazu fizionomije svetaca i impostaciji figura sliku iznio pretpostavku da je autor slike najvjerojatnije bio učenik Jurja Čulinovića, moguće Mihovil Stipišić.¹¹³⁵

6.4.1.2 Slika „Bogorodica s djetetom” iz samostana benediktinki na Pagu

Slika „Bogorodica s Djetetom” (54 x 44 cm) iz samostana benediktinki u Pagu slikana je u tehnici tempere na drvu, a prikazuje Bogorodicu do pojasa, pravilne i blago nagnute glave, poluzatvorenih kapaka. Na pragu pred njom sjedi bucmasto Dijete zlatne kovrčave kose, u nabranoj sivkasto haljinici s kuglom ili pak jabukom u ruci. Na pozadini iza likova širi se prostrani pejzaž, s brežuljcima, potočićem i udaljenim gradićem.¹¹³⁶ Pregovori za restauriranjem slike započeli su 1970. godine posredstvom Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Rijeci. Naime, u dopisu kojeg je Cvito Fisković tom Zavodu uputio sredinom rujna 1970. godine, najavio je preuzimanje triju slika: „dvije oltarne pale autora Baldassare d’Anna iz crkve Marijinog Uznesenja u Starigradu i Bogorodicu s djetetom squarcinskne škole iz benediktinskog samostana u Pagu.”¹¹³⁷

Iako je umjetnina preuzeta od Filipa Dobroševića 6. listopada 1970. godine,¹¹³⁸ restauriranje je izvršeno iduće 1971. godine. U dokumentacijskom omotu o toj umjetnini, čuvanom u arhivu restauratorske radionice u Splitu, navodi se kako je umjetnina dopremljena na restauriranje na inicijativu Grge Gamulina s pretpostavkom da se radi o djelu Veronesea. U rubrici *Podaci o stanju i način na koji je umjetnina restaurirana* navode se faktori koji su utjecali na promjenu izvornog izgleda boje: „(...) s vremenom je dosta promijenila izgled uslijed nagomilanog laka koji je pomoću prljavštine i ostalih učinaka potamnio”. Po pitanju stanja slikanog sloja, zabilježeno je da je „boja s grundom otpala na donjem dijelu slike”. Pored toga, opisana je i prva faza rada konzerviranja, tj. konsolidacije podloge pomoću voštano smolaste mase. Potom je izvršena i druga faza radova koja je obuhvatila „čišćenje potamnjele plohe slike pomoću kemijskih preparata, a nakon čišćenja kitiranje nestalih dijelova i saniranje manjih nadbuhlina”. Retuširanje je izvršeno samo na nestalim dijelovima,

šibenskoj kotara 1941. godine.

¹¹³⁵ PRIJATELJ, 1979: 241.

¹¹³⁶ PRIJATELJ, 1979: 242.

¹¹³⁷ HDASt, AKO, Mapa 1970 1-22 307, regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu, Split, 16. IX.1970., Regionalni zavod za zaštitu spomenika, Rijeka, Cvito Fisković.

¹¹³⁸ HDASt, AKO, Mapa 1970 1-22 307, Reg. zav. za zašt. spom. kult u St., Split, 5. listopada 1970., Uprava benediktinskog samostana, Pag, Preuzeo: Filip Dobrošević. Predao: nepotpisano.

tj. na novim kitiranim dijelovima slike i to pomoću šrafirane metode. Lakirana je damarom prigušenim bijelim voskom (slike 65 i 66).¹¹³⁹

Osvrnuvši se na sliku nakon njene restauracije, Kruno Prijatelj je ustvrdio kako je riječ o jako kvalitetnoj umjetnini koja se „uklapa potpuno po svojim stilskim crtama u padovanske ranorenesansne slikarske tokove, otvarajući niz pitanja od kojih se kao prvo nameće nije li to rad kasnog Čulinovića” iako je držao da je slikarski kvalitetnija od slike *Bogorodica s Djetetom* iz franjevačkog samostana sv. Lovre koju je, kao što je ranije spomenuto, Grga Gamulin atribuirao Jurju Čulinoviću.

6.4.2 Nikola Božidarević

Nikola Božidarević smatra se najvećim i najvažnijim dubrovačkim i hrvatskim slikarom iz razdoblja kasne gotike i rane renesanse. Vjerojatno je rođen u Kotoru oko 1460. godine, a školovanje je započeo 1476. godine u radionici slikara Petra Ognjanovića. Poslije dužeg boravka u Italiji ponovno se javlja u Dubrovniku 1494. godine kada s ocem Božidarom Vlatkovićem, koji je također bio slikar, sklapa ugovor za poliptih na Gradićevom oltaru u dubrovačkoj dominikanskoj crkvi. Godine 1495., nastavljajući suradnju s ocem, radi na poliptihu za franjevačku crkvu u Cavtatu.¹¹⁴⁰ Od sveukupno 17 djela koja je izradio na području Dubrovnika,¹¹⁴¹ najviše ih je bilo smješteno u dubrovačkoj katedrali.¹¹⁴² Međutim, sačuvana su samo četiri oltarna retabla koja mu se sa sigurnošću pripisuju: triptih obitelji Bundića iz dubrovačke dominikanske crkve, slika „Navještenje” iz dominikanskog samostana u Dubrovniku, oltarna pala obitelji Đorđić iz kapitula dubrovačkoga dominikanskog samostana

¹¹³⁹ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1971-72, Dokumentacijski omot za sliku „Gospa s djetetom” iz benediktinskog samostana u Pagu. Kao restaurator potpisan je Katić Špiro, što upućuje da je on izvršio navedeni zahvat.

¹¹⁴⁰ KARAMAN, 1933: 160-167; PRIJATELJ, 1968.b; PRIJATELJ, 1976.a; PRIJATELJ, 1983.

¹¹⁴¹ Djela koja se spominju u ugovorima Nikole Božidarevića su: poliptih za franjevačku crkvu u Dubrovniku kao poklopac za srebrenu palu glavnog oltara te crkve (1501./1502.), slika za kućni oltar kanonika Ivana Menčetića (1508.), velika slika sv. Jerolima za dvoranu Velikog vijeća u Kneževu dvoru (1510.) i poliptih za crkvu sv. Šimuna (rađen po oporučnoj želji trebinjsko-mrkanjskog biskupa Jurja Kružića, 1514.). PRIJATELJ, 1968.b.

¹¹⁴² Naime, prvi samostalni sačuvani Božidarevićev ugovor iz 1497. godine odnosi se upravo na katedralu u Dubrovniku, a podrazumijeva slikanje poliptiha za tamošnji oltar obitelji Gradić. Istraživanja povjesničara umjetnosti govore kako je za katedralu izradio još nekoliko djela tijekom prva dva desetljeća 16. stoljeća - 1504. naslikao je poliptih za oltar relikvija, 1508. palu za oltar sv. Nikole, 1510. jednu ikonu, a 1517. poliptih za oltar sv. Josipa, kojeg najvjerojatnije zbog iznenadne smrti nije uspio dovršiti. Stoga je rad na tom poliptihu nastavio slikar Mihajlo Hamzić, a završio ga slikar Pier di Giovanni iz Venecije. Za nestanak navedenih djela uzima se u obzir posljedica snažnog potresa iz 1667. godine, kada su srušene mnoge crkve, uključujući i katedralu. PRIJATELJ, 1976.a.

te poliptih iz crkve sv. Marije na Dančama.¹¹⁴³ Također sačuvao je i jedno djelo za kojeg se vjeruje da je plod njegove radionice - triptih iz franjevačkog samostana na Lopudu. Ta djela odišu raznolikim utjecajima; u prvom redu onih braće Crivelli, a potom i Quirizija da Murana, Bartolomea Vivarinija i Carpaccia.¹¹⁴⁴

Dešifriranje profila ovog majstora okupirao je mnoge istraživače tijekom 20. stoljeća. Među prvima bio je slovenski povjesničar umjetnosti Karlo Kovač koji je u svojoj studiji iz 1917. godine, Nikolu Dubrovčanina (potpisanog Nicolaus Rhagusinus, Nicolo Raguseo) prvi identificirao kao sina Božidara Vlatkovića, što je označilo svojevrsan poticaj ostalim istraživačima.¹¹⁴⁵ Međutim, važno je ukazati da su temeljitu likovnu analizu Božidareviće-va opusa proveli Ljubo Karaman i Kruno Prijatelj u dugom istraživačkom periodu od 1933. do 1968. godine.¹¹⁴⁶ Tijekom druge polovice 20. stoljeća, umjetnikov opus okupirao je srpske povjesničare umjetnosti Jorja Tadića (1952.) i Vojislava J. Đurića (1963.),¹¹⁴⁷ a recentne studije koje se dotiču umjetnika pišu Vladimir Marković (1991.), Iris Rupnik (1991.), Vedrana Gjukić-Bender (1999-2000), Joško Belamarić (1994.), Stjepan Krasić (2002.), Igor Fisković (2004.), Radoslav Tomić (2004.), Sanja Cvetnić (2007.) i Zoraida Demori Staničić (2013.).¹¹⁴⁸

Iako se Cvito Fisković pišući o dubrovačkoj umjetničkoj baštini često osvrtao na djelatnost ovog majstora,¹¹⁴⁹ njegov doprinos toj tematici ponajviše se očituje u zaštiti i restauriranju sačuvanog slikarevog opusa. Naime, nakon radikalnih zahvata koje je na Božidarevićevim slikama proveo E. Gerish krajem 19. stoljeća,¹¹⁵⁰ idući projekt restauriranja njegovih

¹¹⁴³ To što je Nikola Božidarević preuzeo ime grada tumači se kao samouvjereni čin ponukan najvjerojatnije visokim statusnim položajem unutar ceha. BELAMARIĆ, 1994: 122.

¹¹⁴⁴ PRIJATELJ, 1968.b; U recentnoj literaturi važno je spomenuti studiju Marka Tokića (2007.), koji filozofskim pristupom razlaže formu Božidarevićevih slika na formalne elemente, tzv. likovna počela (točka, linija) i načela (zrcaljenje, rotacija i td.) te daje potvrdu o utjecaju braće Crivelli i Vittorea carpaccia na formiranje stila Božidarevićeva slikarstva. TOKIĆ, 2007.

¹¹⁴⁵ Riječ je o studiji *Nikolaus Ragusinus und seine Zeit, Archivalische Beiträge zur Geschichte der Malerei in Ragusa im XV. und der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts* tiskanoj u dodatku "Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommision für Denkmalpflege" 1917. godine u Beču.

¹¹⁴⁶ Od publikacija Ljube Karamana svakako valja izdvojiti: *Umjetnost u Dalmaciji, XV i XVI vijek* (Zagreb, 1933.), *Stari dubrovački slikari*, („Hrvatska revija” 3, 1943., Zagreb), *O staroj slikarskoj školi u Dubrovniku*, („Anali Historijskog instituta JAZU”, 1953., Dubrovnik). Po pitanju doprinosa Kruna Prijatelja vrlo je važna njegova studija *Dubrovačko slikarstvo XV-XVI. stoljeća* (Zagreb, 1968.).

¹¹⁴⁷ Riječ je o studijama Dubrovačka slikarska škola V. J. Đurića publicirana 1963. godine u Beogradu i studiji *Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII–XVI J. Tadića* iz 1952. godine.

¹¹⁴⁸ Detaljnu bibliografiju radova o Nikoli Božidaroviću i njegovoj djelatnosti vidi u: BELAMARIĆ, 1994.; CVETNIĆ, 2007: 77/78.

¹¹⁴⁹ FISKOVIĆ, 1982.a: 235.

¹¹⁵⁰ Među najvećim kritikama koje su povjesničari umjetnosti dali austrijskim restauriranjima na području Dubrovnika bile su upravo slike Nikole Božidarevića. Smatrali su, naime, da se upravo zahvaljujući opsegu

slika izvršen je upravo posredstvom Cvite Fiskovića 1948. godine u suradnji s Restauratorskim zavodom JAZU u Zagrebu.¹¹⁵¹ Radilo se o restauriranju „četiri velike slike Nikole Božidarevića iz Dubrovnika” koje su pored ostalih umjetninama početkom 1947. godine otpremljene u zagrebačku radionicu zbog planirane izložbe „Dvanaest vjekova južnoslavenske umjetnosti”. Nadalje, nova svečana prigoda rezultirala je još jednom akcijom restauriranja Božidarevićevih slika. Riječ je o izložbama koje su organizirane u sklopu Dubrovačkog festivala 1950. godine. Tada su ponovno u suradnji sa zagrebačkom radionicom restaurirane mnoge slike s područja Dubrovnika, među kojima je i „Božidarevićev triptih s Danača” (vidi potpoglavlje 5.2.).¹¹⁵²

U drugoj polovici 20. stoljeća pod vodstvom Cvite Fiskovića nanovo su u nekoliko navrata restaurirane Božidarevićeve slike. Najranije restauriranje provelo se već 1955. godine, dakle godinu dana nakon osnutka restauratorske radionice u Splitu. Zahvat je izvršen na triptihu iz franjevačkog samostana na Lopudu za kojeg se vjeruje da pripada slikarevoj radionici.¹¹⁵³ Potom je 1962. godine restauriran Božidarevićev poliptih smješten izvan zidina Dubrovnika u crkvi sv. Marije na Dančama.¹¹⁵⁴ Četiri godine kasnije, točnije 1966., Cvito Fisković organizirao je veliku akciju saniranja Božidarevićevih slika iz dominikanske crkve i samostana u Dubrovniku.¹¹⁵⁵ Akcija se provela *in situ* i to od 20. rujna do 19. studenog 1966. godine, a na njoj su sudjelovala sva četiri restauratora splitske radionice: Filip Dobrošević, Tomislav Tomas, Špiro Katić i Slavko Alač.¹¹⁵⁶ Tom prigodom restaurirani su: triptih obitelji Bundić, slika „Navještenje” te oltarna pala obitelji Đorđić.¹¹⁵⁷ Činjenica što su za-

provedenih restauracija, „o njihovom prvotnom koloritu dade malo što pouzdana govoriti”. KESTERČANEK, 1962: 149.

¹¹⁵¹ WYROUBAL, 1952.a: 68.

¹¹⁵² FSKOVIĆ, 1952.b: 161

¹¹⁵³ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1955-56-57, Dokumentacijski omot za poliptih „Madona s djetetom”, Franjevački samostan na Lopudu, Božidarević Nikola inventar. br. 11.1955. Nepotpisan.

¹¹⁵⁴ HDASt, AKO, Mapa 1963 akta br3 od 60 do 188 567 KZZD u ST Broj:183/2-1962. Savjet za kulturu NRH, Zagreb 28. prosinca 1962. godine. Predmet: Izvještaj rada Zavoda za 1962. godinu. CF.

¹¹⁵⁵ Naime u svibnju 1966. godine od Fonda za unapređenje kulturnih djelatnosti Sekretarijata za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH odobren je iznos od 800.000,00 dinara za restauriranje triju slika Nikole Božidarevića u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku. Iznos od 10% (80.000,000 dinara) uplatio je vlasnik. HDASt, AKO, Mapa 966 od 20 do 39 550 KZZD u St Broj: 27/21 -1966 Split, 20.svibnja 1966. Dominikanski samostan, Dubrovnik. Predmet: Popravak 3 slike Božidarevića u Vašoj crkvi u Dubrovniku, Dr. CF.

¹¹⁵⁶ Pored Božidarevićevih slika, popravljeni su: „veliki triptih Hamzića, četiri slike pastoralnog sadržaja iz 1748. godine, jedna velika ikona XVI. stoljeća i 7 slika na platnu XVIII. st.” HDASt, AKO, Mapa 966 od 20 do 39 550 KZZD u St Broj: 28/74-1966 Split 6.prosinca 1966. Fond za unapređivanje kulturnih djelatnosti Sekretarijata za prosvjetu, kulturu i fiz. Kulturu SRH Zagreb predmet: Popravak slika u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku, CF.

¹¹⁵⁷ U dopisu Davora Domančića upućenom 13. listopada 1966. godine Fondu za unapređenje kulturnih

hvati izvedeni *in situ* implicira provođenje jednostavnijih zahvata, no poneki zahvati uključili su i složen postupak ojačavanja slika postavljanjem na novo platno (tzv. dubliranje).¹¹⁵⁸ Po završetku zahvata, planirano je izlaganje tih slika u samostanskoj zbirci umjetnina čije se otvaranje tek najavljivalo.¹¹⁵⁹ Iduće godine, dakle 1967., ponovno je restauriran poliptih u crkvi sv. Marije na Dančama.¹¹⁶⁰ Sasvim razumljivo, navedeni niz restauriranja na terenu proveo se zbog uočenih potreba za hitnim sanacijama. Međutim, poneke intervencije podrazumijevale su „privremena” rješenja, pa su temeljiti konzervatorsko-restauratorski zahvati na Božidarevićevim slikama izvedeni početkom 1970-ih. Tada su te umjetnine prenesene u restauratorsku radionicu Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu. Problematika svih navedenih intervencija razmotrit će se u narednim potpoglavljima.

6.4.2.1 Triptih iz franjevačkog samostana na Lopudu

Triptih koji potječe iz 1513. godine izrađen je za franjevačku samostansku crkvu sv. Marije od Špilica na otoku Lopudu. Vjeruje se da je ta umjetnina rad Božidarevićeve radionice, a nastala je po narudžbi lopudskog postolara Jurja Božidarevića i to vjerojatno po umjetničkim crtežima i kartonima s karakterističnom Božidarevićevom tipologijom.¹¹⁶¹ Na srednjemu je polju prikazana *Bogorodica s Djetetom*, a na bočnim sveci Juraj i Ivan Krstitelj. Pored već spomenutih istraživača, na triptih se 1937. godine osvrnula Doroteja Westphal opisavši njegovo stanje kao „rđavo”. Pored toga u studiji objavljuje fotografiju triptiha snimljenog „poslije restauriranja” te fotografiju središnjeg dijela „prije restauriranja” koja prikazuje brojna oštećenja od kojih su najveća smještena u donjem dijelu slike u zoni Bogorodičine

djelatnosti, navodi se popis slika među kojima su „Triptih na sjevernom oltaru uz glavni oltar, Navještenje iz Lopuda, Gospa sa svecima iz kapitula samostana.” HDASt, AKO, Mapa 966 od 20 do 39 550 KZZD u St Broj: 27/93-1966. Split, 13.listopada 1966. Fonda za unapređenje kulturnih djelatnosti Sekretarijata za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH Zagreb, Predmet: popravak slika Božidarevića kod dominikanaca u Dubrovniku Davor Domančić.

¹¹⁵⁸ O tome svjedoči i dopis Cvite Fiskovića upućen 6. prosinca 1966. godine Fondu za unaprijeđivanje kulturnih djelatnosti u Zagreb, u kojem se evidentiraju utrošena materijalna sredstva. Pod stavkom broj dva navodi se: „Izrada drvenih okvira i nabava platna”, a pod stavkom tri: „Potrebne kemikalije i vosak”. Sasvim razumljivo, riječ je o materijalima potrebnim za izvođenje zahvata podstavljanja slika. Između ostalog, taj se postupak primijenio na Božidarevićevoj slici „Navještenje” iz dominikanskog samostana u Dubrovniku. HDASt, AKO, Mapa 966 od 20 do 39 550 KZZD u St Broj: 28/74-1966 Split 6.prosinca 1966. Fond za unapređivanje kulturnih djelatnosti Sekretarijata za prosvjetu, kulturu i fiz. Kulturu SRH Zagreb predmet: Popravak slika u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku, CF.

¹¹⁵⁹ HDASt, AKO, Mapa 966 od 20 do 39 550 KZZD u St Broj: 28/74-1966 Split 6.prosinca 1966. Fond za unapređivanje kulturnih djelatnosti Sekretarijata za prosvjetu, kulturu i fiz. Kulturu SRH Zagreb predmet: Popravak slika u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku, CF.

¹¹⁶⁰ HDASt, AKO, Mapa 1967 527 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj: 1/5-1967 Izvještaj Zavoda za 1967. godinu.

¹¹⁶¹ PRIJATELJ, 1983.

draperije.¹¹⁶²

Prema podacima u arhivu restauratorske radionice u Splitu restauriranje na ovoj umjetnini provedeno je 1955. godine, najvjerojatnije nakon 9. travnja, kada se Filip Dobrošević vratio s prakse u Restauratorskom zavodu JAZU (vidi potpoglavlje 5.3.1.). U nepotpisanom dokumentacijskom omotu, pod rubrikom „Podaci o stanju i način na koji je umjetnina restaurirana” navodi se nekoliko zanimljivih podataka o stanju slike i zatečenim naknadnim intervencijama: „Slika (poliptih) temp. na drvu. U veoma je lošem stanju. Biša je počela da nagrizi i uništava cijelu sliku. Izretuširana je od nepoznatog restauratora ali vrlo loše tako da se vidno poznaju mrlje po slici.” Pored toga, kratko su opisani provedeni zahvati na umjetnini: „Budući da je na njoj trebalo uzeti veći zahvat nije skidana sa zida već je ljepljeno mjestimično, što je počelo otpadati i isto retuširano te lakirano. Ova vrijedna umjetnina traži što skoriji zahvat da je se spasi od propadanja.”¹¹⁶³ Restauriranje se očigledno izvršilo *in situ*, a obuhvatilo je samo najnužnije faze rada. U prvom redu to podrazumijeva stabilizaciju nestabilnih dijelova slikanog sloja, te manje zahvate retuša. Zbog uvjeta u kojima se odvijao zahvat, može se pretpostaviti kako na umjetnini nije izvršeno čišćenje preslika iz naknadnih intervencija (slika 67).

6.4.2.2 Triptih obitelji Bundića iz dubrovačke dominikanske crkve

Triptih obitelji Bundića (174.5 x 245.1 cm), izrađen u tehnici tempere i pozlate na dasci, izvorno je bio smješten u kapeli ove obitelji u dubrovačkoj dominikanskoj crkvi, no danas se nalazi u Zbirci umjetnina Dominikanskog samostana u Dubrovniku. Na srednjem polju prikazana je *Bogorodica s Djetetom* koja stoji na polumjesecu, dok je s bočnih strana okružuju sveci Vlaho i Pavao te Toma Akvinski i Augustin.¹¹⁶⁴ Na temelju stilske analize i istraživanja modela grada kojeg u ruci drži sv. Vlaho, Kruno Prijatelj je triptih datirao u sam početak 16. stoljeća. Povjesničari umjetnosti okarakterizirali su odabir zlatne pozadine i tradicionalnu formu triptiha kao obilježja jedne konzervativne tradicije koju je slijedio Nikola

¹¹⁶² WESTPHAL, 1937: 54.

¹¹⁶³ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1955-56-57, Dokumentacijski omot za poliptih „Madona s djetetom”, Franjevački samostan na Lopudu, Božidarević Nikola inventar. br. 11.1955. Rubrike „Veličina”, „Komisija za pregled umjetnina utvrdila je niže navedeno stanje”, „Članovi komisije”, „Preuzeto na restauriranje dana” nisu popunjene. Dokumentacijski omot je nepotpisan.

¹¹⁶⁴ Temeljitu ikonografsku studiju o triptihu 2007. godine napisala je Sanja Cvetnić koja, ističući kontekst dominikanske duhovnosti oko 1500. godine, opovrgava dotadašnja tumačenja središnjeg prikaza Bogorodice kao prizora *Bezgrešnog začeća* te veže Božidarevićevu Bogorodicu uz ikonografski tip *Marije u Suncu* i iznimno popularnu molitvu *Ave, Sanctissima Maria mater Dei* koja se širila Europom u vremenu nastanka triptiha. CVETNIĆ, 2007: 73.

Božidarević, no plastičnost u slikanju figura i simetričnost kompozicije smatraju obilježjima novoga renesansnog likovnog htijenja (slike 68 i 69).¹¹⁶⁵

O burnoj konzervatorsko-restauratorskoj prošlosti ove umjetnine izvijestila je Sanja Cvetnić u studiji iz 2007. godine. Naime, već je Eduard Gerisch 1895. godine upozorio kako se triptih treba hitno restaurirati, zbog čega je nekoliko puta podvrgnut radikalnim restauratorskim zahvatima. Riječ je o transportiranju slikanog sloja s daske (koja je očito bila sasvim uništena crvotočinom) na platno. O rezultatima tog restauriranja indikativan je komentar Luje Vojnovićna iz 1907. godine kada za Triptih obitelji Bundića i Triptih obitelji Lukarevića u suprotnoj kapeli Dominikanske crkve, navodi da su obje umjetnine „jako restaurovane”.¹¹⁶⁶

Sljedeće restauriranje provedeno je pod vodstvom Cvite Fiskovića. Restauriranje se odvijalo *in situ* počevši od 21. rujna 1966. godine. Izvještaj o ovoj umjetnini, potpisan od Davora Domančića, pohranjen je u arhivu splitske restauratorske radionice pod nazivom „Popravak triptiha Gospe sa svecima Dominikanska crkva - Dubrovnik”. Velika važnost ovog izvještaja je u tome što detaljno opisuje lokacije oštećenja zatečenih 1966. godine kao i njihovu tipologiju. Naime, pri opisu centralne slike s prikazom Bogorodice Davor Domančić navodi: „Boja je tempera koja je bila na drvu, a za vrijeme Austrije prebačena je na platno i zalijepljena škrobnim ljepilom. Novo platno je još čvrsto, ali je ljepilo popustilo i osušeno pa su se neki dijelovi jedva držali, a sva je površina bila na izbočine i udubine zbog stezanja ljepila. Čitava je površina posuta rupicama od crvotočine koje su osobito vidljive na zlatnoj pozadini, licu i tijelu Krista, gospinu licu i vratu. Većih oštećenja otpale boje nema osim raspuklina koje su vidljive osobito uz rub. Čitava je površina malo potamnila.” Potom se osvrće na bočne slike s prikazima svetaca opisujući samo stanje nosioca: „Površina, osobito uz rub posuta je rupicama crvotočine i nema većih oštećenja”. Detaljno je opisao lokacije retuša iz naknadnih intervencija, što omogućuje uvid u prilično velik opseg oštećenih zona izvornog slikanog sloja: „Na bradi sv. Vlaha je veća površina tamnije nijanse koja je ostala od ranijih popravaka, manja je površina iscrtkana. Od tri mala sveca koji se javljaju iza grada, onaj lijevi je ostao neretuširan jer nema elemenata za rekonstrukciju. Na licu sv. Pavla na čelu je veća površina retuširana i dva manja na obrazima. Na desnoj njegovoj ruci

¹¹⁶⁵ Osim Kruna Prijatelja (1968., 1975., 1983.) o poliptihu pišu Eduard Gerish (1895.), Lujo Vojnović (1907.), Karlo Kovačić (1917.), Ljubo Karaman (1933., 1953.), Doroteja Westphal (1937.), Arthur Schneider (1942.), Vojislav J. Đurić (1963.), Vladimir Marković (1991.), Iris Rupnik (1991.), Vedrana Gjukić-Bender (1999-2000), Joško Belamarić (1994.), Stjepan Krasić (2002.), Igor Fisković (2004.), Radoslav Tomić (2004.) te Sanja Cvetnić (2007.) Detaljnu bibliografiju radova o ovom triptihu vidi u: CVETNIĆ, 2007: 77/78.

¹¹⁶⁶ CVETNIĆ, 2007: 78.

ostali su manji raniji retuš, a novi je na kažiprstu. Na crvenom plaštu sv. Pavla je veći broj starih retuša koji su površinom viši od površine slike (retuš prelazi rubove originala) Manje površine retuša razasute su na površini brokata sv. Vlaha, a isto tako i na zlatnoj površini. Na licu sv. Augustina, donji dio nosa i usta i lijevi dio brade ostali su stari retuš, zatim na kopči na plaštu. Manje površine retuša posute su na čitavoj površini.”¹¹⁶⁷ Iako ranije spomenuti naslov elaborata Davora Domančića implicira opis izvedenih radova, o njima u tekstu nema nikakvih podataka. Međutim, uvažavajući kratak period u kojem je umjetnina restaurirana te pregledom sačuvanih fotografija može pretpostaviti da je u restauratorskom zahvatu 1966. godine izvršena stabilizacija slikanog sloja na prijeko potrebnim mjestima, blago čišćenje površine s manjim rekonstrukcijskim zahvatima, te da se spomenuti dodaci iz prijašnjih intervencija najvjerojatnije nisu uklanjali.

Godine 1971. Cvito Fisković je ovaj umjetnini omogućio temeljiti konzervatorsko-restauratorski zahvat koji je izvršen u splitskoj restauratorskoj radionici, no izvještaj o provedenom zahvatu nije pronađen. U spomenutoj studiji Sanje Cvetnić iz 2007. godine navodi se kako je u tom zahvatu triptih podlijepljen voskom na još jedno platno. Sasvim razumljivo, taj je zahvat izveden s ciljem da se dodatno zaštititi fragilni slikani sloj (slika 70). Posljednje restauriranje na poliptihu odvijalo se u razdoblju od 1994. do 1998. godine pod pokroviteljstvom Hrvatskog restauratorskog zavoda - Odjela u Dubrovniku. Tom prigodom izvršen je opsežan restauratorski postupak vraćanja slika na izvorni tip nositelja - dasku.¹¹⁶⁸

6.4.2.3 Slika „Navještenje” iz dominikanskog samostana u Dubrovniku

Slika „Navještenje” (171.5 x 227 cm) jedna je od dvije potpisane slike Nikole Božidarevića izrađena 1513. godine po narudžbi dubrovačkog pomorca Marka Kolendića. Njezin prvotni smještaj bio je u crkvi sv. Nikole dominikanskog samostana na Lopudu, no od tamo početkom 1930-ih prebačena je u dominikanski samostan u Dubrovniku,¹¹⁶⁹ a potom u Muzej dominikanskog samostana sv. Dominika. U najvećem gornjem polju slike smješten je prizor Navještenja, dok se u donjem dijelu na središnjem polju predele nalazi prizor s jedrenjakom naručitelja, odnosno donatora u lopudskom zaljevu. S bočnih strana smješteni su biblijski

¹¹⁶⁷ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1966, Izvještaj „Popravak triptiha Gospe sa svecima Dominikanska crkva - Dubrovnik”. Zapisano 16. XI.1966. Voditelj dosjea: Davor Domančić.

¹¹⁶⁸ Voditelj restauracije bio je talijanski restaurator Stefano Scarpelli sa suradnicima: S. Alterini, A. Cassani, G. Marusić, B. Knežević Kuzman, K. Kusijanović, N. Kuzek, M. Pustić, V. Pustić i L. Sirotti. CVETNIĆ, 2007: 78.

¹¹⁶⁹ KARAMAN, 1933: 163.

prizori Rođenje Kristovo i Poklon mudraca te dvije scene od kojih jedna predstavlja skupinu dominikanaca koji se mole Bogorodici, a druga Isusa, Mariju i sv. Nikolu koji uz poklela donatora dočekuju skupinu dominikanskih redovnika što veslaju u maloj lađi. Smatra se da je kompozicija Navještenja, u kojoj su likovi smješteni u pejzažu označila revolucionarni pothvat za konzervativnu dubrovačku sredinu. Naime, renesansna prostorna koncepcija došla je do izražaja ponajprije u oblikovanju pejzaža, u kojemu je osjećaj dubine postignut raznobojnim vodoravnim planovima (slike 71 i 72).¹¹⁷⁰

Kao što je spomenuto najranije poznato restauriranje ove slike izvršeno je pod vodstvom E. Gerisha 1890-ih,¹¹⁷¹ a potom od Zvonimira Wyroubala 1948. godine u Restauratorskom zavodu JAZU u Zagrebu.

O stanju u kojem je zatekao sliku izvijestio je u studiji iz 1952. godine: „(...) za restauriranja u Beču jako je preslikavana. Lijevi i desni rub u širini od cca 13 cm nanovo su oslikani. Na tim je mjestima nanijeta i nova podloga. Odjeće anđela Gabrijela i Bogorodice posve su preslikane broncom. Pejzaž je također pun retuša. Svi su ti retuši učinjeni uljenom bojom iako je slika rađena temperom. Samo su ruke i lica ostala pošteđena. I u popravljanju natpisa se je restauratoru potkrala pogreška, pa je -fecce fare- izmijenio u -fecce face-“.¹¹⁷²

Godine 1966., dakle 18 godina nakon intervencije Zvonimira Wyroubala, sliku su na dan 23. rujna skinuli s južnog zida dominikanske crkve splitski restauratori kako bi se na njoj *in situ* izveli novi konzervatorsko-restauratorski. O zatečenom stanju i provedenim intervencijama svjedoči izvještaj Davora Domančića naslovljen „Popravak slike Navještenje iz Crkve dominikanaca u Dubrovniku” čuvan u arhivu restauratorske radionice u Splitu. U osvrtu na prethodne intervencije zapisao je: „Slika je prebačena na novo laneno platno zalijepljeno voštanom smjesom. Platno je nategnuto na panel ploču koja je već mjestimično crvotočna. Sredina i krajevi su ispucali i nepravilno podignuti, stari retuši potamnili. Prethodna je restauracija izvedena od restauratorske radionice JAZU”. Pored toga ustanovio je kako je desni i lijevi kraj slike u širini od 13 do 16 cm „rađeni nanovo što je uočljivo prema načinu slikanja i krakeliranja boje”. Zbog toga je, kako svjedoči, natpis s godinom rada i posvete kapetana

¹¹⁷⁰ PRIJATELJ, 1983.

¹¹⁷¹ U studiji o dubrovačkom slikarstvu iz 1962. godine, F. Kesterčanek navodi da je ova slika restaurirana 1887. godine od E. Gerisha. KESTERČANEK, 1962:149. Međutim, tu je sasvim sigurno došlo do pogreške obzirom da mnogi izvori navode da je E. Gerish dosao u Dalmaciju tek početkom 1890-ih. U tom smislu, slika je najvjerojatnije restaurirana 1897. godine.

¹¹⁷² Važno je napomenuti kako je Zvonimir Wyroubal prilikom restauracije 1948. godine na stražnjoj strani unutrašnjeg okvira uočio potpis Franza Heckela, najvjerojatnije jednog od Gerishovih pomoćnika. WYROUBAL, 1952.a: 64.

Kolendića s desne strane nanovo napisan. Kao razlog ovim dodacima navodi posljedice austrijske restauracije: „Ta dva polja sa strane su vjerojatno izmijenjena u trenutku kada je slika skinuta sa daske na platno pa su tom prilikom dijelovi oštećeni. Ta širina odgovara i praznim pačetvorinama s krajeva na predeli.” Osvrnuo se i na lokacije retuširanih zona, koje su bile osobito vidljive na licu Arkandjela. Na samom kraju teksta napisano je: „Slika je nalijepljena na novo platno voštanom smjesom. Potamnjeni lak čišćen je rastvorom alkohola i terpentina.”¹¹⁷³ Taj pasus zasigurno se odnosi na intervenciju koju su splitski restauratori proveli 1966. godine. Riječ je o kompleksnom zahvatu ojačavanja starih platnenih nosioca postavljanjem na nova adekvatno pripremljena platna, za čije su izvođenje splitski restauratori morali osigurati svu potrebnu aparaturu na terenu. Iako se među obavljenim zahvatima ne navodi konsolidacija slikanog sloja, važno je ukazati da je podstavljanje slike uz pomoć voštane smjese omogućilo istovremeno obavljanje i tog koraka u stabilizaciji umjetnine (slike 73 i 74).

6.4.2.4 Oltarna pala obitelji Đorđić iz kapitula dubrovačkoga dominikanskog samostana

Oltarna pala „Gospa među svecima” naručena je za oltar obitelji Đorđić 1513. godine, odakle je premještena u kapitul dominikanskog samostana, a potom u Muzej dominikanskog samostana sv. Dominika. Na toj slici Nikola Božidarević napustio je staru shemu triptiha ostvarivši pritom prvi poznati prikaz „Sveta konverzacija” na hrvatskom tlu. Oko Bogorodice među anđelima prikazani su sveci Julijan, Jakov, Dominik i Matej, a u zabatu „Oplakivanje Kristovo”. U donjem desnom uglu središnje slike nalazi se lik poklekla donatora duge sijede brade. Predela pod slikom nije sačuvana, a donji središnji dio odrezan je da se otvori prolaz prema relikvijaru.¹¹⁷⁴

Kao što je spomenuto, slika je bila dijelom velikog projekta restauriranja Božidarevićevih slika kojeg je 1890-ih godina vodio austrijski restaurator E. Gerish u Dubrovniku.¹¹⁷⁵ Tom prigodom poledina slike je učvršćena parketažom i konzervirana tako da je na spojevima dasaka zalijepljeno grubo tkano platno. Potom je slika bila djelom projekta restauriranja slika s područja Dalmacije koji se odvijao 1948. godine u suradnji s Restauratorskim za-

¹¹⁷³ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1966, Izvještaj „Popravak slike navještenje iz Crkve dominikanaca u Dubrovniku”. Zapisano 16. XI. 1966. Voditelj dosjea: Davor Domančić.

¹¹⁷⁴ PRIJATELJ, 1983.

¹¹⁷⁵ U studiji o dubrovačkom slikarstvu iz 1962. godine, F. Kesterčanek navodi da je Božidarevićeva slika „Blažena gospa iz dubrov. dominikanaca” restaurirana 1898. godine. KESTERČANEK, 1962: 149.

vodom JAZU u Zagrebu.¹¹⁷⁶ Restauriranje koje je izvršeno pod vodstvom Cvite Fiskovića započelo je 3. listopada 1966. godine. Toga dana slika je skinuta sa zida i izvađena iz svog rezbarenog i oštećenog renesansnog okvira, kako bi se prije konzervatorsko-restauratorskog zahvata utvrdilo zatečeno stanje. Radove opisuje Davor Domančić u izvještaju „Popravlak slike Gospa sa svecima i donatorom Dominikanski samostan Dubrovnik” pohranjenom u arhivu restauratorske radionice u Splitu. Po pitanju konstrukcije slike izvijestio je: „(...) Slika se sastoji od pet komada dasaka koje su otraga vezane sa tri drvene prečke. Naknadno je treća donja prepiljena na mjestu gdje je slika otkinuta da se oslobodi otvor kapitula prema relikvijaru. Naknadno je postavljena prečka vezana vidama nad gornjim rubom otvora. Uz rub novog otvora na licu slike postavljen je profilirani okvir koji je pokrio oko 3 cm slike uz rub otvora. Daska je crvotočna ali još uvijek nosiva.” Potom je opisao lokacije oštećenja i retuša iz prijašnje austrijske intervencije koje je uočio na slikanom sloju : „Oštećenja su nastala na mjestima sloja (spoja?) dasaka gdje se mjestimično boja podigla i otpala i kod posljednje restauracije retuširana. Taj okrnuti rez vidljiv je uz čelo Gospe, preko desnog obraza Krista, preko sredine tijela i desne noge. Zatim sredinom lica sv. Jakova zatim njegov štap i preko lica anđela s lijeve strane. Na mjestima spoja dasaka otraga zalijepljena je vreća pomoću stolarskog ljepila. Sva slika je lagano potamnila i mjestimično se vidi razlijevanje laka”.¹¹⁷⁷

U zahvatu koji je uslijedio izvršeno je konzerviranje drvene podloge, pri čemu su sanirane vertikalne raspukline nastale na spoju dasaka, ali i uzdužnim pukotinama drva (slike 75 i 76). Očišćen je potamnjeni sloj laka i prljavštine i otkriven do tada potpuno preslikani lik donatora u donjem dijelu glavnog polja slike. Bečki retuši i preslici uglavnom nisu dirani. Sva su oštećenja ispunjena kredom, a potom retuširana i lakirana. Pred izložbu „Zlatno doba Dubrovnika” 1987. godine slika je preuzeta na restauriranje u radionicu Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu. Tom prigodom odstranjeni su svi dodaci iz austrijskog zahvata (letvice s poleđine, kit, retuši i preslici), nakon čega je postavljena nova leptirasta parketaža te je izveden adekvatni retuš metodom *pointilizma*. Otvor u donjem dijelu prekriven je platnom s obzirom na to da je slika izložena u muzeju (slika 77).¹¹⁷⁸

¹¹⁷⁶ WYROUBAL, 1952.a: 68.

¹¹⁷⁷ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1966, Izvještaj „Popravlak slike Gospa sa svecima i donatorom Dominikanski samostan Dubrovnik”. Voditelj dosjea: Davor Domančić.

¹¹⁷⁸ Tom prigodom po prvi puta je istražen i restauriran drveni renesansni okvir s pilastrima. Zahvat na središnjoj slici „Sveta konverzacija” izvršio je Slavko Alač, „Oplakivanje” u zabatu restaurirao je Branko Pavazza, a okvir su obnovili Stanko Alajbeg i Gordan Gazde. Detalje o konzervatorsko-restauratorskom zahvatu iz 1987. godine vidi u BELAMARIĆ, DEMORI STANIČIĆ, 1991: 26.

6.4.2.5 Poliptih iz crkve sv. Marije na Dančama

Posljednje sačuvano djelo Nikole Božidarevića jest poliptih iz 1517. godine smješten na bočnom oltaru crkve na Dančama, kojeg je majstor potpisao na podnožju Bogorodičina prijestolja. Na srednjem polju prikazana je Bogorodica s malim Isusom i sv. Ivanom, koje s obiju strana okružuju sveci Grgur i Martin. Na luneti je golgotska scena, a na predeli prizori krunjenja sv. Grgura pape, sv. Juraj koji ubija zmaja i posvećenje sv. Martina za biskupa. U studiji iz 1969. godine o likovnim umjetnostima Dubrovnik, Cvito Fisković se kratko osvrnuo na majstorovo umjeće koje je najviše došlo do izražaja upravo u ovom poliptihu: „U sanjarskim likovima tog istančanog lirika prenula se sa zakašnjenjem renesansa. Na svojim slikama on je rastvorio krajolik i prenoseći vanjsku stvarnost u njih, ozario je svoja djela atmosferom, pružio je perspektivu u dubinu kompozicija ali ipak nije napustio oklop ukrasa ni skučenost triptiha”.¹¹⁷⁹ Naime, iako se po pitanju kompozicije, iscijepane na odsječke, Božidarević vratio tradicionalnoj shemi poliptiha, taj rad, prema mišljenju mnogih povjesničara umjetnosti, predstavlja vrhunac njegova majstorstva.¹¹⁸⁰ Međutim, u slikanju nekih pojedinosti i kolorističkim rješenjima (osobito srednjeg polja s Bogorodicom) uočeno je sudjelovanje slikarevih pomoćnika, zbog čega je nastala pretpostavka da je poliptih završen nakon umjetnikove smrti.¹¹⁸¹

Kao u slučaju ostalih sačuvanih slika Nikole Božidarevića, prvo restauriranje poliptiha izvršeno je *in situ* 1890-ih godina, pod vodstvom austrijskog restauratora E. Gerisha (vidi potpoglavlje 2.2.).¹¹⁸² Iako o tom restauriranju nisu pronađeni podaci o fazama zahvata, zanimljivo je ukazati na konstataciju Zvonimira Wyroubala koju je iznio u svom članku o povijesti restauriranja slika u Hrvatskoj 1952. godine: „(...) Božidarevićev triptih u crkvi sv. Marije u Dančama, koji je također nekoliko puta restauriran, bio je uvijek popravljan na licu mjesta i oltar nije bio demontiran otkad je na svoje mjesto postavljen.” To znači da je njegova prva demontaža izvedena 1947. godine kada su, posredstvom Cvite Fiskovića, otpremljene

¹¹⁷⁹ FISKOVIĆ, 1982.a: 235.

¹¹⁸⁰ PRIJATELJ, 1983. U studiji o umjetniku iz 1994. godine Joško Belamarić navodi: „Posljednje Božidarevićevo djelo nosi vjerojatno najviše unutrašnje slikarske energije.” BELAMARIĆ, 1994: 127. Zanimljivo je napomenuti kako je Doroteja Westphal u studiji iz 1937. godine iznijela oprečno mišljenje o ovoj pali: „(...) nije isključeno da su je dovršili pomoćnici njegove radionice, jer je njezin kvalitet mnogo neznatniji nego onaj njegovih ostalih slika”. Ovakvo mišljenje zasigurno je bilo uvjetovano brojnim preslicima iz prijašnjih restauriranja koji su prekrili izvorni slikani sloj i prividno umanjili kvalitetu slike.

¹¹⁸¹ WESTPHAL, 1937: 54, PRIJATELJ, 1983.

¹¹⁸² U studiji o dubrovačkom slikarstvu iz 1962. godine, F. Kesterčanek navodi da je ova slika restaurirana 1895. godine. KESTERČANEK, 1962: 149. Međutim, S. Pilović piše kako je E. Gerish doputovao u Dubrovnik 1896. PIPLOVIĆ, 2002.

„4 velike slike Nikole Božidarevića” u Restauratorski zavod JAZU u Zagreb.¹¹⁸³ Sljedeće restauriranje izvedeno je prigodom dubrovačkog festivala 1950. godine u Dubrovniku. Zvonimir Wyroubal i Stanislava Dekleva bili su zaduženi za izvođenje potrebnih restauriranja, te su među ostalim slikama restaurirali i Božidarevićev triptih s Danača.¹¹⁸⁴

Prema podacima iz arhiva Konzervatorskog zavoda u Splitu, poliptih je pod vodstvom Cvite Fiskovića restauriran 1962. a potom i 1967. godine na licu mjesta. Tom prigodom restauriran je i poliptih Lovre Dobričevića također smješten u crkvi sv. Marije na Dančama.¹¹⁸⁵

No, opis provedenih zahvata nije pronađen. Sljedeće restauriranje poliptiha, ponovno je bilo ponukano svečanom manifestacijom 1970. godine. Naime, restauratorskoj radionici u Splitu Organizacijski odbor izložbe „Umjetnost na tlu Jugoslavije od prahistorije do danas”, čije se otvorenje planiralo za proljeće 1971. godine u Parizu, povjerio je restauriranje triju eksponata iz 15. stoljeća, među kojima je bio i Božidarevićev poliptih iz crkve na Dančama.¹¹⁸⁶

Tom prigodom Cvito Fisković je spomenutom Organizacijskom odboru dostavio izvještaj o stanju eksponata, među kojima se opisuje i stanje Božidarevićevog poliptiha u kakvom ga je zatekao 1970. godine: „Zbog svoje trošnosti i djelomičnog raspadanja ova umjetnina zahtjeva potpunu konzervaciju, a nakon toga i restauraciju. Konzervacija bi se izvršila najsuremenijim sredstvima. U restauraciju podrazumijevamo i izrezbarene nove dijelove iz drva, a zatim sve nadradnje (grund, pozlata i ostalo). Obojeni dio triptiha nije mnogo stradao te je dobro sačuvan osim nekoliko manjih pukotina i podklobučenja što će se ovom prilikom popraviti odnosno za stalno učvrstiti.” Pored toga, navodi se pet ključnih faza koje se trebaju provesti u predviđenom restauriranju s cjenikom: „1. Kompletna dezinfekcija i konzervacija drvene podloge s voštano smolastom masom; 2. Rekonstrukcija dvaju kapitela na krajnjim stupovima. Izrezbariti u drvu, grundirati i pozlatiti novom pozlatom (listićima); 3. Dvije donje baze krajnjih stupova, profilirane, rekonstruirati u drvu, grundirati i pozlatiti; 4. Profilirani okvir (nestalo 3-4-m) izraditi iz drva. Grundirati i pozlatiti; 5. Polukružni okvir na završnici triptihona, izrada u drvu, grundiranje podloga.”¹¹⁸⁷ Dokumentacija o izvedenom

¹¹⁸³ WYROUBAL, 1952.a: 68.

¹¹⁸⁴ Tom su prigodom nakon restauracije dviju slika Nikole Božidarevića „Navještenje” i triptih „Gospe sa svecima” oba djela kopirana za Akademijinu galeriju, a originali su ponovno vraćeni dominikanskoj crkvi. FISKOVIĆ, 1951: 2.

¹¹⁸⁵ HDASt, AKO, Mapa 1967 527, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj: 1/5-1967 Izvještaj Zavoda za 1967. godinu.

¹¹⁸⁶ Pored Božidarevićevog poliptiha Zavod je tom prigodom restaurirao poliptih Blaža Jurjeva Trogirana iz trogirске katedrale, te poliptih Dujma Vučkovića (tj. Ivana Petrova iz Milana) iz sakristije franjevačke crkve u Zadru.

¹¹⁸⁷ Sveukupna cijena troškova iznosila je 21.160,00 dinara, a najskuplja faza pod brojem jedan iznosila je

zahvatu nažalost nije pronađena.

Iz svega navedenog može se zaključiti kako je na ovom poliptihu izvršen najveći broj konzervatorsko-restauratorskih zahvata u usporedbi s drugim djelima iz opusa Nikole Božidarevića. Toliki broj ponovljenih intervencija svjedoči o konstantnoj brizi Cvite Fiskovića za zaštitom najdragocjenije ostavštine ovog majstora.

6.4.3 Mihajlo Hamzić

Posljednji predstavnik dubrovačke slikarske škole, porijeklom Njemac, Mihajlo Hamzić rođen je u Stonu oko 1482. godine, a slikarstvo je izučio u Mantovi i to kod slavnog talijanskog slikara Andree Mantegne. Pored bavljenja slikarstvom, bio je i upravitelj carinarnice u Dogani - Sponzi u Dubrovniku (1511.-1515.) te trgovac kožom i tkaninom (1512.-1514.) Nakon financijskog kraha 1514. godine, započeo je njegov uspon u karijeri, a slikarstvo mu je postalo jedini izvor prihoda. Na temelju dokumenata i stilskih analiza povjesničari umjetnosti atribuirali su mu dvije slike na području Dubrovnika.

Naime, iz najranijega poznatog dokumenta o Hamziću, koji datira s početka 1509. godine, saznaje se da je jedna od glavnih institucija Republike *Vijeće umoljenih* (Senat) kupilo za Knežev dvor njegovu sliku sv. Ivana Krstitelja. S obzirom na način slikanja i kolorit Karlo Kovač 1917. godine iznio je hipotezu da je ta slika istovjetna sa slikom koja se danas čuva u Kneževu dvoru, a koja prikazuje „Krštenje Kristovo”. Toj su se tezi priklonili Ljubo Karaman, koji je upozorio na Mantegnin utjecaj,¹¹⁸⁸ te Kruno Prijatelj.¹¹⁸⁹ Nadalje, pronađen je još jedan dokument o djelatnosti ovog slikara i to iz listopada 1512. godine. Tu se navodi da je Mihajlo Hamzić ugovorio s članovima plemićke obitelji Lukarević izradu slike za njihov oltar u dubrovačkoj dominikanskoj crkvi s prikazom pet figura svetaca u trima poljima, a sv. Nikolom u središnjem. Na osnovu tog ugovora i stilskih podudarnosti, Mihajlu Hamziću je sa sigurnošću pripisan i triptih sv. Nikole iz spomenute crkve, danas pohranjen u zbirci dominikanskog samostana.

Za restauriranje tih slika u drugoj polovici 20. stoljeća zaslužan je dakako Cvito Fisković. Kao što je spomenuto u potpoglavlju 5.2., slika „Krštenje Kristovo” restaurirana je

9.450,00 dinara. HDASt, AKO, Mapa 1970 1-22 307 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 14/1-70 U Splitu, 19. siječnja 1970. Saveznoj komisiji za kulturne veze s inostranstvom, Beograd. Komisiji za izložbu u Parizu, CF.

¹¹⁸⁸ KARAMAN, 1927:558-586; KARAMAN, 1933:167; KARAMAN, 1943:135, KARAMAN, 1952.; KARAMAN, 1953: 101-123.

¹¹⁸⁹ PRIJATELJ, 1951.b: 177., PRIJATELJ, 1955.b: 58-59.

povodom organiziranih izložbi za vrijeme dubrovačkog festivala koji priređen od 8. do 12. rujna 1950. godine u Dubrovniku. Restauratori Restauratorskog zavoda Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti - Zvonimir Wyroubal i Stanislava Dekleva - pobrinuli su se oko restauriranja eksponata, među kojima je bila i slika „Krštenje Kristovo”.¹¹⁹⁰ Brige oko transporta slika preuzeo je Konzervatorski zavod za Dalmaciju.¹¹⁹¹ O tome svjedoči putni nalog tadašnjeg djelatnika Zavoda Darija Raića koji je upućen za Dubrovnik 2. kolovoza 1950. godine „kao pratilac slike Hamzića Krštenje” koju je imao predati Dubrovačkom muzeju u Kneževu dvoru i to na račun JAZU-a.¹¹⁹² Međutim, restauriranje spomenutog triptiha iz dominikanske crkve provedeno je upravo u restauratorskoj radionici Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju o čemu će biti riječi u narednom potpoglavlju.

6.4.3.1 Triptih sv. Nikole u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku

Triptih sv. Nikole (240 x 186 cm) izrađen u tehnici tempere na dasci, nalazio se na bočnom oltaru vlastele Lukarevića s lijeve strane centralnog oltara u crkvi sv. Dominika u Dubrovniku. Sastoji se iz tri slike, od kojih središnja prikazuje lik sv. Nikole odjeven u zlatom ukrašenu misnicu s izvezenim figurama svetaca. Na lijevoj slici je lik sv. Ivana Krstitelja sa sv. Stjepanom, a na desnoj sv. Magdalenu sa sv. Markom. Cijeli triptih je rađen u poznatoj maniri dubrovačke škole 16. stoljeća te se, kao što je spomenuto, sa sigurnošću pripisuje Mihajlu Hamziću. Vraćanje konzervativnoj shemi triptiha tumači se željom naručitelja, a koloristička rješenja u duhu mletačkoga slikarstva upućuju na utjecaj ili suradnju Petra Ivanova iz Venecije. S obzirom na njegovu vrijednost, triptih je prezentiran na izložbi *L'art en Yougoslavie de la prehistoire a nos jours* u Parizu i u Sarajevu koja je održana 1971. godine.

Prema podacima iz arhiva Konzervatorskog ureda u Splitu, prvo evidentirano restauriranje izvršeno je od E. Gerisha 1895. godine,¹¹⁹³ a potom od Wyroubala u Restauratorskom

¹¹⁹⁰ FISKOVIĆ, 1952.b: 161.

¹¹⁹¹ U tromjesečnom izvještaju Zavoda iz 1949. godine navodi se kako je Zavod brinuo za prijevoz Božidarevićevih slika iz Zagreba za Dubrovnik. AKO ST, Mapa 1949, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Tromjesečni izvještaj. Ministarstvo prosvjete. Odjel za kulturu i umjetnost Zagreb, Split. 7.XII. 1949. Br. 1218/49. Nadalje, u dopisu iz 1950. godine Lukša Beritić piše: „Drug Raić Darije, namještenik Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu, upućuje se na službeno putovanje iz Splita u Dubrovnik i natrag radi pratnje i predaje velike slike Mihajla Hamzića, Krštenje Isusovo. Imenovani će otputovati iz Splita na dan 2. kolovoza.” AKO ST, Mapa 1950, NRH Konz zavod za Dalmaciju Povjerenik Dubrovnik Broj 151/50 Nalog za službeno putovanje potpis: počasni konzervator Lukša Beritić (oznaka zavoda 857/50) 31. 07. 1950.

¹¹⁹² AKO, Mapa 1950 501-1000, NRH, KZZDSt, Broj: 857/50, Predmet: putni nalog Dariju Raiću za Dubrovnik, Split, 1.VIII.1950. Ksenija Cicarelli.

¹¹⁹³ U studiji o dubrovačkom slikarstvu iz 1962. godine, F. Kesterčanek navodi da je ova slika restaurirana

zavodu JAZU iza 1950. godine.¹¹⁹⁴ Potom je na triptihu izvršeno nekoliko zahvata pod vodstvom Cvite Fiskovića od kojih je prvi izvršen *in situ* 8. studenog 1966. godine, pri čemu je triptih skinut s južnog oltara.¹¹⁹⁵ U sačuvanom izvještaju naslovljenom *Popravak Mihajla Hamzića, dominikanska crkva Dubrovnik* kojeg potpisuje Davor Domančić nije zabilježen ni jedan podatak o provedenom restauriranju, no detaljno je opisano zatečeno stanje umjetnine 1966. godine u vidu tipologije, lokacije i opsega oštećenja, a pored toga navedena je i konstrukcija drvenog nositelja kao i dodaci iz prijašnje intervencije. Kao prvo, specificirano je stanje centralne slike s prikazom sv. Nikole: „Drvo je sastavljeno od 3 komada spojenih s dvije prečke te dvije prečke uz sami rub. Naknadno je desni spoj među daskama zalijepljen stolarskim tutkalom i vrećom. Taj se spoj i s lica primjećuje i ranije je nanovo kitiran. Površina misnice, posebno na smeđim dijelovima pregiba sitno je popucala i boja se utegla. Takva se oštećenja nalaze i na tamnijim dijelovima haljine svetaca na izvezenim dijelovima misnice, te na tamnijem dijelu manipula. Površina na desnom rukavu ima uzdignuća krakelira. Drvo je na poleđini jednakomjerno crvotočno, ali je daska još čvrsta.”

Potom je opisano stanje desnog dijela triptiha s prikazom sv. Marka i sv. Magdalene: „Slika je sastavljena od tri daske koje su spojene s dvije prečke i dvije tanje na rubu. Naknadno su spojevi zalijepljeni stolarskim tutkalom i vrećom. Na licu slike je vidljiv spoj s desne strane i onaj lijevi na visini ramena i glave sv. Magdalene. Na ta dva spoja u širini od oko 10 cm boja je nadignuta i ispucana. Na rukama i osobito na obrazu sv. Magdalene površina je posuta sitnim stezanjem boje. Daska je ravnomjerno posuta crvotočinom, ali je drvo čvrsto. Na crnoj pozadini gore lijevo ugrebano je slovo F.” Naposljetku, opisano je stanje lijevog dijela poliptiha s prikazom sv. Ivana Krstitelja sa sv. Stjepanom, koje je, čini se, bilo oštećenije od ostalih dijelova triptiha: „Slika je sastavljena od četiri daske spojene s dvije prečke i dvije tanje uz rub. Na srednjem je dijelu zalijepljena stolarskim tutkalom vreća. Uz rub je obrubljena crno s tragovima sivog marmoriziranja. U lijevom gornjem kutu je ugrebano slovo D. Na plaštu sv. Ivana su veća polja napukle i nadignute boje. Smeđa je boja izvraćenom dijelu plašta raspucala i naborana, isto na pojasu, manje na crvenoj površini dalmatike. Daska je ravnomjerno crvotočna, ali je drvo još čvrsto.”¹¹⁹⁶

1898. godine. KESTERČANEK, 1962: 149.

¹¹⁹⁴ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1973, Izvještaj „Popravak Mihajla Hamzića, dominikanska crkva Dubrovnik”, Voditelj dosjea: Davor Domančić. Umjetnina je upisana pod inventarskim brojem 1/73.

¹¹⁹⁵ HDASt, AKO, Mapa 966 od 20 do 39 550 KZZD u St Broj: 28/74-1966 Split 6. prosinca 1966. Fond za unapređivanje kulturnih djelatnosti Sekretarijata za prosvjetu, kulturu i fiz. Kulturu SRH Zagreb. Predmet: Popravak slika u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku, CF.

¹¹⁹⁶ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1973, Izvještaj „Popravak Mihajla Hamzića, dominikanska crkva Dubrov-

Iz navedenog opisa triju slika, koje je Davor Domančić pomno promotrio s lica i naličja, te promatranjem sačuvanih fotografija zatečenog stanja, može se zaključiti kako je poleđina slika u prethodnom zahvatu učvršćena na dva načina - improviziranom formom parketaža i lijepljenjem traka grubo tkanog platna na svim spojevima dasaka. Na osnovu sačuvanih fotografija također se može pretpostaviti da je u restauratorskom zahvatu iz 1966. godine *in situ* izvršena stabilizacija slikanog sloja na potrebnim mjestima, blago čišćenje površine s manjim rekonstrukcijskim zahvatima, te da se spomenuti dodaci iz prijašnjih intervencija nisu uklanjali (slike 78–80).

Nakon ovog zahvata, na triptihu je izvršena još jedna manja intervencija pod vodstvom Cvite Fiskovića i to pred izložbu u Parizu 1970. godine. Budući da rokovi za ispostavu ekspozicija nisu bili dostatni za provedbu temeljitog konzervatorsko-restauratorskog zahvata, tom prigodom izvršene su samo hitne intervencije kako bi umjetnina bila dolično predstavljena na izložbi u Parizu, a potom i u Sarajevu. Međutim, nakon izložbe, u dopisu upućenom Restauratorskom zavodu Hrvatske na dan 27. prosinca 1971. godine Cvito Fisković je ponovno naglasio potrebu za temeljitim konzerviranjem i restauriranjem ove umjetnine uvrstivši je na popis programa predviđenih za restauriranje 1972. godine. Tom prigodom intervenciju koja je izvršena netom prije izložbe u Parizu nazvao je „privremenim konzervatorsko-restauratorskim zahvatom” naglasivši kako se potreban zahvat nije u potpunosti izvršio, pa je s vlasnikom umjetnine dogovoreno da će se triptih temeljito obnoviti nakon izložbe. U opisu programa restauriranja predviđenog za 1972. godinu navodi se nekoliko potrebnih faza zahvata: „Potpuno konzerviranje voštano smolastom masom drvene podloge i uljepljivanje manjih mjestimičnih potklobučenja; Očistiti premaze od ranijih restauratorskih zahvata te retuš dovesti do najmanje moguće mjere, metodom koju vrši restauratorska radionica; Izmijeniti okvir i uklopiti ga u cjelinu ne poremetivši značaj i ljepotu estetskog izgleda.”¹¹⁹⁷

Kompletni konzervatorsko-restauratorski zahvat napokon je realiziran u restauratorskoj radionici u Splitu 1973. godine o čemu svjedoči dopis upućen Republičkom fondu za unaprjeđivanje kulturnih djelatnosti u Zagreb na dan 27. prosinca 1973. godine.¹¹⁹⁸ Iako se u

nik”, Voditelj dosjea: Davor Domančić.

¹¹⁹⁷ Za navedeni posao od *Fonda za unaprjeđivanje kulturnih djelatnosti* tražena su sredstva od 18.700, 00 dinara. HDASt, AKO, Mapa 1971 1 do 22 301 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 14/49-71 Split 27. prosinca 1971. Restauratorski zavod Hrvatske, Zagreb. CF.

¹¹⁹⁸ U tom vremenu restauriran je i poliptih Lovre Dobričevića iz dominkanske crkve u Dubrovniku. Naime u dopisu upućenom Zavodu Petar Šušnjara (starješina) navodi: „Već je prošlo pune dvije godine otkako ste preuzeli triptih Hamzića i poliptih Dobričevića, molimo da što prije počnete s radovima.” U dnu dopisa rukom je napisna napomena (rukopis je istovjetan onome Filipa Dobroševića) u kojoj se navodi da čim se odobre sredstva započnu s radovima. HDASt, AKO, Mapa 1973 1-15 327 Samostan Dominikanaca

opisu Davora Domančića o stanju poliptiha 1966. godine ne spominju preslici iz naknadnih intervencija, oni su opisani u drugom nepotpisanom izvještaju koji datira iz vremena tog zahvata, tj. iz 1973. godine. Prema tom izvještaju preslici su zatečeni na figurama svetaca: „Lik sv. Ivana Krstitelja bio je preslikan po čitavom dijelu gdje je prekrivala odjeću, pogotovo desna strana zelenog plašta koji je prekitiran i oslikan. Lik sv. Stjepana i sv. Nikole je bolje očuvan u originalu ali na njima je bilo oštećenja koja su sada sanirana. Likovi sv. Magdalene i sv. Roka su po čitavoj svojoj površini oštećeni djelomično prekitirani (crvena i zelena haljina sv. Marka) a zatim retuširani”. Također, naglašeno je kako je triptih pored navedenog preslikavanja „stradao od crvotočine koja je prijetila uništenju čitavog objekta”.

Nakon izvršenih preliminarnih istraživanja, koja su podrazumijevala fotodokumentaciju i komisijski pregled s dogovorom o radu, slike su razdvojene kako da bi se lakše izvršilo konzerviranje drvene podloge. Drveni nosioc je konsolidiran uobičajenom metodom koju je radionica prakticirala još od kraja 1950-ih: „Drvo se natopilo voštano smolastom masom a nakon toga infra red grijalicama vosak rastvarao da bi topao što dublje ušao u pore drveta i tako ih napunio gdje je crvotočina nanijela oštećenja. Ovo je ujedno uništilo eventualna gnjezda larvi iz kojih se množe štetočine koje nagrizaju drvo i time polako ali sigurno ovakve umjetnine slikane na drvenoj podlozi dovode do potpunog raspadanja.” Potom se prešlo na čišćenje ostataka voštane mase na prednjem obojenom sloju s terpentinom. Svi opisani retuši iz naknadnih intervencija kao i naslage potamnjelog laka odstranjeni su pomoću „blagih hemijskih rastvora”, a zatim ponovno rekonstruirani karnauba smjesom. U retuširanju slikanog sloja korištena je također uobičajena metoda tzv. šrafiranje „radi lakšeg prepoznavanja restauriranih dijelova”. Naposljetku, slika je lakirana „bezbojnim damar lakom”, a nakon izvršenih radova triptih je postavljen na svoje prvobitno mjesto u oltar vlastele Lukarevića u crkvi dominikanaca.¹¹⁹⁹

Dubrovnik br. 10/73 Reg zavod za zašt spom kulture, Split. Potpis: Petar Šušnjara, starješina.

¹¹⁹⁹ Izvještaj o restauraciji triptiha napisan je Fondu za unapređivanje kulturnih djelatnosti Zagreb, povodom molbe za uplatu ostatka sredstava (od 20% odobrenih) Također navodi se da je do tada utrošeno 22.000.00 din. HDASt, AKO, Mapa 1973 1-15 327 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Broj: 14/49-73 Split 4. prosinca 1973. Republičkom fondu za unapređivanje kulturnih djelatnosti, Zagreb. Neira Stojanec.

6.5 Restauriranje mletačkog slikarstva od 14. do 17. stoljeća

„Importirana umjetnička djela otkrivaju naš smisao za umjetnost.”¹²⁰⁰

Cvito Fisković

Kulturno umjetničke veze između Apeninskog poluotoka i Hrvatske sežu još od najstarijih vremena, od prapovijesti i doba razvitka antičke grčke i rimske umjetnosti i kulture. Tijekom stoljeća te je veze pojačavala vjerska ovisnost o Zapadu, razvoj pomorstva i trgovine te školovanje dalmatinskih umjetnika u Italiji. Prodor mletačkog slikarstva u Dalmaciji posebice se osjetio od druge polovine 14. stoljeća dolaskom lombardskih, mletačkih, južnoitalskih, firentinskih i jakinskih umjetnika na hrvatsku obalu. Pored toga afirmaciji mletačkog slikarstva pridonio je i uvoz umjetničkih djela iz Italije. Međutim, izrazita naklonost hrvatskih naručitelja, koji su prihvatili suvremene i naprednije slikare, negativno se odrazila na slikarstvo dalmatinskih slikara, koji su i dalje njegovali tradicionalno slikarstvo. Slijedom toga, nakon smrti velikih dubrovačkih slikara Jurja Čulinovića, Lovre Dobričevića, Nikole Božidarevića i Mihajla Hamzića mletački umjetnici postupno su preuzimali glavne narudžbe za izradu slikarskih djela na hrvatskoj obali. Mletački slikari na dasci radili su u Dalmaciji i Istri odakle su primali učenike u svoje radionice, pa se njihovi utjecaji uočavaju u djelima domaćih slikara. Među mnogim djelima talijanskih umjetnika uzduž obale sačuvala su se djela radionice Paola Veneziana, Santacroce i Palme Mlađeg.¹²⁰¹ Pored mnogih stranih povjesničara umjetnosti, znatne doprinose u otkrivanju spomenutih majstora na području Dalmacije dali su Ljubo Karaman, Kruno Prijatelj, Grga Gamulin i Cvito Fisković.¹²⁰²

Po pitanju zaštite i restauriranja slika mletačkih majstora, prve zahvate na hrvatskoj obali organiziralo je Središnje povjerenstvo u Beču krajem 19. stoljeća otpremanjem značajnih

¹²⁰⁰ Taj citat bio je jedna od teza koju je C. Fisković izložio na Sastanku o zaštiti spomenika 1958. godine. HDASt, AKO, Mapa 1958 1-300, NRH, KZZD, ST, Broj:121/2-58. 5.IV.1958. Narodnom odboru kotara Split. Sekretarijatu za prosvjetu i kulturu. Split. Predmet: Teze o kojima može predavati Cvito Fisković. CF.

¹²⁰¹ Pored navedenih umjetnika Cvito Fisković je u studiji iz 1977. godine o talijansko -jugoslavenskim odnosima u likovnim umjetnostima tokom stoljeća istaknuo djelatnost G.Bellinija (Trogir), V.Carpaccia (Zadar), Crivellija, Vivarinija (Lošinj, Cres, Poreč), Tiziana i Santi di Tita (Dubrovnik), Tintoretta (Korčula, Hvar), Veronese (Vrbovska), Bissola (Lastovo) i mnogih drugih. FISKOVIĆ, 1977.b: 96.

¹²⁰² KARAMAN, 1933.; KARAMAN, 1934.; FISKOVIĆ, 1939.; FISKOVIĆ, 1950.b; KARAMAN 1952.; PRIJATELJ, 1955.b; PRIJATELJ, 1959.-60.; PRIJATELJ, 1961.c; GAMULIN, 1961.a; GAMULIN, 1961.b; GAMULIN, 1962.; GAMULIN, 1964.b; GAMULIN, 1964.a; GAMULIN, 1965.c; FISKOVIĆ, 1970.b.; FISKOVIĆ 1977: 96.

umjetnina u bečke radionice ili restauriranjem slika *in situ*. Potom je brigu o tim umjetninama do početka 1930-ih preuzeo Ljubo Karaman u suradnji sa zagrebačkim restauratorom Ferdom Gogliom i slovenskim Matijom Sternenom. Pored povremenih angažmana za vrijeme djelovanja u Prosvijetnom NOO Dalmacije, obnovom rada Konzervatorskog zavoda u Splitu 1945. godine, Cvito Fisković nastavio je brinuti o dalmatinskim spomenicima, pa tako i umjetninama mletačkih slikara. Prvi zahvati na tim slikama započinju već 1948. godine u suradnji s Restauratorskim Zavodom JAZU prigodom priprema za izložbu „Dvanaest vjekova južnoslavenske umjetnosti” koja se trebala održati u listopadu 1947. godine u Zagrebu, a nastavljaju se i 1950. godine prigodom Dubrovačkog festifala. No, osnivanjem splitske restauratorske radionice 1954. godine radove na njima preuzimaju splitski restauratori Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju. Iako je u početku rada radionice Cvito Fisković dao prednost restauriranju slika dalmatinskih umjetnika, vrijedne umjetnine mletačkih majstora koje su zahtjevale hitnu sanaciju nisu bile izostavljene iz tog programa. Primjerice restauriranje poliptiha iz župne crkve sv. Lovre u Vrbovskoj na Hvaru autora Paola Veronesea realizirano je već 1955. godine,¹²⁰³ dok zahvati na slikama Paola Veneziana, Santa Croce i Palme Mlađeg datiraju iz 1960-ih i 1970-ih godina. O problematici restauriranja tih majstora biti će govora u sljedećih nekoliko potpoglavlja.

6.5.1 Paolo Veneziano

Paolo Veneziano, prva ličnost trećentističkog slikarstva na Jadranu, izdvojio se iz velike skupine anonimnih slikara koji su u Veneciji krajem 13. i početkom 14. stoljeća izrađivali značajna slikarska djela. S obzirom na nedostatak arhivskih podataka, njegovo rođenje nije sa sigurnošću definirano, no pretpostavlja se da je rođen oko 1300. godine. Između 1333. i 1347. godine majstor Paolo potpisuje ili datira desetak slika, od kojih je najpoznatije oslikavanje pokrov Pale d'oro u crkvi Svetog Marka u Veneciji (1345.). No ovdje se pored njegovog navode i imena njegovih sinova Luke i Giovannija. Sačuvani dokumenti iz dubrovačkih ar-

¹²⁰³ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1955-1956, Dokumentacijski omot za sliku „Poliptih sv. Lovrinca” iz župne crkve u Vrbovskoj na Hvaru. Za sliku se navodi nekoliko identifikacijskih podataka: „Inventarski broj: 30. 1956, Autor i vrijeme: P. Veronese (prema Gamulinu) XVI. st., Vrsta i materijal: ulje na platnu, Veličina: 2,24 x 83 cm”. U rubrici „Komisija za pregled umjetnina (...)” navodi se: „Rađeno na poziv prof. Grge Gamulina i u njegovoj suradnji. Fotografije izradio mjesni fotograf Benić.” U rubrici „Podaci o stanju i način na koji je umjetnina restaurirana” navodi se: „Skupa sa prof. Grgom Gamulinom izvršena je restauracija tako da je poliptih pročišćen sa mješavinom alkohol-terpentin 1:3. Oštećeni dijelovi nastali prenosom zakrpljeni, kitirani i retuširani. na koncu lakirano sa damarom lagan premaz.” Restauriranje umjetnine završeno je u kolovozu 1955. Potpisnik: Filip Dobrošević.

hiva ukazuju da je majstor od 1348. do 1358. godine najvjerojatnije boravio u Dalmaciji. Tomu u prilog ide i činjenica što se na području od Krka do Raba, preko Zadra, Šibenika i Trogira do Dubrovnika i Boke Kotorske nalazi negdje oko 20-ak do sada uočenih radova koji se pripisuju njemu i/ili njegovoj radionici.¹²⁰⁴ S obzirom na zastupljenost najmonumentalnijih djela Paola Veneziana u Dubrovniku¹²⁰⁵ te snažnog utjecaja kojeg je ostavio na tamošnje slikare, iznesena je i pretpostavka o postojanju majstorove radionice u tom gradu. U njoj bi prema istraživanjima povjesničara umjetnosti djelovala četiri učenika: sinovi Luca, Giovanni i Marco te slikar hrvatskog porijekla Zadranin Nikola Ciprijanov de Blondis.¹²⁰⁶

Budući da o djelatnosti Paola Veneziana postoji obilna literatura stranih i hrvatskih povjesničara umjetnosti ona se ovdje ne navodi zasebno. Naime, kompletan popis radova posvećenih ovom majstoru nalazi se u dvama katalogima značajnih izložbi priređenih upravo u njegovu čast.¹²⁰⁷ Prva izložba, pod nazivom „Paolo Veneziano i njegov krug”, priređena je 1967. godine od Vinka Zlamalika u Stossmayerovoj galeriji starih majstora u Zagrebu, a druga „Stoljeće gotike na Jadranu - Slikarstvo u ozračju Paola Veneziana” ostvarena je zalaganjem njezinih autora Joška Belamarića, Zoraide Demori-Staničić i Biserke Rauter Plančić u zagrebačkoj galeriji Klovićevi dvori 2004. godine. Dok je druga izložba temeljitije potaknula problematiku mletačkog slikarstva trećenta na hrvatskoj obali, prva izložba, priređena u razdoblju djelovanja Cvite Fiskovića, potaknula je - pored povijesnoumjetničkih rasprava - i nastavak konzervatorsko - restauratorskih radova na sačuvanim djelima Paola Veneziana.¹²⁰⁸ Na toj izložbi izloženo je nekoliko njegovih djela kojima je upravo Cvito Fisković omogućio restauriranje tijekom 1960-ih godina. Riječ je o raspelu iz trogirske zbirke benediktinskog

¹²⁰⁴ Uz neka njegova djela u Istri i Kvarneru (Krk, Piran) najveći je broj autora suglasan da je Paolo Venziano naslikao poliptih u Rabu te zadarsku Madonu danas u SICU. Za neka druga djela (Trogir, Slatine, Split, Prčanj) iznesene su pretpostavke da su ih izradile: njegove radionice, njegov neidentificirani učitelj, njegov kruga ili njegovi sljedbenici. PRIJATELJ, 1984: 921

¹²⁰⁵ Riječ je o dvama monumentalnim raspelima te mogućnosti postojanja trećeg stradalog u potresu 1667. godine pod trijumfalnim lukom franjevačke crkve. DEMORI STANIČIĆ, 2004:7. O potonjem prve analize donosi Cvito Fisković u studiji iz 1970. godine. Osvrćući se na crtež tog raspela koji je Simon Parlaschi nacrtao perom (tiskani primjerak čuvan je u knjižnici Male Braće u Dubrovniku), ustvrdio je kako je raspelo prikazano kao gotičko i da pripada najvjerojatnije početku 15. stoljeća. Navodi misao da je njegov autor „Paolo Veneziano sa svojim pomoćnicima” ili možda „Blaž Jurjev Trogiranin koji je radio u Dubrovniku otprilike od 1421. do 1427. godine i imao svoju radionicu”. FISKOVIĆ, 2004: 150.

¹²⁰⁶ FISKOVIĆ, 2004: 147.; DEMORI STANIČIĆ, 2004: 7.

¹²⁰⁷ ZALMALIK, 1967.; RAUTER PLANČIĆ et al. 2004.

¹²⁰⁸ U Restauratorskom zavodu JAZU u Zagrebu restaurirano je nekoliko umjetnina ovog majstora i njegove radionice: 1965. godine *Bogorodica s Djetetom i svecima* iz Galerije umjetnina u Splitu (posljednja četvrtina 14. stoljeća); Blaženi Leon Bembo oltarna pala iz zbirke sakralne umjetnosti Župne crkve Svetog Blaža, Vodnjan (1321.) - poklopac sarkofaga 1966. godine restaurirala Lela Čermak; 1969. godine Ivica Lončarić izveo je radikalnu rekonstrukciju oštećenih dijelova raspela iz župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Slatinama (1325). RAUTER PLANČIĆ, et al. 2004.

samostana sv. Nikole restauriranom 1964. godine,¹²⁰⁹ i remek-djelu ovog majstora - monumentalnom raspelu iz crkve sv. Dominika u Dubrovniku restauriranom 1964.-65. godine. Pored tih umjetnina 1962. godine u splitskoj radionici je restaurirano slikano raspelo iz crkve Gospe od ružarija u Segetu kraj Trogira datirano u prvu polovicu 14. stoljeća s karakterističnim venecijansko bizantskim elementima. Potom je godine 1969. restauriran poliptih s raspećem, gospom i svecima iz Gradskog muzeja u Šibeniku pripisan sljedbeniku Paola Veneziana,¹²¹⁰ a 1970. godine restaurirana je slika Bogorodice s Djetetom iz Lukovićeve kuće u Prčanju u kojoj je Cvito Fisković nakon čišćenja slikanog sloja prepoznao djelo iz prve polovice 14. stoljeća s obilježjima Paola Veneziana ili njegove radionice.¹²¹¹

6.5.1.1 Raspelo u crkvi sv. Dominika u Dubrovniku

Monumentalno gotičko raspelo smješteno u luku apsidalnog otvora u crkvi sv. Dominika u Dubrovniku (500.3 x 407.5 cm) jedno je od najznamenitijih radova Paola Veneziana. Štoviše, kvaliteta njegove izrade svrstava ga u skupinu najvelebnijih ostvarenja te vrste u europskoj baštini kasnog srednjeg vijeka. Raspelo je dio trodijelnog postava koji prikazuje uobičajenu ikonografsku temu slave Žrtve Božjeg sina za Spasenje čovječanstva. Krist je prikazan u polu-umirućem stavu na zlatnoj pozadini. Na gornjem kraju nalazi se tablica s gotičkim slovima INRI ispod koje je naslikan uobičajen prikaz pelikana u gnijezdu s mladima. U krakovima s trilobnim oblikom naslikani su simboli evanđelista, a sa strana tj. na zasebnim pločama naslikani su likovi sv. Marije i sv. Ivana Krstitelja također uokvireni raskošnim pozlaćenim okvirima.

Umjetnina se datira u razdoblje od 1350. do 1355. godine, s tim da se motiv narudžbe povezuje sa zavjetom protiv velike kuge koja se širila Europom kasnih 1340-ih godina. Naime, dokument koji datira iz 1348. godine navodi ime naručitelja *Šimuna Restića*, koji oporučno ostavlja novac za izradu slikanog raspela u dominikanskoj crkvi iznad glavnog ol-

¹²⁰⁹ HDASt, AKO, Mapa 1964 25-34 akta 1964.g. 2. 539. KZZD, ST, broj: 34/8-1964. 5. studenog 1965. Sekretarijat za kulturu SRH, Zagreb. Predmet: Izvještaj o radu Zavoda od siječnja do kraja rujna 1964. godine. Potpis: Ksenija Cicarelli.

¹²¹⁰ RAUTER PLANČIĆ, et al. 2004.

¹²¹¹ U studiji iz 1970. godine koju je posvetio toj slici osvrnuo se na konzervatorsko-restauratorski zahvat kojeg je proveo Filip Dobrošević: „On je obavio dezinfekciju, a zatim konzervaciju trošne drvene podloge i nastale pukotine učvrstio uz nju. Tamnu naslagu prašine, laka i dima kemijski je očistio, a nestale pukotine učvrstio uz nju. Tamnu naslagu prašine, laka i dima kemijski je očistio, a nestale dijelove prekrilo kitom i ispunio odgovarajućom bojom koju je označio crticama. Tom prilikom utvrđeno je da je slika skraćena pilanjem sa svih strana da bi se prilagodila okviru, izrezbarenom u načinu renesanse, vjerojatno iz 16. i 17. stoljeća raniji okvir šire slike bio je vjerojatno gotički sa šiljastim lukom i izrezbarenim ukrasima, a možda je slika i dio malog poliptiha, naslikanog u Paolovoj radionici.” FISKOVIĆ, 1970.b.

tara dominikanaca. Idući dokument datira iz 1353. godine, a spominje ime *Nikole Lukarića*, koji s rođacima također donira novac kako bi kod *magistro Polo pintori Veneti* za istu crkvu naručio *supraaltare*.¹²¹² Za raskošno raspelo očito se u nekoliko navrata prikupljao novac i to od više vlastelinskih porodica.¹²¹³

Najranije povijesno-umjetničke podatke o raspelu donose Karlo Kovač (1917.), a potom Ljubo Karaman (1932.), Jorjo Tadić (1952.) i Kruno Prijatelj (1951., 1954., 1957.). Ta su istraživanja označila raspelo kao dio domaće slikarske škole izrađeno umijećem mletačkog slikarstava 14. stoljeća s prisutnim odrazima nasljedstva Paola Veneziana.¹²¹⁴ Međutim, konačni sud o ovoj umjetnini donio je Grga Gamulin¹²¹⁵ i to upravo zahvaljujući rezultatima konzervatorsko-restauratorskog zahvata koji je započeo u prosincu 1964. godine predvođen Cvitom Fiskovićem.

Najraniji dopis Cvite Fiskovića u kojem se spominje restauriranje raspela dominikanaca datira iz veljače 1964. godine. Riječ je o pismu upućenom Grgi Gamulinu, iz kojeg se može zaključiti kako je ideja o restauriranju raspela bila upravo njegova: „Naravno da bi naš Zavod popravio (preuzeo?) popravak slika Pavla Veneziana, ako dominikanci budu sudjelovali, ali naravno da smo mi ovaj čas zauzeti, ali dok Vaš institut postavi skele proći će neko vrijeme”.¹²¹⁶ Slijedom toga, 12. lipnja 1964. godine zatražio je participaciju od Uprave dominikanskog samostana,¹²¹⁷ a potom 28. srpnja 1964. godine i od Instituta za povijest umjetnosti i arheologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu¹²¹⁸ kako bi omogućio realizaciju

¹²¹² Termin *supraaltare* još uvijek nije sasvim pojašnjen. Dokument iz 1348. godine ujedno je i najraniji spomen Paola Veneziana u Dubrovniku. FISKOVIĆ, I. 2004.b: 106.

¹²¹³ U studiji iz 1970. godine posvećenoj slici radionice Paola Veneziana iz Boke kotorske, Cvito Fisković je govoreći o raspelu iz crkve dominikanaca napomenuo: „S obzirom na težak prijenos tako krupne umjetnine moglo bi se vjerovati da je sam Paolo dolazio i slikao u Dubrovniku baš za crkvu u kojoj je bio pokopan vojskovođa Petar Morosini 1344. godine”. FISKOVIĆ, 2004: 148. Usp. FISKOVIĆ, 1971.b. Međutim, kako je uočio akademik Igor Fisković, bogato izrezbareni okviri ove umjetnine svjedoče o suradnji cijelog tima stručnjaka čije venecijansko porijeklo nije upitno. Upravo stoga on nije sklon pretpostavci da je raspelo izrađeno u Dubrovniku. FISKOVIĆ, I. 2004.b: 106.

¹²¹⁴ FISKOVIĆ, I. 2004.b: 106.

¹²¹⁵ GAMULIN, 1965.d; GAMULIN, 1965.c.

¹²¹⁶ HDASt, AKO, Mapa 1964 25-34 akta 1964.g. 2. 539, KZZD ST. Broj: 28/24-64, 20. II. 1964. Prof. Grga Gamulin, Zagreb. Potpis: CF.

¹²¹⁷ Naime, Savezni fond za unapređenje kulturnih djelatnosti Zavodu je dodijelio iznos od „1.000.000,00 dinara za evidenciju i popravak ikona u Dalmaciji”. Cvito Fisković je odlučio dio novca utrošiti na restauriranje dominikanskog raspela. Međutim, pomoć saveznog fonda mogao je koristiti samo uz participaciju od 50%. Dakle, uz ponuđeni milijun trebalo je osigurati još jedan. Stoga je Upravu samostana zamolio za pomoć u realizaciji projekta, pa barem i s minimalnim iznosom. HDASt, AKO, KZZD ST, Broj. 32/34-1964. 12. lipnja 1964. Upravi dominikanskog samostana, Dubrovnik. Predmet: Participacija za popravak ikona u Dalmaciji. Potpis: CF.

¹²¹⁸ Ovdje je naglašeno kako će za prvu fazu radova najvjerojatnije biti dostatan iznos od 400.000,00 dinara, pa je traženi iznos od Instituta bio 100.000,00 do 200.000,00 dinara. HDASt, AKO, KZZD ST, Broj.

tog zamašnog projekta restauriranja.

Prema sačuvanim podacima u arhivu konzervatorskog zavoda u Splitu, zahvat je izveden *in situ* od strane restauratora Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju: Filipa Dobroševića, Tomislava Tomasa i Špira Katića.¹²¹⁹ Službeni *Izveštaj s puta* Davora Domančića, kojeg je Cvito Fisković odredio za kontrolora radova, otkriva mnoštvo pojedinosti o prvoj fazi radova. Naime, Zavod je surađivao s građevinskim poduzećem „Građevinar” koje je podiglo skelu nad glavnim oltarom. Umjetnina je najprije snimljena u izvornom položaju, a potom su „skinuti dijelovi ukrasa oko križa da se ne bi prilikom skidanja više oštetili”. Na dan 7. prosinca 1964. godine raspelo je napokon demontirano sa zida i položeno na skelu nad glavnim oltarom.

U izvještaju se navodi i kratak osvrt na zatečeno stanje umjetnine koja je u prošlosti očito bila podvrgnuta opsežnim zahvatima restauriranja: „Ustanovljeno je da je zlatni premaz naknadno premazan i postavljen preko starijeg koji je otkriven ispod. Boja je sitno ispucala te se na mnogo mjesta nazire podloga.”¹²²⁰ Još nekoliko zanimljivih podataka o zatečenim naknadnim intervencijama navodi se u izvještaju Filipa Dobroševića također čuvanim u arhivu Konzervatorskog zavoda: „Zlatna pozadina pokrivena grundom i novom pozlatom (...); „Simboli evanđelista su bili preslikani i ruvinirani (...); „Na samom raspelu obnovljeno je nekoliko ornamentalnih elemenata.”¹²²¹ Iz tih podataka može se zaključiti kako su prethodni zahvati izvršeni na raspelu uključili rekonstrukcije slikanog sloja i pozlate koje se nisu ograničavale samo na oštećene zone izvornih slikarskih materijala. Na ovu intervenciju Davor Domančić se ponovno nadovezao u studiji iz 1972. godine nazivajući je „preslikom koji nije bitno izmijenio stilske odlike slike”. Tu je zapisao: „Slike su bile preslikane na način da je bio zadržan izvorni oblik obrisa lika, nabora haljina i lica, samo što je ton boje bio tamniji. Bio je prevučen i novi sloj pozlate s listićima što je bilo učinjeno i na samom raspelu.” Ta-

32/59-1964. 28. srpnja 1964., Institut za povijest umjetnosti i arheologiju Filozofskog fakulteta, Zagreb. Predmet: Participacija za popravak slikanog raspela u dominikanaca u Dubrovniku. Potpis: Ksenija Cicarelli.

¹²¹⁹ Na listi najvažnijih restauriranih umjetnina, čiji su zahvati provedeni u razdoblju od 1959. do 1967. godine, koju je Cvito Fisković krajem 1970. godine uputio Institutu za povijest umjetnosti u Zagreb, navodi se: „Dubrovnik, Venezianovo raspelo u dominikanaca vel 500,3 x 407,5 cm slikani dio 412 x 318 cm restaurirano na licu mjesta 1964.” HDASt, AKO, Mapa 1970 1-22 307 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 12/45-1970. 3.prosinca 1970. Institut za povijest umjetnosti Sveučilište u Zagrebu Zagreb, Predmet: Dostava podataka o restauriranim umjetninama CF.

¹²²⁰ Davor Domančić je, kako navodi, „snimio sve dijelove križa” u zatečenom stanju i opisao ih u tzv. knjizi restauriranja. HDASt, AKO., Mapa 1960-61-62-63-64 akt bez broja 496 akti, Davor Domančić, v. Konzervator Split, KZZD ST, Izveštaj s puta u Dubrovnik 4-9. XII.1964. Potpis: DD 11.XII.1964.

¹²²¹ HDASt, AKO, Mapa 1965 1-20 akti iz 1965 g 557 KZZD u ST Broj: 10/58-65, Split 16.VII.1965. Filip Dobrošević (rukom pisano).

kođer, osvrnuo se i na preinake ukrasnih okvira, koje su zahvatile okvire Gospe i sv. Ivana „jer je nad donjim okvirom (...) postavljen novi ukras istog gotičkog sloga.”¹²²²

U spomenutom izvještaju F. Dobroševića opisane su ključne faze konzervatorsko - restauratorskog zahvata kojeg je, kako je rečeno, započeo krajem 1964. godine sa svojim kolegama. Naime, prema njegovim podacima, radovi na raspelu vršeni su u dvije etape. Prva etapa izvršena je u prosincu, a uključila je „konzervaciju” drvenog nosioca raspela. Iako se u izvještaju ne navode korišteni materijali, narudžba koja je u prosincu upućena Pčelarskoj centrali u Zagrebu s naznakom „hitno” ukazuje kako je konsolidacija drva izvršena voštanom smjesom.¹²²³ Potom su započete rekonstrukcije nedostajućih figuralnih elemenata u drvu, no radovi su nedugo za tim prekinuti zbog nadolazećih Blagdana.¹²²⁴

Prije osvrta na drugu fazu radova, koja je realizirana sredinom iduće 1956. godine, važno je ukazati na dopis Cvite Fiskovića upućen Grgi Gamulinu na dan 21. prosinca 1964. godine, dakle pred sam kraj prve faze radova. Pored opisa konzervacije drvenog nosioca, Cvito Fisković iznio mu je nekoliko svojih zapažanja o autorstvu umjetnine, ukazavši ponovno na važnost konzervatorsko-restauratorske struke u donošenju konačnog suda: „Dobiva se dojam da je veći dio premazan, a i prvotni dio da nije rađen, osim Kristove glave i još nekih dijelova, od velikog majstora. Vjerojatno je Paolo radio manji dio, ali to se može utvrditi naknadno kada se izvrši konzervacija.” Također, istaknuo je: „Šteta što nisi došao odmah da vidiš stanje prije početka konzervacije, ali treba svakako sada da dođeš da vidiš premaze i stanje prije čišćenja te da se konačno drugi put povратиš, da stvoriš o djelu konačni sud.”¹²²⁵ Sredstva za nastavak radova na umjetnini zatražio je 12. ožujka 1965. godine od Fonda za unapređenje kulturnih djelatnosti SRH u Zagrebu.¹²²⁶

¹²²² DOMANČIĆ, 1972: 82.

¹²²³ Radilo se o 70 kg čistog voska za potrebe raspela u crkvi Dominikanaca. HDASt, AKO, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj 15/93 - 1964 13.XI.1964. Predmet: narudžba voska Pčelarska centrala Zagreb. Gross Edgar.

¹²²⁴ HDASt, AKO, Mapa 1965 1-20 akti iz 1965 g 557 KZZD u ST Broj: 10/58-65, Split 16.VII.1965. Filip Dobrošević (rukom pisano)

¹²²⁵ U ovom dopisu Cvito Fisković također navodi pojedinosti oko utrošenih financija u realizaciji projekta: „Za posao koji je izvršen sada do Božića, to je skela, drvodjelski radovi i dnevnicke restauratora, utrošen je čitav novac koji nam je bio na raspolaganju ove godine. Iz republičkog fonda dobili smo 300.000.- dinara iako smo tražili 600.000.- dinara, pa smo stoga mogli iskoristiti isto toliki iznos iz Saveznog fonda. Ukupno je potrošeno 600.000.- dinara, pa tako za nastavak u siječnju nemamo osigurana novčana sredstva. Očito je dakle da je potrošeno najmanje, a do završetka posla, koji je dug i zahtjeva punu pažnju treba još sredstava za koje se moramo izboriti kod Sekretarijata za kulturu.” HDASt, AKO, Mapa 1964 25-34 akta 1964 g 2. 539, KZZD ST, 21. XII.1964, Broj: 28/117-64, prof. Grga Gamulin, Zagreb. Potpis: tvoj Cvito.

¹²²⁶ Tako se navodi u dopisu kojeg je Cvito Fisković 22. ožujka uputio Zavodu za zaštitu spomenika kulture u Dubrovniku. HDASt, AKO, Mapa 1965 od 21 do 30 559, KZZD ST, Broj: 27/28.1965., 22.III.1965. Za-

Na dan 29. svibnja 1965. godine započela je druga faza radova:¹²²⁷ „Radovi su nastavljeni konzervacijom drvenih ornamenata kao i konzervacija drvenih slika Bogorodice i sv. Ivana.” Pored toga, na spomenutim slikama izvršena je i stabilizacija drvenog nosioca s poledine, tzv. *parketaža* s obzirom na to da su „postojeće letve držači istrunili te izgubili svoju funkciju”. Parketaža je izvršena uobičajenom metodom radionice „pomoću aluminijskih profila pričvršćenih pomoću drvenih klinova”. Poslije konzervacije drvene podloge te lijepljenja pojedinih manjih potklobučenja slikanog sloja, izvršeno je njegovo čišćenje pomoću tzv. „kombiniranih rastvarača (terpentin, alkohol, amonijak)”. Potom je izvršeno uklanjanje prijašnjih intervencija tj. preslika na slikanom sloju i pozlati, a nakon čišćenja izvršen je retuš i to „samo u granicama dozvoljenog”.¹²²⁸

Davor Domančić restauratore je ponovno posjetio pred sam kraj radova, odnosno 7. srpnja 1965. godine, a njegov izvještaj o tom putu rasvjetljuje još nekoliko zanimljivih zapažanja o umjetnini, tijeku radova i angažiranim suradnicima: „Tih dana bio sam u Dubrovniku zajedno s restauratorima Dobroševićem i Tomasom radi završnih radova na slikanom raspeću u crkvi dominikanaca. Prethodno su bili izvršeni svi retuši te je sada montiran sav ukras koji je obnovio Andro Kukoč. Slika Gospe je očišćena i skinut je gornji sloj laka koji je potamnio, pa je izašao novi sloj boje koji je na izbočenim pregibima sasvim svijetlo – plav. Ton plave boje plašta Gospe je iste jačine kao kod sv. Ivana. Dana 10. VII. 1965. na večer ponovno je postavljen križ na prvotno mjesto.”¹²²⁹ Kompletne radove su završili 15. srpnja 1965. godine (slike 81–84).¹²³⁰

vod za zaštitu spomenika kulture, Dubrovnik, Predmet: Slikano raspeće u crkvi Dominikanaca - obavijest. Potpis: CF.

¹²²⁷ Davor Domančić službeno je otputovao 29. svibnja 1965. godine u Dubrovnik da prisustvuje početku druge faze radova. Putni nalog br. 10/49-65 CF. HDASt, AKO, Mapa 1965 Blagajna 543.

¹²²⁸ HDASt, AKO, Mapa 1965 1-20 akti iz 1965 g 557 KZZD u ST Broj: 10/58-65, Split 16.VII.1965. Filip Dobrošević (rukom pisano).

¹²²⁹ Pored toga, Davor Domančić je detaljno opisao novu konstrukciju raspela osmišljenu i izvedenu od strane splitskih restauratora 1965. godine. Njegov zapis svjedoči o snažnom potpornom sustavu koji je mogao podnijeti težinu ove grandiozne umjetnine, koja je, obzirom na izvršeni zahvat konsolidiranja drvenog nosioca uranjanjem u voštanu smjesu bila zasigurno mnogo teža nakon, nego li prije izvršenih radova: „Na donjem dijelu križa pričvršćene su nove bukove noge koje su vezane uz stare sa četiri željezna pašaica, a s donje strane imaju prečku koja se naslanja na dva željezna nosača promjera 10x50cm. Željezni nosači leže preko obe grede pod križem i svaka je učvršćena sa po dvije željezne vide. Križ visi na željeznim šipkama promjera kvadrata 12 x 12 mm koji je ranije bio na križu. Vezan je na četiri mjesta na poprečnom kraku križa i jednom željeznom vidom na posljednju prečku na gornjem kraju uspravnog kraka. Gornji završetak tog željeznog nosača zavinut je u kuku za koju je zakopčan željezni pocinčani nategač/štirant/ koji visi o prstenu u vrhu srednjeg gotičkog volta. Težina križa visi dvije trećine na prstenu pod voltom a jednu trećinu je naslonjen na dvije poprečne grede.” HDASt, AKO, Mapa 1965 1-20 akti iz 1965 g 557 KZZD u ST Broj: 10/57-65 Davor Domančić, konzervator Split, Konzervatorski zavod za Dalmaciju Split, Izvještaj s puta u Dubrovnik 7.-13.VII.1965. Split 14.VII.1965. Davor Domančić.

¹²³⁰ HDASt, AKO, Mapa 1965 1-20 akti iz 1965 g 557 KZZD u ST Broj: 10/58-65, Split 16.VII.1965. Filip

Po završetku radova detaljnom analizom očišćene površine slikanog sloja Grga Gamulin uvjerio se u ispravnost vlastite pretpostavke o autoru, a ta atribucija do danas nije dovedena u pitanje. Sasvim razumljivo, u tome mu je uvelike pomogla suradnja s Cvitom Fiskovićem u obnovi ove vrijedne umjetnine. Upravo zahvaljujući suradnji s restauratorima i uvidu u tehnologiju izrade raspela čiju je restauraciju u nekoliko navrata pomno nadgledao, Davor Domančić je u studiji iz 1972. godine upozorio na pogrešno tumačenje Grge Gamulina. Na njegovu tvrdnju da je raskošni okvir raspela nastao kasnije, tj. u 15. stoljeću, ustvrdio je: „Tome se protivi sama konstruktivna povezanost slikane daske i okvira te pozlate koja neprekinuto teče sa slike na okvir. Ukrasni je pak motiv srodan okviru Paolova poliptiha na Krku i uopće ukrasnoj skulpturi XIV. stoljeća u Mlecima. Likove upravo s Paolovih slika s osebujnim češljanjem kose, posebno anđela koji imaju razdjeljak po sredini s posebnim uviđanjem kose nad čelom. Ovo posljednje je osobitost mletačke skulpture 14. stoljeća. Stoga treba taj okvir Paolova raspela u Dubrovniku smatrati istovremenim s raspelom.”¹²³¹

Godine 1990. umjetnina je ponovno restaurirana od strane Restauratorskog centra iz Ljubljane, pod vodstvom Moma Vukovića. Posljednji konzervatorsko-restauratorski zahvat izvršen je *in situ* 1997. godine u nadležnosti Hrvatskog restauratorskog zavoda. Pritom je drveni nosioc ponovno konzerviran te je izrađen novi pomični parketaž od orahovine. Slikani sloj je očišćen od prethodnih restauriranja, uključujući i one iz 1964.-65. godine koju su izveli restauratori Cvite Fiskovića.¹²³²

6.5.2 Restauriranje nekoliko djela radionice Santa Croce

Dvije slikarske obitelji Santa Croce djelovale su u Veneciji tijekom 16. i prvih dvaju desetljeća 17. stoljeća.¹²³³ Njihova je djelatnost bila prvenstveno usmjerena na izradu višedijelnih oltarnih cjelina - poliptiha kao i slika na drvu i platnu. O bogatom poslovanju na jadranskoj obali svjedoče deseci sačuvanih djela na sveukupno 17 lokaliteta rasprostranjenih od Kopra

Dobrošević (rukom pisano).

¹²³¹ DOMANČIĆ, 1972: 82.

¹²³² Oštećenja su rekonstruirana krednim kitom, a retuš je izveden temperom i „retuš bojama”. Retuš zlata izveo se pravim 24 K zlatnim listićima. Voditelj projekta bio je Branko Pavazza, a njegovi suradnici: Jurica Matijević, Lara Vidaković, Mir. Marović, Renata Žaja (vanjski suradnik). Podaci preuzeti iz dokumentacije autora Branka Pavazze pohranjene u dokumentacijskom odjelu Hrvatskog restauratorskog zavoda - Odjel u Splitu.

¹²³³ Na istočnoj obali Jadrana radionicu je predvodio Girolamo da Santa Croce sa svojim sinom Francescom, koji ga nasljeđuje 1556. godine nakon njegove smrti. Drugu slikarsku radionicu je osnovao Francesco di Simone da Santa Croce, kojeg nakon njegove smrti 1508. godine nasljeđuje Francesco Rizzi. ČAPETA RAKIĆ, 2014: 147-148.

na sjeveru do Boke Kotorske na jugu. Istraživanja povjesničara umjetnosti ukazala su kako najveći broj tih radova pripada Girolamu da Santa Croce (1480.-85.-1556.), koje je on - od 40-ih godina 16. stoljeća nadalje - izrađivao sa svojim sinom Francescom.¹²³⁴ Među prvim istraživačima što su se osvrnuli na djelovanje tih umjetnika na području Hrvatske bila je Dorotheja Westphal (1937.). Svrstavajući njihova djela u kategoriju slika uvezenih iz Italije u 16. stoljeću, autorica je dala prve sažete ikonografske analize nekoliko slika u Košljunu i Splitu, a spomenula je i one čuvane u Bakru, Kotoru, Lopudu, Visu i Braču.¹²³⁵ Opširnije analize sačuvanog opusa započele su pak sredinom 20. stoljeća i to radom dvaju istraživača - Kruna Prijatelja (1957., 1976.¹²³⁶) i Cvite Fiskovića (1964.).

Dok je Kruno Prijatelj analizirao utjecaje koje su na obitelj Santa Croce imali drugi talijanski umjetnici (Bellini, Bonifaci, Veronese i drugi), Cvito Fisković upotpunio je njihov do tada znani opus otkrićem nekoliko ne uočenih slika.¹²³⁷ Riječ je o opširnoj studiji koju je napisao 1964. godine za časopis „Peristil” pod nazivom *Neobjavljena djela Girolama i Francesca da Santa Croce na Visu, Lopudu i Korčuli* u kojoj se mnogo puta prilikom atribucija pozvao upravo na izvršene konzervatorsko-restauratorske radove na umjetninama. Prvi dio teksta posvetio je istraživanju poliptiha crkve sv. Marije od Splica na Visu.¹²³⁸ Naime, pronašavši u Biskupskom arhivu grada Hvara nekoliko biskupskih vizitacija s opisom nekadašnjeg izgleda tog poliptiha, upotpunio je dotadašnja oskudna saznanja o prvotnom izgledu te grandiozne oltarne cjeline, koja je danas samo djelomično sačuvana. Također, upozorio je na nove dijelove poliptiha koje je pronašao u župnoj crkvi, te zaključio da je Girolamov sin Francesco preuzeo idejno rješenje viškog poliptiha i primijenio ga kod izrade poliptiha za glavni oltar franjevačke crkve u Hvaru.¹²³⁹ Nakon analize viškog poliptiha, posvetio se istraživanju potpisanog poliptiha Girolama da Santa Croce s prikazom „Svih Svetih” iz župne crkve Blato na Korčuli. Komparativnom analizom pripisao je radionici Santa Croce sliku s prikazom Bogorodice s Djetetom smještenu sred zabata spomenutog

¹²³⁴ PELC, 2007; ČAPETA RAKIĆ 2014: 147-148.

¹²³⁵ WESTPHAL, 1937: 23-33.

¹²³⁶ PRIJATELJ, 1976.b

¹²³⁷ FISKOVIĆ, 1964.

¹²³⁸ Restauriranje poliptiha odvijalo se tijekom 1964. godine, a Cvito Fisković osobno je prenio jednu od slika u Split. O tome govori dopis Ksenije Cicarelli upućen Župnom uredu Vis u rujnu spomenute godine: „Vraćamo Vam sliku sveca koja je slikana na drvu od slikara Girolama Santacrocea. Veličina slike je 42x1,40m. Sliku je donio na popravak u radionicu direktor Cvito Fisković.” HDASt, AKO, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj:22/37-64 25. XI. 1964. Župni ured. Vis. Ksenija Cicarelli.

¹²³⁹ Akademik Radoslav Tomić uvažio je i produbio istraživanja Cvite Fiskovića, a grafičkom rekonstrukcijom predočio je pretpostavljeni izgled viškog poliptiha. TOMIĆ, 2003.

poliptiha. Naposljetku, pri istraživanju sačuvanih slika radionice Santa Croce u župnoj crkvi i muzeju na Lopudu, za razliku od prethodnih istraživača (Westphal 1937.) je detaljno ukazao na stilske sličnosti i razlike u usporedbi s poliptihom čuanim u riznici kotorske katedrale te onim u franjevačkom samostanu u Poljudu. Pritom je zaključio kako oltarna slika „Gospe od milosrđa” čuvana u spomenutom samostanu - dotad pripisivana Francescu da Santa Croceu - nema dodirnih točaka s ostalim djelima ovog majstora. Sasvim razumljivo, ovom studijom Cvito Fisković je dao veliki doprinos povijesti umjetnosti, o čemu možda najbolje svjedoči činjenica što je upravo ta studija postala nezaobilazna referenca svih istraživača koji su se nakon njega ozbiljnije posvetili proučavanju djela radionice Santa Croce. U tom smislu, važni doprinosi ovoj tematici nalaze se u brojnim radovima novijeg datuma napisanih od Radoslava Tomića (2003.), Vincija Lupisa (2004.), Nine Kudiš Burić (1992., 2006.) te u nizu studija Ivane Čapete Rakić (2004., 2006., 2008., 2010., 2011., 2014.) koja je obranila doktorsku disertaciju upravo na temu djelatnosti obitelji Santa Croce (2011.).¹²⁴⁰

Po pitanju brige za očuvanjem umjetničke ostavštine obitelji Santa Croce na hrvatskoj obali, može se reći kako povijest restauriranja njihovih slika seže u kraj 19. stoljeća i to zahvaljujući zalaganju dalmatinskih konzervatora. Naime, prvi poznati zahvati realizirani su u suradnji s austrijskim restauratorima angažiranim od Središnjeg povjerenstva za istraživanje i održavanje spomenika u Beču. Tako je 1882. godine, posredstvom Frane Bulića, u Beč transportiran poliptih Girolama da Santa Croce smješten na glavnom oltaru franjevačke crkve na Poljudu.¹²⁴¹ Nadalje, Ikonostas Jerolima da Santa Croce na otoku Košljanu restauriran je 1893. godine od slikara Domenica Aquardia.¹²⁴² Sredinom 1890-ih E. Gerisch odlazi na Hvar te upozorava na stanje dragocjenih slika u Francescovih slika u franjevačkom samostanu, koje naposljetku i restaurira.¹²⁴³ Karamanova suradnja sa slovenskim restauratorom M. Sternenom 1986. godine također je rezultirala brigom o djelima Santa Crocea iz hvarskog franjevačkog samostana.¹²⁴⁴ Međutim, dolaskom na mjesto ravnatelja Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju 1945. godine, Cvito Fisković ovim umjetninama omogućuje niz konzervatorsko-restauratorskih zahvata - prvo u suradnji sa zagrebačkim restauratorima

¹²⁴⁰ Detaljnu bibliografiju radova posvećenu ovim majstorima vidi u: ČAPETA RAKIĆ, 2011.; ČAPETA RAKIĆ, 2014.

¹²⁴¹ PIPLOVIĆ, 2002.; WESTPHAL, 1937.

¹²⁴² Slikar je za obavljeni posao primio od samostanske uprave 25 forinti LONČARIĆ, 1957.

¹²⁴³ PIPLOVIĆ, 2002.

¹²⁴⁴ UNKOVIĆ, 2011: 272.

Restauratorskog zavoda JAZU,¹²⁴⁵ a onda i angažmanom vlastitih stručnjaka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju. U narednih nekoliko potpoglavlja donose se podaci o zaštiti i restauriranju umjetnina u Korčuli, Splitu, Hvaru i Lopudu.

6.5.2.1 Oltarna slika „Svi Sveti i Bogorodica s Djetetom” iz župne crkve u Blatu na Korčuli

Slika „Svi Sveti i Bogorodica s Djetetom” (220 x 196 cm) potpisano je djelo Girolama da Santa Croce iz 1540. godine, smješteno na glavnom oltaru župne crkve Blato na Korčuli. U središnjem dijelu kompozicije smješteni su sv. Petar Papa, sv. Jeronim i sv. Ivan Krstitelj, a pod njima nalaze se tri krilata *putta*. S lijeve i desne strane okružuje ih grupa od čak 36 svetaca raspoređenih na dvije razine tako da rastvaraju kompoziciju prema gledatelju. Na slici prevladava dojam statične atmosfere uveličan upravo tom specifičnom impostacijom likova nalik onima koje je slikao Cime de Conegliana i Palma Stariji. S druge strane, utjecaji Giovannija Bellinija očituju se u slikanju renesansne arhitekture u pozadini te smještanjem mozaične niše u centar.¹²⁴⁶

Iako se ova slika izmakla istraživanju Doroteje Westphal 1937. godine, u povijesno-umjetničkoj literaturi na nju se osvrnuo niz hrvatskih povjesničara umjetnosti, počevši s

¹²⁴⁵ Tijekom srpnja i kolovoza 1955. godine Ivica Lončarić izvršio je terenski pregled mnogih slika u Dalmaciji, pa tako i onih obitelji Santa Croce. U objavljenom izvještaju s puta zabilježio je podatke o zatečenom stanju tih umjetnina. Prvo se osvrnuo na poliptih na velikom oltaru u crkvi sv. Marije na Košljunu. Upozorio je na mnoga oštećenja slikanog sloja, kao i na prisutnost naknadnih intervencija preslikavanja. Nadalje, posjetio je i franjevački samostan u Poljudu u Splitu. Za oltarnu sliku s prikazom „Sveta Konverzacija” naveo je: „Moguća otprema i restauriranje u Zavodu”. Opisujući poliptih na glavnom oltaru zabilježio je: „Možda je potrebno samo firnisati”. Potom je naveo svoje utiske i o umjetninama u hvarskoj franjevačkoj crkvi. Za poliptih na glavnom oltaru naveo je samo identifikacijske podatke, dok je za sjeverni poliptih pod pjevalištem zapisao: „Oštećenje je znatno, osobito u donjim dijelovima, te se ljušte čitave površine podloge zajedno s bojanim namazom. Potrebno je restauriranje i dezinfekcija na licu mjesta; otprema je nemoguća.” Južni Santa Croceov poliptih se ne spominje, što upućuje na solidno stanje očuvanosti. LONČARIĆ, 1957: 477, 479, 483. Međutim, u objavljenom izvještaju zagrebačkih restauratora o restauriranju hvarskih umjetnina koje su na terenu proveli u srpnju iduće godine, točnije 1956., nema spomena o zahvatima provedenim na Santa Croceovim djelima. DEKLEVA, et al., 1959: 508. U doktorskoj disertaciji, prilikom opisa pojedinih umjetnina u katalogu, Ivana Čapeta Rakić opisuje povijest restauratorskih zahvata, pa tako i onih provedenih u Restauratorskom zavodu JAZU. Naime, u razdoblju djelovanja Cvite Fiskovića (do 1977. godine) tamo je restaurirano nekoliko umjetnina. Od 1959. do 1961. godine restauriran je poliptih glavnog oltara franjevačke crkve sv. Marije Magdalene i samostanske zbirke u Dubašnici (Porat). U razdoblju od 1959. do 1960. godine Zvonimir Wyroubal restaurirao je i poliptih u franjevačkoj crkvi navještenja Marijina na Košljunu. Slike manjih formata transportirane su u Zagreb, dok su one veće restaurirane *in situ*. ČAPETA RAKIĆ, 2011: 252, 280. disertacija; WYROUBAL, 1960.

¹²⁴⁶ Detaljan opis slike donosi Cvito Fisković u studiji iz 1964. godine. U detaljnoj analizi ikonografije ove slike Vincije B. Lupis (2004.), pored navedenih utjecaja drugih umjetnika, navodi kako sv. Rok i sv. Sebastijan sugeriraju votivnu namjenu slike suprotivu nekom od epidemijskih valova koji su u to vrijeme harali Europom. LUPIS, 2004: 159.

Krunom Prijateljem 1956. godine, a potom i Cvitom Fiskovićem.¹²⁴⁷ Naime, u ranije spomenutoj studiji iz 1964. godine Cvito Fisković je primijetio kako se taj poliptih svojom „zbijenom kompozicijom odvaja od ostalih dalmatinskih djela ovog slikara”. Također, tu je dao detaljan opis njezine ikonografije, pomno analizirajući prikazane likove i arhitektonski sklop u pozadini.¹²⁴⁸ Nadalje, donio je točan prijepis zapisa sa slike koji svjedoči da je korčulanski plemić Jakov Markov Kanavelović omogućio dolazak poliptiha na Korčulu.¹²⁴⁹ Držao je kako na korčulanskom poliptihu Girolamo ipak nije dostigao kvalitetu poliptiha čuvanog u crkvi Gospe od Splice u Visu: „Pláš, tijara pa i lice sv. Petra lošije su slikani nego na viškom poliptihu.”¹²⁵⁰ Osvrnuvši se na sliku „Bogorodice s Djetetom” iznad Girolamove pale smještenu sred zabata baroknog oltara ukazao je na važnost konzervatorsko-restauratorskog zahvata. Naime, upravo zahvaljujući restauratorskim radovima, koji su, kako navodi, provedeni u Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju 1959. godine, Cvito Fisković proveo je preciznu komparaciju ove umjetnine sa sačuvanim djelima Girolama da Santa Croce kao i s djelima onih umjetnika čija je rješenja Girolamo u više navrata preuzimao (Jacopo i Giovanni Bellini). Umjetninu je potom sa sigurnošću pripisao tom majstoru.¹²⁵¹ Provedeno istraživanje Cvite Fiskovića uvažili su i upotpunili istraživači u 21. stoljeću, poput Vincija B. Lupisa i Ivane Čapete Rakić.¹²⁵²

Po pitanju obnove ove umjetnine, Cvito Fisković naveo je u studiji iz 1964. godine kako je restauratorski zahvat izveo Konzervatorski zavod za Dalmaciju 1950. godine, no pregledom arhiva nisu pronađeni podaci o poduzetim radovima u tom razdoblju.¹²⁵³ Ipak nađeni su podaci o zahvatu izvršenom 1959. godine. Naime, u dopisu kojeg je u srpnju 1959. godine uputio Župnom uredu Blato, saznaje se njegova nakana da Filipa Dobroševića u razdoblju od 25. kolovoza do 4. rujna pošalje na Korčulu kako bi izvršio „popravak na slici

¹²⁴⁷ PRIJATELJ, 1956.a.; PRIJATELJ, 1957.a, PRIJATELJ, 1963.b; FISKOVIĆ, 1963.b; PRIJATELJ, 1965-66.

¹²⁴⁸ Uočio je, naime, kako središnji svod podsjeća na one obložene pozlaćenim mozaikom u Markovoj mletačkoj bazilici, napominjući kako je Girolamo to idejno rješenje mogao preuzeti i od Giovannia Bellinija primijenjeno na oltarnoj pali Bogorodice sa svecima u crkvi San Zaccaria u Veneciji. FISKOVIĆ; 1964: 60.

¹²⁴⁹ Točan prijepis zapisa prema Cvitu Fiskoviću: QUESTA PALA FO COPIDA ET PORTADA PER M,IACOBO CANAVELLI CODAN M, MARCO PRO CVRATOR M D XXXX ADI XV AGVSTO HIERONYMO DA SANTA CROCE FECIT. FISKOVIĆ, 1964: 61.

¹²⁵⁰ FISKOVIĆ; 1964: 63.

¹²⁵¹ Ponajprije se očituje njezina sličnost s Bogorodicom na poljudskom i košljanskom poliptihu. FISKOVIĆ, 1964: 63.

¹²⁵² LUPIS, 2004., ČAPETA RAKIĆ, 2011.

¹²⁵³ Nije sasvim jasno da li je riječ o suradnji s Restauratorskom zavodu JAZU. To će svakako trebati detaljnije proučiti u budućim istraživanjima o povijesti restauracije.

Svih Svetih na oltaru župne crkve - rad Santacrocea 16 stoljeće".¹²⁵⁴ Vijest o realiziranim radovima navedena je u opsežnom *Izveštaju o radu Zavoda u 1959. godini* i to u kontekstu radova izvršenih na terenu.¹²⁵⁵ Iako se u navedenim spisima ne nalaze podaci o provedenim radovima, izvođenje zahvata na terenu te kratak period predviđenih radova impliciraju provedbu jednostavnijih intervencija, koje su zasigurno uključile konsolidaciju slikanog sloja kao osnovu konzerviranja umjetnine. To potvrđuje i zapis Filipa Dobroševića na dokumentacijskom omotu o slici pronađen u arhivu izvještaja restauratorske radionice čuvanom u Konzervatorskom zavodu u Splitu.¹²⁵⁶ U rubrici „Podaci o stanju i način na koji je umjetnina restraurirana” napomenuo je: „Slika je djelomično restaurirana tokom 1959. godine. Budući da se slika i prije od nepoznatog restauratora popravljala i to parketaž izvođen pomoću mrežastih letava izvršeno je samo popunjavanje pukotina krednim kitom.” Budući da se na tom dokumentacijskom omotu ne navodi datum ispunjavanja podataka nije sasvim jasno kada je izvršen zahvat kojeg u nastavku opisuje. Međutim, preporuke za buduće zahvate koje se navode na samom kraju teksta, ukazuju da je riječ o terenskom zahvatu i to najvjerojatnije onom provedenom 1959. godine. No, prije osvrta na izvedene radove, važno je ukazati na zatečeno stanje umjetnine (najvjerojatnije 1959. godine): „Slika je sastavljena iz tri dijela dasaka koje su spojene pomoću kvadratno mrežaste drvene armature (parketaž). Međutim to nije dobro urađeno i slika se razdvaja stvarajući procjepe u vodoravnom pravcu. Stanje slike je loše jer se boja odvaja od drvene podloge ljska se i opada. To se naročito odnosi na gornje uglove i prednjim figurama kompozicije. Podnožje slike je također oštećeno. Drvo je crvotočno a oslikani prednji dio slike potamnio.” Iz navedenih podataka razvidna je prisutnost naknadnih intervencija restauriranja, u vidu stabilizacije drvenog nosioca s poleđine - parketažom, za kojeg restaurator u nastavku teksta navodi da je izrađen „vjerojatno za vrijeme Austrije”. No, s vremenom taj je zahvat, čini se još više ugrozio stabilnost umjetnine, kako drva, tako i slikanog sloja.

U opisu provedenih radova navodi se: „Podklobučenja su izvršena metodom koštanog ljepila koji se jedino u ovo vrijeme upotrebljava. Čišćenje čitave površine slike izvršeno

¹²⁵⁴ HDASt, AKO, Mapa 1959 1-75 686 NRH, KZZS u ST, Broj. 49/8/59 25.VII.1959. Župnom uredu Blato Korčula, CF.

¹²⁵⁵ HDASt, AKO, Mapa 1959 -214- 688. NRH KZZD u ST, Broj: 388/1-1959. 5. siječnja 1960. Savjet za kulturu i nauku NRH, Zagreb. Predmet: Izvještaj o radu Zavoda u 1959. godini.

¹²⁵⁶ AKO radionički arhiv, Mapa 1958-59. Dokumentacijski karton ispunjen za sliku „Svi Sveti i Bogorodica s Djetetom” iz župne crkve Blato na Korčuli. Potpis: Filip Dobrošević. U identifikacijskim podacima za umjetninu navodi se: „Naziv: Oltarna slika Svi Sveti, Inventarski broj: 71, Autor i vrijeme: Santa Croce, Vlasnik: Župna crkva Blato, Vrsta i materijal: Drvo-tempera, Veličina: 3.00 x 3.00.”

je pomoću alkohola 96% s dodatkom terpentina.” Potom su navedene spomenute preporuke za budući rad na umjetnini: „Budući da je rad odnosno boja rađena direktno na drvenu podlogu postoji mogućnost daljnjeg ljuaskanja boje, dok se temeljito ne konzervira odgovarajućim smolama koji će taj proces zaustaviti. Po mojem mišljenju i način parketaža treba mijenjati jer ove današnje ne odgovaraju svrsi a dokaz je što se slika odvaja u spojevima i stvara velika oštećenja. Preporuča se seriozniji rad na ovoj vrijednoj slici i to u ateljeu ili radionici, a ne terenski rad.” Budući da se realizacija tih radova navodi u tzv. *Izvještaju o realizaciji programa u razdoblju od I. - IX. mjeseca 1977.*, čuvanom u arhivu Konzervatorskog zavoda u Splitu, opisani zahvat Filipa Dobroševića najvjerojatnije potječe iz 1959. godine. Novi radovi provedeni na umjetnini tijekom 1977. godine kratko su opisani u spomenutom Izvještaju: „Izvršeno je konzerviranje drvene podloge, obnovljen drveni parketaž, dočišćavana je obojena površina. Skinuti stari retuš i izvršeni novi tehnikom šrafiranja. Zaštićena damar lakom.” Provedeni radovi podrazumijevaju provođenje temeljitog konzervatorsko-restauratorskog zahvata, a njihov voditelj bio je restaurator Gordan Gazde.¹²⁵⁷

6.5.2.2 Oltarna slika „Sveta konverzacija” iz franjevačkog samostana na Poljudu u Splitu

Nepotpisana slika radionice Santa Croce, smještena u franjevačkom samostanu na Poljudu, prikazuje Bogorodicu s Djetetom i sv. Ivanom Krstiteljem na mramornom prijestolju s čije desne strane stoji sv. Petar, a s lijeve sv. Klara u odori franjevačkoga ženskog reda. Podno Bogorodičinih nogu na uzdignutoj stepenici trona sjede dva anđela svirača. Likovi su postavljeni na popločeni pod, a okruženi vedrim nebom u gornjem dijelu slike. Bogorodičin tron uokviruje ukupno osam kerubina, pogleda usmjerenih ka prijestolju, te oblačići u daljini. Slika se izvorno nalazila u prvoj južnoj kapeli crkve, unutar drvenog renesansnog oltara posvećenog najvjerojatnije sv. Petru od kojeg je ostao sačuvan samo izrezbareni okvir s grbom obitelji Benedetti (nekad Scaligeri).¹²⁵⁸ Negdje oko 1930. godine prebačena je na sjeverni zid crkve gdje se nalazi do danas.¹²⁵⁹ Iako su se na sliku već prije osvrtnali poneki istraživači, 1937. godine Doroteja Westphal pripisala je to djelo Francescu da Santa Croce. Tom su se mišljenju priklonili Kruno Prijatelj (1957.), Cvito Fisković (1964.), Leo Krivić

¹²⁵⁷ HDASt, AKO, Mapa 1977 izvještajni plan 78 izvještaji 1978 SRH Republička samouprava interesna zajednica u oblasti kulture, Zagreb, 9.11.1977. Tajnik Vlado Ukrainčik.

¹²⁵⁸ FISKOVIĆ, 1964: 64.

¹²⁵⁹ ČAPETA RAKIĆ, 2011: 309.

(1990.) i Radoslav Tomić (2002.).¹²⁶⁰ Oprečna mišljenja iznose Bernard Bernson (1958.) i Ivana Čapeta Rakić (2014.) koji sliku svrstavaju u radove Girolama da Santa Croce.

Povijest restauratorskih zahvata na ovoj slici započinje 1911. godine. Naime, u svibnju te godine konzervator Bulić izvještava Središnje povjerenstvo za zaštitu spomenika kulture u Beču o lošem stanju dviju slika iz franjevačke crkve. Slijedom toga u studenom Hermann Ritchele podnosi službeni izvještaj o stanju umjetnine navodeći kako slika nije preslikana, no da se boja na njoj ljušti te navodi plan o transportu slike u Beč, gdje će biti temeljito restaurirana.¹²⁶¹ Iako je do idućeg restauriranja došlo 1962. godine, brigu o stanju očuvanosti ove umjetnine Cvito Fisković pokazao je i ranije. Naime, početkom siječnja 1961. godine poslao je dopis Provincijalatu Franjevačkog reda provincije sv. Jerolima u kojem je upozorio na ubrzano propadanje umjetnine, koju je, čini se kontinuirano nadgledao, te predložio hitan zahvat restauriranja *in situ*: „Ovih dana smo ponovno posjetili Vaš samostan na Poljudu i utvrdili nažalost da velika i reprezentativna pala na sjevernom zidu rapidno propada, pa smo slobodni, a i dužnost nam je da Vas upozorimo, da je treba hitno konzervirati. Molimo vas najljepše da nam javite da li će to učiniti radionica Instituta Jugoslavenske akademije u Zadru, restauratori Jugoslavenske akademije u Zagrebu ili pak naš restaurator, koji bi pod našim nadzorom besplatno tokom ove godine restaurirao u jednoj od soba samog poljudskog samostana. Molimo Vas da nam to hitno javite, jer to umjetničko djelo treba da se konzervira čim prije.”¹²⁶² Konačno, restauriranje je izvršeno tijekom 1962. godine,¹²⁶³ no o tom zahvatu nisu pronađeni detaljni podaci.¹²⁶⁴

¹²⁶⁰ Prihvaćajući atribuciju Francescu da Santa Croce, Cvito Fisković se u svojoj studiji iz 1964. pri opisu pale „Svi Sveti” iz župne crkve Blato na Korčuli osvrnuo na prikaz anđela u donjem dijelu slike: „Anđeliće postavljene na stepenice na blatskoj pali preuzeo je Francesco u izradi poljudskog poliptiha. Naslikao ih je s istim glazbalima na slično profiliranim stepenicama i šarenom mramornom pločniku.” FISKOVIĆ, 1964: 63.

¹²⁶¹ Detaljnije podatke o ovoj restauraciji temeljene na arhivskom istraživanju donosi Ivana Čapeta Rakić u doktorskoj disertaciji o djelima radionice Santa Croce iz 2011. godine. ČAPETA RAKIĆ, 2011: 309-310.

¹²⁶² HDASt, AKO, Mapa 1961 br VI od 50 do 100, KZZD u ST, Br:64/1-61 5.I.1961. Provincijalat Franjevačkog reda provincije sv. Jerolima SDR Predmet: Popravak oltarne slike P. Santacroce u samostanu na Poljudu. CF.

¹²⁶³ Pronađen je dokumentacijski omot u arhivu restauratorske radionice s ispunjenim identifikacijskim podacima: „Naziv: Oltarna slika ‚Sveta konverzacija’, Inventarski broj: 130, Autor i vrijeme: Santa Croce II. XVI. st, Vlasnik: Franjevački samostan Poljud, Vrsta i materijal: Ulje na platnu, Veličina: 3,00 x 3,00”. Rubrike o zatečenom stanju i provedenom zahvatu ostale su nepopunjene. AKO, Radionički arhiv, Mapa 1960-61-62-63-64, Dokumentacijski karton za ispunjen za sliku „Sveta konverzacija” iz Franjevačkog samostana na Poljudu. Nepotpisan.

¹²⁶⁴ U sačuvanom Izvještaju rada Zavoda za 1962. godinu slika je navedena u popisu restauriranih umjetnina „Sveta konverzacija Santa Croce XVI st. iz Poljuda u Splitu”. HDASt, AKO, Mapa 1962 od 302 do 561 KZZD u ST Broj: 183/2-1962. 28. prosinca 1962. Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: Izvještaj rada Zavoda za 1962. godinu CF Sačuvana fotografska dokumentacija o zahvatu, pohranjena u fototeci Konzervatorskog zavoda u Splitu, na koju se osvrće i Ivana Čapeta Rakić u doktorskoj disertaciji

6.5.2.3 Poliptisi pod pjevalištem franjevačke crkve Gospe od Milosti u Hvaru

Sa sjeverne i južne strane pod pjevalištem franjevačke crkve Gospe od Milosti u Hvaru smještene su dva grandiozna poliptiha potpisana od autora Francesca da Santa Crocea nastala 1583. godine. Južni, posvećen temi „Bezgrešnog začeca”, sastoji se od ukupno devet polja različitih dimenzija, od kojih je najveće ono pod pjevalištem s prikazom Boga Oca. Iduće po veličini polje smješteno je u donjem centralnom dijelu, a prikazuje okrunjenu Bogorodicu, okruženu s 12 kerubinima, koja stoji na polumjesecu; ispod polumjeseca nalazi se zmaj, a lijevo i desno od Bogorodičinih nogu dva manja svetačka lika. Centralni prizor okružen je manjim poljima s po dva muška svetačka lika prikazana do pojasa, koji u rukama drže vrpce s natpisima.¹²⁶⁵ Sjeverni poliptih sastavljen je od ukupno četiri polja, od kojih je također najveće gornje polje odmah pod pjevalištem koje prikazuje „Rođenje Kristovo”. U centralnom donjem dijelu ponovno je prikazana Bogorodica na prijestolju s Djetetom polegnutim u krilo. Pod njezinim nogama sjede tri anđela s glazbalima. Centralni prizor okružuju dva sveca u zasebnim poljima - sv. Ivan Krstitelj s lijeve strane i sv. Jeronim s desne strane. Ti poliptisi, te onaj na glavnom oltaru iste crkve, spadaju među posljednja pouzdano datirana djela Francesca da Santa Crocea.

Pored ranijih istraživača, na hvarske poliptihe osvrnula se Doroteja Westphal (1937.) uočavajući utjecaje Vivarinija na sjevernom poliptihu, no najviše napisanih redaka posvetila je analizi poliptiha na glavnom oltaru kojeg opisuje kao „najlošijeg”.¹²⁶⁶ Hvarske poliptihe istraživali su Kruno Prijatelj (1965.-1966., 1967., 1974.) i Josip Kovačić (1982.) koji je u studiji o hvarskim crkvama analizirao zatečene latinske natpise na slikama.¹²⁶⁷ Pored nekoliko zapisa Milana Pelca (2007.), detaljnije analize poliptiha u novije vrijeme donosi Ivana Čapeta Rakić u nekoliko objavljenih studija (2004., 2011.). Autorica ističe zanimljivu ikonografiju te posebnost izvornih drvorezbarenih retabla očuvanih *in situ* od 16. stoljeća,

2011. godine, upućuje da je slika podvrgnuta uobičajenoj metodi konzerviranja - izvorni nosioc je ojačan postavljanjem na novo platno uz pomoć voštane smjese, potom su oštećene površine rekonstruirane i retuširane.

¹²⁶⁵ Na predeli Girolamova poliptiha u Košljunu, smještenog na glavnom oltaru franjevačke crkve Navještenja Marijina, također je prikazano Bezgrešno začeca. Observacije o tome donosi Nina Kudiš Burić u studiji iz 1992. godine: „Santacroceov je prikaz posebno zanimljiv jer se ispod svakog lika i simbola nalazi i traka s latinskim natpisom, uglavnom citatom iz Pjesme nad pjesmama ili molitava koje su se čitale na Blagdan Bezgrešnog začeca. Svi su se ti epiteti kasnije našli u Litanijama Majke Božje (Lauretanske)”. U spomenutoj studiji autorica donosi prijevod 17 latinskih natpisa kojima nalazi porijeklo i tumačenje u kršćanskoj teologiji. KUDIŠ BURIĆ, 1992: 129.

¹²⁶⁶ WESTPHAL, 1937: 32.

¹²⁶⁷ KOVAČIĆ, 1982: 58.

nazivajući ove poliptihe najznačajnijim dijelom Francescova opusa.¹²⁶⁸

Povijest restauriranja poliptiha započinje 1869. godine kada konzervator Frane Bulić upućuje službeni dopis Središnjem povjerenstvu za zaštitu spomenika kulture u Beču o potrebi sanacije tih umjetnina. Slike je odmah potom restaurirao austrijski restaurator Eduard Gerish.¹²⁶⁹ Najranija potreba za restauriranjem navodi se u dopisu kojeg je Cvito Fisković u svibnju 1956. godine uputio JAZU u Zagrebu s listom oštećenih umjetnina iz nekoliko crkvi u Hvaru koje su, prema njegovom mišljenju, značajne po umjetničkoj vrsnoći. Na popisu su se nalaze i „slike dvaju malih oltara slikara Santa Croce ispod pjevališta” iz franjevačke crkve.¹²⁷⁰ Slijedom toga, zagrebački restauratori restaurirali su mnoge slike u hvarskoj franjevačkoj crkvi *in situ* u srpnju 1956. godine, a po uputstvu Cvite Fiskovića, asistirali su im Filip Dobrošević te konzervator Davor Domančić (vidi potpoglavlje 5.5.).¹²⁷¹ Novi planovi o restauriranju evidentiraju se sedam godina kasnije u tzv. *Izvještaju s puta u Hvar 19. svibnja 1964. godine* potpisanom od Davora Domančića: „Dogovorio sam se s gvardijanom samostana radi početka rada restauratora našeg zavoda na oltarnim slikama P.Santa Croce, s oltara pod pjevalištem. Radovi bi mogli započeti oko 28.V. ove godine. Sada bi trebalo učvrstiti površinu tih slika na drvu, a zatim ih eventualno prenijeti u Split radi konzervacije drva.”¹²⁷² Potom je Cvito Fisković uputio dopis Upravi franjevačkog samostana u Hvaru, s najavom kako će „restauratori doći 1.lipnja radi popravka slika Santa Croce na dva oltara pod pjevalištem, a zadržali bi se 6-10 dana ovisno o stanju slika.”¹²⁷³

Planovi su realizirani početkom lipnja, o čemu svjedoči *Izvještaj s puta u Hvar 1.-3.VI.1964. godine*, također potpisan od D. Domančića (slike 86 i 87). Tu, se između ostalog, navodi nekoliko pojedinosti o zatečenom stanju umjetnina te preliminarnim radnjama *in situ*, a otkrivaju se i imena angažiranih restauratora: „Zajedno s restauratorima zavoda Dobroševićem i Katićem bio sam u Hvaru radi popravka dva oltara Santa Croce u franjevačkoj crkvi. To su dva triptiha pod pjevalištem. Slike su rađene u drvu temperom. Srednji

¹²⁶⁸ ČAPETA RAKIĆ, 2011: 89.

¹²⁶⁹ Najranije podatke o austrijskim restauriranjima donosi Ivana Čapeta Rakić u doktorskoj disertaciji. ČAPETA RAKIĆ, 2011: 264.

¹²⁷⁰ HDASt, Mapa 1956, 1-500, NRH, KZZD, ST, br. 493/56. 19.V.1956. Predmet: Popravak slika u Hvaru. Institut za likovne umjetnosti, JAZU, Zagreb.

¹²⁷¹ Na popisu restauriranih umjetnina u Hvaru koji donosi Stanislava Dekleva, ne navode se poliptisi Santa Croceovih, no zasigurno su i ta djela morala biti pregledana na terenu.

¹²⁷² HDASt, AKO, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj: 23/9-64. *Izvještaj s puta u Hvar 19.V.1964.* Split, 20. svibnja 1964. Davor Domančić.

¹²⁷³ HDASt, AKO, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj:22/13-1964 27. *Svibnja 1964 Upravi franjevačkog samostana u Hvaru Hvar predmet: Popravak slika F.santa Croce u franjevačkoj crkvi u Hvaru, CF.*

dio površine slika sitno je ispucao i uzdigao se, a na nekim mjestima je otpala boja. Drvo je dobro sačuvano i vrlo malo crvotočno i još je čvrsto. Oba oltara smo demontirali, a slike smjestili u prostoriju u samostanu gdje će se popravljati. Slike su fotografirane u sadašnjem stanju.”¹²⁷⁴ D. Domančić je 11. lipnja ponovno posjetio restauratore na Hvaru, kako bi popratio restauratorski zahvat. Tada je finaliziran zahvat konsolidacije slikanog sloja, a sve slike je fotografirao prije retuša.¹²⁷⁵ Detalji o izvedenom zahvatu nisu pronađeni u arhivu restauratorske radionice.¹²⁷⁶ Restauriranje glavnog oltara izvedeno je također *in situ*, no tek 1973. godine, a spomenuti poliptisi još jednom su restaurirani 1980. godine posredstvom novog ravnatelja Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu, Davora Domančića. Sjeverni poliptih ponovno je restauriran u razdoblju od 2003. do 2005. godine i to u prostorima Hrvatskog restauratorskog zavoda u Splitu, kao i poliptih glavnog oltara u razdoblju od 2005. do 2007. godine.¹²⁷⁷

6.5.2.4 Slike iz franjevačke crkve Rođenja B. D. Marije i župnog muzeja na Lopudu

U crkvi Rođenja B. D. Marije i župnom muzeju na Lopudu čuvaju se slike pripisane Girolamu da Santa Croce, za koje se vjeruje da su nekad bile dio dvaju poliptiha. Najveća slika, koja nekoć najvjerojatnije bila centralno polje jednog od poliptiha, prikazuje sv. Roka u uobičajenoj posturi tijela položenog na kamenu postament. Dvije manje slike polukružnog završetka, koje prikazuju sv. Franju Asiškog (slijeva) te sv. Sebastijana (zdesna), najvjerojatnije su bile smještene u bočna polja tog poliptiha. Pozadina tih triju slika je ujedinjena, odnosno prikazuje identičan brdoviti pejzaž u donjem dijelu te nebo s oblačićima u gornjem dijelu slike. Također, sačuvane su dvije manje slike, jedna s prikazom arkandžela Gabrijela, a druga s „Navještenjem”. Te su slike najvjerojatnije bile postavljene u gornja polja poliptiha. U spomenutoj crkvi nalazi se i slika s prikazom sv. Katarine Sijenske, čiji je format evident-

¹²⁷⁴ HDASt, AKO, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj: 23/12-64 Split 3.VI.1964. Izvještaj s puta u Hvar 1.-3.VI.1964. Davor Domančić.

¹²⁷⁵ HDASt, AKO, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj: br.23/13-64 Split 3.VI.1964. Izvještaj s puta u Hvar 11.VI.1964. Davor Domančić.

¹²⁷⁶ Pronađeni dokumentacijski omot u arhivu restauratorske radionice navodi tek nekoliko identifikacijskih podataka iz kojih se ne može razaznati kojem od tri Francescova oltara pripada: „Naziv: drv.oltar, Autor i Vrijeme: (za Santacrocea), Vlasnik: fr.sam.Hvar, Inventarski broj. 134.” Sve ostale rubrike u dokumentacijskom omotu su nepopunjene. No, dokumentacijski omot sadrži jednu fotografiju, na kojoj je prikazan oltar pod pjevalištem bez slika. Slike su, očito, u toj fazi radova bile demontirane. Budući da se na drvenoj konstrukciji oltara razaznaje devet polja, može se zaključiti kako je na fotografiji prikazan južni oltar, pa je moguće da se dokumentacijski omot odnosi na taj poliptih. AKO radionički arhiv, Mapa 1960-61-62-63-64. Dokumentacijski karton ispunjen za oltar Santacroce iz franjevačke crkve u Hvaru. Nepotpisan.

¹²⁷⁷ Detaljnije o restauriranjima 21. stoljeća vidi u ČAPETA RAKIĆ, 2011: 265.

no skraćivan u prošlosti. Ona se pak povezuje sa dvjema znatno većim slikama smještenima u muzeju, koje prikazuju figure dvaju svetaca - arkanđela Mihovila, koji kopljem probija vruga pod nogama, te sv. Jurja na bijelom konju, koji kopljem usmrćuje zmaja. Vjeruje se kako su potonje tri slike nekoć bile dio jedne oltarne cjeline, odnosno triptiha.¹²⁷⁸

U studiji iz 1964. godine, Cvito Fisković se osvrnuo na prethodna istraživanja o lopudskim slikama. Napominje kako je Dorothea Westphal 1937. godine prva ukazala na sličnosti između slike sv. Roka s onom sv. Bartolomeja na potpisanoj slici Girolama da Santa Croce u riznici kotorske stolne crkve. Potom je Kruno Prijatelj (1957.) istaknuo sličnost lopudskih slika s nekim djelima unutar kataloga Santa Croceove radionice te je iznio mišljenje da su slike dijelovi jedinstvenoga, kasnije rastavljenog poliptiha koji je naslikao Girolamo u suradnji sa svojim sinom Francescom. S navedenom Prijateljevom hipotezom složio se i Vojislav J. Đurić (1963.). Međutim, zamijetivši kako se spomenuti istraživači nisu upuštali u detaljnije stilske analize lopudskih djela, Cvito Fisković je taj manjak nadoknadio u spomenutoj studiji iz 1964. godine. Naime, lopudske slike usporedio je s istovjetnim prikazima na drugim sačuvanim djelima iz radionice Santa Croce u zemlji i inozemstvu.¹²⁷⁹ Pritom je posebno istaknuo kvalitetu slike s prikazom sv. Sebastijana, smatrajući ga „jednim od rijetkih a i najuspjelijih aktova Santacroceove radionice”.¹²⁸⁰ Istraživanja lopudskih slika nakon njega proveli su Vladimir Marković (1987.) te Ivana Rakić Čapeta (2011.).

Prvi poznati konzervatorsko-restauratorski zahvat na nekoliko lopudskih slika realiziran je posredstvom Cvite Fiskovića 1955. godine. Može se pretpostaviti da su to bili jedni od prvih samostalnih zahvata koje je izveo prvi restaurator splitske radionice Filip Dobrošević.¹²⁸¹ Prema arhivskim podacima, restauriranje slike sv. Roka provedeno je *in situ*. U tekstu se navodi nekoliko podataka o zatečenom stanju umjetnine: „Po cijeloj slici su bili vidljivi znaci truljenja i opadanja grunda. Boja je također otpadala tako da je slika imala izgled bijelo šarene boje. Oštećenje bi se moglo usporediti na 50 % slike. (...) Uslijed ne-

¹²⁷⁸ To mišljenje zastupa Ivana Rakić Čapeta na temelju detaljne studije zatečenog stanja umjetnina koja je prethodila restauratorskom zahvatu. Detaljno tumačenje rasporeda slika vidi u: RAKIĆ ČAPETA, 2011. Disertacija. Dotadašnji istraživači smatrali su da je riječ o jednom poliptihu koji ujedinjuje sva navedena djela.

¹²⁷⁹ Lopudske slike usporedio je s djelima radionice Santa Croce čuvanim u kotorskoj katedrali, u župnoj crkvi u Blatu na Korčuli, u crkvi trećoredaca u Dubašici na Krku, u franjevačkoj crkvi na Poljudu, u stolnoj crkvi u Castellaneti u Italiji, te u muzeju Correr u Veneciji. FISKOVIĆ, 1964: 64.

¹²⁸⁰ FISKOVIĆ, 1964: 64.

¹²⁸¹ Naime nedugo prije tog angažmana Filip Dobrošević završio je prvu specijalizaciju u Restauratorskom zavodu JAZU u Zagrebu (vidi poglavlje 5.3.1.). Kada se to uzme u obzir, ne čudi što su njegovi opisi o restauraciji lopudskih slika pomalo nevjerojatni.

jednake temperature a vjerojatno izlaganjem sunčevim zrakama slika je izgubila masnoću i postala suha i krta (...)” Iz navedenog opisa razvidna je izrazita nestabilnost slikanog sloja te susljedno tome priličan opseg oštećenih zona. U nastavku teksta ukratko su opisane faze restauratorskog zahvata koji je, čini se, proveden u crkvi: „Da bi se lakše mogao izvršiti posao slika je skinuta sa zida - postavljena na crkvene banke i izvršena analizi za početak posla. Najprije je učvršćen grund, odnosno uljepljeni svi dijelovi koji su propadali i mrvili se. Zatim je slika pročišćena i osvježena. (...) Oštećeni i nestali dijelovi zakitirani su i mjestimično retuširani, da bi se na kraju dao jedan mali tanki sloj damar laka.”¹²⁸²

Pored ove slike 1955. godine restaurirana je i slika s prikazom sv. Mihovila. Pronađeni dokumentacijski omot otkriva podatke o zatečenom stanju slike kao i o obavljenim zahvatima: „Slika se nalazila u stanju propadanja. Da bi se privremeno zaštitila jer nije bilo vremena ni materijala za konačno restauriranje izvršeno je na istoj uljepljivanje onih dijelova koji su bili za opadanje. Budući da je bila tamna pročišćena je i osvježena. Dijelovi koji su otpali zakitani su i retuširani. (...) Takvo stanje slike dovela je nejednaka temperatura, a da bi se dalje zadržala u pravilnom stanju dati su savjeti vlasniku iste.” Restauriranje je završeno 1. kolovoza 1995. godine.¹²⁸³ Istovjetni radovi su najvjerojatnije provedeni i na slici s prikazom sv. Franje Asiškog, s obzirom na to da se na priloženoj fotografiji unutar dokumentacijskog omota ta slika nalazi pokraj one s prikazom arkanđela Mihaela.

Prema podacima Ivane Čapete Rakić, lopudske slike ponovno su restaurirane 1964. godine u Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju u Splitu, uključujući i one koje su bile popravljane 1955. godine.¹²⁸⁴ Nova intervencija izvršena je 1986. godine u tadašnjem Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika kulture u Splitu kada je ponovno restaurirana slika sv. Roka. Od 2006. godine o umjetninama brine Hrvatski restauratorski zavod u Zagrebu, gdje su restaurirane slike s prikazima sv. Franje Asiškog, sv. Sebastijana, sv. Mihovila i sv. Jurja.¹²⁸⁵

¹²⁸² U identifikacijskim podacima navodi se: „Naziv: sv. Roko, Autor i vrijeme: Santa Croce XVI. st, Vlasnik: Župski ured Lopud, Inventarski broj: 9. 1955; Vrsta i materijal: Platno naljepljeno na drvo, Veličina: 195 x 95.” AKO radionički arhiv, Mapa 1956-57-58. Dokumentacijski karton ispunjen za sliku s prikazom sv. Roka. Nepotpisan.

¹²⁸³ U identifikacijskim podacima navodi se: „Naziv: Mihajlo Arhanđelo, Autor i vrijeme: Santa Croce XVI. stoljeće, Vlasnik: Župski muzej Lopud, Inventarski broj: 1.1955., Vrsta i materijal: platno uljepljeno na drvo, Veličina 154 x 53.50” AKO radionički arhiv, Mapa 1956-57-58. Dokumentacijski karton ispunjen za sliku s prikazom arkanđela Mihajla. Nepotpisan.

¹²⁸⁴ Autorica donosi prijepis dokumentacije: „Drvo je tada uljepljeno, a bojeni sloj stabiliziran. Površina obiju slika je očišćena od potamnijela laka, površinske nečistoće i voska. Dijelovi koji su nedostajali zakitani su i retuširani, a slike zaštićene dammar lakom.” ČAPETA RAKIĆ, 2011: 295.

¹²⁸⁵ Detaljnije o ovim podacima također vidi u ČAPETA RAKIĆ, 2011: 295.

6.5.3 Jacopo Palma Mlađi

Palma Mlađi (1548./50.-1628.), poznat pod nazivima Palma Giovane, Iacopo Nigreti, Jacopo Palma il Giovane, venecijanski je kasnomaniristički slikar,¹²⁸⁶ čija je popularnost porasla odmah nakon smrti renesansnog velikana Tintoretta (1594.). Iz rodne Venecije otišao je u srednju Italiju i to prvo na dvor aristokratskog mecene Guidobalda della Rovere, a potom u Rim gdje se inspirirao izvorima manirizma. Susret s Michelangelovim djelom ostavio je traga u prikazu volumena, ponajprije aktovima.¹²⁸⁷ U rodni grad vratio se 1570-ih gdje je ostao do smrti 1628. godine.¹²⁸⁸ Mnogi talijanski istraživači Palminog djela, poput Luigia Lanzia (1795.-1796.), Pallucina (1981.), Giuseppa Fiocca (1929.) i Adolfa Venturia (1934.) isticali su njegovu stilsku ovisnost o Tintoretu, no i o drugim prethodnicima poput Tiziana i Veronesea, čija je rješenja vješto ponavljao i kopirao bez značajnijih novina i napretka.¹²⁸⁹ No unatoč tom konzervativizmu, narudžbe Palminih slika prelazile su granice Italije,¹²⁹⁰ a mnoštvo naručitelja bilo je upravo iz Dalmacije. Riječ je o bogatom sačuvanom opusu od preko 20 slika na području Hrvatske¹²⁹¹ što čini ovog majstora najzastupljenijim mletačkim slikarom na istočnoj obali Jadrana.¹²⁹²

Među prvim povjesničarima umjetnosti koji su proučavali rad Palme Mlađeg na hrvatskoj obali bila je Dorotea Westphal (1937.). Ne upuštajući se u detaljniju analizu i dataciju ponekih njegovih djela, kojima usporedbe nalazi u sačuvanim crtežima Grafičke zbirke u

¹²⁸⁶ Pišući o slikarstvu Palme Mlađeg u studiji iz 1982. godine Kruno Prijatelj je ustvrdio: „Palmi su davani atributi kasnorenasansnog, manirističkog i ranobaroknog slikara, i u svakom od ovih krije se jedan od vidova njegova likovnog izraza čija je evolucija još uvijek povezana s nizom nepoznanica”. PRIJATELJ, 1982: 200.

¹²⁸⁷ DEMORI STANIČIĆ, 1992: 100.

¹²⁸⁸ MASON RINALDI, 1990: 29.

¹²⁸⁹ Ponešto drugačije mišljenje iznosi Cvito Fisković u studiji iz 1983. godine: „On (Palma Mlađi) običavaše i na slikama poslanim u našu pokrajinu prikazivati ljudske likove zapavši u neizbježnu maniru sloga s prijelaza iz 16. u 17. stoljeće koju je plodnom djelatnošću obogatio ličnim tekovinama i uzbudljivošću svojih prikaza.” FISKOVIĆ, 1983: 101.

¹²⁹⁰ Među mnogim angažmanima u Italiji, Palma Mlađi bio službeni slikar za salu Umoljenih u Duždevoj palači. Izrađivao je i cikluse slika, od kojih valja spomenuti ciklus posvećen sv. Jerolimu za Compagniu della Giustizia u Veneciji te ciklus Čistilišta iz 1600. godine naslikan za Prizemnu salu Compagnie della Giustizia (Ateneo Veneto). MASON RINALDI, 1990.

¹²⁹¹ U tom kontekstu indikativna je misao Cvite Fiskovića koju je istaknuo u studiji o ovom umjetniku iz 1983. godine: „Svakako, radovi vodećeg mletačkog slikara s početka 17. stoljeća, ponajviše velike oltarne pale u Dalmaciji, očituju kulturnu razinu onodobne naše sredine, iako je i uvoz njegovih radova neizravno povezan s propadanjem domaćih slikarskih škola ugaslih uslijed skučenih društvenih, političkih i privrednih prilika u pokrajini iscrpljenoj i ugroženoj od stranih sila.” FISKOVIĆ, 1983:102. Sveukupna količina sačuvanog opusa Palme Mlađeg prelazi broj od 700 slika, što je i po talijanskim mjerilima iznimno velik opus. TOMIĆ, 1990.a: 7.

¹²⁹² Izuzev trogirске plemićke obitelji Capogrosso, koja je 1607. godine naručila sliku „Obrezanje Kristovo” za dominikansku crkvu, nije sa sigurnošću utvrđen ni jedan drugi naručitelj. TOMIĆ, 1990.a: 7.

Münchenu, ustvrdila je kako je njegov dalmatinski opus „srazmjerno bolji” od slika koje mu se u Italiji pripisuju.¹²⁹³ U drugoj polovici 20. stoljeća rad Palme Mlađeg osobito proučavaju Kruno Prijatelj (1956., 1982,) i Grga Gamulin (1959., 1961., 1964., 1966.).¹²⁹⁴

Iako se i ranije osvrtao na djelatnost Palme Mlađeg,¹²⁹⁵ Cvito Fisković prvu studiju posvećenu isključivo ovom majstoru objavio je nakon umirovljenja, točnije 1983. godine. Tom prigodom analizirao je dvije slike s područja Orebića i Splita koje su prema njegovom mišljenju nosile odlike radionice Jacopa Palme Mlađeg. Prvo je opisao sliku koja je 1974. godine poklonjena Župnoj crkvi na Orebićima od obitelji Jakulić, potomka starih orebičkih pomoraca. Ona prikazuje Bogorodicu s Djetetom u naručju okružene sv. Ivanom Evanđelistom i sv. Lucijom, s karakterističnim smještajem figura i odabirom kolorita u kojem je Cvito Fisković prepoznao odlike Palme Mlađeg: „Blago osvjetljenje i meki kolorit kao bitni nosioci likovne izražajnosti uz odmjereni pokret likova te njihova mirna lica klasičnog profila prikazana sladunjavim uljepšanim realizmom osobito obiju žena odaju stilsku i osobnu čvrstoću Palme Mlađeg”.¹²⁹⁶ Argumentirao je i specifičnu fizionomiju likova: „Pravilan, ponešto zašiljen nos i ruke svih triju svetačkih likova, punano lice i čvrst vrat Lucijin podsjećaju na one mnogih likova Palme Mlađeg (...)” Međutim, nije zanemario činjenicu što je slika bila uvelike restaurirana, pa je ukazao i na potreban oprez pri njezinom atribuiranju.¹²⁹⁷ Sasvim razumljivo, svojim istraživanjem i vrednovanjem slike Cvito Fisković obogatio je baštinu dubrovačkog kraja prvim otkrivenim radom jednog mletačkog umjetnika.

Pored ove slike analizirao je i njoj srodnu sliku iz katedrale sv. Duje u Splitu, koja je 1972. godine premještena u središnju dvoranu Nadbiskupskog ordinarijata u Splitu. Slika također prikazuje Bogorodicu s Djetetom, sv. Ivanom Krstiteljem, sv. Franjom Asiškim i donatorima u kompoziciji vrlo sličnoj kao na orebičkoj slici. Pregledom Arhiva stolne crkve u Splitu, Cvito Fisković uočio je podatak kako se slika na popisu umjetnina stolne crkve iz listopada 1880. godine smatrala djelom Palme, iako bez oznake Starijem ili Mlađem.

¹²⁹³ U svojim zapisima osvrće se na: sliku „sv. Antun opat i sv. Pavao Pustinjak” tada u franjevačkoj crkvi u Trogiru, potom na „Stigmatizaciju sv. Franje Asiškog” u Hvaru, na „Obrezovanje Kristovo” u trogirskoj dominikanskoj crkvi, te „Bogorodicu sa svecima i donatorima” u splitskoj katedrali sv. Dujma. WESTPHAL, 1937.

¹²⁹⁴ Bibliografiju radova stranih i hrvatskih istraživača posvećenih Palmi Mlađem vidi u TOMIĆ, 1990.a

¹²⁹⁵ FISKOVIĆ, 1970.c.

¹²⁹⁶ FISKOVIĆ, 1983: 102.

¹²⁹⁷ U tom smislu zapisao je: „(...) iako treba istaknuti pri pripisivanju ovog rada tom majstoru da je slika restaurirana i njezino trošno platno zalijepljeno, radi jačeg i trajnijeg održavanja na uprečku (šperploča). Tko je i kada to uradio nisam doznao, jer su darovatelji umrli ne ostavivši nikakvu bilješku o tome.” FISKOVIĆ, 1983: 103.

Uz oprečno mišljenje Ive Delallea (1921.), Cvito Fisković ukazao je na niz istraživača koji sliku spominju kao djelo Plame Mlađeg, poput Arthura Schneidera (1932.), Ljube Karama (1933.), Adolfa Venturia (1934.), Doroteje Westphal (1937.) i Krune Prijatelja (1947., 1956.). Priklonivši se i sam toj pretpostavci, pomnom analizom kompozicije, fizionomije svetaca i kolorita, ukazao je na brojne poveznice s mletačkim manirizmom, a u plastičnosti odjeće raspoznao je „Tintoretov upliv na Palmu Mlađeg”. Međutim, ponovno je iskazao potreban oprez prilikom atribucije, s obzirom na izmjene koje je slika zadobila prilikom restauratorskog zahvata 1911. godine.¹²⁹⁸

Taj se oprez, naime, ispostavio potpuno opravdanim, jer je početkom 21. stoljeća akademik Radoslav Tomić sliku pripisao venecijanskom slikaru grčkog podrijetla Antoniju Vassillacchiju zvanog L' Aliense.¹²⁹⁹ No, važno je istaknuti kako je u studiji iz 1983. godine Cvito Fisković prvi pokušao identificirati jednog od dva nepoznata „splitska plemića” te je na osnovu toga datirao sliku na sam kraj 16. stoljeća. Naime, desni lik, svojom odjećom i fizionomijom, asociirao ga je na čuvenog prokuratora sv. Marka, mletačkog pisca i diplomata Pavlu Parutia koji je prikazan i na portretu Tintoretta iz Galerije Giorgia Franchetti smještenoj u palači Ca 'd' oro u Veneciji: „Očigledno je, dakle, da portret na slici Palme Mlađeg u Splitu, za kojeg pretpostavljam da predstavlja Pavla Parutu, ima za nas važnost, jer je ta ličnost urasla djelomično i u našu kulturnu sredinu, što pojačava inače zanemareni smisao stranih djela starog slikarstva u našoj baštini.”¹³⁰⁰

Prve zabilježene intervencije restauriranja slika Palme Mlađeg na hrvatskoj obali datiraju s kraja 19. stoljeća, a izvršene su marom Središnjeg povjerenstva za istraživanje i održavanje građevnih spomenika u Beču. Kao što je spomenuto u potpoglavlju 2.2., između ostalih, restaurirana je slika iz trogirске katedrale „sv. Augustin i bl. Augustin Kažotić” iz 1599. godine te slika „Obrezivanje Krista” iz 1607. godine koju je restaurirao E. Gerisch u Restauratorskoj akademiji Belvedere u Beču 1876. godine.¹³⁰¹ Restaurirana je i slika „sv. Rok ozdravljuje bolesnika” iz župne crkva sv. Jeronima u Pučišćima, koju je car Franjo Josip I. o svom trošku transportirao u Beč. Izuzev povijesno umjetničkog doprinosa u proučava-

¹²⁹⁸ Pritom je istaknuo: „Oštećenja uz Kristovo tijelo restaurator Hermann Ritschel je popunio i spojio, te se vidi da je tu slika bila raskidana, i to na prednjoj strani, jer je stražnja strana nalijepljena na novo platno”. FISKOVIĆ, 1984.a: 106-107. Usp. MAROVIĆ, 2009: 148.

¹²⁹⁹ Sliku je usporedio s palom s prikazom pet svetaca u padovanskoj crkvi santa Maria in Vanzo, te s oltarnom slikom s prikazom Bogorodice s Djetetom i sv. Franom u crkvi delle Zitelle u Veneciji. TOMIĆ, 2002: 49-53.

¹³⁰⁰ FISKOVIĆ, 1983: 109.

¹³⁰¹ RADIĆ, 2005: 113; TOMIĆ, 1997: 97-99

nju djelatnosti Palme Mlađeg, Cvito Fisković dao je veliki doprinos u zaštiti i restauriranju njegovih djela na hrvatskoj obali - prvo u suradnji s Restauratorskim zavodom JAZU u Zagrebu, a potom angažmanom vlastitih restauratora u Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju 1954. godine. Naime, prema izvještaju Zvonimira Wyroubala (1952.) već je 1947. godine transportirao u Zagreb na restauriranje „dvije velike slike Palme Mlađeg iz Zadra”. Te su umjetnine, pored ostalih, početkom 1947. godine dopremljene u Restauratorski zavod JAZU povodom planirane izložbe „Dvanaest vjekova južnoslavenske umjetnosti” koja se trebala održati u listopadu 1947. godine u Zagrebu.

Prema arhivskim podacima Cvito Fisković brinuo je o Palminim slikama i tijekom 1950-ih godina. O tome svjedoči dopis Provincijalatu dominikanskog reda upućen 9. lipnja 1954. godine u kojem traži povoljnije uvjete smještaja slike „sv. Antun opat i sv. Pavao pustinjač” iz izgorjelog franjevačkog samostana na Dridu: „U crkvi Vašeg samostana u Trogiru nalazi se nekoliko vrijednih slika mletačkih majstora, kao Palme Mlađeg, koje su prenesene iz izgorjelog samostana franjevačkog reda na Dridu. One su danas smještene iza glavnog oltara u crkvi na nepodesnom mjestu, izložene prašini i vlazi. Zato vas molimo da bi ovlastili vašeg priora samostana u Trogiru, da ih može smjestiti na zidove crkve, na mjesta, koja će biti podesna za njihovo očuvanje kao i na doličnom mjestu, obzirom na njihovu vrijednost.”¹³⁰² Iako je 1955. godine Cvito Fisković imao vlastitog restauratora na raspolaganju, s obzirom na problematiku zahvata sliku je odlučio poslati na restauriranje u Zagreb, te je tražio odobrenje počasnog konzervatora Trogira.¹³⁰³ No, budući da je na razini institucije postavio zadaću da se prioritetno konzerviraju i restauriraju umjetnine dalmatinskih majstora, sistematsko restauriranje slika Palme Mlađeg pod njegovim vodstvom započelo je tek krajem 1960-ih godina. U tom smislu u narednih nekoliko potpoglavlja evidentirat će se zahvati i angažmani splitske restauratorske radionice na nekoliko zanimljivih primjera slika Palme Mlađeg na području Brača i Trogira.

Međutim, izuzev provedenih konzervatorsko-restauratorskih radova, važno je spomenuti kako je Cvito Fisković omogućio siguran transport triju slika iz Hrvatskog predstavništva u Vatikanu u župnu crkvu sv. Mihovila Akrandela u Dolu na otoku Hvaru, među kojima je bila i slika Palme Mlađeg s prikazom „Isusa Krista”.¹³⁰⁴ Planiranje transporta započelo je

¹³⁰² HDASt, AKO, Mapa 1954, 500-1282, NRH, KZZD ST, Broj: 526/54. Predmet: Smještaj umjetničkih slika u dominikanskoj crkvi Trogir. Provincijalatu dominikanskog reda, Bol. 9. lipnja 1954. Potpis: CF.

¹³⁰³ HDASt, AKO, Mapa 1955, 401-1270, NRH; KZZD ST, Broj: 610/55. 11.VI.1955. predmet: Restauracija slike sv. Antuna i sv. Pavla od Palme ml. u Trogiru, prof. Mirku Slade-Šiloviću, potpis CF.

¹³⁰⁴ Slike su navedene pod nazivima: „Krist sa globusom u ruci, rad mletačkog slikara XVI st. Palme Mlađeg;

u ožujku 1968. godine. Od tada, naime, potječe njegov dopis upućen župniku Don Anti Giacconi na Hvar. U dopisu je naveo: „Boraveći nedavno u Rimu posjetio sam naše Predstavništvo pri Svetoj Stolici i tamošnji naš predstavnik gospodin profesor Vjekoslav Cvrle mi je pokazao sve tri umjetničke slike među kojima se ističe velika slika na platnu Palme Mlađeg koja predstavlja Krista, a koje se čuvaju u spomenutom predstavništvu. Slike se nalaze u dobrom stanju iako one dvije na drvu, koje imaju izvorne okvire zahtijevaju stanovite popravke.” Upravo zbog oštećenja koje je uočio, preporučio je odlazak Filipa Dobroševića u Rim da izvrši stabilizaciju oštećenja *in situ* i stručno pakiranje umjetnina. No, za dopremu umjetnina trebalo je čekati posebnu prigodu jer je izvoz iz Italije bio otežan.¹³⁰⁵ Umjetnine su u Split stigle gotovo godinu dana kasnije, točnije u veljači 1969. godine, a potom su, prije isporuke vlasniku, konzervirane i restaurirane u radionici Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture.¹³⁰⁶

6.5.3.1 Slike u župnoj crkvi u Škripu na Braču

Činjenica je da su slike Palme Mlađeg usporedo naručivale dalmatinske katedrale, poput hvarske i zadarske, bogati plemići, periferni samostani poput dridskog, no i mala mjesta na otocima kao što su Pučišća i Škrip. Naime, u župnoj crkvi u Škripu posvećenoj sv. Jeleni, nalazile su se čak četiri Palmine slike: „Krštenje Kristovo”, „sv. Roko i sv. Klara”, „sv. Jerolim i sv. Nikola” te „Bogorodica sa sv. Mihovилоm i sv. Ivanom Krstiteljem”. Za potonju naručitelj je čak postavio posebne zahtjeve: „U želji da na tom oltaru nastave štovati ikonu Bogorodice, njezin donji dio treba ostati slobodan, a navedeni se likovi povlače na gornju polovinu, tako da se na donji ‚prazni’ dio može slobodno objesiti *čaščena* ikona Gospe”.¹³⁰⁷

Međutim, nepovjerenje svećeništva i mještana koje se povremeno javljalo prema restauratorima došlo je do izražaja upravo u Škripu. Naime, u dopisu don. Šimuna Versalovića, upravitelja župe Škrip, upućenom Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju krajem 1968. godine, navodi se nezgodni incident koji se desio 11. listopada 1968. godine prigodom dolaska

Uskrsnuće, slika na drvu nepoznatog mletačkog majstora XVIII st.; Madona s djetetom, slika na drvu nepoznati mletački majstor XVI - XVII st., profilirani drveni pozlaćeni okvir XIX. st. i drveni okvir tamno plave podloge sa zlatnim ornamentom.” HDASt, AKO, Mapa 1968. VI. 101 do dalje 1968 532 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 13/1969 Split 12. veljače 1969. Upravi carina SFRJ Ksenija Cicarelli.

¹³⁰⁵ HDASt, AKO, Mapa 1968 IV 24 do 40 533 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 25/60-68. 9.III.1968. Don Ante Giacconi Župnik Dol na Hvaru CF.

¹³⁰⁶ HDASt, AKO, Mapa 1969 od 41 do__ 526 Zapisnik o primopredaji slika Rim, 4. veljače 1969. Potpisi: Vitomir Dobrila (prvi sekretar), Filip Dobrošević.

¹³⁰⁷ TOMIĆ, 1990.a: 11.

splitskih restauratora radi dogovora sa župnikom oko restauriranja slika Palme Mlađeg pri čemu mještani nisu dozvolili restauratorima demontiranje slika i prijenos u splitsku restauratorsku radionicu. Narod se naime bojao da će se slike oštetiti prilikom prijenosa ili još gore da će ih restauratori zamijeniti falsifikatima, a za primjer su naveli sliku iz crkve s prikazom „Tri Kralja” za koju vjeruju da je falsificirana u Beču. Stoga su inzistirali da se restauriranje provede *in situ*.¹³⁰⁸ Međutim, Cvito Fisković tu ponudu nije mogao prihvatiti, jer je problematika sanacije slika bila daleko opsežnija od intervencije *in site*, pa je predložio da crkvinari sami demontiraju slike s oltara i osobno ih transportiraju u radionicu u Split. Uz to, ostavio je mogućnost da u svako vrijeme mogu pohoditi radionicu i upoznati se s fazama restauriranja slika.¹³⁰⁹ No, s obzirom na to da se ove umjetnine pojavljuju na popisu predviđenih zahvata 1972. godine, taj slučaj ni tada nije bio riješen. Riječ je o dopisu upućenom Republičkom fondu za unaprjeđivanje kulturnih djelatnosti u Zagreb u ožujku 1972. godine. Vrlo sažeto opisano je njihovo zatečeno stanje te najpotrebnije faze zahvata: „Slike su početkom stoljeća bile popravljene u Beču, ali s vremenom su ponovno oštećene posebno zbog škrobnog ljepila, pa su se odlijepile od nove podloge platna, a lak je potpuno potamnio i alterirao boju. Predviđa se ponovno lijepljenje na novu podlogu i čišćenje potamnjelog laka.”¹³¹⁰

Iako se u dopisu iz svibnja 1972. godine slike navode na popisu onih djela za koje je vlasnik osigurao participaciju za restauriranje spomenika,¹³¹¹ taj se problem restauriranja nije riješio ni krajem iduće 1973. godine. Naime, iz tog vremena potječe novi dopis Cvite Fiskovića upućen Općinskom fondu za unapređivanje kulturnih djelatnosti Supetar u kojem on, potaknut turističkom privredom, ponovno iznosi argumente za restauriranje Palminih slika: „Župska crkva sv. Jelene u Škripu čuva umjetnine izuzetne kvalitete – četiri oltarne pale venecijanskog slikara maniriste Palme Mlađeg koje se nalaze u vrlo trošnom stanju. Obzirom na asfaltiranje moderne saobraćajnice na relaciji Supetar - Škrip, mišljenja smo da

¹³⁰⁸ HDASt, AKO, Mapa 1968. VI. 101 do dalje 1968 532 Br 13/1968. Škrip Župski ured, 1. prosinca 1968. Ugledni Konzervatorski Zavod Split. Potpis: Don Šimun Vrsalović, upr. Župe.

¹³⁰⁹ HDASt, AKO, Mapa 1968. VI. 101 do dalje 1968 532 Broj: 149-1968. Split 10. prosinca 1968. Predmet: Popravak slike Palme Mlađeg iz župne crkve u Škripu. CF.

¹³¹⁰ Slika se navodi pod registracijskim brojem 232 te kao spomenik 1. kategorije. Za restauriranje četiriju slika predvidjelo se 20.000,00 dinara (Općinski fond za kulturu Brača morao je participirati sa 6.000,00 dinara.) HDASt, AKO, Mapa 1972 IV 24 - 27150 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 15. ožujka 1972. Republički fond za unapređivanje kulturnih djelatnosti SRG Zagreb Predmet: Popravci pokretnih spomenika restauratorske radionice, CF (sve programe je sastavio Domančić).

¹³¹¹ HDASt, AKO, Mapa 1972 13-15 311 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 14/26-72 Split, 23. svibnja 1972. Rep fond za unapređenje kulturnih djelatnosti Zagreb. CF.

bi te umjetnine trebalo što prije popraviti i pružiti mogućnost posjetiocima Škripa da djela razgledaju u pravom svjetlu. Prema tome restauracija oltarnih pala je od općeg interesa na očuvanje našeg kulturnog blaga. Napominjemo da imamo kvalitetne stručnjake koji će djela popraviti i vratiti na prvobitno mjesto. Obzirom na stručnost situacije i na dosadašnje događaje koji su se desili, trebali bi angažirati sve raspoložive snage da bi konačno riješili ovaj problem, a prije nego mislimo na sastanak mještana s mjerodavnima.”¹³¹²

Dugogodišnja strahovanja mještana obistinila su se u noći između 1. i 2. siječnja 1975. godine kada su ukradene dvije Palmine slike „sv. Roko i sv. Klara” te „sv. Jerolim i sv. Nikola”. Cvito Fisković je odmah potom poslao niz dopisa državnim institucijama zaduženim za javnu sigurnost. Uz fotografije dviju nestalih slika, dopisi su sadržavali i kratke opise prikazanih tema i slikarskih materijala, no slike nažalost nisu pronađene.¹³¹³ Restauriranje preostalih dviju slika napokon je započelo 1981. godine pod vodstvom Davora Domančića.

6.5.3.2 Oltarna slika sv. Roko ozdravlja bolesnika u župnoj crkvi u Pučišćima

Pučiška slika „sv. Roka koji ozdravljuje bolesnika” dragocjeno je djelo Palme Mlađeg koje između ostalog sadrži sasvim konkretiziran prikaz. Naime, u pozadini slike prikazan je Split po Camotijevom crtežu iz 1571. godine; bolesnici su na rtu Bačvica, a svetac stoji na bračkom tlu. Prema mišljenju Radoslava Tomića sliku treba povezati uz kugu u Splitu 1607. godine, a naručitelja tražiti u nekom Bračaninu ili Splicićaninu koji je preživio nalete bolesti.¹³¹⁴

U restauratorsku radionicu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju slika je transportirana 12. prosinca 1972. godine. Restauriranje je financirao Republički fond za unapređenje kulturnih djelatnosti i Općinska skupština otoka Brača.¹³¹⁵ Zatečeno stanje slike ukratko je zabilježeno na pronađenom dokumentacijskom omotu u arhivu splitske restauratorske radionice: „Zbog premaza lakom koji je vremenom poprimio naslagu prašine slika je potamnijela i nema pravi intenzitet boja i ugođaj (...) donesena je u radionicu u stanju kada su nastala nova oštećenja uslijed vlage koja se sakupljala na donjem dijelu slike”. Pored toga, zabilježeno

¹³¹² HDASt, AKO, Mapa 1973 1-15 327 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Broj: 14/44-73 Split 18. listopada 1973. Općinski fond za unapređivanje kulturnih djelatnosti, Supetar. Dr. CF.

¹³¹³ Na dan 7. siječnja 1975 Cvito Fisković poslao je dopise Republičkom sekretarijatu za unutrašnje poslove Zagreb (Broj: 12/2-75), Sekretarijatu javne sigurnosti Split (Broj: 12/3-75), Satnici javne sigurnosti Supetar (Broj:12/4-75). HDASt, AKO, Mapa 1975 1 do 15 348.

¹³¹⁴ TOMIĆ, 1990.a: 11.

¹³¹⁵ HDASt, AKO, Mapa1972 13-15 311 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 15/25 – 72 Split, 12. prosinca 1972. Revers, Primio Alač Slavko predao(?)

je nekoliko važnih podataka o prijašnjem zahvatu izvedenom u Beču čiji su tragovi uočeni upravo u donjem dijelu slike: „U donjem dijelu slika je iskvarena prethodnim restauriranjem koje je izvršeno u Beču. Na poleđini na slijepom okviru imade natpis: anf. Staatskooten(?) restauriret 1912 (?) Ersten Restaurator Hermann Ritschl in Wien. Retuši prethodnog restauriranja su vidljivi naročito na donjem dijelu gdje je slika najviše stradala.”¹³¹⁶ U vrlo sažetom opisu o provedenim radovima navodi se kako je „žučkasto potamnjeni lak” očišćen „kemijskim načinom”. No, izuzev laka očišćen je i spomenuti Ritschl-ov retuš u donjem dijelu slike. Također izvršeni su i rekonstrukcijski zahvati oštećenog slikanog sloja, koji su uključili i kompleksnu rekonstrukciju izgubljenog dijela svečevog tijela: „Stopalo lijeve noge sv. Roka je rekonstruirano jer je prethodni restaurator nevješto izvršio zahvat. Istom prilikom izvučeno je nekoliko detalja (kao zdjela koju drži bolesni čovjek gubavac) koji su bili prikriveni ili nejasni.” Retuširanje je izvedeno uljanim bojama u tehnici „šrafiranja”, a slika je naposljetku lakirana damarom.¹³¹⁷ Primopredaja slike vlasniku izvršena je 8. ožujka 1973. godine.¹³¹⁸

6.5.3.3 Slika „Obrezanje Krista” u crkvi sv. Dominika u Trogiru

Slika „Obrezanje Krista” (315 x 188 cm) potpisano je djelo Palme Mlađeg smješteno na oltaru kojeg je 1607. godine podigla obitelj Capogrosso u crkvi sv. Dominika u Trogiru. U prednjem planu prikazani su sv. Dominik i sv. Petar Mučenik, a u drugom mnoštvo likova koji promatraju prizor Obrezanja unutar hrama iznad kojih se nalazi monumentalni luk. Trogirska slika pokazuje brojne sličnosti s drugim Palminim djelima, a na nju su se u svojim zapisima osvrnuli brojni istraživači poput Pavla Andreisa (1977.), Doroteje Westphal (1937.), Ive Dellalea (1924.), Krune Prijatelja (1980.) te Radoslava Tomića (1997.).¹³¹⁹

Prvo evidentirano restauriranje potječe iz 1876. godine od restauratora E. Gerischa, a provedeno je u Restauratorskoj akademiji Belvedere u Beču.¹³²⁰ Komentar Doroteje Westphal iz 1937. godine indikativan je po pitanju zatečenog stanja i opsega spomenute inter-

¹³¹⁶ Na dokumentacijskom omotu ispunjeni su identifikacijski podaci: „Naziv: Oltarna slika sv. Roko, Autor i vrijeme: Palma Mlađi XVII st., Vlasnik: Župna crkva - Postira, Inventarski broj: 14/72., Vrsta i materijal: ulje na platnu, Veličina: 240 x 137”. AKO, Radionički arhiv, Mapa 1971-72, Dokumentacijski omot za ispunjen za sliku „sv. Roko” iz Župne crkve - Postira. Filip Dobrošević.

¹³¹⁷ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1971-72, Dokumentacijski omot za ispunjen za sliku „sv. Roko” iz Župne crkve - Postira. Filip Dobrošević.

¹³¹⁸ HDASt, AKO, Mapa 1973 1-15 327 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj: 15/2-73. Split 8. ožujka 1973. Don. Benjamin Carpovič (?), Dobrošević.

¹³¹⁹ Kompletanu bibliografiju radova u kojima se spominje ova slika vidi u TOMIĆ, 1997.a: 99.

¹³²⁰ RADIĆ, 2005: 113; TOMIĆ, 1997: 97-99

vencije na slici. Naime, opisujući sliku povjesničarka je ustvrdila kako je i nju „restauriranje znatno izmijenilo”.¹³²¹ Prvi zapis o slici u kontekstu zaštite pronađen u Arhivu Konzervatorskog ureda u Splitu datira iz siječnja 1948. godine, kada Cvito Fisković uključuje ovu sliku na popis umjetnina iz Trogira, Splita, Zadra i Šibenika, kojima je hitno potrebno restauriranje. Popis je upućen Komitetu za kulturu i umjetnost pri Saveznoj vladi u Beograd. Držao je, naime, da se popisane umjetnine nalaze u lošem stanju te da ih treba s najvećom pažnjom prenijeti u adekvatan prostor u kojem bi slike mogle biti restaurirane, a u protivnom da se intervencija izvrši *in situ*.¹³²² U slučaju Palmine slike, restauriranje se u tom vremenu nažalost nije provelo. Slika je, naime, obnovljena više od dva desetljeća kasnije, odnosno 1973. godine. Riječ je o jednom od kompleksnijih projekata tadašnjeg Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika u Splitu, s obzirom na to da je uz sliku obnovljen i njezin drveni pozlaćeni oltar s karijatidama, koji potječe iz istog vremena.

Dokumentacija o zahvatu pronađena u arhivu splitske restauratorske radionice, omogućuje uvid u provedene tehnike i metode restauriranja, kao i financijsku razradu cijelog projekta.¹³²³ Naime, dokumentacijski omot¹³²⁴ otkriva nekoliko podataka o zatečenom stanju umjetnine: „Lakovni premaz je požutio stvorivši na slici nejednaku čistoću i jasnoću. Lica svetaca i svetica su potamnijela a pozadina koja prikazuje hram s arhitektonskim elementima je u detaljima nejasna. Donji dijelovi slike su počeli pucati i boja se polagano osipati. Rentaulaž koji je rađen škrobom apsorbirao je masnoću uljane boje tako da je obojeni sloj vidljivo (?) uljem koji omogućava život slike.”¹³²⁵ Zapisano je i nekoliko podataka o prijašnjoj austrijskoj intervenciji: „Prethodnim restauratorskim zahvatom neadekvatno je rentaulirana. Vidljivi raniji retuši i raspucali kit na mjestima oštećenja u boji”. Uz taj opis važno je ukazati i na nekoliko podataka o zatečenom stanju koji se navode u Prijedlogu radova za 1973. godinu: „Pod širokim okvirom platno djelomično poderano a boja sasušena. Oslabljeni slijepi

¹³²¹ WESTPHAL, 1937: 42

¹³²² NRH, Konzervatorski zavod za Dalmaciju, Br. 27/48, Predmet restauriranje umjetnina, Split, 9.I.1948., Komitet za kulturu i umjetnost pri Saveznoj vladi, Beograd, potpis: Cvito Fisković.

¹³²³ U arhivu restauratorske radionice smještenom u prostorima Konzervatorskog zavoda u Splitu, pronađeno je nekoliko dokumenata koji se vezuju uz ovu umjetninu: Dokumentacijski omot, Dokumentacijski karton, Program predviđenih radova za 1973, Troškovnik i Izvještaj. AKO, Radionički arhiv, Mapa 1973.

¹³²⁴ U dokumentacijskom omotu navode se identifikacijski podaci o umjetnini: „Naziv: Obrezivanje, Autor i vrijeme: P. Mlađi XVII st., Vlasnik: Dominikanski samostan Trogir, Inventarski broj: 8/73., Vrsta i materijal: ulje na platnu, Veličina: 3,20 x 2m.” AKO, Radionički arhiv, Mapa 1973, Dokumentacijski omot za ispunjen za sliku „Obrezanje Kristovo” iz crkve sv. Dominika Trogir. Nepotpisan

¹³²⁵ Pronađeni dokumentacijski karton otkriva procjenu zatečenog stanja umjetnine, pa se tako u rubrici „9. Stanje” navodi oznaka „B”, a u rubrici „10. Prior.” navodi se oznaka „I.” AKO, Radionički arhiv, Mapa 1973, Dokumentacijski karton za ispunjen za sliku „Obrezanje Kristovo” iz crkve sv. Dominika Trogir. Filip Dobrošević.

okvir.”

Na spomenutom dokumentu navodi se i Mišljenje nadležnog Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture, u kojem ova umjetnina slovi kao jedna od najvećih po obujmu i najvrjednijih po kvaliteti među Palminim slikama u našoj zemlji. Također je naglašeno da je upravo zato „nužan popravak i adekvatno tome stalna briga o održavanju.” U izvođenju zahvata predlagalo se slijedeće: „Sliku izvući iz oltarne pale. Skinuti platno sa slijepog okvira, kojeg će se u međuvremenu učvrstiti odnosno zamijeniti novim. Staro platno suvremenim rentauliranjem prenijeti na novo platno. Oštećenja u platnu odnosno u boji ispuniti voštanim kitom a ista mjesta odgovarajućim načinom bojom obnoviti. Odstraniti prljavštinu sa lica slike a nategnuto platno zaštitno lakirati. Sliku vratiti u otvor oltara.”¹³²⁶ Međutim, podaci iz Izvještaja o izvršenim radovima ne podudaraju s onima u Prijedlogu radova, što upućuje na izmjene plana tijekom izvođenja radova, tj. nakon detaljnijeg uvida u stanje materijala. Tako se odustalo od uklanjanja platna kojim je slika ojačana s poledine u prethodnoj intervenciji „budući da ne šteti strukturi ni izgledu stare slike”. Nadalje, slijepi okvir procijenjen je kao „čvrst i propisno izveden”, pa je i on bio pošteđen izmjena. No, „suhoća” izvornog platna nagnala je restauratore da ga natope terpentinskim uljem,¹³²⁷ a kao razlog navodi se: „Budući da je slika odavno zapostavljena te je njeno suho platno zahtijevalo namakanje terpentinskim uljem, najblažim a ujedno i najadekvatnijim sredstvom za ovakvu vrst rada, što je služilo kao priprema za obimnije čišćenje zatamnjene površine slike.”¹³²⁸

¹³²⁶ Predviđena sredstva iznose 16.750,00 dinara. U Troškovniku radova najskuplja stavka „Direktni radovi zaštite i ostali restauratorski radovi/rentaulaž, sondiranje i čišćenje originala boje te obnova iste. Postavljanje slike na novi okvir” iznosi 11.375,00 dinara. Za voditelja radova imenovan je Filip Dobrošević, a radnu ekipu čine T. Tomas, Š. Katić i S. Alač. Kao fotograf navodi se Ante Režić, a kao kontrola radova Davor Domančić i Ksenija Cicarelli. AKO, Radionički arhiv, Mapa 1973, Prijedlog radova u 1973. godini za sliku „Obrezanje” Trogir, Registr. spom. 120, Kategor. 0, Nepotpisano. Po pitanju oltara u predviđenim radovima navodi se: „Pregledati pozadinu pale, impregnirati protiv vlage. Učvrstiti spojeve sa zidom. Očistiti prednju pozlaćenu stranu, uključivši odstranjivanje potamnjelog inkarnata karijatida i anđela. Fiksiranje podbuhlih dijelova kita. Ispunjavanje novim kitom oštećenja u starom te obnova pozlate na tim mjestima. Mjestimični rezbarski radovi.” Predviđena sredstva iznose: 19. 500, 00 dinara. U Troškovniku radova kao najskuplja stavka navodi se „Izvršiti dezinskeciju čitavog oltara izmijeniti i dopuniti nestale fragmente, obnoviti pozlatu te izvršiti rezbarske zahvate i čišćenje površine oltara” što iznosi ukupno 12.000,00 dinara. Tim ljudi predviđen na obnovi oltara identičan je onom na slici. AKO, Radionički arhiv, Mapa 1973, Prijedlog radova u 1973. godini za objekt „Oltarna pala” Trogir, Registr. spom. 120, Kategor. I., Nepotpisano.

¹³²⁷ Današnje metode saniranja „suhoće” platna znatno se razlikuju od navedene, koja s obzirom na upotrebno sredstvo i način rada nije bila sasvim bezazlena. Štoviše terpentin je s vremenom mogao dovesti do još veće apsorpcije slikanog sloja (ponajviše osnove) koja kao posljedicu gubi unutarnju koheziju. STOLS-WITLOX, 2012: 178. Današnja metoda impregnacije platna u Hrvatskom restauratorskom zavodu - Odjel u Splitu najčešće podrazumijeva nanošenje zagrijane otopine tradicionalnog proteinskog ljepila *tutkala* s naličja slike u procesu koji se naziva *fermatura*.

¹³²⁸ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1973, Izvještaj o izvršenim radovima na umjetninama iz radioničkog plana za 1973. godinu. (Naziv: „Obrezovanje”) Nepotpisan.

Idući koraci u zahvatu detaljnije su objašnjeni na spomenutom dokumentacijskom omotu. Kao prva faza navodi se konsolidacija spomenutog kita što je izvršeno uz pomoć karnauba smjese nanese toplim špatulicama. Navodi se podatak o provedenom zahvatu čišćenja: „Slika je čišćena kemijskim načinom u razblaženom alkoholu 96 % etanolu.” Po pitanju rekonstrukcijskih zahvata navodi se: „Raniji retuši su dopunjeni novim jer je boja vremenom potamnijela.” Iz svega navedenog evidentna je odluka da se u zahvatu restauriranja zatečeni materijali iz prethodne intervencije ne uklanjaju u potpunosti, dapače oni su iskorišteni kao podloga novim materijalima.¹³²⁹ Primopredaja umjetnine vlasniku izvršena je 24. prosinca 1973. godine.¹³³⁰

6.6 Otkrivanje i zaštita baštine pomorskih kapetana naručitelja od 16. do 19. stoljeća

Posebna motivacija i pristranost Cvite Fiskovića osjeća se na stranicama brojnih tekstova posvećenih zavičajnoj sredini poluotoka Pelješca. Pored intenzivne konzervatorske i restauratorske prakse, tijekom osamdesetih i devedesetih godina prošlog stoljeća, on je sustavno obrađivao pomorsku prošlost, umjetničku baštinu te književne tragove Orebića. Preko usporedbi s domaćim i inozemnim pojavama, njegovi zapisi nude skupove povijesno-umjetničkih, književnih, arhitektonskih pa tako i hortikulturalnih elemenata te uvid u rijetke ili gotovo nedostupne spise i arhivalije. Prebirući po kronikama župa, računskim knjižicama i knjigama krštenih, svoje tekstove potkrijepio je mnoštvom podataka iz mletačkih izvještaja, rekonstruirajući tako zanemarena svjedočanstva. Izvori poglavito potječu iz triju značajnih arhiva u Orebiću, Franjevačkog arhiva i Arhiva župnog ureda, te Općinskog arhiva. Pored toga, istraživao je isprave i spise u Državnom arhivu te u onom od biskupskog ureda u Dubrovniku. Evidentirao je i dragocjene obiteljske dokumente i bilješke u arhivu Vekarić-Sugni te one od Dorijana Jakulića i Joze Šunja, a nerijetko se služio podacima arhiva u vlastitom privatnom posjedu.

Tematika koja ga je zaokupljala bila je vrlo živopisna, a kako je i sam bio potomak

¹³²⁹ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1973, Dokumentacijski omot za ispunjen za sliku „Obrezanje Kristovo” iz crkve sv. Dominika Trogir. Nepotpisan.

¹³³⁰ HDASt, AKO, Mapa 1973 1-15 327 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Broj: 15/24-73 Split 24. Prosinca 1973. Split, Predmet: primopredaja restaurirane umjetnine, Potpisi: Predstavnik dominikanskog samostana: Mario Marinov; Predstavnik Reg. zav. za zašt. spom. kult. : Filip Dobrošević.

cijenjene kapetanske obitelji, pomorske teme najviše su ga zanimale. Naime, pored peljeških narodnih običaja, Cvito Fisković je svojim istraživanjem obuhvatio program školovanja mjesnih pomoraca,¹³³¹ a osvrnuo se i na njihova uzbudljiva mediteranska putovanja.¹³³² Priredio je opsežnu studiju o kapetanskim kućama¹³³³ koja uz pregled i tipologiju domaćeg graditeljstva brodovlasnika donosi pregršt hortikulturalnih zanimljivosti. Povrh toga, svojim zapisima ukazao je na značajne kapetanske obitelji poput Cvjetković Floria, Jakovljevića, Luketa, Orebića te Đivovića, čiji je istančani osjećaj za umjetnost uočljiv u bogatom inventaru orebičkih mjesnih crkava.

U više navrata isticao je važnost zavjetnih slika¹³³⁴ s prikazima različitih tipova brodova, havarija te bitaka s gusarima, koje su pojedini pomorci donirali okolnim crkvama od 16. stoljeća nadalje. Te slike u pravilu ne sadrže visoku umjetničku vrijednost, već su, uz brojne arhivske dokumente, svjedoci o prevladanim opasnostima peljeških mornara.¹³³⁵ Kako pojedine slike natpisima nadopunjuju prikazani događaj i otkrivaju naručitelja, Cvito Fisković se 1930-tih intenzivno bavio njihovim prevođenjem, pri čemu je ispravio mnoge netočnosti prijašnjih tumačenja tih tekstova.

Sedamdesetih godina prošlog stoljeća mnogim umjetninama je osigurao obnovu u splitskoj restauratorskoj radionici Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju. Pored zavjetnih slika,¹³³⁶ brojnim djelima kapetanskih narudžbi je omogućio povijesno umjetničku analizu i svrstao ih u kontekst dalmatinske umjetnosti. Znanstvena saznanja, stečena nakon provedenih restauratorskih zahvata, objavljena su u više navrata.¹³³⁷ Konačno, njegova nepresušna ustrajnost u zaštiti kapetanskog blaga rezultirala je osnivanjem Pomorskog muzeja u Orebiću 1957. godine, koji danas posjeduje raznoliku građu o povijesti i razvitku pelješkog pomorstva. U tom smislu važno je ukazati na nekoliko značajnih umjetničkih djela mletač-

¹³³¹ FISKOVIĆ, 1974.a.

¹³³² FISKOVIĆ, 1992.a.

¹³³³ FISKOVIĆ, 1991.a: 16.

¹³³⁴ FISKOVIĆ, 1991.b.

¹³³⁵ Nažalost, najveći dio zavjetnih slika stradao je u potkrovlju orebičke općine tijekom Drugog svjetskog rata, kada su vraćene s izložbe „Jadranske straže” u Dubrovniku i Splitu. Spašene slike sada su smještene u franjevačkom samostanu kojem su početno bile donirane.

¹³³⁶ U 1973. godini popravljeno je u Restauratorskoj radionici Zavoda 10 zavjetnih slika iz crkve Gospe od Milosrđa u Dubrovniku. Ukupna cijena radova iznosila je 10.000,00 dinara. U 1974. godini popravljeno je također 10 zavjetnih slika iz fundusa koji se nalazi u Kapucinskom samostanu u Dubrovniku u cijeni od 17.500,00 dinara. HDASt, AKO, Mapa 1977 1 do 15 337 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, Split, br. 14/30 -74 Split 9.prosinca 1974. Društvu prijatelja dubrovačke starine Dubrovnik, Tajnik: Neira Stojanac

¹³³⁷ FISKOVIĆ, 1972.a; FISKOVIĆ, 1975.b.

kih majstora nastalih u razdoblju od 16. do 19. stoljeća, koja se nalaze u crkvi Gospe od Anđela i crkvi Pomoćnica Kršćana.

6.6.1 Umjetnine iz crkve Gospe od Anđela

Kapitalna uloga peljeških pomoraca najviše je došla do izražaja pri opremanju crkve Gospe od Anđela i franjevačkog samostana na Podgorju.¹³³⁸ Bogati inventar ovog gotičko - renesansnog svetišta¹³³⁹ svjedoči o istančanom smislu za umjetnost peljeških kapetana naručitelja. Dva značajna reljefa Bogorodice s Djetetom, od kojih je jedan karakteristična rukotvorina firentinskog kipara Tomasa Fiambertija, a drugi iznimno djelo prepoznatljive modelacije Nikole Firentinca, pokazuju da je ova crkva već krajem 15. i prvih godina 16. stoljeća bila ispunjena vrijednim umjetničkim djelima. To potvrđuje i grandiozni kasnorenesansni izrezbareni drveni oltar s kraja 16. stoljeća smješten u apsidi svetišta (slika 88). U centralnoj kompoziciji Marijina uznesenja te u bočnim slikama svetaca, Cvito Fisković je prepoznao rukopis značajnog mletačko-friulanskog slikara Mafea da Verone,¹³⁴⁰ označivši tako prvo poznato djelo ovog autora na području Dalmacije.¹³⁴¹

Naime, iz natpisa smještenog na bočnoj slici s prikazom sv. Franje doznao je kako je oltar plod izravne narudžbe. Natpis *NICOLAI FLORI P, SVA DEVOTION 1599* ukazuje na naručitelja kapetana Nikolu, člana poznate obitelji orebičkih pomoraca i brodovlasnika Cvitkovića. Njegova je obitelj, kao i mnoge druge hrvatske obitelji u Dalmaciji, latinizirala svoje prezime zbog trgovačkih i kulturnih pobuda. Vrlo je zanimljiv podatak da je slikar naslikao kapetana Nikolu na maloj slici s predele oltara koja je danas smještena u izložbenom prostoru samostana, stoga ona predstavlja najstariji sačuvani portret jednog Pelješčanina¹³⁴²

¹³³⁸ Umjetnička baština ovog spomenika povećava se u baroknom dobu. U samoj crkvi stariji drveni oltari uz pobočne zidove zamijenili su se mramornima, pri čemu su se kao darovatelji istaknuli i pučki rodovi pomoraca. Više vidi u: FISKOVIĆ, I. 1972: 124.

¹³³⁹ U tadašnjem Historijskom arhivu Dubrovačke Republike C. Fisković je pronašao ugovor iz 1479. godine o gradnji crkve u kojem se angažira uvaženi dubrovački graditelj Mihoč Radišić. Taj pronađeni dokument opovrgnuo je sve prijašnje ranije datacije svetišta. FISKOVIĆ, 1970.d: 40.

¹³⁴⁰ Postoje i raniji primjeri veza s mletačkim slikarima. Primjerice Orebićanin Pavao Jurjev zadužio se krajem 1586. kod slikara Giovannija, sina poznatog renesansnog umjetnika Parisa Bordonea. Vidi više u: FISKOVIĆ, 1970.d: 59.

¹³⁴¹ Mafeo da Verona, rođen 1576. godine u Veroni, bio je učenik Luigia Benffatoa, a u njegovu slikarskom izričaju naslućuje se utjecaj Paola Veronesea. Naime, L. Benffato je bio nećak P. Veronesea pa je vjerojatno da ga Mafeo upoznao u ono vrijeme kada su zajedno studirali. Slikarski opus ovog umjetnika zabilježio je Carlo Ridolfi u *Maraviglie dell' Arte* 1648. godine. Mafeo je bio odabran za vrlo prestižan slikarski angažman koji se odnosio na preuređivanje interijera bazilike sv. Marka. Njegove slike čuvaju se u mnogim javnim ustanovama u Veneciji, Udinama te u crkvama rodnog grada. Vidi više u: VERTOVA, 1977.

¹³⁴² FISKOVIĆ, 1970.d: 60. Igor Fisković opaža da je slikar, koji je svojstvenim manirističkim načinom

. Kapetan Nikola je prikazan bradat, poput mnogih uglednih staraca u doba 16. stoljeća, kako skrušeno kleči pred nepoznatim franjevcem koji mu pruža krunicu i gestom pokazuje Bogorodicu na velikoj središnjoj slici oltara.

Ovaj kapetan spominje se još 1597. godine pod imenom Nicolaus Florij dictus Zuietovich, kao vicepatron galijuna Ruska Ruskovića, a 1598. godine, dakle godinu ranije od natpisa na oltaru, kao Nicolo de Florio. Od 1598. do 1634. godine zapovijedao je brodovima *S. Maria di Scarpello*, *SS. Trinita*, *S. Mar. Carmine* te galijunom *S. Mar. Loreto*,¹³⁴³ a C. Fisković napominje kako je Nikola ujedno bio patron galijuna *Gospa od Karmela* 1616. godine. Sasvim razumljivo, narudžba spomenutog oltara svrstala je kapetana Nikolu u značajne naručitelje starije dalmatinske umjetnosti. Po pitanju zaštite ove umjetnine, značajna je zabilješka iz druge polovice 19. stoljeća, koju C. Fisković pronalazi u knjižnici svojega djeda o susretu Aleksandra Floria znamenitog potomka ove uvažene kapetanske obitelji s upraviteljem franjevačkog samostana A. Markvitzka. U tom je zapisu spomenuto kako se treba popraviti veliki oltar u crkvi Gospe od Anđela koji je narudžba obitelji Flori, a da se Aleksandru „preporučava za pripomoć što će biti čast obitelji”.¹³⁴⁴

Godine 1971. umjetnina je restaurirana u splitskoj radionici pod voditeljstvom restauratora Tomislava Tomasa. Podaci o toj intervenciji smješteni su u arhivu restauratorske radionice u Konzervatorskom zavodu u Splitu. Kao član povjerenstva o praćenju zahvata potpisan je i Cvito Fisković. Tekst je u obrazac upisao restaurator Tomislav Tomas, a uz opis zahvata, naveden je i osvrt na zatečeno stanje umjetnine s lokacijama oštećenja: „Slika je sastavljena od osam dasaka. Meko i crvotočno drvo. Postupno od najdonje daske lagano zaobljene, jer su po visini naslonjene jedna na drugu. Nekada slijepljena koštanim ljepilom, sada sasušena, pa su spojevi lomljivi. Njihovom dužinom kit i boja (sasušeni) oštećeni. Ostala veća oštećenja: na koljenu pod zelenim plaštem lika pri dnu slike, na zatiljku jednog od trojice desnih apostola, duž desnog ruba Gospina plašta, na plavoj uz lijevi krak mjeseca, žutoj pozadini i drugdje pomanje. Sva slika je potamnijela taloženjem prljavštine.”¹³⁴⁵ Navodi

izvršio narudžbu, bio izučen na iskustvima stilskog slikarstva sjevernoistočne Italije. FISKOVIĆ, I. 1972: 79-81.

¹³⁴³ VEKARIĆ, 1960: 118.

¹³⁴⁴ FISKOVIĆ, 1970.d: 81.

¹³⁴⁵ U dokumentacijskom omotu navode se identifikacijski podaci o umjetnini: „Naziv: Uzašašće, Autor i vrijeme: Maffeo da Verona XVI. st., Vlasnik: Franjevački samostan Orebići, Inventarski broj: 29/71, Vrsta i materijal: Gruba tempera na tankom grundu, Veličina: 120 x 214.” AKO, Radionički arhiv, Mapa 1971-72. Dokumentacijski omot za sliku „Uzašašće” u vlasništvu Franjevačkog samostana Orebići, Potpis: Tomislav Tomas.

se i nekoliko podataka o provedenom zahvatu stabiliziranja drvenog nositelja slike: „Pozadina uzdužno učvršćena novim drvenim sponama te potpuno impregnirana voštano smolastom smjesom.” Proveden je zahvat čišćenja slikanog sloja, no podaci iz izvještaja nisu precizni po pitanju korištenih materijala: „Prednja slikana strana također zatim otapalima očišćena i rasvijetljena.” U rekonstrukcijskim zahvatima (slika 88) izvedeno je kitiranje oštećenja voštanim „carnauba kitom”. Slika je potom lakirana „blagim rastvorom laka”, a oštećenja „doslikana crtkanjem.”¹³⁴⁶

Zanimljivost tijekom restauriranja bio je slučaj sa slikom sv. Lovrijenca smještenoj na predeli. Naime, prilikom zahvata utvrđeno je da se pod njom nalazi još starija slika s prikazom broda u oluji. Kako je, prema stručnom mišljenju Cvite Fiskovića, preslik imao manju vrijednost od izvornika, za oltar je izrađena kopija slike sv. Lovrijenca, nakon čega je preslik uklonjen a novootkrivena zavjetna slika prebačena u zbirku samostana. Prema tumačenju natpisa na slici riječ je o galijunu Mata Kristova Fiskovića iz sredine 18. stoljeća.¹³⁴⁷

6.6.2 Umjetnine iz crkve Pomoćnica Kršćana

Na temelju podataka pronađenih u arhivu župnog ureda u Orebiću, C. Fisković je postavio tezu o mogućoj narudžbi obitelji Cvitković Flori za nekadašnju župnu crkvu Gospe od Karmena. U fokusu istraživanja bila je vrijedna barokna slika jakinskog slikara Pietra Candelare s prikazom Obrezivanja Kristova (214 x 159 cm). Iako je slika nekad bila smještena u spomenutoj crkvi, ona se upravo njegovom zaslugom danas čuva u crkvi Pomoćnici Kršćana¹³⁴⁸. Naime, u svibnju 1962. godine uputio je dopis Župnom uredu Orebići u kojem je upozorio na loše stanje očuvanosti te slike te dao preporuku za njezinim premještanjem: „U baroknoj crkvi Gospe od Karmela koju smo nedavno posjetili nalazi se u prilično zapuštenom stanju,

¹³⁴⁶ Drugo restauriranje ove slike izvršeno je 1987. godine pod stručnim okom restauratora Gordana Gazde, a dosje o ovom zahvatu, također je smješten u spomenutom arhivu. Slici je, tom prilikom, uz druge neznatne zahvate, učvršćen drveni nosioc. Istovremeno je, od strane restauratora Branka Pavazze, restaurirana i bočna slika s desne strane koja prikazuje sv. Antuna Padovanskog. U njezinom dosjeu, u opisu zatečenog stanja navodi se kako je nosioc slike blago nestabilan, a izuzev izrazito potamnjelog laka, na slici nije bilo većih oštećenja. Nakon čišćenja lica slike, pojavili su se novi kompozicijski elementi, poput ljiljana koji prije ovog zahvata nije bio vidljiv. Istraživanje provedeno u AKO (svibanj, 2011.).

¹³⁴⁷ Kopiju je 1964. godine izradio restaurator Tomislav Tomas. O Fiskovićevom dešifriranju natpisa na zavjetnim slikama više u: FISKOVIĆ, 1970.d: 119.

¹³⁴⁸ Prema podacima iz dokumentacije restauratora Filipa Dobroševića iz 1974., pohranjenoj u Arhivu konzervatorskog ureda u Splitu, crkva Gospe od Karmena je zbog odlaska okolnog stanovništva postala nezaštićena i zapuštena što se uvelike odrazilo na stanje umjetnina u njoj. Zaslugom konzervatora, Candelarina slika je nakon restauracije prebačena u novoizgrađenu crkvu Pomoćnicu kršćana. Elaborat Filipa Dobroševića „Restauriranje Candelarine i Pollastrinijeve platnene slike u Orebićima” (oznaka 461), AKO (svibanj, 2011.)

kao što Vam je poznato barokna pala ‚Kristovog obrezovanja‘ talijanske škole XVIII. stoljeća, koja je nekada pripadala jednom pobočnom oltaru. Ta crkva je slabo pristupačna, njeni zidovi su vlažni i pala nije pod čestom kontrolom, stoga smatramo potrebitim da ju se prenese u župnu crkvu u Orebiće gdje će biti bolje čuvana i pristupačnija. Molimo Vas stoga da u dogovoru s upraviteljem Pomorskog muzeja Matkom Župom ukoliko možete to izvršiti, a definitivni smještaj slike bismo skupa izvršili.”¹³⁴⁹ No prema arhivskim podacima umjetnina je premještena tek nakon konzervatorsko-restauratorskog zahvata izvršenog 1974. godine.

Naime, početkom 1970-ih Cvito Fisković se posvetio istraživanju porijekla ove slike. U arhivu župnog ureda u Orebićima pronašao je vrlo dragocjen zapis koji je istaknuti mjesni župnik i veliki poznavalac crkvenih arhiva Mato Vjekoslav Štuk, zabilježio u drugoj polovici 19. stoljeća. U zapisu je sadržan popis darovatelja umjetnina orebičkih crkvice među kojima se nalazi obitelj Cvitković-Flori. Prema zapisu ta je obitelj poklonila crkvi Gospe od Karmena dva oltara u približnoj vrijednosti od 3000 austrijskih fiorina. Nadalje, na popisu oltara te crkve iz 1843. godine Cvito Fisković je pronašao oltar posvećen Obrezivanju Kristovom. Taj je oltar srušen, a njegovi kanelirani stupovi s korintskim glavicama postavljeni su kao potporanj pjevalištu u crkvi. Izmjerivši dimenzije stupova, uočio je kako se njihovi omjeri poklapaju s visinom Candelarinog platna, te je postavio tezu da se na danas izgubljenom oltaru Obrezivanja Kristova jednom nalazila spomenuta slika P. Candelare.¹³⁵⁰ Pošto su pelješki pomorski kapetani održavali vrlo česte veze s Anconom, vrlo je izvjesno da su oni mogli naručiti djelo od P. Candelare, koji je naslikao ovu oltarnu sliku baš u doba uspona pelješkog brodarstva. Unatoč svemu, ta je slika uistinu jedan od brojnih dokaza kulturno-umjetničkih veza s Jakinom i jakinskim Markama, a zbog svoje izuzetne vrijednosti umjetnina je preuzeta na restauriranje 24. listopada 1974. godine i transportirana u restauratorsku radionicu u Split.¹³⁵¹

U arhivu restauratorske radionice u Splitu pronađena je dokumentacija o projektu obnove ove slike. Nekoliko crtica o zatečenom stanju zabilježeno je u sačuvanom Programu radova za 1974. godinu: „Platno je dugim nenadziranim stajanjem u udaljenoj crkvi oslabilo pa se na svom okviru nabralo. Time je podložno većem taloženju nečistoća koje nagrízaju boju, te se ova mjestimično u listićima osipa. Inače je slikana površina potamnijela. Oslab-

¹³⁴⁹ HDASt, AKO, Mapa 1962 od 25 do 50 KZZD u ST Broj: 40/14-62 10.V.1962. Župni ured Orebići
Predmet: Čuvanje barokne pale „Obrezovanje”, CF.

¹³⁵⁰ FISKOVIĆ, 1975.b: 153-155.

¹³⁵¹ HDASt, AKO, Mapa 1975 16 do 22 340 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br. 14/28-74
Split 24. listopada 1974. Revers, Sliku preuzeo F.Dobrošević, Sliku predao don Danko.

ljeni slijepi okvir.” Evidentno, najveću opasnost za slikani sloj predstavljale su deformacije platna prouzročene nefunkcionalnim slijepim okvirom. U skladu s tim, napisan je i prijedlog konzervatorsko-restauratorskih radova: „Platno skinuti sa unutrašnjeg okvira, kako bi ga se tehnikom rentauliranja podložilo novim platnom zbog pojačanja i mogućnosti nastavljanja radova oko skidanja prljavštine sa slike te obnavljanja boje na oštećenim mjestima. Smještanje slike u odgovarajući ambijent.”¹³⁵²

Sačuvana je i dokumentacijska kartica o ovoj umjetnini, gdje se ona bilježi kao djelo talijanskog slikara Francesca Maggiotta (1738-1805).¹³⁵³ Naime, tu je atribuciju pogrešno postavio Cvito Fisković 1971. godine prije no što je slika restaurirana, pa se i u rubrici „Valorizacija” navodi: „Najznačajnije djelo po veličini kompoz. kolorizmu talij. odnosno mlet. slikara XVIII. st. Maggiotta koje ilustrira njegov prelaz ka klasicizmu - Majstor je u posljednje vrijeme osobito cijenjen i nadilazi u ovom djelu svoje slike u Mlecima”.¹³⁵⁴ Međutim, upravo je prilikom konzervatorsko-restauratorskog zahvata uočen potpis u donjem lijevom dijelu slike *Pietrus Candelaras Anconitanus 1679*. To otkriće podrazumijeva jedan od mnogih doprinosa kojeg je restauratorska radionica u Splitu dala na polju povijesti umjetnosti.

U restauratorskom zahvatu izvršeno je podstavljanje slike novim platnom pomoću voštano smolne mase. Nakon tih radova površina slikanog sloja očišćena je od potamnjelog laka i prljavštine pomoću „kemijskih preparata”.¹³⁵⁵ U sačuvanom elaboratu kojeg potpisuje Filip Dobrošević donekle su precizirana korištena sredstva u čišćenju. Riječ je o „čistom terpentinu s dodacima amoniaka i 96 postotnog alkohola”. Izrađen je novi slijepi okvir s klinovima, a retuš je izveden „uljanim bojama u tehnici šrafiranja”. Naposljetku čitava površina slike zaštićena je „laganim premazom damar firnisa”.¹³⁵⁶

U dopisu od 4. prosinca 1974. godine kojeg je Cvito Fisković uputio Župnom uredu Orebići najavio je dolazak restauratora koji će predati obnovljenu umjetninu vlasniku te je istaknuo: „Bilo bi svakako potrebno da i slika Obrezivanje ostane u Župnoj crkvi, jer ju je opasno od čestih krađa vraćati u osamljenu crkvu Karmelske gospe. U Župnoj crkvi biti

¹³⁵² AKO, Radionički arhiv, Mapa 1976, Program radova u 1974. godini, Nepotpisano.

¹³⁵³ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1976, Dokumentacijska kartica za sliku „Obrezivanje” smještenoj u područnoj crkvi „Karmen”. U kartonu navodi se nekoliko podataka o stupnju oštećenja; u rubrici „9. Stanje” nalazi se oznaka „A”, a u rubrici „10. Prior.” oznaka „I”. Umjetnina je registrirana pod brojem 300.

¹³⁵⁴ Usp. FISKOVIĆ, 1972.b.

¹³⁵⁵ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1976, Kratki Izvještaj o provedenom zahvatu za sliku „Obrezivanje” smještenoj u područnoj crkvi „Karmen”. Nepotpisan.

¹³⁵⁶ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1976, Elaborat „Restauriranje Candelarine i Pollastrinijeve platnene slike u Orebićima”, oznaka 461, Autor: Filip Dobrošević.

će pristupačnija vjernicima i posjetiocima, a biti će sigurna i čišćena od prašine. Smatram stoga, da ćete Vi naći za nju dolično mjesto u crkvi matici.”¹³⁵⁷ Dopis od 19. veljače 1975. godine ukazuje kako je Cvito Fisković i nakon zahvata kontinuirano pratio stanje te vrijedne umjetnine i davao upute za preventivne mjere zaštite. Župnom uredu Orebići tada je napomenuo: „Bilo bi dobro veliku sliku koja je restaurirana u Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika, a prikazuje Obrezivanje Kristovo premjestiti na zid koji nije vlažan jer današnji zid ipak zahvata vlaga sa tla. Na pozadini u uglovima okvira treba pričvrstiti i četiri čepa da sliku izolira od vlage.”¹³⁵⁸

Slika s prikazom sv. Nikole autora Enrica Pollastrinia (131 x 123 cm) također je smještena u crkvi Pomoćnici kršćana. Znameniti slikar rođen je 1817. godine u Livornu, a bio je učenik Giuseppea Bezzuolia. Imenovan je prvim profesorom te na posljetku i predsjednikom Akademije likovnih umjetnosti u Firenci.¹³⁵⁹ Najveći zbir podataka o ovoj slici Cvito Fisković pronašao je u arhivu župnog ureda u Orebićima pregledavajući knjigu Bratovštine sv. Nikole. Uočio je da je slika izrađena prema narudžbi potomka stare orebičke obitelji Cvitković, kapetana Stjepana Floria.¹³⁶⁰ Godine 1885. od milodara puka i pomoraca za sliku je napravljen mramorni oltar u baroknim oblicima, kojeg je izradio talijanski klesar Jakov Pascoli. Danas izrazito potamnijela, Pollastrinijeva slika prikazuje sv. Nikolu u poluklečećem stavu glavom okrenutom prema nebu. Okružen poznatim atributima zaštitnika pomoraca i neudanih djevojaka, objema rukama pokazuje prema jedrenjaku s dva jarbola i preostalim jedrom na olujnom sivo-zelenom moru. Na desnom uglu ove slike, nalazi se sitan zapis slikara ispisan crnom bojom koji navodi kapetana naručitelja: *Enrico Pollastrini di Livorno Fece l'anno 1838 Per commissione Del sig. Stefano Flori*. Vrijeme narudžbe zahvaća upravo ekspanziju pelješkog brodarstva druge četvrtine 19. stoljeća, koja se očitovala u stvaranju snažnih brodarskih društava, među kojima i uvažena obitelj Flori pronalazi svoje mjesto.¹³⁶¹

¹³⁵⁷ HDASt, AKO, Mapa 1974 16 do 22 338 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 19/81-74 Split, 4. prosinca 1974. Župski ured Orebići, CF.

¹³⁵⁸ HDASt, AKO, Mapa 1975 16 do 22 340 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br. 19/11-75 U Splitu 19. veljače 1975. Župski ured Orebići na Pelješcu. CF.

¹³⁵⁹ E. Pollastrinia također spominje slikar i pisac William Blundell Spence u svojoj knjizi *The lions of Florence* iz 1847. opisujući ga kao jednog od umjetnika u usponu. Naime, Pollastrinijeva slika *Smrt Alessandra de' Medicia* naslikana za Cav. Puccini u Pistoji, postavila ga je u rang s tamošnjim prvorazrednim umjetnicima. Vidi više u: FELMING, 1979.

¹³⁶⁰ Njezina prijašnja lokacija bila je srednjovjekovna crkva sv. Stjepana, no kada je ta crkva 1879. godine pre-tvorena u osnovnu školu, umjetnina je prebačena u novoizgrađenu crkvu posvećenu Pomoćnici kršćana. Osobna korespondencija s prof.dr.sc. Igorom Fiskovićem (veljača, 2009.)

¹³⁶¹ Naručitelj Pollastrinievog platna Stjepan Flori bio je osnivač i glavni inicijator Banke u Carigradu. Stjepan

Zbog umjetničke vrijednosti Pollastrinieve slike, kao i emotivne vrijednosti tom kraju preko uspomene na kapetansku obitelj Flori, Cvito Fisković je početkom 1970-ih godina proveo stilsku analizu umjetnine i omogućio joj potrebitu obnovu. Najraniji dopis o toj umjetnini pronađen u arhivu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju datira iz siječnja 1970. godine. U tom dopisu upućenom Župnom uredu Orebići, Cvito Fisković između ostalog upozorava na alarmantno stanje ove umjetnine: „(...) sada sam želio da Vam svratim pozornost na sliku sv. Nikole, koja se nalazi na pobočnom oltaru naše matice. Ta slika je sva ispucala sitnim pukotinama i počeo će se skoro ljuštiti pa bi ju trebalo popraviti u našoj Restauratorskoj radionici, budući da je to najvrjednija slika koju vi u toj crkvi imate, a i izložena je na usklađenom oltaru te konačno predstavlja zaštitnika pomoraca kojih je oduvijek bilo a i ima u Vašoj župi. Nezgodno je da tako napuštena stoji u bogomolji koju posjećuju pored vjernika domaći i strani turisti.”¹³⁶² Slijedom toga slika je preuzeta na restauriranje 24. listopada 1974. godine i transportirana u restauratorsku radionicu u Split.¹³⁶³

Podaci o zatečenom stanju umjetnine nalaze se u elaboratu „Restauriranje Candelarine i Pollastrinijeve platnene slike u Orebićima”, čuvanom u arhivu restauratorske radionice u Konzervatorskom zavodu u Splitu, kojeg potpisuje Filip Dobrošević. Navodi se kako su vlažnost crkve i neodgovarajuća oltarna postava, uzročnici oštećenja platna i pukotina u slikanom sloju: „na površini obojenog sloja zatim nastaju bezbrojna ranjiva mjesta gdje je boja s grundom otpala i taj se proces permanentno nastavlja dok se ne izvrši restauratorski zahvat”. Pored toga restaurator iznosi mišljenje kako oštećenja na slici ipak nisu velika, jer se zahvat izvršio na vrijeme. Navodi kako se zahvat sveo na konzervaciju postojećeg stanja: „Isušenom i mjestimično napucanom platnu dodato je novo odgovarajuće platno koje je voštanom masom sjedinjeno u jednu cjelinu. Time su i sva ljuskanja boje i opadanja grunda onemogućeni.” Slika je potom očišćena „blagim kemijskim rastvorima terpentina, amoni-

je pravovremeno iskoristio povoljnu konjunkturu u brodarstvu nakon svršetka rusko-turskog rata 1829. godine što je ubrzo rezultiralo znatnim povećanjem njegove flote. U uskoj suradnji s ovim kapetanom radio je i njegov mlađi brat Nikola, koji je 1842. godine osnovao u Livornu tvrtku i banku *Nikola i Luka Flori*. Godine 1862. ta tvrtka slovi kao jedna od najjačih u Livornu, a posjeduje također nekoliko jedrenjaka. Smrću Nikole Florija oko 1865. godine broderska se aktivnost ove pelješke porodice ugasila. VEKARIĆ, 1960: 40.

¹³⁶² Po pitanju troškova restauriranja naveo je: „Vaš bi ured za taj popravak trebao da participira u trošku sa 500 novih dinara, a ostale bi naš zavod dao.” Vjerovao je da će od vjernika čije se obitelji uzdržavaju pomorstvom moći dobiti tu svotu. HDASt, AKO, Mapa 1970 1-22 307 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 14/7-70. Split, 28. siječnja 1970. Župni ured Orebići, CF (pismo upućeno don Danku).

¹³⁶³ HDASt, AKO, Mapa 1975 16 do 22 340 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br. 14/27-74 Split 24. listopada 1974. Revers, Sliku preuzeo F. Dobrošević, Sliku predao don Danko.

jaka i alkohola”. Čišćenjem su, napominje, otkrivene brojne do tada nejasne pojedinosti u kompoziciji. Zatim su na slici izvršeni rekonstrukcijski zahvati: „Mjesta koja su očišćena kitirana su masnim kitom carnauba smjese, a nakon toga retuširani metodom šrafranja u okomitom smjeru s izvlačenjem linija približnog koloriteta.” Slika je napeta na novi slijepi okvir, te naposljetku lakirana „damar lakom”.¹³⁶⁴ U dopisu od 4. prosinca 1974. godine, kojeg je Cvito Fisković uputio Župnom uredu Orebići, navodi se da će slika sutradan biti predana vlasniku sa slikom „Obrezivanje”.¹³⁶⁵

6.7 Restauriranje baroknih majstora

Razvitak barokne umjetnosti u Dalmaciji bio je obilježen mletačko-turskim ratovima¹³⁶⁶ koji su doveli do osiromašenja stanovništva, migracija i pogibelji. Nedostajalo je i osnovnih predispozicija za širenje baroknog stila u vidu moćnog i centralizirajućeg klera, bogatih vlastodržaca i plemstva. Gradovi su, naime, ostali s mnoštvom usitnjenih biskupija, bez razvijene poljoprivrede i snažnog pomorstva. Međutim, dolazak Andreia della Belle (1654.-1737.) u Dubrovnik i Split omogućio je misionarsku djelatnost među dalmatinskim pukom, te su uskoro crkva i plemstvo preuzeli ulogu nositelja barokne kulture i umjetnosti koja se, za razliku od svih drugih stilova, proširila po cijeloj Dalmaciji. Treba naglasiti kako su barokni patriciji temeljili bogatstvo na napornoj pomorsko-trgovačkoj djelatnosti koju je trebalo afirmirati pod vlašću Venecije, pa je sasvim razumljivo što je barok u Dalmaciju pristigao upravo iz tog središta.¹³⁶⁷ Slijedom toga barokna umjetnost na području Dalmacije očituje se brojnim importom umjetnina, ponajprije iz Venecije i relativno skromnijom vlastitom umjetničkom produkcijom izrazitijom u kiparstvu nego li slikarstvu, kiparstvu i umjetničkom obrtu.¹³⁶⁸ Izuzev religijske tematike i ikonografije naručenih slika naručuju se slike s

¹³⁶⁴ Ovdje je Filip Dobrošević, pišući o smještaju slike, u nekoliko redaka ukazao na problematiku preventivne zaštite: „Ogroman prostor je veoma teško izolirati od utjecaja naglih promjena vlage i topline, glavnog čimbenika čestih kvarova i propadanja umjetnine u crkvama.” AKO, Radionički arhiv, Mapa 1976, Elaborat „Restauriranje Candelarine i Pollastrinijeve platnene slike u Orebićima”, oznaka 461, Autor: Filip Dobrošević.

¹³⁶⁵ HDASt, AKO, Mapa 1974 16 do 22 338 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 19/81-74 Split, 4. prosinca 1974. Župski ured Orebići, CF.

¹³⁶⁶ Među posljednjim ratovima su: Kandijski 1646.-1669., Morejski 1683.-1699. i Veliki rat 1714.-1718. godine.

¹³⁶⁷ Izuzetak je Dubrovnik koji je uspostavio čvrstu vezu s Rimom i Napuljem, odakle stižu arhitekti mnogih crkava i gdje se naručuju brojne slike. TOMIĆ, 1988: 9, 7-13.

¹³⁶⁸ DOMANČIĆ, 1988: 5.

alegorijskim i mitološkim sadržajem.¹³⁶⁹

Najznačajniji doprinos vrednovanju barokne umjetnosti na području Dalmacije dao je Kruno Prijatelj. On je naime u razdoblju od 1947. godine, kada je publicirao svoju disertaciju „Barok u Splitu”, pa do prve sinteze „Barok u Hrvatskoj” iz 1982. godine, objavio niz studija posvećenih tom razdoblju dalmatinske umjetnosti. Zahvaljujući njegovom sustavnom istraživanju barokna umjetnost je postala nezaobilazni dio dalmatinske povijesti umjetnosti, što je motiviralo na rad brojne druge istraživače koji su poput njega otkrivali nova barokna djela i umjetnike. U tom smislu, važno je istaknuti i zapažanja Ljube Karamana u knjizi *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva* objavljenoj 1963. godine, kojom je potaknuo vrednovanje periferijske umjetnosti baroknog razdoblja. Barokne teme privlačile su i Cvite Fiskovića, pa je tijekom 1960-ih godina objavio niz radova i priloga posvećenih djelatnosti tih umjetnika, od kojih se posebno ističu prilozi posvećeni kasnobaroknom talijanskom slikaru Nicolu Grassiju i venecijanskom slikaru Mateju Ponzoniu Pončunu.¹³⁷⁰ Pored toga, zanimalo ga je barokno sitnoslikarstvo na području Dubrovnika, posebice rukopisne knjige dubrovačkog dominikanca i povjesničara Serafina Crijevića (1686.-1759.) te njegov prijevod *Života bl. Ozane* ukrašen oslikanim inicijalima.¹³⁷¹ Od recentnijih istraživača, svakako je važno spomenuti akademika Radoslava Tomića koji je objavio mnoštvo značajnih studija o baroknom slikarstvu, pri čemu je produbio spoznaje prethodnih istraživača te dao niz novih doprinosa.

Izuzev povijesno-umjetničkih priloga, Cvito Fisković omogućio je zaštitu i obnovu mnogim baroknim umjetninama na području hrvatske obale. No, budući da je on na razini institucije postavio zadaću da se prioriteto konzerviraju i restauriraju umjetnine dalmatinskih majstora od 13. do 16. stoljeća, sistematsko restauriranje slika baroknih majstora, započelo je tek krajem 1960-ih godina.¹³⁷² Sasvim razumljivo, takva lista prioriteta bila je uvjetovana i nedostatkom stručnog kadra radionice u kojoj je sve do 1961. godine djelovao jedan jedini restaurator. Važno je istaknuti kako je na izrazito loše stanje očuvanosti slika baroknih majstora na području Trogira pozornost Cviti Fiskoviću skrenuo Grga Gamulin. O tome svjedoči dopis Cvite Fiskovića iz studenog 1963. godine: „Dominikanci su nam odobrili da možemo sa Čiova uzeti slike koje Ti želiš da popravimo i ja sam tamo išao s restauratorom Dobroše-

¹³⁶⁹ TOMIĆ, 1988: 10.

¹³⁷⁰ FISKOVIĆ, 1966.d; FISKOVIĆ, 1966.e; FISKOVIĆ, 1967.b; FISKOVIĆ, 1968.; FISKOVIĆ, 1969.d.

¹³⁷¹ FISKOVIĆ, 1950.d: 12.

¹³⁷² Jedan od izuzetaka su slike Tripa Kokolje smještene pod pjevalištem dominikanske crkve u Bolu čije je restauriranje započelo 1961. godine.

vićem i vidio doista da su u očajnom stanju, osobito Ruschijeva (...) zatim ćemo uzeti one iz Šibenika od Mazzonija, za koju smo također dobili odobrenje od Franjevačke provincije. (...) Budući da ti od nas tražiš da restauriramo i barokne slike, a nismo prezazuzeti izborom vrjednijih stvari od XIII do XVI stoljeća otvorili smo mjesto novog restauratora, ali nažalost pored svih traženja u Dalmaciji ga ne možemo naći, ni u Školi primijenjene umjetnosti u Splitu (...).¹³⁷³ Zaposlenjem trećeg restauratora 1964. godine, Cvito Fisković ostvario je osnovni preduvjet za spašavanje baroknog blaga na hrvatskoj obali. U tom smislu u narednih nekoliko potpoglavlja razmotrit će se zaštita i restauriranje nekoliko umjetničkih djela nastalih iz kista Mateja Ponzonia Pončuna, Nikole Grassia i Tripa Kokolje.

6.7.1 Matej Ponzoni - Pončun

Najznačajniji slikar prve polovice 17. stoljeća u Dalmaciji, Venecijanac Matej Ponzoni-Pončun, (1584. - poslije 1665.), profilirao je svoj umjetnički izraz u radionici Jacopa Palme Mlađeg i Sante Perande, pa je njegovo slikarstvo prožeto venecijanskom slikarskom kulturom 16. stoljeća. Na poziv brata nadbiskupa Sforze Ponzonija, slikar je doselio u Split između 1633. i 1635. godine, kada je izradio mnoštvo slika u dalmatinskim crkvama na području od Raba do Omiša. Njegov dolazak obilježio je slikarstvo četvrtog desetljeća 17. stoljeća s obzirom na to da je bio jedini mletački slikar koji je boravio i djelovao u Dalmaciji. Odlazak je potaknut iznenadnom smrću brata nadbiskupa 1641. godine, pa se najvjerojatnije odmah potom vraća u rodnu Veneciju. Tamo je postao učiteljem nizu talentiranih umjetnika među kojima su bili Antonio Zanchi, Pietro Negri, Andrea Celesti i Giovanni Carboncino. Za sobom je ostavio relativno velik opus, ne samo u Italiji i po europskim zbirkama,¹³⁷⁴ već i u Dalmaciji gdje je sačuvano više desetaka njegovih slika. Među njima sačuvana su dva zaokružena ciklusa - onaj nedovršeni u splitskoj katedrali i četiri oltarne pale u šibenskoj crkvi sv. Frane,¹³⁷⁵ o čijem se restauriranju govori u dva naredna potpoglavlja.

Međutim, precizna kronologija nastanka Pončunovih slika još uvijek nije sasvim uspostavljena, s obzirom na to da mnogim djelima nedostaju pouzdani dokumenti o narudžbama.

¹³⁷³ HDASt, AKO, Mapa 1963. 2 od 28 do 60 1963 546, Konzervatorski zavod za Dalmaciju Split, Broj 28/103-63., 21.XI.1963. „Dragi Grga...” Potpis: CF.

¹³⁷⁴ Najstarije Ponzonijeve pale su *sv. Juraj*, *sv. Jerolim* i *sv. Tripun* u crkvi Madonna dell' Orto i *Poklon mudraca* u venecijanskoj Akademiji. U vrhunsku Pončunovu fazu svakako spadaju slike *Dužd posjećuje crkvu S. Giacometto kod Rialta* iz Duždeve palače i *Papa prima mletačko poslanstvo* u privatnom vlasništvu u Rimu, te slika *sv. Grgura pape* u privatnom vlasništvu u Stockholmu. PRIJATELJ; 1982: 820-821.

¹³⁷⁵ TOMIĆ, 1990.b: 133; PRIJATELJ, 1982.

Među prvim istražiteljima Pončunove umjetnosti u Dalmaciji bila je Doroteja Westphal, koja u svojoj studiji iz 1937. godine opisuje nekoliko njegovih djela, među koje ubraja i sliku s prikazom Posljednje večere u franjevačkom samostanu u Hvaru.¹³⁷⁶ Na njezino djelo 1938. godine osvrnuo se i Ljubo Karaman, iznoseći svoje primjedbe i zapažanja o majstoru u „Hrvatskoj reviji”. Najveći poznavatelj Pončunove umjetnosti bio je Kruno Prijatelj, koji je ovom majstoru posvetio niz studija poglavito u razdoblju od 1967. do 1993. godine.¹³⁷⁷ Cvito Fisković problematikom Pončunova opusa bavio se već 1967. godine kada je u zagrebačkom dnevnom listu „Telegram” objavio vijest o Pončunovoj slici „Čudo u Surianu” koju je pronašao u dominikanskoj crkvi u Korčuli.¹³⁷⁸ Uz detaljnu analizu slike posebno je istaknuo vrsnoću manjih kompozicija u kojima je prikazan život sv. Dominika koje okružuju središnji prizor. Odmah iduće 1968. godine daje novi prilog životopisu i djelu ovog majstora u splitskom časopisu „Mogućnosti”. Tom studijom proširio je podatke o Pončunovoj biografiji te mnogo detaljnije i opširnije opisao spomenutu korčulansku palu nakon njezina restauriranja u splitskoj radionici.¹³⁷⁹

Od aktualnih istraživača svakako treba istaknuti akademika Radoslava Tomića, koji je posvetio niz studija upravo ovom slikaru, pri čemu je produbio spoznaje prijašnjih istraživača i atribuirao mu nekoliko do tada neuočenih slika.¹³⁸⁰ Izuzev povijesno-umjetničkog doprinosa u proučavanju Pončunove djelatnosti, Cvito Fisković je krajem 1960-ih pa do umirovljenja 1977. godine omogućio zaštitu i restauriranje mnoštvu slika koje su u navedenom razdoblju valorizirane kao autorska djela majstora ili njegova kruga. Za potrebe ovog rada detaljnije će se analizirati dva zanimljiva primjera restauriranja Pončunovih slika s područja Splita i Šibenika, no dati će se i kratak pregled još nekoliko slučajeva restauriranja u razdoblju djelovanja Cvite Fiskovića.

¹³⁷⁶ Među ostalim djelima koja spominje su: „Obrezivanje Kristovo” u crkvi sv. Dominika u Šibeniku, „sv. Franjo Asiški” u splitskoj katedrali te strop u šibenskoj crkvi sv. Frane. WESTPHAL, 1937: 42-46.

¹³⁷⁷ Riječ je o studijama: *Uz Ponzonijeve slike u šibenskoj crkvi sv. Frane*, „Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru”, 13-14, 1967.; *Matej Ponzoni-Pončun*, Split, 1970.; *Neobjelodanjeni ciklus slika Mateja Ponzoni-Pončuna*, Split, 1974; Barok u Dalmaciji, Zagreb, 1982.; Studije o umjetninama u Dalmaciji V, Zagreb, 1989.; Marginalije o nadbiskupu Markantunu de Dominisu i braći nadbiskupu Sforzi i slikaru Mateju Ponzoniju, Kulturna Baština, Split, 1993.

¹³⁷⁸ FISKOVIĆ, 1967.c.

¹³⁷⁹ FISKOVIĆ, 1968.

¹³⁸⁰ TOMIĆ, 1990.b; TOMIĆ, 1994.; TOMIĆ, 2001.; TOMIĆ, 2009.

6.7.1.1 Slike nad glavnim oltarom u katedrali sv. Dujma u Splitu

Kao što je ranije spomenuto, za katedralu sv. Dujma u Splitu Pončun je izradio mnoštvo slika, pa se tako u koru nalaze njegova djela s likovima svetaca Dujma, Lovre Giustinianija, Franje Asiškog i Katarine Sienske i portretima papa Pavla V. i Urbana VIII. Međutim, najveći broj slika smješten je na kasetiranom stropu iznad glavnog oltara, a prikazuje teme vezane s misterijem Euharistije iz Starog i Novog zavjeta i života svetaca, kao i male slike Krista u slavi, Uznesenja Marijina i splitskih zaštitnika Dujma i Staša na ciboriju oltara.¹³⁸¹ Istraživanja povjesničara umjetnosti ukazuju da su te slike izvorno bile postavljene na nekom drugom mjestu, a tome u prilog ide i činjenica što njihovom rasporedu unutar stropa nedostaje unutarnja tematska povezanost.¹³⁸² Kruno Prijatelj, koji je na slikama zamijetio brz i skicozni potez majstora, taj ciklus svrstava u „ljepše majstorove radove u koje je slikar unio usporedo i profinjenost manirizma i patos baroka”.¹³⁸³

Po pitanju restauriranja tih slika, prvi pronađeni dopis u arhivu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju upućen je od župnika splitske katedrale, a datira iz 31. kolovoza 1972. godine. U dopisu je naveo: „Budući da je zavod izvrsno restaurirao raspela u ovoj katedrali, obraćam se naslovu s molbom da bi uzeo u svoju radionicu na restauriranje i slike Mateja Ponzonija koje se nalaze nad glavnim oltarom i na ciboriju, a koje su vrlo potamnjele, a neke su u derutnom stanju.”¹³⁸⁴ Slijedom toga radovi obnove su započeli 6. studenog iduće 1973. godine, a vršeni su *in situ* i to pod vodstvom Filipa Dobroševića.¹³⁸⁵ U sačuvanom dokumentacijskom kartonu navodi se nekoliko zabilješki o zatečenoj konstrukciji umjetnine koja je u prošlosti bila podvrgnuta zahvatu lijepljenja slika na drvenu podlogu: „Slike se nalaze zalijepljene koštanim ljepljivom uz drvenu konstrukciju koja je polukružnog oblika. Slike su uokvirene u pozlaćene profilirane osmerokutne okvire (netočan navod, riječ je o šesterokutnim okvirima) i rezane oštrim predmetom u obliku ovih okvira.”¹³⁸⁶ Pored toga, dokumentacijski

¹³⁸¹ Pončun i njegova djela iz splitske katedrale spominju se u velepijesni „Bogatstvo i uboštvo” autora Jerolima Kavanjina (1643. - 1714.).

¹³⁸² TOMIĆ, 2002: 74.

¹³⁸³ PRIJATELJ, 1982: 822.

¹³⁸⁴ HDASt, AKO, Mapa1972 13-15 311 Katedrala Split br. 222/72 Split 31.VIII.1972. Regionalni zavod za zaštitu spomenika, Split.Predmet: restauracija slika nad gl. oltarom. Župnik: Frane Bego.

¹³⁸⁵ U dopisu upućenom 6. studenog 1973. godine Zavodu za zaštitu spomenika kulture Split Davor Domančić navodi: „Javljam da smo danas počeli s popravkom slika Mateja Pončuna na svodu nad glavnim oltarom splitske stolne crkve. Radovi će se izvoditi na mjestu nad oltarom a izvršit će ih restauratori pod vodstvom Filipa Dobroševića.” HDASt, AKO, Mapa 1973 1-15 327 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split, Broj: 14/48-1973 Split 6. studenog 1973. Zavod za zaštitu spomenika kulture Split, DD.

¹³⁸⁶ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1973, Dokumentacijski karton ispunjen za slike na platnu u kasetiranom stropu u stolnoj crkvi u Splitu. Potpis: Filip Dobrošević.

omot navodi još nekoliko relevantnih redaka o zatečenom stanju umjetnina: „Kako je drvena podloga sušenjem pucala tako su i slike stradale pucajući i time se boja osipajuć. Zbog dima svijeća prašine i potamnjelog laka slike su toliko tamne da je teško prepoznati likove na slikama.”¹³⁸⁷ U pronađenom Prijedlogu zahvata za 1973. godinu navodi se: „Skidanje okvira nad slikama. Odvajanje platna od daščane podloge. Rentaulirati/prebaciti na nova /stara platna voštanom smjesom. Očistiti s njih nataloženu prljavštinu i potamnjele lakove. Kitirati oštećenja platna voštanim kitom. Adekvatno doslikati nestala mjesta na originalnoj boji.”¹³⁸⁸ Dok sačuvani *Troškovnik* omogućuje uvid u procjenu navedenih zahvata te radni tim koji je sudjelovao u realizaciji projekta,¹³⁸⁹ *Izvještaj o izvršenim radovima* potpisan od Filipa Dobroševića opisuje metodologiju provedenog zahvata. Najkompleksnija faza restauriranja bila je učvršćivanje drvene konstrukcije. Budući da se slike nisu mogle odvojiti od drvene podloge, kako je u spomenutom Prijedlogu radova bilo predviđeno, radovi su izvršeni *in situ*: „Zato se kao prvo i jedino korisno prišlo uljepljivanju odvojenih dijelova platna uz pozadine, da bi se na njima moglo nastaviti s radovima osvježavanja kvalitetnih djela. Vraćanje platna na podlogu i njihovo izravnavanje izvedeno je voštanom smjesom odgovarajućih svojstava.” Čišćenje je, kako navodi, obavljeno u etapama „natapanjem blagim rastvorom alkohola i terpentina”. Rekonstrukcija oštećenih zona osnove izvedena je „voštanim kitom”. Pored toga rekonstruirana su oštećenja na ukrasnim okvirima i to „tutkalno - krednim materijalom”, a na tim obnovljenim mjestima pozlata je obnovljena listićima. Korišteni materijali i metoda retuširanja nisu precizirani, a kao finalni zahvat navodi se nanošenje zaštitnog premaza na sve slike tzv. „spray matt - lakom”.¹³⁹⁰ U recentnu vrijeme umjetnina je ponovno obnovljena i to u nadležnosti Hrvatskog restauratorskog zavoda. Radove - izvršene također *in situ* - predvodila je restauratorica Žana Matulić Bilač, koja je, izvršivši detaljno povijesno-

¹³⁸⁷ U identifikacijskim podacima navodi se: „Naziv: Kasetirani strop, Autor i vrijeme: Pončun XVII st., Vlasnik: Stolna crkva - Split, Inventarski broj: 7/33., Vrsta i materijal: ulje na platnu, Veličina: 58 x 55= 10 kom + 4 kom na tabernakulu.” AKO, Radionički arhiv, Mapa 1973, Dokumentacijski omot ispunjen za kasetirani strop u stolnoj crkvi u Splitu, Potpis: Filip Dobrošević.

¹³⁸⁸ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1973, Prijedlog radova za 1973. godinu za slike na platnu u kasetiranom stropu iz katedrale sv. Dujma, Regis. kategorija spomenika 280, Nepotpisano.

¹³⁸⁹ Naime, čitav projekt procijenjen je na 22.000,00 dinara, od toga se 13. 200,00 navodi pod rubrikom „Fond”, a 8.800,00 pod rubrikom „Učešće”. Radnu ekipu čine: Filip Dobrošević, koji je ujedno i voditelj radova, Tomas Tomislav, Špiro Katić, Slavko Alač, fotograf Ante Režić, te kontrolori radova Davor Domančić i Ksenija Cicarelli. Kao najskuplja faza zahvata navodi se: „Radovi na razdvajanju slika od drvene podloge, skidanje pozlaćenih okvira s kasetiranog stropa, konzerviranje i restauriranje slika te vraćanje na prvobitno mjesto”, a iznosi 16.700 dinara. AKO, Radionički arhiv, Mapa 1973, Troškovnik za kasetirani strop od P. Pončuna u crkvi sv. Duje, Nepotpisano.

¹³⁹⁰ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1973, *Izvještaj o izvršenim radovima na umjetninama iz restauratorske radionice Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu za 1973. godinu* (slike u kasetiranom stropu, Matej Pončun, Stolna crkva sv. Duje, Split) Potpis: Filip Dobrošević.

umjetničko i restauratorsko istraživanje glavnog oltara splitske katedrale, na tu temu održala niz predavanja na stručnim i znanstvenim skupovima. Radovi su finalizirani 2011. godine.

6.7.1.2 Oltarna slika s prikazom sv. Franje i sv. Jeronima iz crkve sv. Franje u Šibeniku

Oltarna pala lučnog završetka smještena u crkvi sv. Franje u Šibeniku pripada tipu *pala portatile* s obzirom na to da se u njezinom gornjem dijelu nalazi otvor za sliku Bogorodice. Iznad otvora lebdi bijela golubica, dok sliku Bogorodice s lijeve i desne strane pridržavaju dva odrasla anđela poklekla na oblake, a s donje strane jedan središnji *putti* te nekoliko *kerubina*. U donjem dijelu slike nalaze se poklekli sv. Franje i sv. Jeronim među kojima je smješten dječak koji drži knjigu okrenutu prema sv. Jeronimu.¹³⁹¹ Slika je smještena na oltaru Bezgrješnog začeca kojeg je izradio Issepò Ridolfi u razdoblju od 1334. do 1338. godine,¹³⁹² a naslikana je 1638. godine u Splitu od Mateja Ponzonija - Pončuna.

Godine 1970. Cvito Fisković je omogućio obnovu ove slike, pri čemu je ona transportirana u splitsku restauratorsku radionicu. Dokumentacijski omot jedini je sačuvani izvještaj o zahvatu ove umjetnine. Podaci su smješteni jedino u rubrici o izvedenom zahvatu, gdje se odmah na početku navodi nekoliko zabilješki o zatečenom stanju umjetnine: „Ova umjetnina primljena je na restauraciju u vrlo derutnom stanju. Gornji dio slike imao je četvrtasti oblik s tragovima nekadašnjeg ovala.(...) Karakteristični mračni ton Ponzonijevih boja bio je pokriven mrenom potamnjenih (boja) lakova (...)” U opisu postupka sanacije platnenog nosioca zamjećuju se i tragovi prijašnjih intervencija: „Platno je očišćeno od raznih zakrpi sa stražnje strane a rastrgani dijelovi složeni na svoja mjesta i tako slijepljeni pomoću voštane mase na novo platno”. Spomenute „potamnjele boje (retuši) i lakovi” odstranjeni su „laganim kemijskim čišćenjem”. Potom je restaurator istaknuo promjene u koloritu nastale nakon provedenog zahvata čišćenja, a iznio je i nekoliko zanimljivih opažanja o zatečenim preslicima: „Čišćenjem naročito rasvijetljen dio otvorenog neba u sredini koji je bio tanko preslikan. Isto tako jako crna pelerina sv. Jere prešla je čišćenjem u blijedo ružičastu s jačim crvenim akcentom na kraju svečeva rukava. Na tom mjestu je čišćenje bilo otežano pa se raniji crveni namaz očuvao vjerojatno prekriven nekim vanjskim okvirom. Knjiga koju

¹³⁹¹ Ponzoni je ponavljao vlastita rješenja, pa je tako motiv sa sv. Jeronimom i dječakom ponovio na slici koja se čuva u splitskoj Galeriji umjetnina, a koju je galeriji poklonio Konzervatorski zavod za Dalmaciju. TOMIĆ, 2002: 85.

¹³⁹² PREMERL, 2005: 151.

drži dječak bila je preslikana tamno zelenom bojom.” Pored tih preslika, čišćenje je otkrilo nekoliko zona koje su kitirane u naknadnoj intervenciji - na oblaku iznad glave sv. Jere, u zoni iznad glave sv. Frane te na unatrag povučenoj nozi centralnog anđelića koji nosi ikonu. Slika je vraćena vlasnicima 7. svibnja 1971. godine (slike 89 i 90).¹³⁹³

6.7.1.3 Pregled ostalih zahvata restauriranja na slikama prethodno pripisanim Mateju Ponzoniu - Pončunu

Izuzev navedenih primjera, krajem 1960-ih pa do umirovljenja 1977. godine, Cvito Fisković omogućio je zaštitu i restauriranje mnoštvu slika koje su, kao što je ranije istaknuto, u navedenom razdoblju valorizirane kao autorska djela majstora ili njegovog kruga. Umjetnine su uglavnom transportirane u prostor splitske restauratorske radionice, no poneke sanacije izvršene su i na terenu. Tako je primjerice 1969. godine na terenu restaurirana slika s prikazom sv. Vicenca iz dominikanske crkve u Šibeniku,¹³⁹⁴ a dopis upućen u ožujku 1970. godine Republičkom zavodu za zaštitu spomenika kulture u Zagreb: „Izvršen je rentaulaž na slici i čišćenje kemijskim sredstvima, pošto je slika bila dosta potamnila. Na nekoliko mjesta manje rupe, koje su nastale mehaničkim udarima, kitirane su voštanom masom, a nakon toga retuširane uljenim bojama u tehnici šrafiranja. Lakirana damar lakom i vraćena na prvobitno mjesto.”¹³⁹⁵ Važno je napomenuti kako je restaurator na slici uočio novo platno zalijepljeno u restauraciji izvršenoj u Beču 1909. - 1912. godine, no zbog otežanog uklanjanja odlučio ga je sačuvati, pa je sliku s poledine podstavio još jednim, tj. trećim platnom. Također, nije izvršio potpuno čišćenje slikanog sloja, s obzirom na to da bi ono, kako navodi, otkrilo „mnoga oštećenja manje ili više uspješno pokrivena i usklađena s općim tonom slike tokom ranijih popravaka.” Na sliku je potom nanio izolacijski lak, a oštećenja je retuširao „šrafiranjem tehnikom”.¹³⁹⁶ Sasvim razumljivo, navedenim kompromisima u zahvatu doprinijeli su uvjeti rada na terenu.

¹³⁹³ HDASt, AKO, Mapa 1971 1 do 22 301 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br. (u pečatu 15/3-71.) 7.V.1971. Predmet: Potvrda o vraćanju oltarne pale Pončuna u samostan sv. Frane u Šibeniku Šibenik Izručio Dobrošević primio Damjan?

¹³⁹⁴ Pronađeni dokumentacijski omot o ovoj umjetnini navodi nekoliko identifikacijskih podataka: „Naziv: sv. Vicenco (olt.pala). Autor i vrijeme: nepoznat, XVII. st. (Ponzoni ?), Vlasnik: dominikanska crkva Šibenik, Inventarski broj: 13/69, Vrsta i materijal: Ulje na platnu, veličina: 2,29 x 1,12 m”. Restauraciju je izvršio Tomislav Tomas. AKO, Radionički arhiv, Mapa 1969, Dokumentacijski omot za sliku „St. Vicenco (olt.pala), Ponzoni ??” iz dominikanske crkve u Šibeniku. Potpis: Tomislav Tomas.

¹³⁹⁵ HDASt, AKO, Mapa 1970 24 1970 306 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 27/85-70. U Splitu, 30. ožujka 1970. Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Zagreb. Tajnik Neira Stojanac.

¹³⁹⁶ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1969, Dokumentacijski omot za sliku „St. Vicenco (olt.pala), Ponzoni” iz dominikanske crkve u Šibeniku. Potpis: Tomislav Tomas.

Po pitanju slika koje su restaurirane u splitskoj radionici važno je spomenuti oltarnu palu „Čudo u Surianu” iz dominikanske crkve u Korčuli, koja je u radionicu pristigla već 1967. godine.¹³⁹⁷ Na samom kraju 1971. godine na restauraciju je preuzeta oltarna i pala „Bogorodica od presvetog ružarja” iz crkve sv. Križa na Čiovu, a 14. srpnja predana je natrag vlasniku.¹³⁹⁸ Pred sam kraj radnog vijeka Cvite Fiskovića, točnije u listopadu 1975. godine, u radionicu je pristigla slika „Uznesenje” iz crkve Gospe Stomorije u Gornjem selu na otoku Šolti.¹³⁹⁹ U pronađenom Prijedlogu radova u 1975. godine, koji se čuva u arhivu restauratorske radionice, kao glavni uzročnik propadanja navode se „vlažnost prostora i mala pažnja prema umjetnini”. Izuzev ljuskanja boje, kao najveće oštećenje navodi se pukotina koja se proteže čitavom vertikalom slike.¹⁴⁰⁰ Prema podacima u pronađenom Izvještaju o radovima na umjetnini, također čuvanom u spomenutom arhivu, drvo je bilo „crvotočno i veoma trošno s poprečnim letvama koje su istrošene”.¹⁴⁰¹ U Programu predviđenih radova radovima navodi se parketaž „leptir sistemom”, uklanjanje „namaza ulja i firnisa”, stabilizacija „nadbuhlina i ljuskanja” na slikanom sloju, kitiranje i retuš.¹⁴⁰² Program je u potpunosti realiziran, o čemu svjedoči navedeni Izvještaj o poduzetim radovima. Naime, izvršena je parketaža slike drvenim poprečnim letvama učvršćenim drvenim klinovima, dok su spojevi ojačani „leptir sistemom s drvenim umetima”. Potom je izvršeno konzerviranje drvene podloge „voštanom masom”. Po pitanju čišćenja slikanog sloja, navodi se: „Odstranjen je premaz uljem i lakom a nakon toga fiksirani su dijelovi gdje se boja ljuska i opada.” Opisani su i rekonstrukcijski zahvati na slici: „Nestali dijelovi kao i uzdužni spoj slike kitirani su karnaubom nakon čega su retuširani kombinacijom tempere i ulja. premazana je zaštitnim slojem damar laka.”¹⁴⁰³ U

¹³⁹⁷ HDASt, AKO, Mapa 1967 527 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj: 1/5-1967 Izvještaj Zavoda za 1967. godinu.

¹³⁹⁸ U pronađenom *Reversu* navodi se: „Potvrđuje se primitak slike ‚Gospe od Ruzarja’ autora M. Pončuna 17 st koju su dana 14.7.1972. na prvobitno mjesto crkva sv Križa postavili Alač Slavko i Tomislav Tomas.” HDASt, AKO, Mapa 1972 13-15 311 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 15/17 – 72 Split, 14. Srpnja, 1972. Potpis Tomas Opat Ivo Durđević?

¹³⁹⁹ HDASt, AKO, Mapa 1975 1-15 348 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br. br 14/46-75 Split 16. listopada 1975. Župnom uredu Gornje selo, Šolta, F. Dobrošević.

¹⁴⁰⁰ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1975, Program radova u 1975. godini, za sliku „Uznesenje, Gospa Stomorica, Uprava župe G. Selo”. Nepotpisano.

¹⁴⁰¹ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1975, Izvještaj o provedenim radovima za sliku „Uznesenje, M. Pončun, XVII. st., Gornje selo, Šolta”. Nepotpisano.

¹⁴⁰² Cijena navedenog zahvata iznosila je 8.000,00 dinara. AKO, Radionički arhiv, Mapa 1975, Program radova u 1975. godini, za sliku „Uznesenje, Gospa Stomorica, Uprava župe G. Selo”. Nepotpisano. U pronađenom Troškovniku radova kao voditelj radova naveden je Filip Dobrošević, a u radnoj ekipi su Tomislav Tomas, Špiro Katić, Slavko Alač, Fotograf je Živko Bačić, a kontrolori radova su prof. dr. sc. Kruno Prijatelj i prof. Davor Domančić.

¹⁴⁰³ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1975, Izvještaj o provedenim radovima za sliku „Uznesenje, M. Pončun, XVII. st., Gornje selo, Šolta”. Nepotpisano.

potvrđi o primitku umjetnine, tzv. *Reversu* zabilježeno je još nekoliko zanimljivih podataka o restauraciji: „Slika se nalazila u radionici tokom 1975. - 76. i na njoj je izvršeno temeljito čišćenje premaza i debelog sloja potamnjelog laka. Uokvirena je u novi profilirani pozlaćeni okvir a na nosiocu je izvršen parketaž.” Slika je predana vlasniku 1977. godine.¹⁴⁰⁴

6.7.2 Tripo Kokolja

Bokeljski slikar Tripo Kokolja slovi kao izuzetna pojava na hrvatskoj obali na prijelazu iz 17. u 18. stoljeće. Rodio se u Perastu 1661. godine u obitelji skromnog porijekla. Iako o njegovom školovanju nema pouzdanih podataka, njegovo djelo dokazuje da je slikarstvo učio u Veneciji i to 1780-ih. Ne zna se točno kada je po povratku ponovno napustio Boku, no arhivski podaci potvrđuju da je u srpnju 1713. godine dobivao isplate od dominikanaca u Bolu na Braču za slike ispod pjevališta, te da je sredinom listopada umro u Korčuli. Njegovo slikarstvo prožeto je odrazima mletačke kasnorenesansne ili ranobarokne tradicije od Veronesea i Tintoretta do Palme Mlađeg, te s druge strane odjecima njemu suvremenih mletačkih slikarskih tokova. Najznačajnije njegovo djelo je ciklus od sedamdesetak slika kojima je ukrasio unutrašnjost Gospe od Škrpjela u Boki Kotorskoj, na kojima je prikazana apoteoza Marije kao Bogorodice i suotkupiteljice čovječanstva. No, naslikavši tom prigodom i košare s cvijećem i voćem kao izdvojene kompozicije, prvi je unio mrtvu prirodu kao novu temu u dalmatinsko barokno slikarstvo.¹⁴⁰⁵ Njegov drugi slikarski ciklus nalazi se u palači barskoga nadbiskupa Zmajevića (zvanog Biskupija) u Perastu. Pored brojne ostavštine na području Boke Kotorske, glavne slike iz dalmatinskoga razdoblja izradio je 1712. - 1713. godine na stropu ispod pjevališta dominikanske crkve u Bolu. Te slike ujedno spadaju u zadnju fazu stvaralaštva, kao i djela čuvana u Hvaru, Dubrovniku i Korčuli.

Afirmaciji Tripa Kokolje među baroknim slikarima u hrvatskoj povijesti umjetnosti najviše je doprinio Kruno Prijatelj. Prvi u nizu radova koje je posvetio ovom slikaru je monografija pod nazivom *Slikar Tripo Kokolja* koju je publicirala JAZU 1952. godine, a predstavlja prvu zaokruženu studiju s reprodukcijama njegova značajnog opusa i stilskom analizom životnog djela.¹⁴⁰⁶ Pored Krune Prijatelja njegov rad proučavali su i drugi povjesničari umjet-

¹⁴⁰⁴ HDASt, AKO, Mapa 1977 13 do 15 373 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 15/5-1977 (bez datuma) Primopredaja restaurirane umjetnine. Predao: Filip Dobrošević; Preuzeo: nečitki potpisnik.

¹⁴⁰⁵ Detaljnije o stilskim i ikonografskim opisima vidi u: PRIJATELJ, 1982: 837. Taj jedinstveni škrpjelski ciklus bio je 1883. godine nestručno restauriran od slikara franjevca Josipa Rossija. MONTANI, 1956.

¹⁴⁰⁶ PRIJATELJ, 1952.

nosti poput M. Miloševića (1962.), V. Markovića (1985.), G. Brajković (1988.), R. Tomića (1991.), R. Vujičića (2007.) i brojni drugi istraživači. Iako Cvito Fisković ovom slikaru nije posvetio ni jednu zasebnu studiju, dopisi čuvani u arhivu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju dokazuju kako je provodio zaštitu i sanaciju njegovih značajnih djela kroz čitave 1960-godine. To se ponajprije odnosi na zahvate provedene na ranije spomenutom ciklusu slika iz dominikanskog samostana u Bolu, koji će se analizirati u sljedećem potpoglavlju.

6.7.2.1 Slike na stropu ispod pjevališta dominikanske crkve u Bolu

Kao što je spomenuto najznačajnije slike iz dalmatinskoga razdoblja Kokolja je izradio 1712. - 1713. godine i to na stropu pod pjevalištem dominikanske crkve u Bolu. Na središnjem najvećem polju prikazana je Apoteoza sv. Dominika, a u 12 okolnih kaseti dominikanski sveci Toma Akvinski, Katarina Sienska i Margarita Ugarska, te pape Pio V., Benedikt XI., Benedikt XIII. i Inocent V. Kvaliteta prikazanih likova je nejednaka, iako ih sve vežu identične karakteristike. Slike su naslikane na platnu, a uokvirene su polikromiranom drvenom dekoracijom koja je na rubovima profilirana, a uokolo svetaca izrezbarena. Kao i u slučaju ciklusa slika kojeg je izradio za crkvu Gospe od Škrpjela i ovdje se, pored navedenih prikaza, pojavljuje motiv košara s cvijećem. Za oba ciklusa može se reći kako su prožeta većom slobodom nego u slučaju ranijih njegovih djela, a lišeni su gomilanja likova u scenama i postavljanja bezbrojnih malih anđelića kojima se postizala provincijska nota.¹⁴⁰⁷

Iako je riječ o slikama iz baroknog razdoblja, čije je sustavno restauriranje Zavod započeo tek krajem 1960-ih godina, Cvito Fisković je već tri godine nakon osnutka radionice, točnije u veljači 1957. godine, u dopisu upućenom Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu u Zagrebu ubrojio Kokoljine slike u popis spomenika u Dalmaciji, kojima je bilo potrebno „najhitnije restauriranje”.¹⁴⁰⁸ Konačno, od 1961. godine nadalje, u restauratorsku radionicu u Splitu postupno su pristizale oštećene slike iz Kokoljinog bolskog ciklusa. U sačuvanoj Potvrdi o primitku slika iz 1961. godine navode se slike koje su prve dopremljene u radionicu: „Svetac – ulje na platnu s okvirom (svetac dominikanac), Svetica dominikanka – ulje na platnu sa okvirom”.¹⁴⁰⁹

¹⁴⁰⁷ PRIJATELJ, 1952: 20-21.

¹⁴⁰⁸ Za restauriranje je predvidio iznos od 330.000,00 dinara. HDASt, AKO, Mapa 1957 1-500, NRH, KZZD, ST, Broj: 173/57, Predmet: popravak spomenika u Dalmaciji 1957. 19.II.1957. Savjet za prosvjetu, nauku i kulturu. CF.

¹⁴⁰⁹ HDASt, AKO, Mapa 1961 od 25 do 50 520 KZZD u ST, Br: 49/1-1961. Predmet: Potvrda za primljene slike na popravak Revers, CF.

Potom su iduće 1962. godine u restauratorsku radionicu pristigle još dvije slike, čiji se dokumentacijski omot čuva u arhivu restauratorske radionice. Zabilježene su pod nazivima „Svetica s kamenom u ruci”¹⁴¹⁰ i „Biskup s mitrom i anđelima”.¹⁴¹¹ Za jednu i za drugu sliku navode se identični podaci o zatečenom stanju te o provedenom zahvatu: „Uslijed vlage koja je imala direktni doticaj sa slikama podloga (platno) je dosta istrunilo tako da je i boja dovedena u kritičnu situaciju. Po čitavoj slici od glave prema dolje boja je otpadala a zadržala se samo tamo gdje je voda imala manji utjecaj.” Golema oštećenja slikanog sloja, uvjetovala su načelo minimalne intervencije: „Zbog svega ovoga do restauracije, odnosno retuša nestalih dijelova nije moglo doći jer su ponegdje tolike partije da se moralo izmišljati što je majstor slikao (...)” Međutim provedeno je ojačavanje platnenog nosioca, tj. njegovo podstavljanje slike na novo adekvatno platno i to uz pomoć „voštane mase”. Pored toga, izrađeni su novi slijepi okviri za slike, tj. podokviri, na koje su slike iznova napete. Naposljetku lakirane su prirodnim smolom mastiks.¹⁴¹² Prema dopisu Cvite Fiskovića upućenom dominikanskom samostanu u Bolu u siječnju 1963. godine, ove slike su restaurirane bez novčane naknade,¹⁴¹³ a razlog može se naslutiti iz sačuvanog Izvještaja o radu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu 1963. godine. Naime te je godine došlo do promjene predviđenog programa restauriranja s obzirom na uočeno stanje na terenu. „Dvije Kokoljine slike” navode se u kontekstu „hitnog popravka”, pa je izgledno da je to bio razlog besplatnom restauriranju.¹⁴¹⁴ Iako su navedeni slučajevi restauriranja, jedina dokumentirana Kokoljina djela pronađena u arhivu restauratorske radionice (u periodu djelovanja Cvite Fiskovića), dopisi čuvani u arhivu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju omogućuju uspostavljanje kronologije o tijeku zahvata koji su potom uslijedili i odvijali se sve do 1972. godine.

¹⁴¹⁰ U dokumentacijskom omotu zabilježeno je nekoliko identifikacijskih podataka: „Autor i vrijeme: Kokolja, Vlasnik: Dominikanski samostan Bol, Inventarski broj: 118, Vrsta i materijal: Ulje na platnu, Veličina: 70 x 63 cm.” AKO, Radionički arhiv, Mapa 1960-61-62-63-64, Dokumentacijski omot ispunjen za „Svetica s kamenom u ruci” iz dominikanskog samostana na Bolu. Potpis: Filip Dobrošević.

¹⁴¹¹ U dokumentacijskom omotu zabilježeno je nekoliko identifikacijskih podataka: „Autor i vrijeme: Kokolja, Vlasnik: Dominikanski samostan Bol, Inventarski broj: 119, Vrsta i materijal: Ulje na platnu, Veličina: 70 x 63 cm.” AKO, Radionički arhiv, Mapa 1960-61-62-63-64, Dokumentacijski omot ispunjen za „Biskup s mitrom i anđelima” iz dominikanskog samostana na Bolu. Potpis: Filip Dobrošević.

¹⁴¹² AKO, Radionički arhiv, Mapa 1960-61-62-63-64, Dokumentacijski omot ispunjen za „Svetica s kamenom u ruci” iz dominikanskog samostana na Bolu. Potpis: Filip Dobrošević.

¹⁴¹³ Naime u dopisu se navodi: „Obavještavamo Vas da su kod nas u restauratorskoj radionici besplatno reštaurirane dvije slike na platnu slikara Tripa Kokolja, a vlasništvo su Dominikanskog samostana u Bolu, te Vas najljepše molimo da ih predignete u ovom zavodu i otpremite na Bol.” HDASt, AKO, Mapa 1963 br 1 do br 27 akta 545 KZZD u ST Broj: 22/2-63 22.I.1963. Samostan Dominikanaca Split Dr. CF

¹⁴¹⁴ HDASt, AKO, Mapa 1963 akta br 3 od 60 do 188 567 KZZD u ST Broj:162/1-1963. Sekretarijat za kulturu SRH Zagreb 15. Listopada 1963. Predmet: Izvještaj o radu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu 1963. God. Za direktora Ksenija Cicarelli

Naime, u srpnju 1964. godine u radionicu je prispjelo još nekoliko Kokoljinih slika zabilježenih pod nazivima: „Svetica dominikanka, vel. 78 x 70 cm, platno ulje; Svetac dominikanac vel. 78 x 70 cm, platno ulje; Svetac papa, vel. 78 x 70 cm platno ulje; Svetac papa, vel. 78 x 70 cm, platno ulju”.¹⁴¹⁵ Prema podacima iz dopisa upućenog Sekretarijatu za kulturu SRH Zagreb u ožujku iduće 1965. godine tri od četiri navedene slike tada su bile restaurirane.¹⁴¹⁶ Restauriranje slika nastavilo se i kroz 1966. godinu, kada su Zavodu odobrena sredstva za nastavak projekta.¹⁴¹⁷ Važno je istaknuti kako se u pronađenom Izvještaju o radu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu, koji je te godine upućen Prosvjetno-kulturnom vijeću Sabora Socijalističke republike Hrvatske u Zagreb, Kokoljine slike nalaze na popisu najvažnijih zahvata koje je Zavod proveo u svojoj djelatnosti.¹⁴¹⁸

Tri godine kasnije, točnije u rujnu 1969. godine, restauratori su otputovali u Bol kako bi restaurirane slike montirali na svoje izvorno mjesto pod pjevalištem.¹⁴¹⁹ U sačuvanom Izvještaju o restauriranim umjetninama obavljenim u toku spomenute godine navodi se kako je radionica radila na kasetiranom stropu u Dominikanskom samostanu u Bolu na Braču, ali zbog građevinskih radova koje obavlja taj samostan, strop nije bio završen.¹⁴²⁰ Radovi su napokon finalizirani 1972. godine, a u dopisu upućenom Republičkom fondu za unapređivanje kulturnih djelatnosti SRG u Zagreb, Cvito Fisković navodi nekoliko interesantnih podataka o uzročniku propadanja tih umjetnina kao i o provedenim zahvatima: „Slike su bile oštećene zbog dugotrajnog pranja poda nad njima, a drvena obojana obloga je sva bila crvotočna, a boja većim dijelom otpala. Slike su nalijepljene na novo platno i retuširane dok je drvena dekoracija potpuno obnovljena prema staroj, a dio je stare dekoracije sačuvan u

¹⁴¹⁵ HDASt, AKO, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj:22/20-64 3.srpnja.1964 Upravi dominikanskog samostana Bol predmet: Potvrda o primljenim slikama na popravak Cicarelli.

¹⁴¹⁶ Naime tu se navodi kako je radionica dovršila restauriranje nekoliko umjetnina čije je konzerviranje započela prošle godine, a među njima na popisu su i „tri barokne slike Tripe Kokolja iz dominikanske crkve na Bolu”. HDASt, AKO, Mapa 1965 1-20 akti iz 1965 g 557 KZZD u ST Broj: 1/7-1965. Sekretarijat za kulturu SRH Zagreb 17. ožujka 1965. Predmet: Dostava izvještaja o radu zavoda za 1964. Ksenija Cicarelli.

¹⁴¹⁷ Iz Fonda za unapređenje kulturnih djelatnosti Sekretarijata za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu SRH dobili smo iznos od 200.00.- starih dinara za popravak Kokoljinih slika pod pjevalištem Vaše crkve u Bolu. Na taj iznos obavezna je participacija vlasnika od najmanje 10 % 20.000.- HDASt, AKO, Mapa 966 od 20 do 39 550 KZZD u St Broj: 27/17-1966. Split 20.V.1966. Dominikanski samostan Bol, Predmet: Popravak stropa pjevališta sa slikama T. Kokolje u dominikanskoj crkvi u Bolu. CF.

¹⁴¹⁸ HDASt, AKO, Mapa 1966 od 40 do 122 542 KZZD Split Broj: 65 /1-1966 Split 8.lipnja 1966. Prosvjetno-kulturno vijeće Sabora Socijalističke republike Hrvatske Zagreb. Predmet: Izvještaj o radu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu.

¹⁴¹⁹ HDASt, AKO, Mapa 1969 od 17-22 525 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 17/43-1969 Split 16.IX.1969. Dominikanski samostan Bol, Ksenija Cicarelli.

¹⁴²⁰ HDASt, AKO, Mapa 1970 24 1970 306 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 27/85-70. U Splitu, 30. Ožujka 1970. Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Zagreb. Tajnik Neira Stojanac.

samostanu.”¹⁴²¹

6.7.3 Nicolo Grassi

Mletački slikar Nicolo Grassi rođen je 1682. godine u pokrajini Udine u općini Zgulio kraj Formeasa, a umro je u Veneciji 1748. godine. Bio je prije svega slikar religioznih tema. Slikanje portreta usvojio je od svog učitelja N. Cassana, dok su mitološke teme u njegovom sačuvanom opusu vrlo rijetke. Slikarstvo mu je prožeto odrazima rokoka, koji se očituje ponajprije u vijugavim igrama linija kojima ocrtava svoje elegantne likove. Prema akademiku Radoslavu Tomiću, upravo je intimnost svetačkih likova, koju N. Grassi uspješno utjelovljuje, trajno dostignuće njegova slikarstva, a prosvijetljeni i ljupki dječji i anđeoski likovi vrhunac su njegove interpretacije rokoka. Slikao je prvo pod utjecajem Carnea, Cassana te ponešto starijih umjetnika Benković-Piazzeta-Lama te i sam poput njih započinje kao slikar *neotenebrosa*.¹⁴²² O njegovom uspjehu u Veneciji govori činjenica što je u razdoblju između 1724. i 1725. godine bio izabran za upravitelja slikarske bratovštine u Veneciji.¹⁴²³ Iako nije boravio na hrvatskoj obali, njegovu vezu s Dalmacijom potvrđuje devet ovalnih svetačkih portreta u benediktinskoj crkvi sv. Nikole.

Prva važnija istraživanja o Grassijevim slikama na području Dalmacije izvršio je talijanski povjesničar umjetnosti R. Palluchini (1944.). Od hrvatskih istraživača tom se tematikom prvi počeo baviti Božidar Gagro (1962.), a potom i Cvito Fisković. Naime, u značajnoj studiji pod nazivom *Slike Nikole Grassija u Trogiru i na Visu* objavljenoj 1966. godine u „Zborniku zaštite spomenika kulture”, stilski je analizirao spomenute trogirske slike i to nakon provedene restauracije, što mu je omogućilo uspješnu identifikaciju prikazanih svetačkih likova.¹⁴²⁴ Iako je prvi dio teksta posvetio detaljnoj analizi slike „Bogorodica s Djetetom i

¹⁴²¹ Također navodi ako je ukupno utrošeno 43.600,00 Din. (od toga 13.080,00 je participacija vlasnika, a ostatak je omogućio Republički fond). HDASt, AKO, Mapa 1972 IV 24 - 27150 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, Split. Br. 15. ožujka 1972. Republički fond za unapređivanje kulturnih djelatnosti SRG Zagreb. Predmet: Popravci pokretnih spomenika restauratorske radionice CF (sve programe je sastavio Domančić).

¹⁴²² Evolucijom stila, svoj kolorit nakon 1720. godine znatno posvijetljuje. TOMIĆ, 1992: 139.

¹⁴²³ Cvito Fisković i raniji istraživači pretpostavljali su da je slikar u tom razdoblju boravio u nekom od dalmatinskih gradova. FISKOVIĆ, 1966.e: 14. No istraživanja Line Morettia ukazala su da je upravo u tom razdoblju bio upraviteljem venecijanske bratovštine. MORETTI, 1982; TOMIĆ, 1992:140.

¹⁴²⁴ U dopisu Jugoslavenskom institutu za zaštitu spomenika kulture koji je prethodno objavi članka Cvito Fisković je zapisao: „(...) ja sam Vam spremio prilog o restauriranim slikama rokoko slikara mletačkog Nikole Grassia o kojemu se u posljednje vrijeme nakon njegove velike izložbe u Udinama naveliko pisalo. U restauratorskoj radionici našeg zavoda popravljeno je 10 njegovih slika koje su u Trogiru od kojih je samo pet objavljeno i veliku oltarnu palu koju smo otkrili na Visu. Moj članak se osvrće na te umjetnine i spominje restauraci (...)” HDASt, AKO, Mapa 966 od 20 do 39 550 KZZD u St Broj: 25/22-66. 24.

svecima” u baroknoj crkvi sv. Duha u zapadnom dijelu Luke na otoku Visu, opisujući je kao djelo Nikole Grassija,¹⁴²⁵ tu je atribuciju ispravio 1984. godine u studiji objavljenj u časopisu „Peristil” ukazujući kako je autor slike ipak Grassijev suvremenik Giambattista Pittoni (1687 - 1767).¹⁴²⁶ Toj se temi posvetio 1967. i 1969. godine kada je uz trogirski ciklus svetačkih portreta povezo sliku s prikazom sv. Franje Asiškog koju je pronašao u franjevačkom samostanu sv. Lovre u Šibeniku.¹⁴²⁷ Pretpostavku je utemeljio na stilskoj analizi, napominjući kako se u trogirskom samostanu još uvijek nalazi okvir slike koji mjerama odgovara slici sv. Franje Asiškog. Držao je da se ovom slikom „trogirski ciklus zaokružuje parnim brojem od deset slika koje čine cjelinu”.¹⁴²⁸ Izuzev Cvite Fiskovića doprinos ovoj tematici dali su Grga Gamulin (1977., 1982.) te Radoslav Tomić (1992.) koji su uočili još nekoliko njegovih značajnih radova na Krku i u Osoru.¹⁴²⁹

Pored povijesno umjetničkog doprinosa, Cvito Fisković omogućio je zaštitu i restauriranje Grassijevih slika. To se u prvom redu odnosi na ciklus slika svetačkih portreta u vlasništvu trogirskih benediktinki, koje su restaurirane u splitskoj radionici 1966. godine. O metodologiji provedenog zahvata, kao i o poduzetim povijesno-umjetničkim analizama govorit će se u narednom potpoglavlju.

6.7.3.1 Ciklus svetačkih portreta iz benediktinske crkve sv. Nikole u Trogiru

Nicola Grassi je poput mnogih slikara njegova doba, slikao cikluse slika sa svetačkim likovima.¹⁴³⁰ Naime, takvi ciklusi su u to vrijeme bili uobičajeni, pa su ih naručitelji iz Hrvatske nabavljali ne samo za crkve nego i za svoje domove uzduž Dalmacije.¹⁴³¹ Reprezentati-

III. 1966. Split, Jugoslavenski institut za zaštitu spomenika kulture „dragi Vlade” CF. Usp. FISKOVIĆ, 1984.b.

¹⁴²⁵ Slika je postavljena na novo platno pomoću voštane mase, a zatim očišćena od čađe, dima i potamnjelog laka. Retuširana su oštećena mjesta, a pri čišćenju je otkrivena druga ženska glava pored Marijine, koja prema Cvitu Fiskoviću također ima obilježja Grassijevog slikarstva. To je protumačio kao *pentimento*, tj. promjenu plana kompozicije tijekom slikanja izvršenu od samog autora. FISKOVIĆ, 1966.e: 16.

¹⁴²⁶ FISKOVIĆ, 1984.c.

¹⁴²⁷ FISKOVIĆ, 1966.d.

¹⁴²⁸ FISKOVIĆ, 1969.d. S pretpostavkom o izvornom smještaju slike nije se složio akademik Radoslav Tomić: „Teško je zamisliti franjevački samostan bez prikaza svog utemeljitelja, pa se može pretpostaviti da je šibenska slika oduvijek pripadala samostanu sv. Lovre.” TOMIĆ, 1992: 139.

¹⁴²⁹ Grga Gamulin objavio je slike Navještenje, sv. Augustina i Ivana Nepomuka te sv. Franju Paulskog i Ivana Kapistrana iz krčke katedrale. GAMULIN, 1977. Akademik Radoslav Tomić publicirao je njegovu sliku sv. Josip s Isusom i anđelima smještenoj u katedrali u Osoru. TOMIĆ, 1992.

¹⁴³⁰ Primjerice, u stolnoj crkvi u Tolomezu oko 1730. godine naslikao je ciklus apostolskih likova prikazanih dopojasno, poput onih u Trogiru, ali u monumentalnijoj zamisli i nešto većim omjerima.

¹⁴³¹ Kod obitelji Glumac Cvito Fisković je pronašao ciklus od četiri barokne slike biblijske tematike koje su bile toliko zatamnjene da im se sadržaj razaznao tek nakon restauracije. FISKOVIĆ, 1966.a.

van primjer Nicole Grassija čuva se u benediktinskom samostanu u Trogiru,¹⁴³² a prikazuje ukupno devet svetaca u ovalnom formatu: sv. Filip Neri, sv. Vlaho, sv. Lucija, sv. Agata, sv. Barbara, sv. Josip, Pijo V, Zaruke sv. Katarine i sv. Cecilija.¹⁴³³ Prvih pet svetaca naslikani su na ovalima ponešto većih dimenzija od preostala četiri.¹⁴³⁴ Ujedno, veći ovali sadrže izrezbarene i pozlaćene okvire koji su lagano profilirani i pri vrhu okićeni procvjjetanim grančicama, dok su okviri na manjim ovalima drugačije rezbareni ali s istim stilskim oznakama. U savinutom lišću i rascvalom cvijeću Cvito Fisković prepoznao je vještinu mletačkih drvorezbara 18. stoljeća. Istaknuo je nekoliko zajedničkih obilježja Grassijevih svetačkih portreta: „rumena atmosfera, vijugavi razigrani crtež, živo kontrastno svjetlo koje slikarski oblikuje pokretne i uzbuđene likove u širokim odjećama mekih nabora i u smiono zamišljenim stavovima”. Pored toga svece karakterizira skraćeno glave te dijagonalna postava volumena tijela.¹⁴³⁵

Prema dopisu Cvite Fiskovića upućenom samostanu benediktinki u Trogir, slike su u restauratorsku radionicu zaprimljene u ožujku 1966. godine.¹⁴³⁶ Iako dokumentacija o provedenom zahvatu nije pronađena u arhivu splitske restauratorske radionice, o njoj je kratko izvijestio u navedenoj studiji iz 1966. godine. Sasvim razumljivo, njegov objavljeni osvrt još jednom je potvrdio tijesnu suradnju s restauratorima, koji su mnoga njegova povijesno-umjetnička istraživanja obogatili tehničkim podacima o restauriranju, baš kao i u slučaju trogirskog ciklusa Nicole Grassija: „Svi su ovali preneseni na novo platno pomoću voštane mase i ponovno postavljeni u svoje okvire. Tim se izbjeglo osipavanje boje. Očišćeni su od čađe i potamnjelog laka, a oštećena mjesta su retuširana uspravnim crticama. Veći retušeri izvršeni na rukama i prsima sv. Cecilije i na oštećenoj glavi sv. Barbare, manji ali gušći na mrežastom oštećenju ‚Zaruka sv. Kate’, na rupcu i glavi sv. Lucije, na čelu i rukama Pija V., na licu i prsima sv. Josipa, na odjeći i licu sv. Agate, a sitniji na slici sv. Vlaha i Filipa Neri. (...) Također, napomenuo je kako su nakon restauriranja slike vraćene u Trogir i ponovno izložene u crkvi i zbirci sv. Nikole gdje predstavljaju jednu od ljepših, a skoro i najveću skupinu setečentističkih slikarskih djela u Dalmaciji. Navodi kako su uz višku palu

¹⁴³² Slike je N. Grassiju atribuirao Božidar Gagro, no u svojoj studiji 1962. godine objavio je samo pet fotografija slika prije restauracije. GARGO, 1962.

¹⁴³³ Cvito Fisković ispravno je identificirao svih devet svetaca, a u svojoj studiji objavio je sve fotografije restauriranih slika, tj. i one četiri koje do tada nisu bile objavljene. FISKOVIĆ, 1966.d.

¹⁴³⁴ Dimenzije većih ovala iznose 100 cm x 80 cm, a manjih 85 x 70 cm. FISKOVIĆ, 1966.d.

¹⁴³⁵ FISKOVIĆ, 1969.d: 388.

¹⁴³⁶ HDASt, AKO, Mapa 1965 1-20 akti iz 1965 g 557 KZZD u ST Broj: 18/8 65. Časnom samostanu benediktinki sv. Nikole Trogir 23.III.1965. CF.

znatan doprinos ne samo upoznavanju slikareve darovitosti, već i boljem poznavanju velikog mletačkog slikarstva prve polovice 18. stoljeća. Restauriranje su izveli restauratori Filip Dobrošević, Tomislav Tomas, i Špiro Katić.”¹⁴³⁷

Tek nakon provedenog restauriranja tih slika Cvito Fisković jasnije je uočio njihovu vr-snoću: „Boje likova su zasjale, a plastične obline, obrisi i crtež jače su se istakli.” Tada je istaknuo kako ti portreti predstavljaju jednu od ljepših, a skoro i najveću skupinu sete-čentističkih slikarskih djela u Dalmaciji, koja je tim značajnija, jer su naslikani na ovalnom formatu koji je rijetka pojava u čitavom dotad poznatom djelu Nicole Grassija (slike 91–95).

¹⁴³⁷ FISKOVIĆ, 1969.d: 338-339.

7

Izabrani primjeri značajnih konzervatorsko-restauratorskih zahvata povijesne skulpture pod vodstvom Cvite Fiskovića (1954. - 1977.)

7.1 Restauriranje djela nepoznatih romaničkih majstora

Unatoč uvriježenom mišljenju da su se obalni krajevi najviše iskazali u kamenu, bogata baština kulturno-umjetničkih spomenika na području Dalmacije svjedoči o kontinuiranom razvoju rezbarstva i kiparstva u drvu kroz stoljeća. Sasvim razumljivo, sklonost propadanju materijala, koja je mnogo izraženija kod drva nego kod kamena, uvjetovala je primat očuvanim umjetnina od kamena. U članku iz 1958. godine Cvito Fisković izvijestio je o vrlo važnom otkriću koje se tiče jedne od najstarijih umjetnina u kamenu u splitskoj katedrali. Naime, prilikom konzervatorskih radova na oltaru Bonina iz Milana ispod baroknog antependija oltara sv. Dujma pronađen je sarkofag od bijelog mramora, ukrašen s prednje strane reljefom s prikazom Dobrog pastira. Time su potvrđeni navodi novovjekovnih nadbiskupskih vizitacija i crkvenog povjesničara D. Farlatija, koji su izvještavali o starom sarkofagu–relikvijaru splitskog patrona. Stilskom analizom i usporedbom s nekoliko antičkih sarkofaga na području Splita, C. Fisković je ispravio Karamanovu dataciju u 11. stoljeće

pomaknuvši je u 8. stoljeće.¹⁴³⁸ Međutim, u razvitku kiparstva uočljivija je više vremenska nego li prostorna vezanost pojedinih zajednica uz određeni materijal. Tako se kiparstvo ipak češće služilo drvetom u srednjovjekovnom, posebno gotičkom razdoblju, nego li u vrijeme renesanse i to neovisno o okolnostima vanjskog utjecaja, kao što su šumsko bogatstvo ili stupanj likovne kulture nekog okružja.¹⁴³⁹

Interes prema romaničkim skulpturama Cvito Fisković razvio je još 1940. godine kada je radio kao kustos u Arheološkom muzeju u Splitu. Naime, u studiji koja datira iz spomenute godine osvrnuo se na nekoliko romaničkih skulptura na području Splita, čime je potvrdio činjenicu da je romanika u Splitu bila vrlo rasprostranjena. Najprije se osvrnuo na reljef „biskupa-sveca” kojeg je uočio na pročelju crkve sv. Stjepana u nekadašnjem splitskom groblju na Sustipanu i novim argumentima podupro Karamanovu dataciju u 13. stoljeće. Potom je detaljno opisao dva reljefa koja prikazuju Krista u bratimskoj crkvi sv. Duha u Splitu - jedan nad ulazom crkvenog dvorišta, a drugi u sakristiji crkve. Romaničke oznake uočio je u „plošnoj izvedbi reljefa, mirnoj stilizaciji draperija, po plaštu prebačenog preko lijevog ramena, te konačno po pletenicama i aureoli”. Analizirajući gotički oblik slova D na reljefu u sakristiji, uz komparaciju sa spomenutim reljefom na Sustipanu, držao je da on potječe iz razdoblja zrele romanike „između druge polovice XIII i prve polovice XIV stoljeća”.¹⁴⁴⁰ Naposljetku stilski je analizirao i drveni polikromirani reljef s prikazom Krista, sv. Duje i sv. Luke, kojeg je zatekao u crkvi posvećenoj sv. Luki u Velom Varošu. Romanička obilježja uočio je u „ukočenom stavu, linearnoj izvedbi odjeće sa plošno stiliziranim naborima.” Uočivši iznimnu kvalitetu izvedbe ovog reljefa ubrojio ga je među najljepša djela romaničke drvene skulpture u Dalmaciji.¹⁴⁴¹

Veza između drvorezbarstva i slikarstva, koju, između ostalog potvrđuje i to umjetničko djelo, bila je uvjetovana tehnološkom obradom drveta. Naime, oslikavanje umjetnina na drvu bila je uobičajena praksa kojom se neotporni materijal nastojao zaštititi od vanjskih utjecaja, što je u završnom postupku od izvođača zahtijevalo poznavanje načina rada slikara na dasci. Među najznačajnijim primjerima romaničkih radova ove vrste svakako treba spomenuti veliko drveno raspelo u vlasništvu zadarskih franjevaca koje po tehnici izvedbe stoji

¹⁴³⁸ Prijašnje spoznaje o sarkofagu i oltaru sv. Dujma C. Fisković je nadopunio otkrićem udubina u poluoblom zidu niše, čime su potvrđeni značajni podatci o ranijem položaju sarkofaga. Čitav raspored kapele izmijenjen je 1427., kada Bonino iz Milana usklađuje sarkofag s netom oblikovanom kasnogotičkom rakom sveca. FISKOVIĆ, 1958: 81-101; BASIĆ/JURKOVIĆ, 2011: 155-156.

¹⁴³⁹ FISKOVIĆ, I. 1974: 1287.

¹⁴⁴⁰ FISKOVIĆ, 1940.b: 449.

¹⁴⁴¹ FISKOVIĆ, 1940.b: 452.

upravo na međi kiparstva i slikarstva. Pored Buvinovih vratnica, visok domašaj romaničkih drvorezbara dokazuju i nasloni korskih klupa iz splitske katedrale koji s obzirom na plošnost volumena pokazuju podudarnost s ondašnjim sitnoslikarstvom.¹⁴⁴² Kao treći primjer razmotrit će se vrijedna romanička skulptura Bogorodice s Djetetom izrađena u terakoti iz benediktinskog samostana sv. Lucije u Šibeniku. Navedene umjetnine analizirali su mnogi povjesničari umjetnosti tijekom 20. stoljeća, uključujući i Cvite Fiskovića, koji im je povrh toga osigurao zaštitu i restauriranje.

7.1.1 Raspelo iz samostana sv. Franje u Zadru

Raspelo iz samostana sv. Franje u Zadru (273 x 235 cm), tzv. „prvo zadarsko raspelo”¹⁴⁴³ rad je nepoznatog romaničkog drvorezbara, a prikazuje *živog* stojećeg Krista, koji je u reljefu pripojen širokom križu. Krist je okružen s tri sveca smještena u lepezastim završecima krakova raspela; sv. Marija iz lijevog i sv. Ivan iz desnog medaljona okrenuti su Kristu, dok se frontalni lik na vrhu tumači kao sv. Mihovil.¹⁴⁴⁴ Porijeklo raspela je nepoznato; ne zna se u kojoj se crkvi prvotno nalazilo, da li je njegov izvoran položaj bio nad oltarom ili na pregradi kora.

Među prvim hrvatskim istraživačima koji su se osvrnuli na ovu umjetninu bili su Ivo Petricioli (1954.) i Grga Gamulin (1967.). Po svojem stilu i obliku te umjetničkoj snazi kojom zrači, povjesničari umjetnosti tumače ga kao unikatno djelo romaničke umjetnosti osamljeno u svojoj vrsti. Naime, za preciznu valorizaciju umjetnine nedostaje komparativni materijal, pa su pretpostavke o njezinoj dataciji utemeljene prvenstveno na stilskoj analizi te komparacijama s djelima u jadranskom bazenu izrađenim u drugim materijalima, poput mozaika.¹⁴⁴⁵ U tom smislu Grga Gamulin je u značajnoj studiji *Slikana Raspela u Hrvatskoj* objavljenoj 1983. godine ustvrdio: „Njegova kombinirana tehnika i gotovo jednaki krakovi 'grčkog križa', ali i fizionomijske sheme i stil u prvom redu, smještaju ga u područje adriobizantizma,

¹⁴⁴² FISKOVIĆ, I. 1974: 1290.

¹⁴⁴³ Tzv. „drugo zadarsko raspelo” smješteno u Sv. Mihovilu u Zadru, a „treće zadarsko raspelo”, koje je propalo za vrijeme rata, potječe iz crkve sv. Marije.

¹⁴⁴⁴ Vidi bilješku 21 u: FISKOVIĆ, 1965./1966.:16. Vidi bilješku 81 u: FISKOVIĆ, I. 2012.a: 110.

¹⁴⁴⁵ GAMULIN, 1967: 151; Grga Gamulin u tom je kontekstu spomenuo mozaike dviju prvih kupola bazilike sv. Marka u Veneciji, a u Torcellu mozaik Posljednjeg suda, ukazujući kako ga način zadarskog raspela najviše podsjeća na način istočne kupole sv. Marka u Veneciji, s velikim glavama likova, što je datirano odmah poslije 1170. godine. Pored toga naveo je i sličnost s mozaicima propale ursijanske bazilike u Raveni (1112. godina), uspoređujući Bogorodicu sa zadarskog raspela s fizionomijama tamošnjih ženskih likova. GAMULIN, 1983: 14.

u vrijeme kada je Ravenna predavala Veneciji svoju staru kulturnu baštinu”.¹⁴⁴⁶

Pored Grge Gamulina i akademik Igor Fisković stilski je analizirao ovu dragocjenu umjetninu u katalogu *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj* objavljenom 1987. godine: „Natirodnu moć njegova posvećenoga bića i utjecajne riječi vjerodostojno prenosi potpuno saglediva slika, na kojoj se oko prenatlašeno lijepoga lica suzdržani ukras smjenjuje s latinskim i grčkim pismenima kao punovaljanim znacima ondašnje kulture dvojnosti balkanskog priobalja. Na toj je osnovi ikonografska tipologija s mješavinom helenističkih i orijentalnih crta također hibridna. No, nju nadmašuje plemeniti patos izričaja postignut kombiniranom tehnikom, koja djelo odvaja od ostalih ondašnjih umjetničkih postignuća.” Ukazao je i na njegov strogi crtežom i jarke boje „čija je najvažnija funkcija isticanje ozbiljnosti poruka i koji su najizraženiji u obradi glavnog motiva”, dakle, Krista.

U rujnu 1968. godine zadarsko raspelo bilo je izloženo na izložbi „Romaničko slikarstvo na dasci od XII. – XIII. stoljeća” koju je, povodom međunarodne konferencije povjesničara umjetnosti, priredio Cvito Fisković uz pomoć svojih suradnika. Sasvim razumljivo, raspelo je tom prigodom detaljno proučeno prilikom čega su uočene potrebe za njegovom sanacijom. Iako je bilo određeno da se raspelo pošalje u Zagreb na restauriranje, on ga je želio restaurirati u Splitu kako bi afirmirao restauratorsku radionicu.¹⁴⁴⁷ O tome svjedoči njegov dopis upućen Predsjedniku Savjeta za zaštitu spomenika kulture Hrvatske, Milanu Prelogu, odmah po završetku izložbe: „Jedno od najznačajnijih djela umjetnosti u Dalmaciji romaničko raspelo s naslikanim živim Kristom iz 12. stoljeća nalazi se u Splitu gdje ga je naš Zavod prenio da ga izloži na izložbi romaničkog slikarstva koja je bila priređena prigodom kongresa povjesničara umjetnosti u ovom gradu. Bilo bi očito štetno povratiti ga u Zadar u stanju u kojem se nalazi i ostaviti ga nepopravljena u franjevačkom samostanu. Naša restauratorska radionica koja je uspješno popravila nekoliko ikona iz istog stila smatra da ga može popraviti osiguravši mu oštećene rubove, naslikane likove i osiguravši od crvotočine stražnji dio, a tim ujedno i čitavo raspelo, pa vas moli da isposlujete svotu potrebitu za popravak ove čuvane umjetnine i to na temelju troškovnika koji smo učinili nakon konzultiranja sa stručnjacima u Zavodu.” Uz dopis priložen je i troškovnik u kojem se navode četiri ključne faze u zahvatu: „1. Konzervacija drva voštanom smjesom (pčelinji vosak, kalofonij, venecijanski terpentini); 2. Izvršiti parketaž, 3. Rekonstrukcija nestalih dijelova s odgovarajućom

¹⁴⁴⁶ Držao je da se datacija raspela može suziti „barem na prvu polovicu 12. stoljeća”. GAMULIN, 1983: 15.

¹⁴⁴⁷ Podaci preuzeti iz konzultacija s akademikom Igorom Fiskovićem u lipnju 2015.

drvenom podlogom, 4. Čišćenje, retuširanje i lakiranje slikane površine”.¹⁴⁴⁸

Dopis kojeg je Uprava samostana sv. Frane iz Zadra poslala na adresu Zavoda u travnju 1969. godine, svjedoči o njihovom pristanku na restauriranje, no i prolongiranju izvedbe zahvata od strane Zavoda. Odgovor Cvite Fiskovića o razlozima zadržavanja raspela duže od predviđenog roka svjedoči o ozbiljnosti s kojom je prišao ovom projektu restauriranja: „S romaničkog Raspela je skinuta i očišćena prašina i izvršene su prve konzultacije o njegovom konzerviranju. Međutim, kako je to veoma osjetljiv i težak posao smatrali smo da se najprije sastane komisija, a njene članove nismo mogli do sada okupiti. Očito je da se ovdje radi o djelu važnom svjetske povijesti umjetnosti i da se s tim poslom ne može žuriti niti taj posao podvrći maloj koristi koju se dobiva od turista.”¹⁴⁴⁹ Kao što je spomenuto u potpoglavlju 5.4.2., na projektu restauriranja oformio je peteročlanu komisiju u kojoj su, pored njega, odlučivali Grga Gamulin, Ivo Petricioli, Davor Domančić i Filip Dobrošević,¹⁴⁵⁰ a vijest o restauriranju najstarijeg dalmatinskog raspela odjeknula je u široj javnosti.¹⁴⁵¹

Iako se prof. Ivica Lončarić, djelatnik Restauratorskog zavoda JAZU, ne nalazi na spomenutom popisu, dopis Cvite Fiskovića napisan 14. svibnja 1969. godine svjedoči kako je i on sudjelovao u savjetovanju procesa restauriranja i to upravo na njegov poziv.¹⁴⁵² U tom dopisu priložio je i zapisnik prvog sastanka o restauriranju raspela u kojem se navodi: „Komisija (Gamulin, Petricoli, Lončarić-nije prisustvovao, Domančić) sastala se 10. svibnja 1969. U prostorijama Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika u Splitu. Pored Komisije sastanku su prisustvovali Dr. Cvito Fisković, Ksenija Cicarelli, Filip Dobrošević, Tomislav Tomas i Slavko Alač.” Tom je prigodom pročitano pismo Ivica Lončarića koji je izvijestio

¹⁴⁴⁸ Sveukupni troškovi iznose 17. 140, 00 dinara (pojedinačni iznosi su: faza 1 - 5.200,00 dinara; faza 2 - 3. 530,00 dinara, faza 3 - 1.500,00 dinara, faza 4 - 6. 910,00 dinara.) HDASt, AKO, Mapa 1970 1-22 307 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 17/9-1968 Split 29. listopada 1968. Dr. Milan Prelog Predsjednik Savjeta za zaštitu spomenika kulture Hrvatske Zagreb Predmet: Popravak slikanog romaničkog raspela franjevačkog samostana u zadru. CF.

¹⁴⁴⁹ HDASt, AKO, Mapa 1969 od 17-22 525 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 17/7 – 69 29.IV.1969. Upravi samostana sv. Frane Zadar CF.

¹⁴⁵⁰ U pozivu članovima povjerenstva Cvito Fisković je naveo: „Ovih dana uzeli smo u posao popravak velikog romaničkog raspela i pripremili građu za njegov popravak, ali prije toga želimo da ga stručno pregleda i da se složi o načinu popravka komisija, pa Vas molimo da budete član te komisije i da na naš trošak prisustvujete njenom sastanku u Splitu na dan 8. svibnja 1969.” Navedena su i imena potencijalnih članova: „Dr. Grga Gamulin - sveučilišni profesor, Zagreb; Dr. Ivo Petricioli - sveuč. profesor, Zadar; Prof. Ivica Lončarić – JAZU Zagreb.” HDASt, AKO, Mapa 1969 od 17-22 525 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 17/6 /1969. Split 29.IV.1969. Predmet: Komisija za popravak romaničkog raspela, CF.

¹⁴⁵¹ FISKOVIĆ, I. 1969.b.

¹⁴⁵² HDASt, Mapa 1969 od 17-22 525 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 17/9 Split 14. svibnja 1969. Prof. Ivica Lončarić-viši stručni suradnik Restauratorske radionice JAZU Predmet: popravak romaničkog raspela iz Zadra, CF.

o prethodnoj intervenciji na raspelu koju je sam izveo: „Pred oko 17 godina¹⁴⁵³ ja sam ra-
deći u Zadru po nalogu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, na specijalnu uputu
i savjet akademika prof. Ljube Babića navedeno raspelo blago očistio i stavio tanki zaštitni
lak. Bilo je to u ono vrijeme kada je prof. Ljubo Babić postavio riznicu samostana u kojoj
je to raspelo izložio.” Potom je naveo ključne faze zahvata za koje je držao da ih splitski
restauratori trebaju provesti: „1. Provesti dezinsekciju, 2. Učvrstiti drvo voštano-smolastom
masom toplinskim putem (infra grijalicama), 3. (...) Posao natapanja vrši se toplinskim pu-
tem polagano a topline ne smije biti prevelika. To se regulira da se infra grijalice namjeste
u određene visine iznad umjetnine, 4. Ne bih predložio da se na raspelu izvrši parketaža,
to je preodgovoran posao a smatram da nije potreban, 5. Provesti oprezno i lagano čišćenje
blagim sredstvima, kakova su uobičajena u vašem zavodu.” Pod brojem šest i sedam detaljno
je opisao metode rada zagrebačke radionice prilikom rekonstrukcijskih zahvata u karnauba
vosku, koju predlaže i splitskim stručnjacima.¹⁴⁵⁴ Za finalne faze rada predlaže: „8. Sta-
viti prvi lak koji ne svijetli (u damar se stavi malo voska), 9. Provesti retuš na muzealan
način (može biti šrafasti ili kakav je uobičajen u vašem zavodu), 10. Staviti drugi i konačni
firnis (lak).” Na samom kraju ostavio je otvorenom opciju nanošenja finalnog sloja voska
razrijeđenog u trepentinu, koji se ispolira finom tkaninom. Istaknuo je da je tako premaza-
na umjetnina vrlo otporna na vlagu, što je preporučljivo s obzirom na atmosferske prilike u
Zadru.¹⁴⁵⁵

Nakon pročitano pisma Povjerenstvo je donijelo sljedeće zaključke: „1. (...) da se
popravak križa izvrši u Restauratorskoj radionici Regionalnog zavoda za zaštitu spomeni-
ka u Splitu pod rukovodstvom restauratora Filipa Dobroševića. 2. (...) da se neposredno
prije početka radova pozove prof. Lončarić sa zadatkom da dade svoje mišljenje o radovi-
ma koji su u toku, te da ga se ponovno pozove na kraju rada u istu svrhu. 3. Komisija je
upoznala tekst prijedloga za popravak prof. Lončarića te ga je prihvatila u cijelosti (...)”

¹⁴⁵³ To bi podrazumijevalo da je zahvat Ivica Lončarić proveo oko 1952. godine. Međutim, u pronađenom izvještaju u arhivu restauratorske radionice u Splitu, naslovljenom „Podaci o restauriranju raspela iz franjevačkog samostana u Zadru” navodi se kako je taj zahvat izvršen 1949. godine. Izvještaj nije datiran. AKO, Radionički arhiv, Mapa 1969.

¹⁴⁵⁴ „6. Mi vršimo zakit istom navedenom masom samo je učvrstimo jednim dijelom karnaube voska, na 100 dijelova metne se 1 ili 2 dijela karnaube (na 1 kg mase 1 dkg karnaube). Masa se u parnoj kupelji raspusti, tonira bojom u pigmentu, prema potrebi tonaliteta oštećenih dijelova bojanog namaza umjetnine., 7. Gornjom masom se može izvršiti rekonstrukcija otpalih dijelova, koji nisu, kako se sjećam, veliki, mogu se ispuniti udubine, radi se naravno toplim ugrijanim priborom (špatulice i sl.). Ta voštana masa može se izvršno izglatiti i terpentinom polirati.”

¹⁴⁵⁵ HDASt, AKO, Mapa 1969 od 17 - 22 525, Prijepis pisma Ivica Lončarića, viši str. suradnik, Zagreb, 6.V.1969.

Potom je naveden konačni plan restauriranja s osvrtom na lokacije oštećenja na raspelu, što pored opsega zahvata omogućuje uvid u zatečeno stanje umjetnine i odabir restauratorskog materijala: „a) Dezinsekciju izvršiti Ksilamonom, b) drvo impregnirati voštanom smjesom toplinskim putem infra grijalicama, c) provesti čišćenje križa blagim sredstvima i to dočistiti već očišćene dijelove inkarnata, očistiti kosu i draperiju na svim likovima, aureolu Krista i krila arhanđela, pozadinu i slova te sve pozlaćene dijelove rubova preko kojih je prešao namaz, d) Na mjestima nestalih dragulja zadržati naknadno postavljenu boju, ali očistiti originalne dijelove rubova preko kojih je prešao namaz, e) Posebno proučiti izvorno naslikane i naknadne premaze krvi, i to usporediti s djelima istog stila, f) kitiranje provesti voštanom smjesom s dodatkom karnaube i time ispuniti sve pukotine na površini, g) gornji dio desnog kraka iznad sv. Ivana promijeniti drvom koje će se uskladiti s trošnim dijelom raspela, h) retuširanje će se izvršiti šrafiranjem pomoću akvarela, lakiranje će se izvršiti prema uputama prof. Lončarića.” Također, usvojen je Lončarićev prijedlog da se parketaža ne vrši do daljnjega.

Pronađena dokumentacija o restauriranju ove umjetnine navodi kako je infestacija drva cvrtočinom predstavljala najveći problem kojeg je hitno trebalo sanirati. U Izvještaju o restauriranim umjetninama tijekom 1969. godine za zadarsko raspelo navodi se: „(...) prešlo se impregniranju drvene podloge voštano smolastom masom, koja je impregnirana u drvo pomoću infra sek grijalica. Čišćenje obavljeno kemijskim i mehaničkim načinom. Otkriveni su novi detalji na križu, koji izmjenjuju prvobitno mišljenje o majstoru ovog remek-djela i to posebice na likovima žalosne Gospe i sv. Mihovila. Na navedenim slikanim prikazima nalazio se sloj tamnog laka (od I. Lončarića ne diran) ispod kojeg se nalazila originalna boja u nijansama i tonovima koji su izmijenili prvobitni karakter i vrijednost križa. Na ostalim dijelovima izvršeno je dočišćavanje (Kristov lik) te skidanje djelomičnih premaza (krv na prsima i rukama Krista) koji su nastali kasnije tokom vremena.”¹⁴⁵⁶

U arhivu splitske restauratorske radionice pronađen je dokumentacijski omot o restauraciji ove umjetnine u kojem se također iznosi metodologija provedenog zahvata kao i njegovi rezultati. Izuzev već navedenih podataka, detaljnije se navode rezultati provedenog čišćenja slikanog sloja po pitanju promjene kolorita na pojedinim lokacijama raspela: „Nakon čišćenja na liku Žalosne Gospe pokazala se tamno plava boja sa svijetlo plavim prijelazima koji dočaravaju plastičnost figure. Na liku sv. Ivana pojavila se crvena haljina (prije nevid-

¹⁴⁵⁶ HDASt, AKO, Mapa 1970 24 1970 306 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 27/85-70. U Splitu, 30. ožujka 1970. Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Zagreb. Tajnik Neira Stojanac.

ljiva) s čvrsto označenim prijelazima u smeđem tonu, te plavo svijetli (ogrtač ?) nijansiran u svjetlijem tonu naročito u prelazima. Na sv. Mihovilu čišćenjem smo dobili nove boje u žarko narančastim tonovima i smeđim prijelazima. Krila su tamno smeđe boje s osvjetljenim perjem u malo svjetlijim tonovima. Boja oslikanog Krista je dočišćena i tom prigodom otkriveno je da je krv na prsima, rukama i nogama kasniji preslik koji je odstranjen kemijskim načinom. Originalna krv je data mnogo simboličnije i jednostavnije od one prethodne. Vidno se pokazali i detalji na prsima, rebrima i stomaku Krista. Perizoma koja je prethodno bila tamna nakon čišćenja je potpuno druga dobivši zelenu boju u kvadratnim poljima u kojima su izrađene reljefne rozete (...). Oko rubova aureole koja je oivičena crvenom bojom do izražaja su došle bijele točke karakteristične za romaničko slikarstvo. Tamno zelena pozadina križa je nakon čišćenja dobila svoju prvobitnu tamno smeđu s vodoravno izraženim različito tamno svijetlim nijansama. Na lijevom kraku u gornjem dijelu iznad glave sv. Ivana odstranjen je drveni umetak i postavljen novi od tvrdog drveta imitiran da odgovara okolnom prostoru.”¹⁴⁵⁷

Radovi na raspelu nastavili su se početkom 1970. godine, kada je Republički fond za unapređivanje kulturnih djelatnosti u Zagrebu odobrio sredstva za nastavak radova. Pri obavještavanju Uprave franjevačkog samostana u Zadru o dobivenim sredstvima Cvito Fisković je upozorio: „Restauracija ovog djela svjetskog značaja veoma je složena jer se ispod nama za neprekidno otkrivaju novi izvorni dijelovi, koji su bili preslikani i trošni. Ove godine treba završiti čišćenje, rekonstruirati lijevi kraj križa, ispuniti pojedinosti, nadomjestiti pozlatu i lakirati.”¹⁴⁵⁸ U spomenutom dokumentacijskom omotu navodi se još nekoliko podataka po pitanju realizacije tih finalnih rekonstrukcijskih zahvata na raspelu: „Sve vidne udubine kao i oštećenja na centralnim i važnim dijelovima raspela su kitirana voštano krednom masom i retuširana u tehnici šrafiranja. Zbog masne podloge kita, retuš je izveden u kombinovanim bojama tempere i ulja.”¹⁴⁵⁹ Konačno, 26. svibnja 1970. godine umjetnina je vraćena

¹⁴⁵⁷ U dokumentacijskom omotu navedeni su identifikacijski podaci o umjetnini: „Naziv: Slikano raspelo, Autor i vrijeme: XII.st., Vlasnik: franjevački samostan Zadar, Inventarski broj: 1/69, Vrsta i materijal: tempera na drvu, Veličina: 273 x 235”. U rubrici „Članovi komisije” navedeno je svih pet ranije spomenutih članova. AKO, Radionički arhiv, Mapa 1969, Dokumentacijski omot za umjetninu „Slikano raspelo - franjevački samostan Zadar”, Nije potpisano.

¹⁴⁵⁸ U dopisu Franjevačkom samostanu Cvito Fisković je zapisao: „Da bismo od Republičkog fonda dobili sva potrebna sredstva za te radove potrebna je participacija u iznosu od 30 % potrebnih sredstava, a to iznosi 3.300.-n.d. (odobreno 7.700.-) Bez toga ne možemo dobiti sredstva Republičkog fonda.” HDASt, AKO, Mapa 1970 1-22 307 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 14/18-70 Split, 27 travnja 1970. Franjevački samostan Zadar CF

¹⁴⁵⁹ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1969, Dokumentacijski omot za umjetninu „Slikano raspelo - franjevački samostan Zadar”, Nije potpisano.

vlasnicima (slike 96 i 97).¹⁴⁶⁰ U studiji o romaničkom raspelu iz crkve sv. Križa u Splitu napisanoj 1969.-1970. godine Cvito Fisković se osvrnuo na rezultate projekta obnove: „(...) nakon čišćenja u Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika zasjalo je novim skladom boja u bezbroj prije neuočenih pojedinosti.”¹⁴⁶¹

7.1.2 Korska sjedala katedrale sv. Dujma u Splitu

Drvena korska sjedala romaničkog sloga smještena u katedrali sv. Dujma u Splitu, jedan su od najdragocjenijih spomenika hrvatske likovne baštine svjetskog značaja nastale u 13. stoljeću.¹⁴⁶² Kao i većina korskih sjedala, sastoje se od dvije međusobno okrenute strane, od kojih je svaka spojena pravokutnim pregibom od dulje i kraće strane, a njihovi nasloni prekriveni su bogatim i vješto uravnoteženim te ravnomjerno podijeljenim prozračnim reljefnim ukrasom. Taj se ukras sastoji od vodoravnih pojasa pleternih biljnih i geometrijskih oblika, ali i okomito poredanih i razmještenih rešetaka istočnjačkog srednjovjekovnog tipa arkadica i tablica s likovima apostola, njihovih znamenja, ljudi i životinja.¹⁴⁶³

Po pitanju povijesno-umjetničkih analiza naslona korskih klupa temeljna je studija Ljube Karamana napisana kao disertacija u Beču 1920. godine, a objavljena od JAZU-a 1942. godine.¹⁴⁶⁴ Međutim, ta je studija napisana prije nove podjele kora u obliku slova L, koja izvršena tijekom zahvata 1960-ih godina. Nakon te studije o restauriranim korskim klupama pisalo je još nekoliko istraživača, poput srpske povjesničarke umjetnosti Jovanke Maksimović, koja je detaljno analizirala orijentalne ornamente na naslonima što je objavljeno u „Prilozima povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 1963. godine i Cvite Fiskovića koji se toj tematici posvetio dugo nakon umirovljenja, točnije 1990. godine. Tom je prigodom objavio članak pod naslovom *Dopune ikonografiji splitskih korskih klupa 12. stoljeća* također u časopisu „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji”. Svojim zapažanjima o svetačkim, ljudskim i životinjskim likovima te o pojedinim ornamentima nadopunio je studije prijašnjih istraži-

¹⁴⁶⁰ U dopisu Upravi franjevačkog samostana upućenom na dan 21. svibnja 1970. godine Cvito Fisković je naveo: „Obavještavamo da će naši restauratori dopremiti brodom ‚Jadrolinije’ utorak 26. svibnja 1970. Veliko slikano raspelo iz 12. st. čiji je popravak izvršen u našoj radionici. Molimo da osigurate četiri čovjeka koji će dočekati brod i prenijeti raspelo do samostana na rukama, jer se tako može najbolje očuvati od eventualnih oštećenja.” HDASt, AKO, Mapa 1970 1-22 307 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 15/10-70. U Splitu 21.V.1970. Franjevačkom samostanu, Zadar, CF.

¹⁴⁶¹ FISKOVIĆ, 1969-1970: 7.

¹⁴⁶² Cvito Fisković držao je kako je datiranje J. Maksimović (1963.) i J. Hölfera (1989.) u 12. stoljeće uvjerljivije od Karamanova u drugu polovinu 13. stoljeća. FISKOVIĆ, 1990.a: 70.

¹⁴⁶³ FISKOVIĆ, 1990.a: 71.

¹⁴⁶⁴ KARAMAN, 1942.

vača, pri čemu je ikonografske prizore razjasnio na sebi svojstven način, dakle, u kontekstu kulturno-povijesne sredine u kojoj je umjetnik stvarao svoje djelo. U vratnicama je vidio djelo „naše sredine izložene orijentalnim, bizantskim i talijanskim uplivima”.¹⁴⁶⁵ Pritom je upozorio kako su u njih majstori unijeli vještinu svog dlijeta i noža, no i svoje promatranje u okolnu prirodu i prepuštanje svojoj mašti služeći se znanjem i tehnikama koje su usvojili od svojih učitelja.

Cvito Fisković je o pitanju tumačenja svetačkih likova iznio nekoliko različitih interpretacija od onih koje je postavio Ljubo Karaman u spomenutoj studiji iz 1942. godine. Naime, lik kojeg Karaman predstavlja kao „pobožnog darovatelja kora, svjetovnjaka u suvremenoj nošnji odličnika” on tumači kao lik sv. Staša priklanjajući se time tezi prijašnjih istraživača F. Bulića (1896.) i L. Jelića (1912.). Pritom je iznio niz argumenata kojima opravdava činjenicu što tom liku nedostaje svetokrug oko glave.¹⁴⁶⁶ U daljnjim interpretacijama pojedinih prikaza na naslonima nastojao je ukazati na njihove tematske pandane, pa je za prizore pauna istaknuo kako ih je „rezbar mogao preuzeti sa zabata oltarnih pregrada i postaviti na krov svog ciborija, dakle, na istaknuto vidljivo mjesto”. Pored osvrta na prikaz sa sv. Kuzmom i Damjanom, osvrnuo se i na enigmatične prikaze ljudi i životinja na posebnim pločicama protumačivši ih kao „prizor iz 16. glave Druge knjige Mojsijeve iz Starog zavjeta u kojoj se opisuje čudo koje se zbilo Izraelcima kada su nakon izlaska iz zemlje egipatske zašli u sinajsku pustinju”. S posebnim žarom proučavao je profane teme na naslonima koji prikazuju obične ljude i njihova zanimanja, pri čemu je dao detaljnu analizu odjeće likova, predmeta koji ih okružuju, životinja i biljaka, usporedivši ih sa sličnim primjerima iz romaničkog doba u zemlji i inozemstvu.¹⁴⁶⁷ U svim tim pojedinostima uočio je majstorov dodir sa životom čovjeka i prirode te kulturu hrvatske primorske sredine.

Istraživanja o korskim sjedalima nastavila su se i u 21. stoljeću i to od strane Gorana Nikšića (2004.), koji je iznio tezu da su današnji nasloni korskih sjedala izvorno služili kao

¹⁴⁶⁵ FISKOVIĆ, 1990.a: 89.

¹⁴⁶⁶ Naveo je nekoliko primjera romaničkih reljefa kojima također nedostaje aureola na prikazima svetaca, poput onog na sustipanskoj crkvi u Splitu koji prikazuje upravo lik sv. Staša, te onog majstora Otta s prikazom zaštitnika grada na zvoniku splitske katedrale. FISKOVIĆ, 1990.a: 71.

¹⁴⁶⁷ U tom smislu, detaljno je analizirao drvodjelske alate i zanatski stolarski alat, usporedivši ga s primjerima iz istog razdoblja u Piacenzi, Trogiru, Komiži, Hvaru i Rabu. Osvrnuo se na niz detalja koje prijašnji povjesničari umjetnosti nisu posebno naglašavali: liječnički pribor, glazbala, pastirski rog, stalak za knjige, nožić za kidanje lozice, konjsko sedlo i td. K tome popisao je sve domaće i divlje životinje te voćke. Palmu je protumačio kao znamen pobjede kršćanskih svetaca nad mukama i smrću, kako je u kasnijoj ikonografiji često prikazivano. FISKOVIĆ, 1990.a: 82.

korska pregrada u splitskoj katedrali¹⁴⁶⁸ te Jurice Matijevića (2013.) koji je skrenuo pozornost na način komponiranja naslona korskih sjedala s ciljem da pronikne u sustav koji su majstori, izrađivači naslona sjedala slijedili u svojem radu.¹⁴⁶⁹ Posljednji popravak rezbarenih korskih sjedala izvršio je rezbar Jakov Adlhart, vlasnik drvorezbarske radionice iz Haleima kod Salzburga. Popravak je izvršio 1914. godine, pri čemu su izmijenjeni pojedini dotrajali dijelovi, bez konzerviranja drva od crvotočine.¹⁴⁷⁰ Izuzev povijesno-umjetničkog doprinosa, Cvito Fisković osigurao je obnovu ove dragocjene umjetnine koja je započela 1958. godine te je, uz manje prekide, nastavljena do 1964. godine. Arhivski spisi ukazuju kako je Cvito Fisković pored svojih kolega, Davora Domančića i restauratora splitske radionice, uključio i nekoliko vanjskih suradnika i konzultanata kako bi realizacija projekta bila što efikasnija.

Naime, već početkom 1957. godine, dakle, tri godine od osnutka splitske restauratorske radionice, u dopisu upućenom Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu u Zagrebu, Cvito Fisković je uvrstio ovu umjetninu na popis spomenika kojima je hitno potrebno restauriranje, procijenivši k tome i vrijednost zahvata.¹⁴⁷¹ Naime, Zavodu su tada od Savjeta za nauku i kulturu NRH iz Fonda za unapređenje kulturnih djelatnosti odobrena sredstva za restauriranje najznačajnijih spomenika i drvorezbarske umjetnosti u Dalmaciji što je, pored Buvinovih vratnica i korskih sjedala u splitskoj katedrali, uključilo kasno gotički ormar i korska sjedala u trogirskoj katedrali (vidi potpoglavlje 7.2.), a ujedno i nabavku opreme splitske restauratorske radionice.¹⁴⁷² Buvinove vratnice trebalo je sačuvati od posjetilaca, koji su se na njih naslanjali i time oštećivali površinu reljefa. U tom smislu, važno je ukazati na Ugovor od 16. kolovoza 1957. godine pronađen u arhivu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju sklopljen između Pavla Grenca, kovača iz Splita i Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu

¹⁴⁶⁸ NIKŠIĆ, 2004.

¹⁴⁶⁹ MATIJEVIĆ, 2013. Važno je ukazati kako je autor o ovoj temi govorio na skupu Svetišta dalmatinskih katedrala: rješenja u prošlosti i izazovi obnove održanom u Splitu 27. i 28. rujna 2013. godine u organizaciji Međunarodnog instituta za restauriranje povijesnih i umjetničkih djela, IIC- Hrvatska grupa i Instituta za povijest umjetnosti – Centar Cvito Fisković Split.

¹⁴⁷⁰ BEZIĆ, 1962. *Romanička sjedala iz kora splitske katedrale popraviti će Konzervatorski zavod*, Hemeroteka AKO, Mapa 1962.

¹⁴⁷¹ U dopisu je popisao nekoliko spomenika s područja Šolte, Bola, Stona i Trogira, a korskim sjedalima u splitskoj katedrali pridružio je i Buvinove vratnice. U opisu radova navedeno je „popravak i osiguranje od oštećivanja”, što je procijenjeno na 300.000,00 dinara. HDASt, AKO, Mapa 1957 1-500, NRH, KZZD, ST, Broj: 173/57, predmet: popravak spomenika u Dalmaciji 1957. 19.II.1957. Savjet za prosvjetu, nauku i kulturu. CF.

¹⁴⁷² Riječ je o iznosu od 800.000,00 dinara. HDASt, AKO, Mapa 1957 501 - 1000. NRH, Savjet za kulturu i nauku, 14.III.1957, Zagreb, Broj: 693 - 1957. Predmet: Dodjela dotacije iz Fonda za unapređenje kulturnih djelatnosti. Potpisnici: Predsjednik odbora fonda: Dušan Štrbac; Sekretar: A. Magašić.

s druge strane, zastupanog od Cvite Fiskovića, za izradu dvije metalne ograde na Buvinovima vratnicama.¹⁴⁷³ Slijedom toga, spomenuti kovač izradio je željeznu ogradu, koja je spriječila neposredan pristup vratnicama. U dopisu upućenom Fondu za unapređenje kulturnih djelatnosti u veljači 1958. godine, Cvito Fisković navodi kako su se tada, s obzirom na postavljenu zaštitu, mogli dignuti „stakleni okviri koji su pokrivali donja polja reljefa i ugrožavali trajnost drva”. Po pitanju restauriranja korskih sjedala u dopisu je naveo: „Na korskim sjedalima nije se moglo napraviti osiguranje od pristupa građanstva, te su izvršeni samo manji popravci.”¹⁴⁷⁴

Ugovorom od 20. travnja 1961. godine Zavod je dobio 1.000.000,00 dinara od Fonda za unapređenje kulturnih djelatnosti za restauriranje korskih sjedala u splitskoj katedrali.¹⁴⁷⁵ Naime, u dopisu Cvite Fiskovića kojeg je 21. rujna 1961. godine uputio Savjetu za kulturu NRH u Zagreb, istaknuo je važnost obnove spomenika, no i plan da se pored obnove izrade nova sjedala koja će spriječiti oštećenja umjetnine.¹⁴⁷⁶ Slijedom toga, u siječnju 1962. godine bio je u potrazi za drvodjelcem, pa je poslao dopis naslovljen „Izrada ponuda na troškovnik za popravak drvenih korskih sjedala katedrale u Splitu” na dvije adrese - Josipu Dvorniku te Frani Giulianu. U prilogu je, kako navodi, dostavio dva nacrtu za obnovu korskih sjedala i troškovnik za te radove.¹⁴⁷⁷ Troškovnik je obuhvatio sljedeće faze radova: „1. Izrada korskih sjedala iz neparene bukovine sa pregradama sjedala, pokretnim sjedištima i naslonima za ruke prema nacrtu, sa bajcanjem orahovom bojom i lakiranjem bezbojnim lakom; 2. Demontiranje sadašnjih korskih sjedala i klecala; 3. Prekrajanje i spajanje klecala prema nacrtu; 4. Izmjena poda korskim sjedalima od broskog poda 9,27 m²”.¹⁴⁷⁸ Međutim,

¹⁴⁷³ Ugovor je sklopljen na temelju prihvaćene ponude i poziva na sklapanje ugovora pod brojem 885/57. od 16.VIII.1957. – iznos 62.325, 00 dinara - rok: 30.rujna 1957. godine

¹⁴⁷⁴ HDASt, AKO, Mapa 1956 501-1347, NRH, KZZD, ST, Broj: 1479/1957, 12.II.1958. Predmet: izvještaj o utrošku Din 800.000.- iz Fonda za unapređenje kulturnih djelatnosti. Savjetu za nauku i kulturu, Zagreb, Direktor: CF.

¹⁴⁷⁵ Iako taj ugovor nije pronađen, taj podatak se spominje u Izvještaju o utrošku sredstava iz Fonda za unapređenje kulturnih djelatnosti iz 1962. godine. HDASt, AKO, Mapa 1962 akta br 1 od 1 do 25 521 KZZD u ST Broj: 1-1962. 12. veljače 1962. Savjet za kulturu NRH Fond za unapređenje kulturnih djelatnosti Zagreb. Predmet: Izvještaj o utrošku sredstava iz Fonda za unapređenje kulturnih djelatnosti. CF.

¹⁴⁷⁶ U dopisu se navodi: „Ovaj značajan spomenik drvene plastike spade u red prvorazrednih spomenika sredovječnih umjetnina u našoj zemlji. Osim konzervacije samog drva izradit će se nova sjedala, koja će spriječiti oštećenja umjetnine. ” HDASt, AKO, Mapa 1962 akta br 1 od 1 do 25 521 KZZD u ST Broj:4/95-1961 21. rujna 1961. Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: Plan neprivrednih investicija za popravak spomenika kulture u Dalmaciji 1962. CF.

¹⁴⁷⁷ HDASt, AKO, Mapa 1962 akta br 1 od 1 do 25 521 KZZD u ST, Broj: 4/1-1962., 8. siječnja 1962., Predmet: Izrada ponuda za troškovnik ..., Potpisnik: Cvito Fisković

¹⁴⁷⁸ U Troškovniku ne navodi se financijska razrada, niti je potpisan. HDASt, AKO, Mapa 1962 akta br 1 od 1 do 25 521

napomenuo je kako u troškovniku „nisu označeni radovi na prekrajanju i izradi unutarnje drvene konstrukcije podanka korskih sjedala” s obzirom na to da se tada nije znalo stanje toga dijela.¹⁴⁷⁹ Budući da je ponuda Frane Giuliana bila je povoljnija od one Josipa Dvornika, prihvaćena je od strane Zavoda.¹⁴⁸⁰

Na dan 16. kolovoza 1962. godine Cvito Fisković je u dopisu Biskupskom ordinarijatu u Splitu predložio kao početak radova datum 30. kolovoza kada bi pristupio „demontiranju južnog dijela sjedala i to samo rezbarenog dijela”. Također je naveo kako bi se radovi prema dogovoru izvodili u drvodjelskoj radionici u župnoj kući.¹⁴⁸¹ No predstavnik Biskupskog ordinarijata Mladen Alajbeg u odgovoru Zavodu izrazio je svoju bojazan spram planiranih radova Zavoda te potrebu za konzultacijama drugih stručnjaka: „Koliko se veselimo popravku kora, što će se time spriječiti da ga ne uništava crvotočina, pa njegovom dizanju, da se sjedenjem ne struže, i dopuni propalih dijelova, slobodni smo napomenuti da s velikom strahom gledamo njegovo lomljenje u formi slova L. Čini nam se da će se kor na taj način toliko umanjiti da će ga gotovo nestati. Njegovi najljepši dijelovi biti će potisnuti u mračni ugao, a dijelovi, koji se budu doticali biskupova trona, biti će od trona pridušeni. Kada se kor demontira biti će moguće da se napravi proba, da li da se kor lomi ili da se ostavi u sadašnjem stanju. Ne bi li možda bilo uputno i korisno da se glede ove stvari konsultira dr. Karaman? Njegovo bi mišljenje bilo dragocjeno, a i veliko pokriće za polemike koje će - po običaju splitskom - svakako nastati.”¹⁴⁸²

Odmah potom Davor Domančić uputio je pismo Ljubi Karamanu u kojem detaljno pojašnjava planove restauriranja koje je Zavod naumio provesti: „Uskoro započinje obnova korskih sjedala. Tom ćemo prilikom dopuniti dijelove koji su nestali da bismo dobili ritam ukrasnih pregradnica. Nadamo se da će to mnogo doprinijeti ljepoti cjeline, naravno figural-

¹⁴⁷⁹ HDASt, AKO, Mapa 1962 akta br 1 od 1 do 25 521 KZZD u ST, Broj: 4/1-1962., 8. siječnja 1962., Predmet: Izrada ponuda za troškovnik, Potpisnik: Cvito Fisković.

¹⁴⁸⁰ HDASt, AKO, Mapa 1962 akta br 1 od 1 do 25 521 KZZD u ST, Broj: 4/1-1962., 8. siječnja 1962., Predmet: Izrada ponuda za troškovnik ..., Potpisnik: Cvito Fisković Da je Frano Giuliano zaista bio angažiran svjedoči dopis tajnika Zavoda o ispostavi računa: „U prilogu Vam dostavljamo račun u duplikatu od drvodjelca Giuliana Frane iz Splita na dinara 186.000,- radi isplate istom (...) Račun je ispostavljen na pomenutu svotu za izvršene dopunske drvodjelske radove na južnoj strani korskih sjedala Splitske katedrale.” HDASt, AKO, Mapa 1962 akta br 1 od 25 521, KZZD u ST, K broju 4/252/62, 11.12.1962. NO općine Split, Odjel za društvene službe, Predmet: Dostava računa na isplatu, Potpis: Tajnik Zavoda: Edgar Gross.

¹⁴⁸¹ HDASt, AKO, Mapa 1962 akta br 1 od 1 do 25 521 KZZD u ST Broj:4/175-1962. 16. kolovoza 1962. Biskupski ordinarijat Split, Predmet: Popravak korskih sjedala splitske katedrale – početak radova. Za direktora: Nevenka Bezić

¹⁴⁸² HDASt, AKO, Mapa 1962 akta br 1 od 1 do 25 521 Biskupski ordinarijat Split, 18.VIII.1962. KZZD u ST, Biskupski delegat: Mladen Alajbeg.

ni dio nećemo dirati. Kako vam je poznato svaka se stranica sastoji od dva dijela, mi smo stoga predvidjeli da se kod ponovnog montiranja postavimo stranice u obliku slova L. Kraće stranice će se postaviti na istočnom zidu spojene u uglu s dugim stranicama. S oba kraja će se postaviti gotički dijelovi kora. Postojeće klecalo će se također slomiti u obliku slova L. Time bi se dobila logična povezanost i cjelina sjedala. Međutim uprava katedrale sumnja u uspjeh te izmjene(?)”¹⁴⁸³

Iako pismo Ljube Karamana o dotičnom slučaju nije pronađeno, u dopisu upućenom Biskupskom ordinarijatu u Splitu 27. kolovoza 1962. godine Davor Domančić navodi prijepis Karamanova mišljenja: „Mislim da je postavljanje kraćih i duljih dijelova strana splitskog drvenog kora katedrale u obliku slova L dobra stvar jer ono vraća prvotni raspored tih dijelova i jer time dolazi do jačeg efekta i tip i ukras negdašnje romaničke klupe, kako sam pisao još u radu JAZU 275 str. 52.” Potom je Davor Domančić, kako bi potkrijepio stav Zavoda dodatnim argumentima, u istom dopisu citirao tekst Ljube Karamana iz navedene JAZU-ove publikacije: „Efekt romaničke klupe bio je izvorno još veći, kad su se pred očima gledaočevim izmjenjivali duži i kraći dijelovi naslona postavljeni u pravom kutu. Dva kraća dijela stajala su vjerojatno do nadbiskupove katedre ili ako je klupa prvotno bila izrađena za samostan, do sjedala do opata.” Potom je naglasio: „Prema tome Dr. Karaman je već prije dvadeset godina konstatirao lako uočljiv prvotni izgled korskih sjedala i njihov jačni efekt ukoliko bi bile postavljene u obliku slova L.” Naposljetku, smatrajući neupitnim daljnji tijek radova, najavio je kako rad na demontiranju južnih sjedala započinje 30. kolovoza 1962. godine, kako je ranije i bilo dogovoreno.¹⁴⁸⁴

Oko mjesec i pol dana kasnije Cvito Fisković je u dopisu Fondu za unapređenje kulturnih djelatnosti Zagreb izvijestio o aktualnim radovima na koru katedrale: „Za očuvanje tog jedinstvenog spomenika drvene rezbarije srednjeg vijeka predviđena je izrada novih sjedala kako bi se spriječilo daljnje oštećivanje starog izrezbarenog dijela kod upotrebe, budući da se sjedala ostavljaju u originalnom ambijentu i u crkvi za koju su prvotno bila i radjena. Završavaju se radovi na montaži jedne polovine novih sjedala, na koja će biti postavljen izrezbareni dio starih sjedala. Na samim sjedalima vrše se izmjene dotrajalih dijelova i konzervacija

¹⁴⁸³ HDASt, AKO, Mapa 1962 akta br 1 od 1 do 25 521 KZZD u ST Broj:4/187-1962. 23. kolovoza 1962. Gospodin Dr. Ljubo karaman, Split, Predmet: popravak korskih sjedala splitske katedrale. Konzervator: Domančić.

¹⁴⁸⁴ HDASt, AKO, Mapa 1962 akta br 1 od 1 do 25 521 KZZD u ST Broj: 4/189-1962. 27. kolovoza 1962. Bisupski ordinarijat Split, Predmet: Popravak kora splitske katedrale, za direktora: Davor Domančić.

drva.”¹⁴⁸⁵

Pored ranije spomenutog drvodjelca Frane Giuliana, Cvito Fisković angažirao je splitskog kipara Antu Ivaniševića za izvođenje kompleksnih rekonstrukcija oštećenja u drvu. Njemu je, kako se navodi u dopisu upućenom 12. studenog 1964. godine Uredništvu kulturne rubrike „Vjesnika” u Zagrebu, bio povjeren „glavni posao nadomještanja oštećenih i nestalih dijelova (...) radi njegova dugogodišnjeg iskustva rada u drvu i njegovih uspješnih ranijih restauratorskih zahvata na gotičkom ormaru u sakristiji trogirске stolne crkve i renesansnom ormaru u sakristiji franjevačke crkve u Dubrovniku, koje je također vodio ovaj Zavod.”¹⁴⁸⁶ Spomenuti dopis također svjedoči da su radovi na restauriranju kora tada još uvijek bili u tijeku i to čini se samo na sjevernoj polovini sjedala s obzirom na to da je južna, kako se navodi, „već krajem listopada prošle godine (1963.) postavljena u splitskoj stolnoj crkvi i pristupačna javnosti”. Sasvim razumljivo, navedeni arhivski izvori dokazuju kako je restauriranje korskih sjedala u splitskoj katedrali predstavljalo jedan od najskupljih i najkompleksnijih projekata obnove pokretnih spomenika pod vodstvom Cvite Fiskovića.¹⁴⁸⁷

7.1.3 Gospa s Djetetom iz benediktinskog samostana sv. Lucije u Šibeniku

Skulptura Gospe s Djetetom iz ženskog benediktinskog samostana sv. Lucije (visina 68 cm) u Šibeniku jedini je primjer terakotne skulpture romaničkog stila u Hrvatskoj. Nekada je Bogorodica bila prikazana u punom liku, no u prošlosti skulptura je odrezana iznad koljena, moguće zbog oštećenja u donjem dijelu. Budući da je stražnja strana skulpture nedorađena, predviđeno je da se skulptura gleda frontalno. Marija stoji uspravno ozbiljna lica, ukočenog i neodređenog pogleda, razmjerno velike glave i široka vrata. Okrunjena je krunom s nizom

¹⁴⁸⁵ Za završetak radova predviđen je iznos od 2.600.000,00 dinara. HDASt, AKO, Mapa 1962 akta br 1 od 1 do 25 521 KZZD u ST Broj:4/219-1962 9. studenog 1962. Savjet za kulturu NRH Fond za unapređenje kulturnih djelatnosti Zagreb, Predmet: Plan investicija za popravaka spomenika kulture 1963. G. CF.

¹⁴⁸⁶ No povod ovom dopisu bila je prilično kontroverzna gesta i to upravo kipara Ivaniševića. Naime V. Maleković objavio je u Vjesniku od 27. rujna 1964. godine senzacionalni naslov „Kako je kipar Ivanišević ušao među evanđeliste”. Razlog tomu bio je taj što je kipar na mjesto nestalog simbola evanđeliste umetnuo svoj autoportret. Sasvim razumljivo, to se desilo bez znanja Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju: „Zavod nije odobrio da se na taj način obilježi vrijeme i autor restauracije, pa će na tom mjestu - kao što je bilo i predviđeno - ostati neobrađena površina. Taj princip je proveden i kod već popravljene polovine sjedala, kao i kod ostalih sličnih zahvata koje vrši ovaj Zavod.” HDASt, AKO, Mapa 1964 br 3 od 35 do 110 518 KZZD u ST Broj: 114/1-1964 12.studenog 1964. Uredništvu kulturne rubrike „Vjesnika”. Zagreb. Predmet: Dostava izjave Zavoda o popravku korskih sjedala splitske stolne crkve Edgar Gross

¹⁴⁸⁷ Prema arhivskim podacima tijekom 1963. godine utrošeno je čak 2.784.000,00 dinara a tijekom 1964. godine 990.000,00 dinara. HDASt, AKO, Mapa 1975 30 -1 350.

istaka na vrhu obojenih kamena crvene i plave boje, a odjevena u tamno crvenu haljinu s laticastim cvjetovima sivkasto-zemljane boje preko koje je prebačen tamno plavi plašt s istim uzorkom. Dijete sjedi u neobičnom položaju prekriženih nogu, sličnog ukočenog pogleda nalik Bogorodičinom. Svojim osebujnim načinom bojanja, posebno rumenila na obrazima i velikim očima povezuje s romaničkim slikarstvom 13. stoljeća u Dalmaciji.

Skulptura je pronađena 1977. godine od strane dugogodišnje suradnice Cvite Fiskovića, Ksenije Cicarelli. Odmah potom Cvito Fisković omogućio joj je restauriranje u splitskoj restauratorskoj radionici Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu. Potvrda o preuzimanju umjetnine na restauriranje, pronađena u arhivu Konzervatorskog zavoda u Splitu, svjedoči da je umjetnina prije restauracije bila datirana u 15. stoljeće.¹⁴⁸⁸ Međutim, restauratorski posao, koji je bio među posljednjim zahvatima izvršenim za radnog vijeka Cvite Fiskovića, pokazao je kako je riječ o još starijoj umjetnini. Naime, nakon njezina restauriranja, Ksenija Cicarelli napisala je o skulpturi posebnu studiju publiciranu u Zborniku radova posvećenih sedamdesetogodišnjici života Cvite Fiskovića 1980. godine. Iznoseći detaljne podatke o metodologiji restauriranja i rezultatima provedenog zahvata valorizirala je umjetninu kao jedinstveni primjerak romaničke umjetnosti na području Dalmacije.¹⁴⁸⁹

Kratki opis restauriranja umjetnine naveden je u Izvještaju o realizaciji programa u 1977. godini, u kojem se pored ostalih umjetnina spominje upravo terakotna skulptura: „Gospa s Isusom terakota iz XIII. st. Benediktinski samostan Šibenik - Čišćenje premaz uljanim bojama. Djelomična rekonstrukcija nestalih površina. Djelomični parcijalni retuš. Zaštićena damar mat lakom.”¹⁴⁹⁰

Međutim, izvještaj Ksenije Cicarelli u spomenutom članku navodi mnogo detaljnije podatke o tijeku i ishodu zahvata, kojeg je proveo restaurator Slavko Alač. Prema njezinim podacima, prva faza zahvata bila je rastavljanje skulpture na manje dijelove, što je obuhvatilo demontiranje postolja i pažljivo razdvajanje onih dijelova skulpture koji su bili neadekvatno zalijepljeni u nekoj od naknadnih intervencija. To podrazumijeva desnu ruku Bogorodice i

¹⁴⁸⁸ U spomenutom *rèversu*, na kojem nema datuma kada je umjetnina preuzeta, navodi se: „Danas smo preuzeli Gospu s Isusom, skulpturu u terakoti iz XV. st., vlasništvo Benediktinskog samostana sv. Lucije u Šibeniku, radi popravka u Restauratorskoj radionici našeg Zavoda. Skulptura će biti završena tokom 1977.g. a nakon toga vraćena vlasniku.” HDASt, AKO, Mapa 1977 13 do 15 373 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 15/6-1977 *Rèvers* o preuzimanju umjetnine na popravak F. Dobrošević i potpis nečitkog potpisnika.

¹⁴⁸⁹ CICARELLI, 1980.

¹⁴⁹⁰ Izvještaj je dostavljen na traženje Republičke samouprave interesne zajednice u oblasti kulture Zagreb. HDASt, AKO, Mapa 1977 izvještaji plan 78 izvještaji 1978 SRH Republička samouprava interesna zajednica u oblasti kulture zagreb, 9.11.1977., Potpisnik: Tajnik Vlado Ukrainčik.

ruku Djeteta kojom blagoslivlja. Tijekom istražnih radova na slikanom sloju koji su obuhvatili postupak postupnog sondiranja, ustanovljeno je kako je umjetnina preslikana u dva navrata najvjerojatnije tijekom 19. stoljeća. Potpunim uklanjanjem navedenih slojeva otkrio se originalni slikani sloj; primjerice, uklanjanjem crne uljene boje kojom je bila stilizirana nova frizura Gospe, otkrivene su fino modelirane pletenice smeđe boje s okerastim refleksima. Spajanje desne ruke izvedeno je s unutarnje strane,¹⁴⁹¹ nakon čega je spoj retuširan.

Sondiranjem krune ustanovljeno je da je njena originalna boja nije sačuvana, izuzev na modeliranim dijelovima ukrasnog kamenja vidljivi tragovi originalne crvene i plave boje. Čišćenje plašta i haljine izvedeno je minimalno; boje su osvježene, a oštećeni dijelovi retuširani u tehnici šrafranja. Tijekom skidanja preslika s figure Djeteta uočeni su prijelomi u visini pasa i prijelom desne ruke u visini ramena. O rekonstrukcijskim zahvatima, Ksenija Cicarelli je izvijestila: „Oštećeni i nestali prsti desne ruke kojom blagoslivlja modelirani su bolonjskom kredom, sa zečjim ljepilom, a zatim retuširani bojom inkarnata ruke. Na isti način izvedena su i učvršćenja na oštećenim dijelovima tijela u visini pasa. Na cijelom liku mjestimična oštećenja originalne boje popravljena su bojom u tehnici šrafranja.” Nakon zahvata umjetnina je izložena na nizu izložbi o kipovima i predmetima ukrasne umjetnosti u Dalmaciji 13. i 14. stoljeća, koje je priredio Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture - naprije u Splitu, izložbi priređenoj u znak zahvalnosti Cviti Fiskoviću krajem 1977., a potom u Šibeniku i Zadru 1978. godine.

7.2 Restauriranje gotičkih majstora

Nakon snažnih ostvarenja romaničkog stila, u dalmatinskim građevinskim, klesarskim i drvorezbarskim radionicama pojavio se gotički stil razvijen u susjednoj Veneciji. No, s obzirom na skućeni privredni razvitak i uske urbanističke okvire dalmatinskih gradova, gradnja prostranih razvijenih građevina prvog konstruktivnog razdoblja gotike nije bila moguća, pa je taj stil odlučnije djelovao na umjetničko oblikovanje u 15. stoljeću u razdoblju tzv. kasne gotike. U toj sredini, pojavilo se nekoliko velikih kipara, među kojima je najvažniji zadržanin Juraj Dalmatinac. Djelatnost ovog majstora privukla je pažnju mnogih istraživača tijekom povijesti, uključujući i Cvite Fiskovića koji mu je u razdoblju od 1952. do 1989. godine posvetio desetke priloga i studija. Zaštitu i restauriranje njegove ostavštine započeo

¹⁴⁹¹ Ksenija Cicarelli navodi nekoliko podataka o korištenim materijalima u navedenom zahvatu spajanja. Naime, ruka je spojena mjedenim nosačem i dodatno slijepljena „Tenaxom”. CICARELLI, 1980: 213.

je već 1947. godine, a populariziranjem njegovih djela u suradnji s medijima bavio se sve do umirovljenja 1977. godine. Pored toga, brojne studije Cvite Fiskovića posvećene gotičkom razdoblju povijesti umjetnosti svjedoče o velikom interesu kojeg je gajio spram gotičke kamene plastike. Među njima valja istaknuti rad *Dodiri mletačkih i dalmatinskih kipara i graditelja do XV. stoljeća*, publiciran od JAZU u Zagrebu 1971. godine.¹⁴⁹²

S druge strane, dalmatinskoj drvenoj plastici iz doba gotike predavalo se tijekom prve polovine 20. stoljeća mnogo manje pažnje negoli onoj od kamena. Naravno, pojedine važne umjetnine bile su isticane, no brojne skulpture manje umjetničke kvalitete, nastale u doba gotike, nisu bile sistematski uređene ni popisane. Promjene u tom smislu stupile su već 1940-ih godina i to zahvaljujući upravo Cviti Fiskoviću. Naime, u tom razdoblju publicirao je dvije značajne studije koje do danas slove kao nezaobilazna literatura istraživačima gotičke umjetnosti u Dalmaciji. Prvu je publicirao 1940. godine u „Vjesniku za arheologiju i historiju Dalmatinsku” pod nazivom *Drvena skulptura gotičkog stila u Splitu*. Svjestan problematike zatečenog stanja drvene plastike u Dalmaciji, tom je prigodom upozorio kako osobitu pažnju treba posvetiti upravo gotičkim umjetninama s obzirom na to da se iz tog doba u Dalmaciji sačuvalo vrlo malo spomenika izrađenih u drvu. Važno je istaknuti kako je i u ovoj ranijoj studiji, opisujući nekoliko gotičkih skulptura na području Splita,¹⁴⁹³ Cvito Fisković pokazao brigu za zatečenim stanjem tih umjetnina osvrćući se i na prisustvo naknadnih intervencija, u vidu preslika. Na samom kraju rada iznio je niz argumenata o tome da većinu skulptura iz doba gotike treba smatrati radom dalmatinskih majstora.¹⁴⁹⁴

Dvije godine kasnije, točnije 1942. godine, drugu značajnu studiju Cvite Fiskovića pod nazivom *Drvena gotička skulptura u Trogiru* publicirao je JAZU u Zagrebu. Tim je istraživanjem, pored umjetnina koje se nalaze u uskom opsegu gradskih zidina, Cvito Fisković obuhvatio i one koje se nalaze u gradskoj okolici, na kopnu i otoku Čiovu. Pritom je dokazao kako je drvorezbarski zanat u Trogiru bio vrlo cijenjen te da se drvena skulptura tamo donosila izvana, no i izrađivala. Uz nekoliko raspela koje je Cvito Fisković nabrojao u prethodnoj studiji, u ovoj donosi popis od čak 27 raspela na području Dalmacije koji pokazuju odlike gotičkog stila. Uz objavu novih arhivskih podataka, stilski je analizirao nekoliko gotičkih

¹⁴⁹² FISKOVIĆ, 1971.c: 7-12.

¹⁴⁹³ Među ostalim umjetninama osvrnuo se na: raspelo nad glavnim oltarom katedrale, raspelo u crkvi klarisa, raspeo uz pobočna vrata katedrale, raspelo u franjevačkoj crkvi na Poljudu, Bogorodica s Djetetom u crkvi sv. Roka, Bogorodica s Djetetom u zbirci Arheološkog Muzeja, sv. Lucija u crkvi franjevaca - konventualaca te pobočne ograde korskih sjedala u splitskoj katedrali.

¹⁴⁹⁴ FISKOVIĆ, 1940.c: 208-209.

umjetnina dokazavši kako su i drvorezbari, pored kipara u Trogiru, dosegli svoj umjetnički izraz.¹⁴⁹⁵ Istraživanja o gotičkim majstorima i drvenim skulpturama nastavio je i 1950-ih. godine kada je opisujući nekoliko sačuvanih primjera u Kotoru iznio niz imena dotada nepoznatih majstora, koje je pronašao u kotorskim arhivskim spisima.¹⁴⁹⁶ Tada je pokazao interes i za umjetničkim izrazom Jurja Petrova, kanonika splitskog kaptola koji je u šibenskoj stolnoj crkvi potpisao i datirao 1455. godine kasnogotičko raspelo.¹⁴⁹⁷

Mnogim gotičkim umjetninama iz drvene plastike Cvito Fisković omogućio je zaštitu i konzervatorsko - restauratorski zahvat u splitskoj restauratorskoj radionici već nekoliko godina nakon osnutka restauratorske radionice. Prije pojedinačno obrađenih slučajeva restauriranja, važno je ukazati kako je 1957. godine dogovorio restauriranje dviju dragocjenih umjetnina iz trogirске katedrale - gotičkih korskih sjedala koje je 1439. godine izradio Ivan Budilsavić te kasno-gotičkog ormara Grgura Vidova iz 1457. godine smještenog u sakristiji katedrale. Na tom projektu surađivao je s profesorima Škole primijenjene umjetnosti u Splitu - kiparom Antom Ivaniševićem i slikarom Ivicom Tolićem.

Dopis kojeg je uputio na dan 22. svibnja 1957. godine svjedoči o zatečenom stanju spomenutih umjetnina te o oprezu Cvite Fiskovića u davanju uputa spomenutim umjetnicima: „Ovaj Zavod namjerava popraviti kasno-gotički ormar u sakristiji katedrale u Trogiru i korska sjedala u crkvi, te je povjerio Vama, kao stručnjacima, izvedbu, kako je bilo predhodno dogovoreno s direktorom Škole primijenjene umjetnosti. Na vratima ormara nadomjestit će se više dotrajali dijelovi, koji narušavaju jedinstvo površine ormara time, da se ti dijelovi obnove sa svim detaljima intarzije. Manja oštećenja, koja su nastala od crvotočine, a ne narušavaju cjelinu, neće se mijenjati. Isto tako se neće obnavljati skulpturalni ukras na ormaru. Na korskim sjedalima u crkvi treba uskladiti poremećeni ukras i učvrstiti onaj rasklimani. Ne treba obnavljati nestale dijelove. Oba namještaja treba dezinficirati. Detalji oko popravka utvrdit ćemo zajedno na svakom pojedinom dijelu ovih namještaja. Molimo pismenu ponudu za rad.”¹⁴⁹⁸ Dokumentacija o obnovi tih umjetnina nije pronađena u arhi-

¹⁴⁹⁵ Među ostalim umjetninama osvrnuo se na: raspelo u crkvi sv. križa na Čiovu, fragmente raspela iz crkve sv. Duha, raspelo u crkvi sv. Petra, kip mrtvog Krista u crkvi sv. Petra, malo raspelo u trogirskoj katedrali, malo raspelo u crkvi sv. Lazara na Čiovu, kip Bogorodice u samostanu sv. Nikole, kip Bogorodice u crkvi Gospe Anđela u Trogirskom polju, poliptih u samostanu sv. Nikole, poliptih u crkvi sv. Jakova na Čiovu, kip sv. Katarine u crkvi sv. Dominika, reljef raspeća na tabernakulu u katedrali, korska sjedala u katedrali, ormar u sakristiji katedrale, korska sjedala u crkvi sv. Jurja na Čiovu te klupe pri ulazu u crkvu sv. Križa.

¹⁴⁹⁶ FISKOVIĆ, 1953.e.

¹⁴⁹⁷ FISKOVIĆ, 1950.b: 148.

¹⁴⁹⁸ HDASt, AKO, Mapa 1957 501-1000, NRH, KZZD, ST, Broj: 544/57. Predmet: Popravak ormara i korskih sjedala u katedrali u Trogiru. 22.svibnja 1957. Prof. Ante Ivanišević i prof. Ivica Tolić, slikar,

vu splitske restauratorske radionice, no, za potrebe ovog rada izdvojiti će se drugi zanimljivi primjeri restauriranja gotičkih skulptura poznatih i nepoznatih majstora, na čiju je važnost u gore navedenim studijama upozoravao Cvito Fisković.

7.2.1 Juraj Matejev Dalmatinac

Juraj Dalmatinac, poznat pod imenima Georgius de Sebenico i Giorgio Dalmata, bio je najistaknutiji predstavnik gotičko-renesansnog doba u Dalmaciji i jedan od najvećih hrvatskih kipara i graditelja. Rođen je najvjerojatnije u prvom desetljeću 15. stoljeća u Zadru. Školovao se u Veneciji, no o tom periodu njegova života nisu pronađeni nikakvi arhivski zapisi. S druge strane, njegovo dugogodišnje djelovanje na hrvatskoj obali je potvrđeno brojnim pisanim vrelima i prepoznatljivim spomenicima i to poglavito u Splitu i Šibeniku, u kojem je od 1441. do 1473. godine, kao protomajstor katedrale, iskazivao svoje umijeće i svestranost. Tu je razvio osebujnu sintezu gotičkoga i renesansnoga stila najbližeg mletačko-padovanskomu likovnom krugu, kojeg su mnogobrojni majstori od njega baštinili i prenosili svojim sljedbenicima, u prvom redu Andrija Aleši i Ivan Pribislavić te braća Andrijići s Korčule.¹⁴⁹⁹

Budući da o djelatnosti Jurja Dalmatinca postoji obilna literatura stranih i hrvatskih povjesničara umjetnosti ona se ovdje ne navodi zasebno.¹⁵⁰⁰ Međutim, pored brojnih doprinosa akademika Igora Fiskovića (1967., 1975., 1977., 1981., 1984., 1994.) važno je istaknuti da je Cvito Fisković u razdoblju od 1935. do 1989. godine dao ovoj tematici vrlo značajan povijesnoumjetnički prilog koji se mjeri desecima novinskih članaka i znanstvenih studija (1935., 1941., 1952., 1963., 1964., 1968., 1971., 1975., 1976., 1978., 1982., 1984., 1985., 1989.)¹⁵⁰¹. Pored toga Cvito Fisković zaslužan je za restauriranje, zaštitu i promoviranje mnogih Jurjeviha arhitektonskih i kiparskih djela o čemu, pored navedene literature, svjedo-

Split, CF. U ugovoru - sklopljenom između dva spomenuta profesora Škole primijenjene umjetnosti u Splitu i Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, kojeg zastupa Cvito Fisković - navodi se rok za izvođenje tj. završetak radova: „Izvođači se obavezuju izvršiti popravak dviju vratnica kasno-gotičkog ormara u sakristiji trogirске katedrale, koja su najviše oštećena, najkasnije do 30. studenog 1957. za 200.000,00 koliko je sredstava dodijeljeno iz Fonda za unapređenje kulturnih djelatnosti rješenjem Savjeta za kulturu i nauku NRH za 1957. godinu”. Sveukupni ugovoreni iznos, koji uključuje i restauriranje kora, iznosio je 1.000.000,00 dinara. HDASt, AKO, Mapa 1957 501-1000.

¹⁴⁹⁹ FISKOVIĆ, 1982.c: 374. Prema Igoru Fiskoviću Dalmatinac je nesumljivo usvojio ključeve suvremenog izražavanja kada prenosi motive prvoga naraštaja renesanse od L. Ghibertia i Pisanella do L. della Robbia, ali je pitanje koliko je bio svjestan njihova smisla s obzirom na to da ih koristi u raščlambi drugačije kontekstualiziranih narudžbi. Unatoč tomu, autor ističe kako je on utemeljio „jadransku renesansu” kao svojevrsnu sintezu višestраних utjecaja, s pomoću kojih se sredinom kvatročenta raščlanjuju tekući likovni problemi. FISKOVIĆ, I. 2004.a: 162.

¹⁵⁰⁰ Popis literature do 1975. godine vidi u: SOLDI, 1976: 429-475.

¹⁵⁰¹ ANZULOVIĆ, 2006.

če brojni dopisi iz arhiva Konzervatorskog zavoda u Splitu.

Naime, mnogi njegovi tekstovi posvećeni su Jurjevim djelima na području Splita. Posebno se ističe istraživanje Cvite Fiskovića o Arnirovoj kapeli u Splitu, pri čemu je njegov arhivski rad ponovno rezultirao značajnim otkrićem. Naime, referirajući se na spise Splitškog arhiva, Državnog arhiva u Zadru, kao i na notarske akte Domenika de Manfredisa, on objelodanjuje značajni kupoprodajni dokument iz 1445. godine, u kojem Juraj Dalmatinac potvrđuje da je za rad na kapelici dobio 90 dukata.¹⁵⁰² Prilikom restauriranja sjevernog dijela pročelja Dioklecijanove palače 1947. godine. Jurjeva kapelica, koja od strane austrijske vlasti bila preuređena u mrtvačnicu vojne bolnice, detaljno je istražena, a na njezino restauriranje osvrće se Ksenija Cicarelli i Milan Ivanišević u studijama objavljenim 1979.-1982. godine u „Radovima Instituta za povijest umjetnosti”.¹⁵⁰³ Uz temeljiti arhivski rad kojim je obogatio svoje istraživanje, istražio je i građevne ostatke Arnirove kapele u tada već srušenoj staroj vojnoj bolnici.¹⁵⁰⁴ Otvorio je zazidani ulazni profilirani gotički luk prema crkvi, skinuo žbuku u unutrašnjosti i zazidao istočna vrata. U pločniku zazidane kapele pronašao je polomljenu menzu oltara i profilirane baze raščlanjenih stupova s bujnim lisnatim glavicama s kojih je skinut premaz vapna i boje jednako kao i s reljefne glave mladića sred svoda. Vitke stupove s kapitelima što su nosili menzu našao je u spremištu crkve u Kaštel Lukšiću - koja je od austrijske uprave kupila Arnirov sarkofag. Tada je mogao vratiti stupove na izvorno mjesto, kamenu menzu na njih i urediti pločnik kapele našavši mu dvije razine. Vidio je da je oltar imao upravo onakav izgled kakav je na crtežu tiskanom 1765. godine. To otkriće i na njemu zasnovana konzervatorska odluka o uređenju kapele koje joj je vratilo dio prvotnoga izgleda, drži se prvim i značajnim dostignućem suvremene povijesnoumjetničke znanosti za djelo Jurja Dalmatinca.¹⁵⁰⁵ Time je oltar uspostavljen u svom izvornom obliku koji je vrlo zanimljiv za tipologiju dalmatinskih oltara jer je to rijetki sačuvani primjerak gotičkog oltara na četiri noge. Nakon obnove u kapeli se potpuno očitovala umjetnička vrijednost i vještina Jurja Dalmatinca koji je uskladio oltar sa sarkofagom i arhitektonski ukras kapele u jednu cjelinu, naglasivši kiparsku vrsnoću sarkofaga.¹⁵⁰⁶

¹⁵⁰² FISKOVIĆ, 1948.a: 201-210.

¹⁵⁰³ Riječ je o objavljenim referatima sa znanstvenog simpozija održanog 21. – 24. rujna 1975. godine u Šibeniku povodom petstote godišnjice Jurja Dalmatinca. CICARELLI, 1979./1982.: 223; IVANIŠEVIĆ, 1979./1982.: 146.

¹⁵⁰⁴ Godine 1948. Cvito Fisković objavio je čitavu Jurjevu potvrdu iz 1445. o primitku novca za Arnirovu kapelu. FISKOVIĆ, 1948.a.

¹⁵⁰⁵ IVANIŠEVIĆ, 1979./1982.: 146

¹⁵⁰⁶ CICARELLI, 1979./1982.: 223

Radovi koji su se odvijali od 1974. do 1977. godine bili su usmjereni na dovršetak davno započetog projekta.¹⁵⁰⁷ U tom kontekstu zanimljivo je ukazati na dopis Cvite Fiskovića upućen Radovanu Ivančeviću u svibnju 1974. godine, koji je čini se, iznio prijedlog da se u kapeli sv. Arnira prezentira izvorni oltar. Na to mu je Cvito Fisković odgovorio: „Obzirom na prilike u Splitu i na financijsko stanje u našem Zavodu, smatram da se teško može prezentirati oltar Jurja Dalmatinca u kapeli sv. Arnira, jer tamošnja crkva gdje je već u kultu i koja se ponosi da je spasila to djelo ne bi se s tim složila iako bi to bilo vrlo dobro radi vraćanja cjeline tog djela.”¹⁵⁰⁸

Nadalje, značajan je rad Cvite Fiskovića *Umjetnički obrt XV. – XVI. stoljeća u Splitu* objavljen 1950. godine u Zborniku za proslavu petstote godišnjice rođenja Marka Marulića. Pored dviju Papalićevih palača, za koje je napomenuo da se „mogu pripisati Jurjevu dlijetu”, opširno se osvrnuo na pojedine radove koji su mu, prema njegovom mišljenju, umanjivali umjetničku vrijednost jer je držao da nisu njegovi. Riječ je o visokom reljefu s prikazom anđela s grbom splitskog nadbiskupa Dujma de Judicibus kojeg je Jurju pripisao A. Venturi (1908.), što je prihvatio i Lj. Karaman (1933.). Usporedivši ga s drugim Jurjevim djelima, svoj je stav argumentirao brojnim stilskim analizama, a ujedno i povijesnim nepodudarnostima koje se tiču Jurjeva boravka u Splitu. Snažnim argumentima je potkrijepio mišljenje da reljef pripada krugu Bonina Milanca koji je 1427. godine podigao oltar sa sarkofagom sv. Dujma u splitskoj katedrali.¹⁵⁰⁹

Po pitanju Jurjeva oltara sv. Staša, smještenog također u katedrali sv. Dujma, restauratorski radovi započeli su 1947. godine. Tom prigodom je, kako se navodi u *Izvješčaju o radu* napisanom u kolovozu 1947. godine „ispod baroknih platnenih slika nađena originalna kulpica Jurja Dalmatinca, islikana baroknim slikama.”¹⁵¹⁰ Također, kako se navodi u dopisu Cvite Fiskovića upućenom Radovanu Ivančeviću u listopadu 1974. godine, nakon uklanja-

¹⁵⁰⁷ Zidovi su ponovno žbukani, na stupove je postavljen odljev sarkofaga, ulazni je luk zaštićen staklom, pa su stoga morala ponovno biti otvorena istočna vrata. U studiji iz 1979.-1982. godine Milan Ivanišević osvrće se na rezultat radova: „Kada više nema crkve koja je s Arnirovom kapelom činila cjelinu, barem ta osamljena kapela, s dijelom izvornog, a dijelom samo prividnog Jurjeva djela, pokazuje i slijedi zamisao majstora.” IVANIŠEVIĆ 1979./1982.: 146.

¹⁵⁰⁸ HDASt, AKO, Mapa 1974 16 do 22 338, Reg. zav. za zašt. spom., Split, Broj: 19/24 - 74, Split, 14. V. 1974., Institutu za povijest umjetnosti, Zagreb, prof. dr. Radovanu Ivančeviću, Potpisnik: CF. Rekonstrukciju Arnirove kapele s upotpunjavanjem kopije sarkofaga vodio je Zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu koji je ujedno obnavljao i učvršćivao ciborij Jurja Dalmatinca u splitskoj katedrali. CICARELLI, 1979./1982.: 223

¹⁵⁰⁹ Pri obnovi taj je anđeo skinut sa zvonika i smješten u Arnirovu kapelu. FISKOVIĆ, 1950.b: 132-133.

¹⁵¹⁰ HDASt, AKO, Mapa 1947 401-739, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod u Splitu, Predmet: Izvješčaj o radu u augustu 1947. Split, 1.XI.1947.god. br.603/47. CF.

nja baroknog oltara „nađene su dvije izvorne konzole, izrazite lavlje glave, koje podržavaju Stašev sarkofag.” To otkriće ujedno pokazuje smjelost čitave Jurjeve koncepcije da statički zadrži veliki sarkofag na malim uporištima.¹⁵¹¹ Restauriranjem, koje je potom uslijedilo, nastojalo se da i taj oltar - slično kao gotički oltar Dujma Vučkovića restauriran 1958. godine - bude temeljito istražen i vraćen u prvobitni izgled.¹⁵¹² Dovršetak restauratorskog zahvata realiziran je tek nakon umirovljenja Cvite Fiskovića 1980-ih.

Važno je ukazati kako je Cvito Fisković istraživao Jurjeva djela i u susjednoj Italiji, točnije u Ankoni, kako bi potvrdio udjele dalmatinske umjetnosti u toj zemlji.¹⁵¹³ Naime, u listopadu 1962. godine pripremao se za publiciranje reprezentativne monografije posvećene djelima Jurja Dalmatinca koju je, na ukupno 70 stranica, trebalo izdati izdavačko poduzeće *Zora*. Tu je po prvi put trebalo biti prikazano zamašno djelovanje ovog majstora od Šibenika do Dubrovnika. Zbog nedostatka sredstava odlučeno je da se radovi iz Ankone ne publiciraju, pa je Cvito Fisković slao zamolbe za doniranje sredstava o čemu svjedoči dopis od 29. listopada 1962. godine upućen Savjetu za kulturu NRH u Zagrebu. U njemu je, između ostalog, u nekoliko stavki ukazao na važnost Jurjevih djela i obrazložio potrebu takve publikacije: „1. Da se pokaže da su naši umjetnici stvorili u Italiji u XV. stoljeću remek-djela, a Jurjev rad u Ankoni 'Portal sv. Franje' i 'Loggia dei mercanti', su doista najmonumentalniji i najreprezentativniji gotički spomenici u nekadašnjoj papinskoj državi. Takve gotike nema sve do Brindizija, dakle izuzev Venecije, na čitavoj talijanskoj obali. 2. Da se prikaže u ovoj rijetkoj prigodi čitava zamašnost Jurjeva djela. 4. Nikada do sada nisu donesene velike snimke Jurjevih djela u Ankoni i one su tek poznate u malom formatu.”¹⁵¹⁴ Naposljetku, snimanje u Ankoni izvršeno je na trošak Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku ¹⁵¹⁵ uz suradnju s umjetničkim fotografom Nenadom Gattinom (1930.-1988.).¹⁵¹⁶ Mapa je publicirana iduće

¹⁵¹¹ HDASt, AKO, Mapa 1974 16 do 22 338, Reg. zav. za zašt. spom., Split, 11. listopada 1974., Profesoru Dr. Radovanu Ivančeviću Zagreb, Potpisnik: CF.

¹⁵¹² FISKOVIĆ, 1958.; IVANIŠEVIĆ, 1979./1982.: 146.

¹⁵¹³ To su poznata djela Loža trgovaca (Loggia dei Mercanti), vrata crkve sv. Franje vrh stubišta (San Francesco delle Scale) i središnji dio vrata crkve sv. Augustina. FISKOVIĆ, 1956.d: 5-6.; FISKOVIĆ, 1979: 317., Usp. MONTANI, 1967: 23.

¹⁵¹⁴ HDASt, AKO, Mapa 1962 od 25 do 50 KZZD u ST Broj: 28/45-1962 29.X.1962. Savjet za kulturu NRH, Zagreb, Predmet: Izdavanje mape J. Dalmatinca, moli se novčana pomoć. Pismo upućeno drugarici Magašić. CF.

¹⁵¹⁵ HDASt, AKO, Mapa 1962 od 302 do - 561 KZZD u ST Broj: 183/2-1962. Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: Izvještaj rada Zavoda za 1962. godinu.

¹⁵¹⁶ HDASt, AKO, Mapa 1962 od 302 do - 561 KZZD u ST Broj: 173/3 / 62 26. XI.1962. Drugu Gattinu Nenadu Zagreb. CF.

1963. godine.¹⁵¹⁷

Nadalje, na dan 29. listopada 1962. godine, Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju - Split dodijeljena je dotacija iz Fonda za unapređivanje kulturnih djelatnosti za restauriranje reljefnog vijenca Jurja Dalmatinca na zidovima šibenske katedrale.¹⁵¹⁸ Na iznimnu vrijednost tog vijenca Cvito Fisković upozorio je u studiji iz 1963. godine: „Nikad naša likovna umjetnost, od stonskih fresaka preko Radovanova portala do Benkovićevih kompozicija i Račićevih portreta, ni naša književna djela nisu ostvarila takve žive karaktere i toliko njih kao Juraj u ovoj svojoj sedamdeset jednoj ljudskoj glavi na šibenskom trgu, koje smo mi pri isticanju naših likovnih i književnih dostignuća gotovo potpuno zaboravili.”¹⁵¹⁹ Dopis Cvite Fiskovića iz listopada 1975. godine, u kojem šalje fotografije glava s apside za „Fiskovićev članak o Jurju Dalmatincu” svjedoči o njegovoj zabrinutosti za očuvanjem tog djela izloženog atmosferskim nepogodama: „Smatramo da bi doista obzirom na trajno propadanje glava trebalo upravo njih donijet da ih se što više u reprodukcijama iznese radi dokumentacije njihovog stanja u kojem se nalaze. Među njima je i jedna koja po svojoj fotografiji predstavlja raritet jer je skinuta s katedrale u XIX. stoljeću i uzidana u neku drugu kuću odakle je zatim nestala.”¹⁵²⁰

Naposlijetku, važno je ukazati da Cvito Fisković, uz pomoć svojih djelatnika, potpomogao realizaciju nekoliko izložbi Jurja Dalmatinca. Naime, 1962. godine sudjelovao je u pripremama za izložbu „Juraj Dalmatinac i njegov krug” koju je pripremala Gliptoteka JAZU u Zagrebu. Tada je načinjen odljev krstionice katedrale u Šibeniku za što je Konzervatorski zavod za Dalmaciju izdao odobrenje.¹⁵²¹ Također, zanimljivo je spomenuti kako je

¹⁵¹⁷ FISKOVIĆ, 1963.c.

¹⁵¹⁸ Riječ je o iznosu od 700.000,00 dinara. HDASt, AKO, Mapa 1962 akta br 1 od 1 do 25 521, NRH, Savjet za kulturu, Upravni odbor Fonda za unapređivanje kulturnih djelatnosti, Broj: 3665/1-1962., Zagreb, 29.X.1962., Rješenje o dodjeli dotacija, Potpisnik: Predsjednik Upravnog odbora: Jakov Katušić.

¹⁵¹⁹ Riječ je o studiji „Juraj Dalmatinac” objavljenoj 1963. godine u Zagrebu, te ponovno 1982. godine u *Esejima* koje je izabrao i uredio Ivo Babić. FISKOVIĆ, 1982.c: 346.

¹⁵²⁰ HDASt, AKO, Mapa 1975 16 do 22 340 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split, 23 listopada 1975. Prof Slavo Grubišić Muzej grada Šibenik, CF. Zanimljivo je spomenuti i pismo Cvite Fiskovića upućeno Dobriši Cesariću u studenom 1961. godine, koji je, naime, želio otkupiti „odljeve dviju glava Jurja Dalmatinca sa šibenske katedrale”. U odabiru ga je savjetovao upravo Cvito Fisković: „Ja sam Ti izabrao dva odlijeva lijepo i vjerno patinirana glavu djevojke finog gotičkog profila i sad ne znam da li da Ti uzmem glavu starca koji podsjeća na Zeusa ili koščata mladića renesansne frizure, jer su obje izrazite (...) Oni gledaju jedan u drugoga i činit će produhovljeni pendant u tvojoj sobi, a dužni su da Ti nadahnu neku pjesmu posvećenu Dalmaciji koju nam Ti kao najveći živući hrvatski pjesnik odavna duguješ”. Cijena odlijeva iznosila je 2.400,00 dinara. HDASt, AKO, Mapa 1961 od 25 do 50 520, Konzervatorski zavod za Dalmaciju, 10. 11.1961., Broj: 28/101-61. Gospodin Dobriša Cesarić, Zagreb, „Dragi Dobriša...” Potpisnik: Cvito Fisković.

¹⁵²¹ HDASt, AKO, Mapa 1967 akta br 30 od 50 do 100 528, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti Gliptoteka, Broj; 45/6 1962, Zagreb 13. travnja 1962. godine. Poslano: Konzervatorskom zavodu za

početkom 1966. godine Cvito Fisković imao priliku pregledati gipsane odljeve radova Jurja Dalmatinca i njegova kruga u Gliptoteci JAZU i to u pratnji akademika Lj. Karamana i P. Kršinića. Tom prigodom predložio je priređivanje izložbe odljeva povodom stogodišnjice Akademije o čemu svjedoči dopis upućen u siječnju te godine Odjelu za likovne umjetnosti JAZU u Zagrebu: „Smatram da bi bilo veoma efektno i korisno na temelju te građe prirediti izložbu Jurjeva djela i upliva na našem primorju, a prigodom 100 godišnjice Akademije. Vr-
sno, značajno i rasprostranjeno djelovanje Jurja Dalmatinca na našem primorju i u susjednoj Italiji predstavlja afirmaciju hrvatskog stvaralaštva na umjetničkom polju u prošlosti, koju bi trebalo da široke mase i omladina preko ove izložbe upoznaju. Prednost bi trebalo dati originalnim Jurjevim skulpturama i arhitektonskim cjelinama manjih dimenzija, a zatim radovima kipara i graditelja njegova kruga.”¹⁵²² Godine 1971. Jurjevi kipovi sv. Petra i Pavla skinuti su sa sjevernog portala šibenske stolnice zbog izlaganja na pariškoj izložbi „Umjetnost na tlu Jugoslavije od prahistorije do danas”. Tada je predložio Biskupskom ordinarijatu u Šibeniku da se na njihovo mjesto postave kopije, a da se originali izlože u zbirci umjetnina šibenske stolnice. Time je želio izbjeći daljnje oštećivanje vrijednih djela te ih učiniti pristupačnim javnosti.¹⁵²³ Godine 1975. sudjelovao je u svečanoj manifestaciji organiziranoj u čast 500-te godišnjice smrti Jurja Dalmatinca koja se održala u Šibeniku. Pored aktivnog sudjelovanja na simpoziju, zajedno sa svojim suradnicama Ksenijom Cicarelli i Nevenkom Bezić Božanić, doprinio je i uređenju izložbe koja je bila dijelom programa.

Iz svega navedenog uočava se velik doprinos Cvite Fiskovića u otkrivanju, očuvanju i promoviranju Jurjeve ostavštine na hrvatskoj i talijanskoj obali. Međutim, može se ustvrditi da je sve do 1970-ih restauriranje Jurjevih djela poglavito zahvatilo arhitektonska zdanja, a nakon tog razdoblja u većoj mjeri uključuje i skulpturu. U tom smislu, naredna potpoglavlja analiziraju dva primjera konzervatorsko-restauratorskih zahvata i to na dubrovačkom kipu sv. Vlaha s modelom grada u ruci kojeg je otkrio 1952. godine¹⁵²⁴ te reljefu s prikazom

Dalmaciju. Predmet: „Izložba Juraj Dalmatinac i njegov krug” - odobrenje uzimanja odljeva krstionice u Šibenskoj katedrali. Potpisnik: Direktor: akad. Antun Augustinčić

¹⁵²² U dopisu Cvito Fisković iznio je i zanimljivo mišljenje o patiniranju odljeva: „Ne bi trebalo po mome mišljenju imitirati odveć tamnu patina koja je danas prekrila njegove skulpture, već gips blago patinirati da se izbjegne njegova neprijatna sirovost a ujedno da se tom blagom patinom evocira prvotno stanje kamena, jer tim se dobiva jasnija predodžba omjera i volumena iz vremena kada je Juraj dotično djelo stvorio”. HDASt, AKO, Mapa 1966 od 20 do 39 550 KZZD u ST Broj: 25/3-1965 Split 18.I.1966. Odjel za likovne umjetnosti JAZU Zagreb Cf

¹⁵²³ HDASt, AKO, Mapa 1977 1 do 15 337, Reg. zav. za zašt. spom.kult. split, 30. svibnja 1974., Broj: 12/28-1974. Institut za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta, Zagreb, Predmet: Čuvanje kipova apostola Jurja Dalmatinca na šibenskoj katedrali. Potpisnik: Cvito Fisković.

¹⁵²⁴ FISKOVIĆ, 1952.c: 145.

Pieta iz kapelice Gospe od sedam Žalosti na Marjanu u Splitu uočenog krajem 1960-ih.¹⁵²⁵

7.2.1.1 Skulptura sv. Vlaha iz Dubrovnika

Godine 1952. Cvito Fisković objavio je svoje istraživanje o monumentalnoj skulpturi sv. Vlaha koja dotada nije bila zapažena kao djelo Jurja Dalmatinca. Skulpturu, gotovo prirodne veličine, zatekao je u „niši s unutrašnje strane gradskih jugozapadnih zidina vrh terasastih vrtova i perivoja ubožnice, koja se ranije nazivaše Domus Christi, a baš sučelice Jurjeve Minčete”.¹⁵²⁶ Međutim, raniji smještaj skulpture bilo je prizemlje renesansno-barokne biskupske palače, koja je nekoć pripadala dubrovačkoj vlasteli Sorkočevići. U opisu skulpture upozorio je na tragove prijašnjih intervencija. Naime, početkom 1930-ih je dubrovački klesar Colonna, prema uputi uprave uboškog doma, oštećene dijelove skulpture ispunio cementom. To se odnosi na zonu ruku i odjeću ispod prikaza grada.

Usprkos tim intervencijama u njoj je Cvito Fisković uočio sve odlike velikog Zadrani-
na: „Ta izrazita fizionomija visokih obrva napeta luka, oštar pravilan nos i tanke, dugoljaste usne naliče na njegove male svece Stašova sarkofaga, klesanog oko 1448. godine za oltar u splitskoj stolnoj crkvi.”¹⁵²⁷ Analizirajući njegovu posturu, fizionomiju i duge vertikalne nabore draperije uočio je niz podudarnosti s drugim Jurjevim skulpturalnim elementima poput onih na Papalićevoj palači u Splitu, potom u krstionici šibenske stolne crkve, skulpturama u Jakinskoj loži, splitskom sarkofagu sv. Staša te grupi Navještenja u Splitu. Tako je svojim istraživanjem Cvito Fisković utvrdio jedinu dotad poznatu Jurjevu skulpturu u Dubrovniku, koja ujedno svojim monumentalnim dimenzijama predstavlja i jednu od najvećih njegovih skulptura.

Po pitanju zatečenog stanja skulpture i potrebe za njezinim očuvanjem upozorio je: „Kip je trošan i izložen kiši i vjetrovima. Treba ga stoga što prije natkriti ili skloniti, gdje će se bolje čuvati od propadanja.”¹⁵²⁸ Sedam godina kasnije, točnije 1959. godine, skulptura je napokon restaurirana, o čemu svjedoči *Izvještaj o radu zavoda* pronađen u arhivu Konzervatorskog zavoda u Splitu.¹⁵²⁹ O provedenim zahvatima kratko je izvijestila Ksenija Cicarelli

¹⁵²⁵ FISKOVIĆ, 1968.x: 41.

¹⁵²⁶ FISKOVIĆ, 1952.c.: 145.

¹⁵²⁷ FISKOVIĆ, 1952.c.: 145–150.

¹⁵²⁸ FISKOVIĆ, 1952.c.: 145.

¹⁵²⁹ Naime, u *Izvještaju o radu za 1959. godinu*, navodi se, između ostalog, da je „u Dubrovniku konzerviran je kip istaknutog kipara Jurja Dalmatinca, jedno od najboljih njegovih djela.” HDASt, AKO, Mapa 1959 -214- 688. NRH KZZD u ST, Broj: 388/1-1959. 5. Siječnja 1960. Savjet za kulturu i nauku NRH Zagreb Predmet: Izvještaj o radu Zavoda 1959. Godini.

u ranije spomenutoj studiji iz 1979. - 1982. godine: „Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu izveo je oprezno popravak na njegovoj prelomljenoj desnici i odjeći. Nakon toga je smješten u kapelu Sorkočevićeva gotičko-renesansnog ljetnikovca na Lapadu, odnosno u Historijski institut JAZU u Dubrovniku. Time je kip sačuvan na doličnom, sigurnom i pristupačnom mjestu”.¹⁵³⁰ Detaljni opisi o metodologiji zahvata nisu pronađeni.

7.2.1.2 Kameni reljef *Oplakivanje* iz kapelice Gospe od sedam Žalosti na splitskom Marjanu

Kameni reljef *Oplakivanje* smješten je na zapadnom unutrašnjem zidu male kapele „Gospe od sedam žalosti” na južnom dijelu Marjana, sastoji od tri kamene ploče povezane u jedinstvenu cjelinu; na središnjoj je prizor Bogorodice s mrtvim Kristom, a na manjim bočnim pločama dva anđela s bakljama. Uočivši njegovu vrijednost, povjesničari umjetnosti su u više navrata pisali o njemu tijekom 20. stoljeća povezujući ga s nekim od najvažnijih imena hrvatske povijesti umjetnosti. Iako je zamjetio njegovu srodnost s reljefnom lunetom oltara koji je Andrija Aleši izradio i potpisao 1480. u obližnjoj crkvi sv. Jere, Lj. Karaman ga je 1933. godine označio djelom „radionice Jurja Dalmatinca”. Slično stajalište zastupao je i D. Kečkemet (1953., 1959.) procijenivši reljef „skoro identičnim” Alešijevim no s vidljivim Jurjevim elementima. Potom je istraživanje o toj umjetnici 1968. godine proveo i Cvito Fisković. Rezultate je prvi put objavio u zagrebačkom *Telegramu* 24. prosinca 1968. godine, potom i u opsežnijoj studiji pod nazivom *Neobjavljeno Oplakivanje Jurja Dalmatinca* u časopisu „Peristil” iz 1967.-1968. godine. Temeljitom stilskom analizom kiparske obrade i rješenja kompozicije Cvito Fisković u reljefu je vidio čvrstu vezu s Jurjem: „Po monumentalnom smještaju likova u jednostavnu široku kompoziciju gotovo arhitektonski odvganog reda, po čvrstoći njihova stava, oblikovanju tijela i tkanina, napetim površinama i izrazitim pojedinostima u ovom se djelu može raspoznati rad Jurja Dalmatinca.”¹⁵³¹ Srednjovjekovna obilježja kompozicije uočio je u grupiranju likova po važnosti, a upozorio je i na neprirodno izduljene likove (posebice na Krista) kojima ih je majstor želio dodatno istaknuti. Unatoč ponešto slabijoj likovnoj snazi, likove dvaju anđela bakljonoša usporedio je s onima na svodu šibenske krstionice i ciboriju u splitskoj katedrali. Pored tih stilskih odlika, istaknuo je ikonografske odlike zajedničke s ostalim Jurjevim djelima. To se u prvom redu odnosi na

¹⁵³⁰ CICALLELLI, 1979./1982.: 223, Usp. FISKOVIĆ, 1982.d.

¹⁵³¹ FISKOVIĆ, 1968.x: 41.

ukrase poput dijadema u kosi bakljonoša, svijećnjake, pojaseve na prsima te vrpce za koje je zamijetio učestalu primjenu kod Jurja u Splitu i Ankoni. Kao i prethodni istraživači i on je reljef usporedio s onim Andrije Alešija smještenim u crkvi sv. Jere također na Marjanu, no za njega je držao da je „očito lošiji umjetnički rad učinjen po ugledu na onaj iz donje marjanske kapele.”¹⁵³² Atribuciju Jurju Dalmatincu ipak je donekle „ublažio” spomenuvši da su pri njegovoj „izradi mogli sudjelovati i njegovi učenici”. Međutim, važno je ukazati na najnoviju studiju o reljefu koju je napisao akademik Igor Fisković 2005. godine. On ga je, naime, čvrstim argumentima povezo uz posljednju fazu rada Andrije Alešija.¹⁵³³

Prije no što se iznesu podaci o restauriranju, zanimljivo je spomenuti razmišljanja Cvite Fiskovića (1967.-1968.) o zatečenom slikanom sloju na površini reljefa za kojeg je držao da može biti izvoran „jer se gotičko-renesansno kiparstvo često dotjerivalo oslikavanjem”. Hipotezu je potkrijepio i arhivskim podatkom pronađenim u Nadbiskupskom arhivu u Splitu u kojem nadbiskup N. Dinarić 1758. godine spominje polikromiju na Jurjevom sarkofagu u splitskoj katedrali. Pritom je napomenuo da iz nadbiskupove izjave ipak nije sasvim jasno da li se radi o izvornoj polikromiji ili možda baroknim dodacima. Ustvrdio je da „bojanje svih gotičko renesansnih skulptura u Dalmaciji, treba još posebno proučavati.”¹⁵³⁴

Godine 1975. Cvito Fisković omogućio je restauriranje ove vrijedne umjetnine, o čemu svjedoči nekoliko sačuvanih izvještaja u Arhivu restauratorske radionice u Splitu.¹⁵³⁵ Zahvat je predvodio Filip Dobrošević s radnom ekipom Slavkom Alačem i Tomislavom Tomasom, a kao kontrolor rada navodi se upravo Cvito Fisković.¹⁵³⁶ U kratkom *Izvjestaju o radu* se navode sažeti podaci o zatečenom stanju umjetnine: „Usljed gornje voštanice reljef dosta potamnio na kojega se nataložila i prašina. (...) Ovo je izrađeno i modelirano od gipsane mase. Obojeni sloj na kamenoj podlozi puca i ljušti se po čitavoj površini reljefa.” Pored toga

¹⁵³² FISKOVIĆ, 1968.x: 45.

¹⁵³³ FISKOVIĆ, 2005: 417. Važno je napomenuti kako je Igor Fisković razvijao svoju tezu još od simpozija održanog u Šibeniku 1975. u čast 500-te godišnjice smrti Jurja Dalmatinca. Na „presmiono” pripisivanje skulpture Jurju Dalmatincu upozorio je i 1981. godine u: FISKOVIĆ, 1981.c: 151. Potom je reljef 1997. godine ubrojio u primjere Alešijevog sažimanja utjecaja J. Dalmatinca i N. Firentinca u: FISKOVIĆ, 1997: 2007.

¹⁵³⁴ FISKOVIĆ, 1968.x: 44.

¹⁵³⁵ U sačuvanom dokumentacijskom kartonu o umjetnini navodi se nekoliko identifikacijskih podataka: „1. Spomenik: Kapelica Gospe od 7 žalosti i reljef ‚Pieta’, 2. Mjesto: Split, 3. Općina: Split, 4. Nadl. zav.: ZST 773, 5. Registr.: 825, 6. Kateg. 1., (...) 9. Stanje: B, 10. Prior.:I., 11. Položaj: Južna padina Marjana, 13. namjena: Bogoštovna, 14. Autor: Juraj Dalmatinac (1400–1473), 15. Materijal: kamen, 16. Vrijeme nastanka: XV. st. 17. Dimenzije: reljef:170 x 125 cm.” U rubrici 23. Fotografija zalijepljena je mala fotografija reljefa. AKO, Radionički arhiv, Mapa 1975, Dokumentacijski karton, Potpis: Ksenija Cicarelli.

¹⁵³⁶ Kao fotograf navodi se Živko Bačić. AKO, radionički arhiv, Mapa 1975, Troškovnik radova. Nepotpisano.

evidentiraju se i prijašnje intervencije: „Desni bakljonoša je već od nepoznatog restauratora popravljen i to čitava ruka od lakta prema šaki, te gornji dio baklje”. Tu je intervenciju komentirao i Cvito Fisković u spomenutoj studiji iz 1967.-1968. godine ističući njezinu „oskudnu modelaciju”.¹⁵³⁷

U pronađenom *Prijedlogu radova u 1975. godini* navodi se preporučeni konzervatorsko restauratorski zahvat u kojem se izvornost spomenutog slikanog sloja ističe kao primarna problematika zahvata: „Izvršiti potpuno čišćenje reljefa od naslaga prašine i čađe, a zatim izvršiti ispitivanja polikromije i nakon komisijskog dogovora istu skinuti ili je zadržati fiksirati i očuvati.”¹⁵³⁸ U pronađenom *Troškovniku radova* najskuplja stavka upravo je „Rad na ispitivanju polihromije, sondiranje, čišćenje i učvršćivanje polihromije” što upućuje na analitička ispitivanja i suradnju s laboratorijem.¹⁵³⁹

U preliminarnom istraživanju izvršeno je ispitivanje ostataka boje na reljefu po pitanju njihove izvornosti, no ne navode se detalji o provedenim ispitivanjima. Čini se da su ispitivanja potvrdila ranije iznesenu hipotezu Cvite Fiskovića. Naime, kao rezultat ispitivanja navodi se: „Bojani namaz je iz vremena tako da je sačuvan u svojem izvornom obliku, a mjesta koja se ruinjiraju i otpadaju konzervirana su.” Po pitanju čišćenja površine skulpture navodi se: „Izvršeno je osvježanje čitave površine nakon čišćenja potamnjene pozadine i likova na reljefu.” Zanimljiva je i odluka o respektiranju prijašnje intervencije (slika 98) „jer bi se zahtijevala nova rekonstrukcija koja bi imala sličan tretman”.¹⁵⁴⁰

7.2.2 Juraj Petrović

Najvrniji dalmatinski drvorezbar, svećenik Juraj Petrović, rodio se i živio u Splitu tijekom 15. stoljeća. Bio je kanonik splitskog kaptola te od 1445. godine njegov zastupnik. U drugoj polovici 15. stoljeća spominje se kao prepošt (primicerus) splitske katedrale sv. Dujma u Splitu, a o ugledu kojeg je uživao u tom gradu svjedoči zapis iz 1467. godine u kojem je opisan kao „autentica et digna persona”.¹⁵⁴¹ Njegov umjetnički rad bio je usredotočen na rezbarenje svetačkih likova, posebice raspelog Krista, u kojemu je kasnogotičkom gotovo

¹⁵³⁷ FISKOVIĆ, 1968.x: 42.

¹⁵³⁸ Cijena predviđenog zahvata iznosila je 17.000,00 dinara. AKO, Radionički arhiv, Mapa 1975, Prijedlog zahvata u 1975. godini. Nepotpisano.

¹⁵³⁹ Ta je stavka iznosila čak 14.350,00 dinara. AKO, radionički arhiv, Troškovnik radova, Nepotpisan.

¹⁵⁴⁰ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1975, Izvještaj o provedenim radovima za umjetninu, br. 189. „kameni reljef Pieta”, Juraj Dalmatinac, Split. Nije potpisano.

¹⁵⁴¹ FISKOVIĆ, 1950.b: 148-149.

naturalističkom obradom s nagovještajima renesansnog stila postizao izvanrednu izražajnost njegove patnje na križu.¹⁵⁴²

Prema dokumentu kojeg je pronašao Cvito Fisković 1441. godine uprava samostana šibenskih konventualaca isplatila mu je 15 zlatnih dukata za skulpturu Bogorodice, čuvane u crkvi Svih Svetih te sv. Ivana, čuvanog u Gradskom muzeju, koji su bili položeni uz raspelo njihove crkve. Budući da obje skulpture ne dosežu vrsnoću njegovih kasnijih djela,¹⁵⁴³ iznijeta je mogućnost da su ta djela jedna od prvih kiparevih radova.¹⁵⁴⁴ Međutim, kiparevo ime najčešće se spominje u razdoblju od 1445. do 1478. godine kada mu je produktivnost unutar rezbarsko-kiparske radionice koja je djelovala u Splitu bila najveća. U tom razdoblju nastalo je desetak njegovih radova čuvanih u katedralama Šibenika, Splita, Hvara i župnim crkvama Omiša i Mlina, te franjevačkim svetištima na Otoku kraj Korčule i Daksi pred Dubrovnikom, kao i u Krapnju i Šibeniku.¹⁵⁴⁵

Restauriranje Petrovićevih skulptura u splitskoj radionici Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju odvijalo se tijekom 1960-ih godina. No, na potrebu njihova restauriranja upozorio je akademik Igor Fisković. Naime, iako je Cvito Fisković već 1940. godine u članku o drvenim gotičkim kipovima u Splitu uočio sličnosti nekih dalmatinskih raspela i predložio njihovo povezivanje,¹⁵⁴⁶ prepoznavanje Petrovićevih skulptura po čitavoj Dalmaciji izvršio je akademik Igor Fisković. U studiji objavljenoj 1966. godine, on je na temelju dotada publiciranih dokumenata,¹⁵⁴⁷ odredio ugled i položaj tog umjetnika, a temeljitom stilskom analizom dao je prijedlog sastavljanju njegova opusa.¹⁵⁴⁸ Tom prigodom drvorezbaru je pripisao raspelo i kip sv. Ivana koji potječu iz franjevačkog samostana na Badiji kod Korčule.¹⁵⁴⁹ Uz navedene kipove, cjeloviti kiparski prikaz nekad je obuhvaćao i danas izgubljene

¹⁵⁴² FISKOVIĆ, I. 1966.

¹⁵⁴³ FISKOVIĆ, 1950.b: 148; FISKOVIĆ I., 1987.b: 572.

¹⁵⁴⁴ FISKOVIĆ, I. 1966: 91.

¹⁵⁴⁵ FISKOVIĆ, I. 1997: 177.

¹⁵⁴⁶ FISKOVIĆ, 1940.c: 213.

¹⁵⁴⁷ FISKOVIĆ, 1950.f.

¹⁵⁴⁸ Riječ je o opsežnom članku pod nazivom *Prijedlog za kipara Jurja Petrovića* objavljenom u časopisu „Peristil”. Toj studiji prethodio je članak *Juraj Petrović - kipar, drvorezbar iz XV. stoljeća* objavljen u „Telegramu” u srpnju iste (1966.) godine. Sasvim razumljivo, to je istraživanje pokazalo značaj i vrijednost koje je gotičko kiparstvo u drvu imalo unutar kulturno-umjetničke baštine Dalmacije.

¹⁵⁴⁹ Pored navedenih umjetnina, s potpisanim Petrovićevim raspelom iz katedrale u Šibeniku povezo je raspelo u Pridvorju u Konavlima koje se od 1806. godine nalazilo na otočiću Daksi pred Dubrovnikom, raspelo u župnoj crkvi u Omišu te, s određenom dozom opreza, raspelo na zapadnom zidu južne kapele u splitskoj katedrali te kipove sv. Ivana iz Šibenskog muzeja i Bogorodice iz crkve sv. Barbare u Šibeniku. Pored toga upozorio je sličnosti raspela iz južne lađe hvarske katedrale s Petrovićevim skulpturama. FISKOVIĆ, I. 1966: 83-84. U tekstu napisanom za Likovnu enciklopediju Jugoslavije pored navedenih raspela ukazao je na mogućnost pridodavanja skupini Petrovićevih skulptura i raspelo u dominikanskoj

kipove sv. Marije i Magdalene, poznate sa starih bakroreza i crteža.¹⁵⁵⁰ Izuzev povijesno-umjetničkog osvrtu, izvijestio je o restauraciji raspela 1964. godine, otkrivši pritom niz tehnoloških podataka o primijenjenim materijalima i metodologiji zahvata.¹⁵⁵¹ U studiji iz 1970. godine restaurirano raspelo Cvito Fisković je ubrojio u jedno od najboljih djela starih hrvatskih rezbara.¹⁵⁵²

Skulptura sv. Ivana iz spomenutog grupnog prikaza restaurirana je u radionici tijekom 1967. godine. O izgledu skulpture nakon restauriranja ponovno je izvijestio Igor Fisković i to u članku napisanom prigodom prve izložbe restauratorske radionice: „Sada nakon uspješne konzervacije i čišćenja, izašla je na vidjelo obojena površina kipa u jednom ozbiljnom odnosu tamno zelene odjeće i sasvim zagasito crvene boje plašta sa širokom zlatnom trakom obruba. Takvo skoro renesansno čisto rješenje, koje čvršće zatvara oblik tijela razvijen u stavu i naborima tkanina, javlja se u stanovitom proturječju s verističkim islikavanjem lica, koje je nakon čišćenja živnulo uplakanim izrazom.”¹⁵⁵³ Navedene odlike gotičkog naturalizma uočio je i na drugim djelima ovog majstora, pa se može utvrditi kako je upravo restauratorski zahvat omogućio objektivniji stav o autorstvu majstora Petrovića.

Pored povijesno-umjetničkih spoznaja, restauriranje tih dviju umjetnina je ujedno doprinijelo i rješavanju problematike njihova smještaja. Naime, tijekom prošlosti skulpture su prenesene iz franjevačkog samostana na Otoku na dvije različite lokacije - kip sv. Ivana je premješten u franjevački samostan u Hvaru, a raspelo u franjevački samostan nad Orebićem. S namjerom da skulpturama omogući zajednički smještaj Cvito Fisković je u ožujku 1968. uputio dopis Franjevačkoj provinciji sv. Jeronima u Zadru. Aludirajući na njihov tadašnji razmještaj istaknuo je: „Tim je ta dragocjena cjelina od koje su Bogorodica i Magdalena davno propale rastavljena i tek po stilu i po jednoj staroj fotografiji koju je objavio V. Vuletić Vukasović znamo da su sva četiri kipa predstavljala Golgotski prizor. Naš Zavod je o

crkvi sv. Križa u Gružu. FISKOVIĆ I., 1987.b: 572.

¹⁵⁵⁰ Cjeloviti kiparski prikaz obuhvaćao je danas izgubljene kipove sv. Marije i Magdalene, koji su poznati sa starih bakroreza i crteža. FISKOVIĆ, 1970.d: 73.

¹⁵⁵¹ „U ljetu 1964. godine restauratori Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju iz Splita Filip Dobrošević i Tomislav Tomas izvršili su konzerviranje i restauriranje umjetnine. Primijenili su novi postupak konzerviranja drva pomoću smolasto vinavilske smjese tzv. kalatona. Masa se u prahu rastvara vrućim alkoholom i nalijeva u crvotočno drvo što je više moguće. Nakon ishlapljenja alkohola ova smjesa otvrdne i jako učvrsti drvo. zatim je izvršena izmjena istrošenog platna na lomljenu izloženim dijelovima kipa koji su tako bili omotani i obnovljena istrošena sadra. Čišćenje je vršeno mehaničkim i kemijskim postupkom a nakon čišćenja je novo kitanje izvršeno pomoću zečjeg tutkala i kredom kalcijevog karbonata. Potom su zakrpe retuširane tehnikom šrafranja s akvarelom i uljanom bojom povrh čega je stavljen laki premaz mastiks - laka. Njime je premazan i osvježen sav kip.” FISKOVIĆ, I. 1966:80.

¹⁵⁵² FISKOVIĆ, 1970.d: 73.

¹⁵⁵³ FISKOVIĆ, I 1968: 107.

svom trošku, a s Vašom dozvolom i susretljivošću, popravio i Raspelo i sv. Ivana. Raspelo je popravljeno na licu mjesta, a sv. Ivan prenesen u Split i tu restauriran. Sada bismo ga morali vratiti u Hvar, ali mi Vas molimo da nam dopustite da ga vratimo u Vaš samostan nad Orebićima gdje ćemo pod novom upravom odnosno u dogovoru sa novim gvardijanom izložiti u umjetničkoj zbirci. Tim bi raspelo na oltaru, a sv. Ivan u zbirci ipak činili jednu cjelinu koja bi afirmirala cjelovitije ovog našeg starog umjetnika.”¹⁵⁵⁴ Sasvim razumljivo, taj dopis svjedoči o važnosti koju je Cvito Fisković polagao u očuvanje izvornog doživljaja umjetnine. U ovom slučaju želio je uspostaviti izgublenu cjelinu kompozicije, kako bi se, barem u slučaju sačuvanih figura nekad cjelovite grupe, poštovala intencija Jurja Petrovića. Prema njegovom dopisu iz travnja 1968. godine upućenom ponovno na adresu Franjevačke provincije u Zadru, taj prijedlog već bio usvojen.¹⁵⁵⁵

Od novijih studija koje se osvrću na djelatnost Jurja Petrovića važno je spomenuti detaljne analize restauratorice Katarine Kusijanović o slikarskoj tehnologiji Jurja Petrovića istraženom 2004. godine prigodom restauriranja spomenutih raspela s Badije i Čiova¹⁵⁵⁶ te članak Vanje Kovačić i Jadranke Neralić iz 2008. godine. Naime, potonje istražiteljice osvrnule su se na sačuvani torzo raspela iz crkve sv. Duha danas čuvan u trogirskom Muzeju sakralne umjetnosti navodeći argumente za atribuciju Jurju Petroviću: „(...) oblikovanje abdomena i perizome, impostacija i nagib tijela, te ostaci nogu, nedvojbeno dokazuju da se radi o drvenoj skulpturi Jurja Petrovića, sličnoj njegovim ostvarenjima u Splitu, Šibeniku, na Badiji kao i čudotvornom raspelu iz crkve sv. Križa na Čiovu.”¹⁵⁵⁷ Međutim, posebno je zanimljivo potpisano raspelo Jurja Petrovića iz katedrale sv. Jakova u Šibeniku čije je stilske značajke i likovnu vrijednost isticao Cvito Fisković.¹⁵⁵⁸ O restauriranju tog raspela, kao i onoga u katedrali sv. Dujma u Splitu, biti će riječi u tekstu koji slijedi.

¹⁵⁵⁴ HDASt, AKO, Mapa 1968 II 17 do 20 1968 Broj 17/2-68 534 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split, Split. 11.III.1968. Provincijalatu Franjevačke provincije sv. Jeronima, Zadar. CF.

¹⁵⁵⁵ Između ostalog u spomenutom dopisu se navodi: „Najviše smo sredstava uložili u spašavanje zapuštenog i oštećenog Petrovićeva Raspela čuvenog Križa sa Otoka koji je učvršćen, očišćen i izložen u dogovoru sa Upravom samostana na pobočnom oltaru Vaše crkve na Orebićima.” HDASt, AKO, Mapa 1968 II 17 do 20 1968 534 17/3 – 68 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split, 12.IV.1968. Provincijalatu Franjevačke provincije sv. Jeronima Zadar. CF.

¹⁵⁵⁶ KUSIJANOVIĆ, 2004.

¹⁵⁵⁷ Skulptura je dio nekadašnje kompozicije koju čine Bogorodica, sv. Ivana Apostola i Marije Magdalene. KOVAČIĆ, NERALIĆ 2008: 54.

¹⁵⁵⁸ FISKOVIĆ, 1950.b.

7.2.2.1 Raspelo u katedrali sv. Dujma u Splitu

Drveno polikromirano raspelo dimenzija 230 x 200 cm smješteno je na zapadnom zidu južne kapele u katedrali sv. Dujma u Splitu. Cvito Fisković je 1940. godine pisao o ovom raspelu, no bez pokušaja atribucije. Pri stilskoj analizi ispravno je uočio neke od glavnih karakteristika modelacije ovog majstora, kao što su „kruti realizam” u prikazu Kristovih rana, „prirodni izraz boli” te „meke crte draperije, kose i brade”. Stoga je pretpostavio da to raspelo „treba vjerojatno smatrati djelom druge polovice XV. stoljeća”.¹⁵⁵⁹ Konačno, atribuciju Jurju Petroviću izvršio je Igor Fisković 1966. godine osnažujući time kiparevu vezu sa Splitom i njegovom katedralom. Unatoč tomu na raspelu je uočio poneke različitosti u usporedbi s drugim njegovim radovima. Naime, fizionomija Kristova lica ponešto je čvršća i s blažim izrazom boli, a anatomija tijela manje je naglašena. Pored toga, postoje i odstupanja u položaju tijela, primjerice stopala.¹⁵⁶⁰

Oštećena umjetnina je preuzeta na restauriranje 20. listopada 1969. godine. O tom svjedoči sačuvani dokumentacijski omot u arhivu splitske radionice koji sadrži zanimljive podatke o zatečenom stanju, kao i o tijeku zahvata. Filip Dobrošević, potpisan kao jedini član *Povjerenstva*, izvijestio je kako se nakon pregleda umjetnine u radionici došlo do zaključka da su njezina oštećenja mnogo veća nego li se to moglo primijetiti prilikom posjeta crkvi. Ukazao je i na nekoliko tragova naknadnih intervencija u vidu preslika i „kita nepoznate smjese” zatečenih na čitavom tijelu Krista: „Tijelo je preslikano blijedom zelenom uljanom bojom a perizoma bijelom s širokim crvenim trakama ornamenta što je ustanovljeno odstranjivanjem prljavo tamnom bojom kojim je djelo bilo potpuno obavijeno.” Piše kako je perizoma najviše preslikana te da na desnom stopalu nedostaju četiri prsta, izuzev palca, a na desnoj ruci fale dva. Rekonstrukcije je uočio u donjem dijelu nosa i prstima na rukama.¹⁵⁶¹

U restauratorskom zahvatu provedeno je čišćenje površine što je uključilo i uklanjanje naknadnih intervencija: „Do ostataka originalne boje došlo se odstranjivanjem kore naknadnog preslika mehaničkim putem.” Nakon ovog zahvata zabilježeno je kako je očišćenom raspelu „nedostajao veći dio grunda i slikane površine”, što ukazuje na iznimno velika oštećenja koje su prijašnji restauratori nastojali prekriti. Restaurator se potom osvrće na ton

¹⁵⁵⁹ FISKOVIĆ, 1940.c: 213.

¹⁵⁶⁰ FISKOVIĆ, I. 1966: 87.

¹⁵⁶¹ U dokumentacijskom omotu navedeni su identifikacijski podaci o umjetnini: „Naziv: Raspelo, Autor i vrijeme: XV. st., Vlasnik: Katedrala - Split, Inventarski broj: 14 69, Vrsta materijal: drvena skulptura”. U rubrici *Restaurator* navode se imena: Tomislava Tomasa, Špira Katića te Slavka Alača. AKO, Radionički arhiv, Mapa 1969, Dokumentacijski omot za „Raspelo, XV. st. Katedrala Split”.

izvornog slikanog sloja: „boja puti mogla bi se opisati kao blijedo narančasto zelena”. U daljnjem tekstu navodi se kako je upravo taj ton postignut u zahvatu retuširanja tempera bo- jama. Zanimljiv je osvrt i na druge fragmente izvornog slikanog sloja: „Što se tiče tkanine oko bedara nekada je vjerojatno bila blijeda isprugana crveno crnim trakama od kojih se na tri do četiri mjesta vide još mali tragovi. Imade tragova i zlatnih listića kojima se ne zna namjena.” Odlučeno je da se perizoma retušira u „svijetlo okerastom tonu”, a kao razlog navodi se „nemogućnost potpune rekonstrukcije na temelju oskudnih podataka.” Retuš je izvršen šrafastom tehnikom, a rekonstrukcije prstiju izrađene su u lipinom drvu. Naposljetku skulptura je lakirana „kombinacijom šelaka i damar laka.” Restauriranje je završeno 9. prosinca 1969. godine (slike 99–101).

7.2.2.2 Raspelo u katedrali sv. Jakova u Šibeniku

Na oltaru sv. Križa u šibenskoj katedrali sv. Jakova smješteno je kasno gotičko raspelo potpisano od Jurja Petrovića (168 x 178 cm) 1455. godine. Mršavo tijelo Krista prikazano je vrlo realistično; na njemu se vide ozljede s kapima krvi, nasilno nategnuta rebra, iščašena ra- mena, utegnuli abdomen, koščati udovi te grčevito stisnuti mišići ruku s nabrekli- žilicama. Iako su ta obilježja uobičajena za kasnogotičko doba, u raspelu se očituje i doza individualnog stila majstora kojom djelo premašuje gotičke radove s područja Dalmacije i približava se vrsnoći srednjovjekovnih raspela u europskoj umjetnosti. Odsakanja od gotičkih formi uočavaju se u zaustavljanu tijela u suzdržanoj vertikali, koja se ne savija na često pretjeran način tipičan za doba gotike. Akademik Igor Fisković u toj je osobini zamijetio „arhaičnu regionalnu oznaku mediteranskog kiparstva”.¹⁵⁶²

Pored stranih povjesničara Dagoberta Freya (1913.) i Hansa Folnecisa (1914.) potpi- sano šibensko raspelo privuklo je i mnoge hrvatske istraživače tijekom 20. stoljeća, poput Petra Kolendića (1923.), Krste Stošića (1926.), Ljube Karamana (1943., 1952.), Grge No- vaka (1961.) te Igora Fiskovića (1966.). U studiji o umjetničkom obrtu u Splitu 15. i 16. stoljeća objavljenoj 1950. godine Cvito Fisković se također osvrnuo na šibensko raspelo nazivajući ga izrazitim primjerom kasnogotičkog realizma. Tu je između ostalog donio do- tada najtočniji prijepis zatečenog natpisa, kojeg su D. Folnecis i H. Frey pogrešno tumačili, prenoseći pogrešku i na Ljubu Karamana.¹⁵⁶³

¹⁵⁶² FISKOVIĆ, I. 1966: 78.

¹⁵⁶³ Prema Cvitu Fiskoviću natpis je glasio: „MAGISTER FVIT HVIVS OPERIS PRESBI TER GEORGIVS PETRI CHANO NICVS SPA LATENSIS MCCCCLV M MARTIO.” FISKOVIĆ, 1950.b: 148. Noviji i

Nedugo prije odlaska Cvite Fiskovića u mirovinu, točnije 1975. godine, šibensko raspelo restaurirano je u restauratorskoj radionici Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu. Dokumentacija o umjetnini pronađena u arhivu restauratorske radionice otkriva mnoštvo pojedinosti oko provedenog zahvata, kao i financijsku razradu projekta. U kratkom *Izveštaju o radovima* navode se podaci o zatečenom stanju umjetnine s uvidom u lokaciju i tipologiju prisutnih oštećenja: „Zbog vlažnosti prostora u kojem se raspelo godinama nalezilo kao i nejednake temperature došlo je do nabubrenja boje ljuskanja i opadanja. Dim iz voštanica uzročnik je potamnjenju korpusa a mehanički dodiri su oštetili prste na rukama i nogama. Prsti i desne i lijeve ruke su oštećeni a neki i nestali. Spojevi ruku s tijelom Krista oštećeni i ispucani. Na prsima su krvne žile ispod grudnog koša oštećene a također i nos udaren nekim tupim predmetom. Drvena podloga križa sva oljuskana i boja umnogome otpala. Tabla s natpisom INRI puknuta preko sredine boja potklobučena otpada i runi se. Crvotočina i na korpusu i na križu s manje intenziteta.” Po pitanju zatečenih preslika iz naknadnih intervencija navodi se: „Tabla s natpisom INRI preslikana s nezgrapnim rukopisom.”¹⁵⁶⁴

U *Prijedlogu radova za 1975. godinu* iznijete su potrebne faze radova: „Izvršiti konzerviranje drvene podloge ulijepiti napuhline i ljuskanje boje. Premaze čistiti kombinacijom kemijskih preparata i mehaničkim načinom čišćenja zakitati carnaubom a zatim odgovarajućom tehnikom. Nestale prste ruku i nogu rekonstruirati.” Nadalje, u rubrici Mišljenje regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu opisana je vrijednost umjetnine te susljedno tomu i potreba za njezinom restauracijom: „Vrsno djelo koje dokazuje uspon našeg rezbarstva u XV. st. potpisano i datirano što je poslužilo u naučne svrhe za kvalificiranje i ostalih sličnih djela. Zbog svoje trošnosti i mjesta gdje se nalazi treba ga popraviti.”¹⁵⁶⁵

Pod vodstvom Filipa Dobroševića¹⁵⁶⁶ izvršeno je konzerviranje drva „plastičnom smo-

još precizniji prijevod natpisa vidi u: FISKOVIĆ, I. 1966.

¹⁵⁶⁴ AKO, Radionički arhiv, Izveštaj o radovima za skulpturu „Raspelo, Juraj Petrović, Šibenik”, Br. 491. Nepotpisano.

¹⁵⁶⁵ AKO, Radionički arhiv, Prijedlog radova za 1975. godinu. Ovdje se navodi nekoliko identifikacijskih podataka: „Registr. broj 91, Kategorija I., Vlasnik: Kaptol stolne crkve - Šibenik,” U dokumentacijskom kartonu, se pored već spomenutih podataka navodi registracijski broj 91. U rubrici 16. Materijal navedeno je „drvo”, a u 18. Tehnika zapisano je „tempera na krednoj podlozi”.

¹⁵⁶⁶ U pronađenom Troškovniku radova pored F. Dobroševića navodi se fotograf Ž. Bačić, te D. Domančić kao kontrolor radova. Najskuplja stavka u restauriranju bila je „Rad na konzerviranju i obnovi umjetnine (impregniranje drvene podloge, lijepljenje napuhlina, odstranjivanje preslika i nečistoće)” što je iznosilo 18.320,00 dinara. Ukupna procjena restauriranja iznosila je 37.970,00 dinara. AKO, Radionički arhiv, „Troškovnik za raspelo od J. Petrovića - Šibenik”. Nepotpisano. Ponešto veći iznos zabilježen je u dopisu upućenom Muzeju grada Šibenika na dan 07. ožujka 1975. godine: „Obavještavamo Vas da je u planu rada Restauratorske radionice ovog zavoda za 1975. godinu uvršten i popravak gotičkog raspela XV. stoljeća iz katedrale, rad J. Petrovića. Za popravak ove umjetnine potrebno je ukupno 40.900,00 din.” Naime, prema propozicijama Republičkog fonda za unapređivanje kulturnih djelatnosti na taj iznos je vlasnik bio dužan

lom cromolux bezbojnim matom”, a zatim čišćenje čitave površine od prljavštine i preslika „blagim rastvorom alkohola i terpentina”. Sva nestala mjesta zapunjena su kitom od „karnauba mase”. Po pitanju rekonstrukcijskih zahvata (slike 102 i 103) navodi nekoliko podataka, no bez preciziranja svih korištenih materijala: „Prsti ruku i nogu rekonstruirani su od odgovarajućeg drva a zatim popunjeni krednom podlogom i retuširani. Retuši na svim potrebnim dijelovima korpusa izvedeni su tehnikom šrafitiranja (...) odgovarajućim tonom u tehnici ulja.”¹⁵⁶⁷

7.3 Otkrivanje i zaštita djela renesansnih majstora

Nova renesansna obilježja u dalmatinskom kiparstvu javljaju se sredinom 15. stoljeća, no još uvijek u sklopu kasne gotike. Iako je crkva bila najučestaliji naručitelj, što je sakralnu tematiku u kiparstvu učinilo dominantnom, djela u punoj plastici naručivale su bratovštine kao i pojedinci.¹⁵⁶⁸ O doprinosu Cvite Fiskovića proučavanju djela renesansnih majstora na području Dalmacije svjedoče deseci napisanih studija, no i podatak da je *Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske* upravo njemu ponudilo koautorstvo u izradi sinteznog teksta o umjetnosti gotike i renesanse u Hrvatskoj.¹⁵⁶⁹

Pored Jurja Dalmatinca, koji se u arhitekturi i skulpturi pretežno opredijelio za kasnogo-tičko oblikovanje, C. Fisković posvetio je tekstove mnogim istaknutim renesansnim kiparima, u prvom redu Nikoli Firentincu, Andriji Alešiju i Ivanu Duknoviću. Držao je da je jedna od glavnih zadaća povjesničara umjetnosti utvrditi djela onih umjetnika, koji su zbog ekonomskih i/ili promjenljivih političkih prilika napustili Dalmaciju kako bi omogućili vlastiti snažniji razvitak.¹⁵⁷⁰ U tom smislu, paradigmatički primjer svakako je njegovo nastojanje da Duknovića što jače poveže sa svojim rodnim krajem Trogirom.

Budući da se u pretraženom arhivu Konzervatorskog ureda za Dalmaciju i onom splitske restauratorske radionice, našao izrazito mali broj podataka o restauriranju djela tih majstora,

participirati s 40 % od ukupne procjene, a Fond je osiguravao ostatak ako vlasnik pristane. HDAŠT, AKO, Mapa 1975 1-15 348 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br 14/16-75 Split 7 ožujak 1975 Muzeju grada Šibenika, Neira Stojanac.

¹⁵⁶⁷ AKO, Radionički arhiv, Izvještaj o radovima za skulpturu „Raspelo, Juraj Petrović, Šibenik”, Br. 491. Nepotpisano.

¹⁵⁶⁸ Usp. FISKOVIĆ, I. 1987.c

¹⁵⁶⁹ Tekst se trebao objaviti u ediciji „sintetičkog pregleda umjetnosti u Hrvatskoj od prvih početaka do najnovijeg doba” u šest svezaka. Međutim ispričavajući se obvezama i drugim istraživačkim planovima, on je tu suradnju ipak otklonio. PELC, 2007: 5.

¹⁵⁷⁰ FISKOVIĆ, 1959.c: 20.

u narednih nekoliko potpoglavlja iznijet je pregled povijesno-umjetničkog doprinosa C. Fiskovića u otkrivanju i zaštiti njihovih djela. Literatura drugih povjesničara umjetnosti navodi se ovisno o problematici, no s obzirom na njezinu obimnost ona ne teži potpunosti. Naposljetku, kao zanimljivi primjer restauriranja reprezentativne renesansne umjetnine izrađene u drvu, koje se odvijalo pod njegovim vodstvom, razmotren je slučaj restauriranja glavnog oltara u crkvi Gospe od Šunja na Lopudu.

7.3.1 Nikola Ivanov Firentinac

Graditelj i kipar Nikola Ivanov Firentinac predstavlja dominantnu umjetničku ličnost 15. stoljeća na području Dalmacije. Njegov dolazak iz čuvene Donatellove radionice u Firenci i Padovi označio je puni prodor renesansnih likovnih oblika u graditeljsku i kiparsku baštinu na prostoru između Zadra i Splita. Međutim, o životu i djelu tog umjetnika pronađen je vrlo mali broj podataka, koji datiraju iz razdoblja od 1467. godine, kada se prvi put pojavljuje u Trogiru, do 1506. godine kada se posljednji put javlja u Šibeniku.¹⁵⁷¹ Podaci su otkrili značajan majstorov udio u izgradnji nekih od najznačajnijih umjetničkih kompleksa, poput Kapele sv. Ivana Trogirskog¹⁵⁷² u trogirskoj katedrali na kojoj je surađivao s Andrijom Alešijem i šibenske katedrale gdje je preuzeo vodstvo nakon smrti Jurja Dalmatinca. Od ostalih suradnji s Alešijem, dokumentiran je njegov rad na pročelju crkve Santa Maria na Tremitima te neki od manjih radova na zvoniku splitske katedrale. Između ostalog, radio je i na stubama Bratovštine sv. Ivana u Šibeniku te je izradio projekt i započeo gradnju Nove crkve u Šibeniku.¹⁵⁷³

Tijekom godina povjesničari umjetnosti su na temelju stilske analize s navedenim radovima, Firentincu pripisali niz skulptura i reljefa diljem Dalmacije, no najviše polemike razvilo se oko razdjeljivanja Firentinčevog od Alešijevog opusa.¹⁵⁷⁴ U tom smislu C. Fisković je u razdoblju od 1940. do 1977. godine Firentincu posvetio šest zasebnih studija kojima je znatno proširio dotadašnji opus umjetnika i dao detaljne stilske analize proučava-

¹⁵⁷¹ Na temelju pronađenih dokumenata Emil Hilje pokazao je da je Nikola Firentinac vrlo moguće bio učenik velikog majstora talijanske renesanse Filippa Brunelleschija te da je svojim podrijetlom Firentinac zapravo Hrvat. Njegova interpretacija dobila je u visokim stručnim krugovima epitet „otkrića stoljeća”. HILJE, 2002: 14.

¹⁵⁷² O ispravnom nazivu *Kapela sv. Ivana Trogirskog* vidi: BABIĆ, 1993: 154-167. O Koriolanu Čipiku kao mogućem naručitelju gradnje Kapele vidi: BELAMARIĆ, 2004: 139-140.

¹⁵⁷³ HILJE, 2002: 7.

¹⁵⁷⁴ Izuzev C. Fiskovića dokumente o njegovom radu donijeli su: I. Kukuljević-Sakcinski (1858), V. Miagostovich (1910.), G. Praga (1929-1930.), D. Frey (1913.), P. Kolendić (1923, 1924.), K. Prijatelj (1961.), J. Čuzela (1996.), R. Ivančević (1997.) te E. Hilje (2002.).

nih umjetnina. Naime, prve dokumente važne za proučavanje djelatnosti Nikole Firentinca donio je u studiji o trogirskoj katedrali,¹⁵⁷⁵ a potom u članku objavljenom u časopisu *Napredak*.¹⁵⁷⁶ Iduće istraživanje na tu temu, provedeno u rodnim Orebićima, publicirao je 1957. godine. Tu je, naime, uočio visoki reljef *Bogorodice s Djetetom* koji je kao motiv dotada bio nepoznat u Firentinčevim skulpturama. Reljef je zatekao u franjevačkoj crkvi Gospe od Anđela iznad Orebića naknadno uzidanog na prvom oltaru sjevernog zida. Pored stilske analize, temeljene na usporedbama s reljefom *Krunjenja Bogorodice* i anđelima u Kapela sv. Ivana Trogirskog u trogirskoj katedrali, C. Fisković uočio je prepoznatljivi pečat majstora u obradi draperije: „Marijina odjeća na orebićkom reljefu također je oblikovana Firentinčevim načinom. On je naime znao izmiriti oštre, fino rezane i prirodno nabrane pregibe s nemirnim, usiljenim pa i poremećenim naborima odjeće.”¹⁵⁷⁷ Držao je da se orebički reljef po kvaliteti izvedbe može ubrojiti u najbolja djela majstora datiravši ga u njegovo zrelo stvaralačko razdoblje.¹⁵⁷⁸ Sasvim razumljivo, tim je otkrićem potvrdio Firentinčev utjecaj i širenje renesanse i do južne Hrvatske te slijedom toga i do Dubrovačke Republike, što između ostalog potvrđuje kopija tog reljefa na vratima crkve usred Danača u Dubrovniku koja datira također iz 16. stoljeća.¹⁵⁷⁹

Značajna je njegova studija iz 1959. godine u kojoj je analizirao doprinose Firentinca, Duknovića i Alešija te ukazao na individualne značajke oblikovanja kao i na nepravilnosti u tumačenjima ranijih istraživača.¹⁵⁸⁰ Detaljnom stilskom analizom opovrgnuo je Venturijevu tezu koji je Alešiju atribuirao svih dvadeset šest *putta* smještenih na visokom frizu u krstionici trogirske katedrale.¹⁵⁸¹ Naime, na četirima od njih uočio je jasne odlike Firentinca, što su poslije prihvatili i drugi povjesničari umjetnosti.¹⁵⁸²

¹⁵⁷⁵ FISKOVIĆ, 1940.d.

¹⁵⁷⁶ FISKOVIĆ, 1940.e: 35-40.

¹⁵⁷⁷ FISKOVIĆ, 1957.a: 174.

¹⁵⁷⁸ Osim studije o reljefa, u tekstu je iznio je još nekoliko atribucija Firentincu; *sv. Sebastijana* u trogirskom lapidariju (prvi put), potom *Anđele* čiji se ulomci također čuvaju u spomenutom lapidariju. Zatim je njemu i Alešiju pripisao *Anđela i Mariju* na vrhu ulaza u Firentinčevu i Alešijevu kapelu koji su dotada držani romaničkim ostvarenjima (A. Dudan, 1922.) FISKOVIĆ, 1957.a: 171.

¹⁵⁷⁹ FISKOVIĆ, 1970.d.

¹⁵⁸⁰ FISKOVIĆ, 1959.c: 20-43.

¹⁵⁸¹ VENTURI, 1908: 1054.

¹⁵⁸² Prije atribucije Cvite Fiskovića, hipotezu o sudjelovanju Nikole Firentinca, prvi je bez detaljnije analize iznio Hans Folnesics, što je prihvatio i Ljubo Karaman (1933.). Nakon konkretne atribucije C. Fiskoviće-va, Samo Štefanac pripisao je majstoru Nikoli još dva *putta* s vijenca. Naime, od četiri *putta* koje je Cvito Fisković pripisao Firentincu dva se nalaze na istom kamenom bloku, dok su preostala dva u paru s pretpostavljenim Alešijevim *puttima*. Usprkos njihovoj oštećenosti Štefanac je i te *putte*, pripisao njegovom dlijetu jer je uzeo u obzir njihov raspored na kamenim blokovima vijenca. ŠTEFANAC, 2006: 41-42. Ta je rasprava ipak iznjedrila općenito prihvaćeni zaključak kako je Firentinčev udio u izradi friza s *puttima*

Nadalje, 1959. godine Firentincu je pripisao kip sv. Sebastijana čuvan u gradskom lapidariju smještenom u klastru dominikanskog samostana u Trogiru. Njegov prvobitni smještaj bio je na glavnom oltaru nekadašnje crkve sv. Sebastijana izvorno smještene u prizemlju zvonika gradskog sata na trgu.¹⁵⁸³ Važno je istaknuti kako prije istraživanja C. Fiskovića to djelo nije bilo objavljeno ni spominjano od drugih autora. Pri opisu upozorio je na oštećenja koja je na kipu zatekao: „Obe noge su mu od stopala pa do iznad koljena razbijene, a bile su oštećene već sredinom 18. stoljeća.” Istaknuo je nekoliko glavnih karakteristika po kojima je prepoznao Firentinčevu vrsnoću oblikovanja: „mršavo tijelo”, „široko koščato lice i čupava kosa”, „duboko raščlanjen i čvrsto omotan pojas oko tijela pokazuje također umjetnikovo oblikovanje draperija”.¹⁵⁸⁴ Držao je da se kip može ubrojiti u bolja majstorova ostvarenja, tim više što se u njemu ogledaju utjecaji njegovih suvremenika kipara i slikara (Antonio Rosselini, Carlo Crivelli, Perugino i dr.). Kip sv. Sebastijana na pročelju crkvice pripisao je „jednom od Firentinčevih pomagača” potvrđujući tezu da majstor nije volio ponavljati djela već ih je prepuštao pomoćnicima, što je između ostalog bio slučaj s reljefom Lože, kapelom sv. Ivana Trogirskog u trogirskoj katedrali te Ćipikovim portalom.¹⁵⁸⁵ Po pitanju južnog portala Velike palače Ćipiko u Trogiru Cvito Fisković je držao da bi kod Nikole Firentinca u prikazima istih simetrično postavljenih likova (anđela, lavova) jedan, onaj kvalitetniji na zapadnoj strani, bio djelo samoga majstora, dok bi drugi „slabije” isklesan bio djelo njegova pomagača.¹⁵⁸⁶

Potom je 1960. godine detaljnom stilskom analizom Firentincu pripisao dva mramorna reljefa s prikazom anđela uzidana uz obje strane menze bočnog oltara Triju kraljeva u šibenskoj katedrali. Naime, oko tih reljefa razvile su se pogrešne pretpostavke još početkom 20. stoljeća, pa je C. Fisković držao da je potrebno izvršiti precizniju stilsku analizu i odrediti im autora.¹⁵⁸⁷ Uspoređujući ih s Firentinčevim pouzdanim djelima, poput anđela Pravde u

svakako bio značajniji nego se činilo na prvi pogled. JOSIPOVIĆ, 2009: 62. Važno je napomenuti da su Firentincu pripisani kip sv. Ivana Krstitelja 1988. od strane Ivana Matejčića, te kip sv. Jeronima 1996. od Igora Fiskovića. Vidi: MATEJČIĆ, 1988: 182-186. FISKOVIĆ, I. 1995: 63.

¹⁵⁸³ Igor Fisković je 2004. godine iznio mogućnost kako je Firentinac osmislio spomenutu crkvicu i opremio je skulpturom. FISKOVIĆ, I. 2004.a: 177.

¹⁵⁸⁴ FISKOVIĆ, 1959.d: 376.

¹⁵⁸⁵ FISKOVIĆ, 1959.d: 376.

¹⁵⁸⁶ FISKOVIĆ, 1959.c: 23. Međutim s njim se ne slaže Anne Markham Schulz koja razliku između ta dva anđela tumači razlozima kompozicije, a ne razlikom u kvaliteti. SCHULZ, 1978: 78. S druge strane, Ivo Babić (2009.) pri analizi tog portala zaključuje kako je Alešijev udio dominantan na portalu, a Firentincu pridaje oba medaljona s prikazom anđela. S posebnom pažnjom razmotrio je prikaz zmije i stijenja na arhitravu, tipičan kod Alešija. BABIĆ, 2009: 67-76.

¹⁵⁸⁷ Naime A. Venturi (1908.) te je reljefe pripisao Franji Laurani, što su prihvatili poneki povjesničari umjet-

gradskoj loži i na portalu Cipikove palače u Trogiru, istaknuo je: „Ta dva anđela svetohraništa imaju sve oznake Nikole Firentinca i njegovih bližih pomoćnika. Ne odvajaju se od njegovih ostalih reljefa iako su klesani u mramoru, što je za njega neobično.”¹⁵⁸⁸ Osim toga, pomnom analizom tehnike modeliranja ustvrdio je kako je prvi anđeo koji nosi početak natpisa „rad nekog Firentinčevog pomoćnika koji je radio po majstorovu nacrtu”. Treći dotada neobjavljeni Firentinčev rad u Šibeniku bio je mali reljef s dva anđela, koji drže grb, u čijem polju se nalazi križ, a pod njim cvijet s pet latica. Grb je C. Fiskovića svojim znakovima podsjetio na grb šibenskog biskupa Tolenića, koji je biskupovao dok je Nikola Firentinac zidaao katedralu. U njemu je pak uočio utjecaj Firentinčeva učitelja Donatella.¹⁵⁸⁹

Godine 1961. Firentincu je na temelju stilske analize pripisao još dva reljefa iz Zadra, koja se dotada nisu dovodila u vezu s njegovim imenom. Naime, 1904. u zadarski Arheološki muzej unesena je luneta na kojoj je bio izdjelan reljefni grb u obliku štita kojeg drže dva anđela. Pritom je zabilježeno da je ta luneta prenesena s luka vrata kuće koja je pripadala obitelji de Ponte od koje je i sam grb.¹⁵⁹⁰ Proučavajući prošlost spomenute obitelji te pomnom vizualnom analizom tehnike modeliranja reljefa C. Fisković je ustvrdio: „Očito je, dakle, da je reljef izradio renesansni majstor za vrata palače neke obitelji od koje su je da Ponte naslijedili ili možda kupili i nakon toga dali otući grb prijašnjih vlasnika i uklesati simbole svog roda: poluorla i stablo, koje je izradio valjda sredinom 17. stoljeća neki loši lokalni klesar.”¹⁵⁹¹ Motiv gotičkog „užeta” kojim je reljef bio uokviren nagnao ga je na dataciju u drugu polovicu 15. stoljeća, odnosno u prijelazni gotičko renesansni stil. Usporedbom s drugim pouzdanim Firentinčevim djelima u trogirskoj katedrali, na zadarskom reljefu uočio je prepoznatljive odlike majstora: „Po živahnosti putta, po njihovu pokretu raširenih nogu i ruku i okretanju glava, po modelaciji punanog i krepkog tijela, po usitnjenim dijelovima lica, ponešto grafički obrađenim u punoći obraza i po čvrstim nešto konkavnim krilima izbočena vrha može se taj reljef smatrati djelom Nikole Firentinca.”¹⁵⁹² Pored ovog reljefa, C. Fisković je Firentincu pripisao i onaj iz renesansne kapele sv. Križa u zadarskoj franjevačkoj

nosti. Karaman je držao da je ta atribucija, kao i druge Venturijeve atribucije Laurani i Duknoviću, nesigurna. S druge strane Giuseppe Praga je arhivskim istraživanjem došao do sasvim neutemeljenog zaključka da su ti reljefi iz Riminija dospjeli u Šibenik posredstvom Jurja Dalmatinca koji je umjesto novca za njih dao brački kamen. PRAGA, 1932.

¹⁵⁸⁸ FISKOVIĆ, 1960.d: 38.

¹⁵⁸⁹ FISKOVIĆ, 1960.d: 42.

¹⁵⁹⁰ Ta je kuća bila potpuno srušena bombardiranjem u Drugom svjetskom ratu, pa C. Fiskoviću nije bilo poznato da li je imala još gotičko renesansnih ukrasa.

¹⁵⁹¹ FISKOVIĆ, 1961.c: 64.

¹⁵⁹² FISKOVIĆ, 1961.c: 65.

crkvi koji je pripadao graditelju te crkve plemićkoj obitelji Detrico, a koji se dotad držao djelom Jurja Dalmatinca.¹⁵⁹³ Na reljefu je prikazan grb obitelji s križem na vrhu osmokrake zvijezde kojeg u gornjoj zoni drže dva živahna anđela. Na grbu je, kako piše C. Fisković, u uglovima još uvijek bilo tragova polikromije i pozlate. S obzirom na vremenske nepodudarnosti životnog vijeka pretpostavljenog autora i izrade reljefa, eliminirao je Jurja Dalmatinca kao autora i predložio Firentinca: „Po živahnom pokretu, po oblikovanju punanih tjelesa, po crtama lica malih očiju i usana usitnjenim i donekle ugraviranim u oblinu obraza, po krilima i kosi ti anđeli podsjećaju na Firentinčeve u njegovoj kapeli bl. Ivana u Trogiru.”¹⁵⁹⁴ Držao je da otkriće tih dvaju reljefa potvrđuje Firentinčevu prilagodbu dalmatinskoj sredini gdje su se još uvijek očitovali elementi prijelaznog gotičko-renesansnog stila.

Nedugo prije umirovljenja 1976. godine, temeljitom stilskom analizom Firentincu je pripisao sačuvani mramorni ulomak zabata s prikazom dva anđela čuvan u crkvenom muzeju u Šibeniku,¹⁵⁹⁵ a iduće 1977. objavio je dijelove skulptura iz šibenskog samostana sv. Frane - reljefe sv. Bernardina Sijenskog i sv. Stjepana. Za njih je pretpostavio da su se izvorno nalazili uz lunetu ili nišu u samoj crkvi, te ih je „zbog određenih likovnih i plastičnih kakvoća” povezao s radionicom Nikole Firentinca.¹⁵⁹⁶

7.3.2 Andrija Aleši

Kipar i graditelj albanskog podrijetla Andrija Aleši, rođen je oko 1420. godine u Draču u Albaniji. Godine 1435. postao je pomoćnik zadarskog klesara Marka Petrova iz Troie u Apuliji, potom Jurja Dalmatinca pri gradnji šibenske katedrale 1445. kao pomoćnik, a 1447. kao majstor. Godine 1448. sklapa ugovor s dominikancima za uređenje kapele sv. Katarine u njihovoj crkvi u Splitu, što je imao izraditi po uzoru na Jurjevu kapelu sv. Arnira u crkvi sv. Eufemije u Splitu. U Anconi je počeo raditi 1452. godine s Jurjem Dalmatincem, kao glavnim pomoćnikom, na ukrašavanju Loggie dei mercanti. Značajna je njegova djelatnost i na Rabu 1453. kada, između ostalog, počinje raditi kapelu u crkvi sv. Ivana za plemića Kolana Crnotu. Tamo su od njega naručivali djela biskup Ivana Scaffa, Franjo Zudenic i

¹⁵⁹³ DUDAN, 1922: 238.

¹⁵⁹⁴ FISKOVIĆ, 1961.c: 66.

¹⁵⁹⁵ FISKOVIĆ, 1976.c: 239-245.

¹⁵⁹⁶ FISKOVIĆ, 1977.c: 36. Tim reljefima Josip Belamarić pridodao je i reljef Stigmatizacije sv. Franje iz barokne kapele sv. Križa u istoj crkvi, te glavu sv. Bernardina pronađenu u Hvaru. Tom prigodom iznio je tezu da su sve navedene skulpture radovi samog Firentinca, a ne njegove radionice, što je nedugo zatim potvrdio Emil Hilje arhivskim dokumentom. BELAMARIĆ, 2001: 893.; HILJE, 2002: 8.

Petar Cara. U Splitu je imao uglednu radionicu s mnogobrojnim pomoćnicima i učenicima, pa se Alešijev način rada može se prepoznati na mnogim zgradama staroga Splita, osobito dekoracije palače Agubio. U Trogiru je u suradnji s Nikolom Firentincem, izradio svoje najznamenitije graditeljsko i kiparsko djelo – krstionicu katedrale – gdje je uklesao svoje ime i godinu 1467.¹⁵⁹⁷

Tijekom prošlosti, mnogi su povjesničari umjetnosti pisali o Alešiju. Među ranijim osvrtima treba spomenuti one Petra Kolendića (1924, 1925, 1926.) u kojima je pored novih dokumenata o radu majstora, razmotrio njegovu suradnju s Firentincem na Tremitima, te analizirao njegov grob u Splitu.¹⁵⁹⁸ Važni su i prilozi u dnevnom tisku Ljube Karamana (Novo doba, 1932.) te Ante Belasa (Jadranski dnevnik, 1936.). Cvito Fisković tom se temom počinje baviti 1940. i to unutar studije trogirske katedrale iz 18. stoljeća.¹⁵⁹⁹ Godine 1948. u koautorstvu s Krunom Prijateljem, detaljno je obradio njegovu djelatnost u Splitu i Rabu iznoseći pritom pregršt novih arhivskih podataka, primjerice, o njegovim suradnicima.¹⁶⁰⁰ Nadalje, 1959. godine Firentincu je posvetio iduću studiju u kojoj je čvrstim argumentima konstatirao da je taj umjetnik utjecao na Alešija već u krstionici. Kao što je spomenuto tom prigodom oduzeo je autorstvo četiriju Alešijevih anđela i pripisao ih Firentincu. Također odgonetnuo je način na koji je Aleši u svoj rad implementirao „donatelovske renesansne motive”: „Budući da zadarski pretpozornici s anđelima (s Ghirardinijeve i srušene Pasini - Marchijeve kuće), koji nose festone po svom stilu jasno očituju Firentinčev način istraživanja, jasno je, da je ovaj motiv stigao u Trogir njegovim posredstvom. On ga je pak preuzeo od Donatella, kojemu je već 1453. godine zadarski biskup Maffeo Vellaresso naručivao ovakav festone, a zatim ga je, stigavši u Trogir, sugerirao Alešiju.”¹⁶⁰¹

Objavljujući početkom 1960-ih radove Nikole Firentinca u Zadru Cvito Fisković je pribrojio opusu njegova najbližeg suradnika Andrije Alešija, tri mala reljefa s prikazom *sv. Jerolima u spilji* koja su dospjela u Veneciju, Rim i Pariz, a koje je austrijski povjesničar umjetnosti Leo Planiscig (1887-1952.) svojedobno pripisao talijanskom kiparu i arhitektu Pietru Lombardu. U njima je, kako piše, uočio odlike „Aleši-Firentinčeve radionice”. Njoj je pridružio i četvrti reljef iste tematike koji je locirao u Firenzi u privatnom vlasništvu, no

¹⁵⁹⁷ FISKOVIĆ/PRIJATELJ, 1950: 125-164.

¹⁵⁹⁸ KOLENDIĆ, 1924: 70.; KOLENDIĆ, 1925: 205.; KOLENDIĆ, 1926: 491.

¹⁵⁹⁹ FISKOVIĆ, 1940.d.

¹⁶⁰⁰ Kada je Aleši gradio Zudenigovu kapelu u rapskoj stolnoj crkvi, odveo je u Rab tri pomoćnika Mihovila, Stjepana i Jakova Bračanina. FISKOVIĆ/PRIJATELJ, 1949: 43.

¹⁶⁰¹ FISKOVIĆ, 1959.c: 24.

ta je umjetnina potom prodana u Englesku i tamo držana također posredstvom P. Lombarda. Iako je atribuciju objavio već 1961. godine,¹⁶⁰² detaljnu analizu umjetnine proveo je 1968. godine i o tome napisao zasebnu studiju. Zanimljiva je njegova interpretacija grba na prsima orla u donjem dijelu reljefa u kojem je uočio oznake naručitelja umjetnine trogirskog kneza Alvisa Lande (1470–1471.) pripadnika mletačke plemićke obitelji. Svojim istraživanjem o rasprostranjenosti Alešijevih reljefa potvrdio je omiljenost i traženost Alešijevih djela no i činjenicu da su se iz Dalmacije u svijet izvozila lako prenosiva umjetnička djela.¹⁶⁰³

U studiji iz 1968. godine osvrnuo se na njegov reljef s prikazom *Oplakivanja* iz kapele sv. Jere na Marjanu. Uočivši sličnost s reljefom iste tematike Jurja Dalmatinca smještenog u kapeli Gospe od sedam žalosti također na Marjanu, istaknuo je: „Aleši je na svom prikazu istog sadržaja sasvim preuzeo stav likova i raspored dijelova, ali mu pri svemu nedostaje jačina kiparskog izraza reljefa koji mu služi kao uzor.”¹⁶⁰⁴ Izuzev povijesnoumjetničkog doprinosa, omogućio je zaštitu njegovih djela te njihovo restauriranje. Tako je prema Izvještaju o radu Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture 1976. godine očišćen njegov kameni reljef iz druge polovice 15. stoljeća u crkvi sv. Jerolima na Marjanu od, kako se navodi, „naslaga boja”.¹⁶⁰⁵

7.3.3 Ivan Duknović

Istaknuti renesansni kipar Ivan Duknović, poznat pod imenom Iohannes Dalmata, rođen je oko 1440. godine u Vinišću pokraj Trogira. Tamo je izučio kiparstvo, a u Italiji nastavio svoju izobrazbu. U Rimu se spominje 1470-ih kao već zreo majstor, koji se stilom izrazito uklopio u tamošnje aktualnosti renesansnog kiparstva. Od mnogih njegovih samostalnih ostvarenja na području Italije valja spomenuti dva monumentalna portala na Palazzo Venezia i kipove na pročelju hrama sv. Jakova u Vicovaru kraj Tivolija.¹⁶⁰⁶ Značajna je njegova suradnja s dvama uvaženim talijanskim kiparima: Andreom Bregnom - s kojim je izradio nekoliko djela, poput grobnice kardinala Tebaldija u crkvi Santa Maria sopra Minevra u Rimu (oko 1466.) te Minom da Fiesoleom - s kojim je izradio bogati tabernakul crkve sv. Marka i završavao grobnicu pape Pavla II. Izuzev Italije, značajno je njegovo djelovanje u

¹⁶⁰² FISKOVIĆ, 1961.c: 69.

¹⁶⁰³ FISKOVIĆ, 1968: 47–50.

¹⁶⁰⁴ FISKOVIĆ, 1968.x: 44-45.

¹⁶⁰⁵ HDASt, AKO, Mapa 1977 1 do 11 370 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 1/5 - 1977. U Splitu, 9.II.1977. Republički zavod za zaštitu spomenika Zagreb, Za kancelariju: Mirjana Jukić.

¹⁶⁰⁶ ROLL, 1994.

drugom velikom renesansnom središtu kod kralja Matije Korvina u Budimu, koji je tamo okupio nekoliko umjetnika kako bi kiparskim djelima uljepšao svoj dvor. Tako je Duknović doprinio širenju renesanse i u Mađarskoj.

Pored važnog doprinosa Kruna Prijatelja, koji je o kiparu 1957. godine napisao monografiju poglavito o djelima s područja Italije,¹⁶⁰⁷ temelje proučavanju Duknovićeva djela u Hrvatskoj kao i njegova utjecaja na širenje renesansnog stila postavio je C. Fisković.¹⁶⁰⁸ Sasvim razumljivo, ono što ga je posebice zaintrigiralo kod Duknovića jest činjenica da se radi o umjetniku hrvatskog imena. Stoga je proučavanje njegove ostavštine započeo već 1950-ih, u vrijeme kada je afirmaciju djela dalmatinskih majstora postavio kao prioritetni projekt Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju. Najviše ga je zanimala njegova veza za „zavičajem”, a tom se temom bavio gotovo do kraja života.¹⁶⁰⁹ Kiparu je u tom razdoblju posvetio dvadesetak studija pripisavši mu nekoliko skulptura i reljefa s područja Trogira, čime je, na temelju arhivskih podataka, dokazao njegovu snažnu povezanost sa „zavičajem” koju su dotadašnji istražitelji samo naslućivali.

Publicirajući vizitaciju Splićanina Didaka Manole iz 1756.¹⁶¹⁰, iz koje se saznaje da je Andrija Aleši 1460. radio i na sakristiji trogirske katedrale te pročitavši umjetnikov potpis na postolju kipa,¹⁶¹¹ uspjelo mu je potvrditi pretpostavku A. Venturija,¹⁶¹² da su kipovi svetaca Ivana i Tome u kapeli sv. Ivana Trogirskog u katedrali, doista Duknovićeva djela.¹⁶¹³

Karakteristično je njegovo poznavanje tehnoloških pojedinosti u oštrom „potezu” dljijeta na kipu sv. Ivana Evanđelista, no i (pre)poznavanje umijeća kojim je Duknović, kao izrazit predstavnik renesansnog doba, uspijevaio predočiti psihološki izraz na licima svojih likova: „Umjetnička snaga Duknovićeva ističe se osobito u obradi glave. I ovdje on u punoj zaob-

¹⁶⁰⁷ PRIJATELJ, 1957.b

¹⁶⁰⁸ Pored Prijatelja i C. Fisković, Duknovićev rad proučavali su i Ljubo Karaman (1933.) koji je držao da se on „otuđio od svoje domovine”. Vidi: KARAMAN, 1933: 141. Njegov boravak u Trogiru arhivskim dokumentom potvrdio je Stjepan Antoljak (1954.), a potom i Jorjo Tadić 1952. ANTOLJAK, 1954: 162.; TADIĆ, 1952: 13. Važno je istaknuti kako je Antoljak ujedno potvrdio davnu Kukuljevićevu obavijest da se taj umjetnik zaista zvao Duknović.

¹⁶⁰⁹ Godine 1990. objavljena je knjiga Cvite Fiskovića sazdana od 10 studija posvećenih umjetniku koje je napisao u razdoblju od 1950. do 1987. godine, a koje su tom prigodom unaprijeđene i nadopunjene njegovim novim spoznajama. Vidi: FSKOVIĆ, 1990.b. Također, iste je godine Cvito Fisković sudjelovao u dokumentarnoj emisiji HTV-a „Prošlost u sadašnjosti” urednika Miše Vučića, koja je bila posvećena Ivanu Duknoviću povodom 550-te obljetnice njegova rođena.

¹⁶¹⁰ FSKOVIĆ, 1940.d: 44, 61.

¹⁶¹¹ Prvi Duknovićev potpis uočen je na također majstorski izvedenom kipu s prikazom „Nade” na grobu pape Pavla II. u Rimu. FSKOVIĆ, 1950.g: 233, 235.

¹⁶¹² VENTURI, 1908: 1054.

¹⁶¹³ U tu su pretpostavku sumnjali Karaman, Bettini i Fiocco. Više u : KARAMAN, 1933: 141.; BETTINI/FIOCCO, 1942: 298.

ljenosti oblika, koju voli, kao i kod mnogih svojih svetačkih likova, pa čak i kod Stvoritelja, oduzima licu idealistički izgled sveca i prožima ga realizmom, daje mu crte portreta, što osobito ističe u individualnom nosu, usnama i jamici sred brade.”¹⁶¹⁴

Dvadesetak godina kasnije, točnije 1972. godine, kada je ponovno pisao o kipu sv. Ivana došao je do još nekoliko novih spoznaja. Naime kip je nedugo prije toga bio skinut iz niše kako bi se otpremio u Pariz na izložbu hrvatske umjetnosti „L’art en Yugoslavie da prehistoire a nos your”. Tom prigodom C. Fisković je utvrdio kako je stražnja strana kipa - dotada potpuno skrivena od pogleda unutar niše - sasvim obrađena kao i prednja, što mu je dalo naslutiti da kip nije izrađen za krstionicu.¹⁶¹⁵ Majstorovu klonulost u radu uočio je u liku sv. Tome isklesanom 1508. u istoj kapeli: „Tomino lice nema više izrazitosti ni one temperamentnosti, koja je karakterizirala Duknovića u njegovim rimskim spomenicima, a svetčev plašt nije više kristalno brušen, već se meko savija i povlači po tlima.”¹⁶¹⁶ No i u tom već minulom stvaralaštvu držao je da Duknović svojom kvalitetom prednjači Nikoli Firentincu.

Tijekom narednih godina Duknoviću je stilskom analizom pripisao grb trogirskog plemića Andrije Cege,¹⁶¹⁷ reljef s prikazom mletačkog književnika Marka Antonija Coccija, zvanog Sabelicco u zapuštenom dvorištu Cipikove trogirske palače čime je utvrdio njegovu vezu s istaknutim trogirskim humanistom Koriolanom Cipikom,¹⁶¹⁸ te grb sa cvjetnim vijencem uzidan u dvorištu trogirske vijećnice.¹⁶¹⁹

Potom je skupini Duknovićevih radova u zavičaju C. Fisković pridodao i kip sv. Magdalene iz franjevačkog samostana na Dridu na Čiovu.¹⁶²⁰ Tada već iskusno oko u detektiranju Duknovićeva „rukopisa” zamijetilo je još jednu odliku kipara: „U tom načinu tretiranja odjeće Duknović ostaje uvijek ličan: u Rimu, u Jakinu i u Mlecima, u Mađarskoj i u Trogiru i mali trokutasti nabori uzigrane draperije, što naviru kao lagana muzika, postaju njegova glav-

¹⁶¹⁴ FISKOVIĆ, 1950.g: 234.

¹⁶¹⁵ FISKOVIĆ, 1972.c: 123.

¹⁶¹⁶ FISKOVIĆ, 1957.b: 31.

¹⁶¹⁷ FISKOVIĆ, 1962.a: 95.

¹⁶¹⁸ FISKOVIĆ, 1950.g: 235. Prikaz portretirane osobe na reljefu u Maloj palači Cipiko Josip Belamarić uspoređuje s glavom sv. Ivana Evanđelista u kapeli sv. Ivana u Trogiru te smatra kako je riječ o prikazima jedne te iste osobe i pretpostavlja da oba lika prikazuju Alvisa Cipica, sina Koriolanova. BELAMARIĆ, 1997: 155.

¹⁶¹⁹ FISKOVIĆ, 1963.d: 64. Duknović je bio veliki majstor u prikazivanju maštovitih dekorativnih oblika, florealnih elemenata i krivulja općenito. O tome vidi: FISKOVIĆ, I. 1996.b: 164.; BABIĆ, 2012: 73-82.

¹⁶²⁰ FISKOVIĆ, 1959.e: 411. Ovu atribuciju iznosi i u: FISKOVIĆ, 1959.c: 33.

na oznaka.”¹⁶²¹ Kip je zatekao u vrlo oštećenom stanju: „Glava mu je otkinuta i otučena, a dijelovi odjeće i prsti noge oštećeni (...)”. Unatoč tomu u prepoznao sve odlike Duknovićeva dlijeta koje se između ostalog očitovale u vitkosti figure, bogatim i razigranim naborima odjeće te profilu mladića usred grba. No ipak u njima je primijetio, kako piše, „znakove majstorove zamorenosti i sustalosti” karakteristične i kod sv Tome u trogirskoj Kapeli. Stoga je predložio dataciju u prvo desetljeće 16. stoljeća. Atribuiranje te skulpture, koja je prije istraživanja C. Fiskovića bila izložena nepovoljnim atmosferskim uvjetima i oštećivanju u pustom dvorištu napuštena samostana, doprinijelo je i njezinoj zaštiti. Naime, još za vrijeme pisanja studije, pobrinuo se da se skulptura premjesti u franjevačku crkvu na Dridu.¹⁶²² Restauriranje pod vodstvom C. Fiskovića započelo je 1969. godine od strane restauratora Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture. Prema arhivskim podacima, radovi su izvedeni in situ, točnije u prostorijama franjevačke crkve na Dridu,¹⁶²³ no podaci o provedenom zahvatu nisu pronađeni.¹⁶²⁴

7.3.4 Restauriranje skulptura apostola s oltara Gospina Uznesenja u crkvi Gospe od Šunja na Lopudu

U 16. stoljeću na području Dalmacije pojavljuju se umjetnine složenih konstrukcija iz venećijanskih radionica. Riječ je o oslikanim oltarima među kojima se u prvom redu ističu oni s Lopuda.¹⁶²⁵ Najreprezentativniji od njih nalazi se u zornoj crkvi Gospe od Šunja na Lopudu.¹⁶²⁶ Pored timpana s reljefom *Krunidbe Gospe od sv. Trojstva*, te predele s prikazom *Pranja nogu*, impresivan vizualan učinak cjelini prvenstveno daje glavna scena s prikazom *Gospina uzdizanje k nebu* dok je sa zemlje prati jedanaest zbijenih apostola. Apostoli su „zaustavljeni” u različitim pokretima smještenih u nekoliko grupa, a lik sv. Petra nalazi se u

¹⁶²¹ FISKOVIĆ, 1959.c: 20.

¹⁶²² FISKOVIĆ, 1990.b: 36.

¹⁶²³ HDASt, AKO, Mapa 1969 od 17-22 525, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, Split, Broj: 17/57-1969. Franjevački samostan Poljud, Split, Predmet: Popravak Duknovićeve sv. Magdalene na Dridu u Trogiru. Potpisnik: Ksenija Cicarelli.

¹⁶²⁴ Netom prije umirovljenja 1967. godine Cvito Fisković je Duknoviću stilskom analizom ikonografskih motiva pripisao još jedno djelo u Ankoni. Riječ je o vratima bivšeg franjevačkog samostana. FISKOVIĆ, 1976.d: 27.; FISKOVIĆ, 1977.d: 39.

¹⁶²⁵ Sustavnu obradu oltara od 15. do 18. stoljeća na području Dubrovnika kao i pregled literature na tu temu vidi u: POPIĆ-KURTELA, 2010.

¹⁶²⁶ Druga dva oltara nalaze se u samostanskim crkvama: franjevačkoj Gospe od Spilica, te dominikanskoj sv. Nikole. Iako su međusobno različiti, po formalnim karakteristikama pripadaju stvaralaštvu 16. stoljeća i svjedoče ondašnji uzlet katoličke duhovnosti, ali i procvat male otočke sredine koja se zahvaljujući pomorstvu tada okrenula renesansnoj likovnosti. FISKOVIĆ, 2012.b: 177.

sredini kompozicije. Svi su odjeveni u antikizirajuće haljine, starorimske mode s plosnatim aureolama. U pozadini iza likova nalazi se slika s grafičkim prikazom jedrenjaka koja, prema istraživanju Igora Fiskovića, upućuje na vezu s moćnim pomorcem naručiteljem Mihom Pracatom.¹⁶²⁷

Iako u arhivu splitske restauratorske radionice nije pronađena kompletna dokumentacija o restauriranju ove umjetnine od strane splitskih restauratora, pronađeno je nekoliko dokumenata u arhivu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, koji omogućuju uvid u vrijeme restauriranja, zatečeno stanje umjetnine te korištenje restauratorskih materijala. Te se informacije upotpunjuju s nekoliko arhivskih fotografija čuvanih u fototeci Zavoda na kojima se prikazuje tijek rada i opseg intervencije.

Najprije je važno ukazati na najraniji pronađeni izvještaj o umjetnini kojeg potpisuje zagrebačka restauratorica Leonarda Čermak 1957. godine. U izvještaju je prepričala sve što je vidjela na službenom putovanju u Dalmaciju upozorivši na brojne poteškoće po pitanju zaštite pojedinih umjetnina. Kao primjer jednog naročito teškog slučaja navela je upravo lopudski oltar s „dvanaest kipova visine oko 125 cm”. Tom prigodom opisala je teško stanje u kakvom ga je zatekla: „Čitav oltar: stupovi i okvir, kipovi, slike - sve je toliko crvotočno da doslovno drhti. Pojedini kipovi apostola su u gležnjevima potpuno izjedeni od crva, te padaju, pa su sada vezani žicom.” Osvrnula se i na otežane okolnosti oko realizacije projekta restauriranja: „Transportirati takav jedan oltar sasvim je nemoguće u sadanjem stanju. A na terenu bi dva restauratora imala najmanje 5 mjeseci rada da ga potpuno uredi. Ostaviti ga i dalje da stoji ovako znači pustiti ga da sasvim propadne.”¹⁶²⁸

Zahvaljujući zalaganju Cvite Fiskovića planovi za restauriranjem oltara započeli su 1964. godine. O tome svjedoči njegov dopis upućen u lipnju te godine Fondu za unapređivanje kulturnih djelatnosti u Zagrebu, u kojem je dostavio potvrdu o participaciji dubrovačke općine.¹⁶²⁹ Kratko se osvrnuo i na stanje umjetnine: „Na oltaru se nalazi 13 likova svetaca od

¹⁶²⁷ Godine 2012. akademik Igor Fisković je detaljnom stilskom analizom pronašao sličnosti oltara s kompozicijom dviju slika Venecijanca Alvisea Vivarinija (1445./48.- 1503./05.) s prikazom *Uznesenja Gospe* (1478. Milano i 1480. Noale). Drži da je „lopudski oltar rađen ugledom na njih, možda po nekom crtežu ali neupitno koristeći isti uzorak”. Slijedom toga, približio se tezi da ga je načinio Paolo Campsa, jedan od uopće najplodnijih voditelja starih mletačkih drvokiparskih manufaktura. Po pitanju spomenutog galijuna, I. Fisković ukazuje na mogućnost da on predstavlja galijun *Santa Maria de Bisson*, kojim je zapovijedao vjerojatni naručitelj oltara ugledni i moćni kapetan Miho Pracat. FISKOVIĆ, 2012: 189.

¹⁶²⁸ HDASt, Mapa 1957 501-1000, Prijepis: institut za likovne umjetnosti, Zagreb, Predmet: izvještaj sa rada na terenu Dubrovnik. Lela Čermak (bez datuma).

¹⁶²⁹ Participacija je iznosila 30.000 dinara, a Zavod je od Fonda planirao utrošiti dodatnih 300.000 dinara do kraja 1964. godine. HDASt, AKO, mapa 1964 25-34 akta 1964 g 2. 539, KZZD, Broj: 32/40 - 1964. 25. lipnja 1964, Fond za unapređivanje kulturnih djelatnosti, Sekretarijata za kulturu SRH, Zagreb, Predmet:

drva u punoj figuri koji su teško oštećeni od crvotočine, te je potrebno izvršiti impregnaciju voskom.” Najavio je da će taj rad obaviti splitska restauratorska radionica „jer posjeduje specijalni bazen za natapanje voskom”.¹⁶³⁰ U izradi troškovnika za 1964. godinu naveo je ukupno tri stavke: „I. 120 kg voska; II. 10 dana putnih troškova za 3 restauratora, III. Troškovi prijenosa.”¹⁶³¹ Pored uobičajene tehnologije impregniranja crvotočnog drva otopljenim vrućim voskom, navedene stavke upućuju kako su trojica restauratora nakon stabiliziranja najugroženijih dijelova oltara trebala osigurati i pažljivo zapakirati odabrane dijelove za transport u splitsku radionicu. U fototeci Zavoda pronađeno je nekoliko fotografija oltara snimljenih *in situ*, od kojih najranija datira iz 1955. godine, dakle dvije godine ranije od spomenutog Izvještaja restauratorice Čermak. Iduća fotografija datira iz 1964. godine, a snimljena (prema navodu na dnu fotografije) „prije skidanja prvih kipova”. S obzirom na to da obje fotografije prikazuju oltar s velike udaljenosti, teško je na njima uočiti različitosti u strukturnoj stabilnosti drva, u smislu novih oštećenja koja su mogla nastati između dva snimaka. Na nekoliko fotografija iz 1965. godine prikazan je kip sv. Petra i to u fazi rekonstrukcija oštećenja. Ona su najveća u zoni draperije s desne stražnje strane, a zahvaćaju i prste lijeve ruke. Sve navedene zone rekonstruirane su bijelim kitom, najvjerojatnije na tutkalno-krednoj osnovi. Zanimljiva je i fotografija snimljena 1966. godine moguće u splitskoj u radionici, koja prikazuje samo lijevu grupu apostola u tijeku rekonstrukcije nedostajućih dijelova tijela skulptura. Naime, najveća oštećenja zahvaćaju stopala i gležnjeve svetaca. Na te su zone najprije umetnuti okomiti dijelovi drva, nakon čega je forma sasvim rekonstruirana tako da odgovara izvornoj. Sličan je slučaj i s fotografijom iz 1967. godine koja prikazuje desnu grupu apostola. Na njoj se mogu uočiti prilično veliki dijelovi oštećenja kitirani novom bijelom preparacijom i to pretežito u podnožju likova. Fotografije „poslije retuša” datiraju iz 1966. i 1967. godine a prikazuju skulpture nakon radova. Tu se očituje uspostavljeni kontinuitet forme i boje te sjaj polikromije, što upućuje na završno lakiranje (slike 104–106).

Restauriranje ostalih dijelova oltara odvijalo se u rujnu 1969. godine i to u nadležnosti Restauratorskog zavoda Hrvatske. O tome svjedoči sačuvani dokumentacijski karton pronađen u arhivu splitske restauratorske radionice. U opisu zatečenih oštećenja navodi se: „Ve-

Popravlak renesansnog oltara na Lopudu, Direktor: CF.

¹⁶³⁰ Kao što je ranije istaknuto C. Fisković je upravo 1964. godine radionici omogućio kupnju bazena za impregniranje drva. Vidi potpoglavlje 5.4.4.

¹⁶³¹ Sveukupna cijena iznosi spomenutih 330.000 dinara, s tim da je najskuplja stavka „120 kg voska” koja iznosi 240.000 dinara.

oma jaka oštećenja od crvotočine, najjača na stupovima, kapitelima i pilastrima (prhka masa drva), ljuskanje boje, otpadanje pozlate, napukline, trula konstrukcija. Na oltarnoj slici: mala crvotočina, ljuskanje boje, otpala boja na pojedinim dijelovima.” U kratkim crtama donosi se i pregled izvršenog zahvata s uvidom u korištene restauratorske materijale: „Dezinsekcija: oprашivanje, učvršćivanje 20 % paraloidom B-72 dijelova oltara i slike, demontiranje, injektiranje i premazivanje Xylamonom Combi-Hell, lijepljenje otpalih dijelova Drvofixom konsolidiranje konstrukcije Xylamonom-Härtend, zamjena dotrajalih dijelova konstrukcije za timpan, premazivanje pozadine slike Xylamonom-Combi-Hell, površina slike Paraloidom b-72, retuš slike uljanom bojom, montiranje.” Odabir sintetske smole za konsolidaciju drva *Paraloid B-72*, pokazuje različitu praksu od one kojima su se služili splitski restauratori u restauriranju skulptura apostola.¹⁶³²

Posljednje restauriranje oltara započelo je 2011. godine u dubrovačkoj radionici Hrvatskog restauratorskog zavoda pod vodstvom restauratorice Nađe Lučić.

7.4 Otkrivanje i restauriranje djela baroknih majstora

Iako je barokno drvorezbarstvo imalo dekadentnu ulogu u povijesti dalmatinske skulpture, ono je iznjedrilo nekoliko dalmatinskih majstora izrazitijeg talenta, koji su pokušali ne samo zadržati kontinuitet dotadašnjih dostignuća već i pokazati izvjesnu originalnost u svojim djelima. Među njima svakako valja istaknuti nekoliko stranih i domaćih kipara i drvorezbara poput Kaštelanina Fulgencija Bakotića, Talijana Jerolima Mondele, Trogirana Jakova Jučena, Bračanina Vicka Tironija, dvaju Venecijanaca Antonija Porija i Michelangela Albarinija, Nijemca Urbana de Surgge te Francesca Ciabatte iz Trevisa.¹⁶³³ U tom se razdoblju bilježio sve veći porast uvoza umjetničkih djela, a zamiranje lokalnih radionica objašnjeno je koncepcijom barokne skulpture koja se prvenstveno oblikovala u mramoru, nedostupnom na hrvatskoj obali.¹⁶³⁴ Stoga ne začuđuje što se nijedan dalmatinski kipar nije afirmirao u nekoj mletačkoj radionici, kao što su to primjerice ostvarili hrvatski barokni slikari. Skulptura je, naime, u 17. i 18. stoljeća na istočnom Jadranu bila gotovo isključivo vezana uz crkvu i

¹⁶³² AKO, Radionički arhiv, Mapa 1960-61-62-63-64, Dokumentacijski karton za „Glavni oltar u crkvi Gospe od Šunja, Lopud”. Br. ev. 24/69, RZH, Autor: Edita Schubert i povjerenstvo: Dubravka Beritić i Branko Lučić, Ispunio: Ivo Maroević, Ovjerio: Branko Lučić.

¹⁶³³ PRIJATELJ, 1982: 774-775.

¹⁶³⁴ TOMIĆ, 1997.b: 266.

slijedom toga ovisna o njenim potrebama mnogo više nego slikarstvo istog razdoblja.¹⁶³⁵

Kao što je ranije istaknuto prve značajne doprinose vrednovanju barokne skulpture, na području Dalmacije dao je Kruno Prijatelj.¹⁶³⁶ Štoviše bio je koautor sinteze *Barok u Hrvatskoj* 1982. godine s važnim osvrtom na barokno drvorezbarstvo i kiparstvo u Dalmaciji. Od recentnijih istraživača, koji su nastavili njegov rad treba istaknuti akademika Radoslava Tomića koji je od 1998. godine, kada je obranio doktorsku disertaciju o baroknom kiparstvu na području Dalmacije pa do danas, objavio mnoštvo značajnih studija o baroknoj umjetnosti, među kojima se posebno ističe sinteza *Barokni oltari i skulptura* u Dalmaciji objavljena 1995. godine.¹⁶³⁷

Iako baroknoj umjetnosti Cvito Fisković nije posvetio monografsku studiju, osvrti na skulpturu tog razdoblja bili su neizostavan dio njegovih studija o likovnoj baštini pojedinih gradova,¹⁶³⁸ otoka¹⁶³⁹ i pojedinačnih građevina.¹⁶⁴⁰ Ti su osvrti, dakako, temeljeni ne samo na detaljnim stilskim analizama već i na arhivskim dokumentima, pa je njegov doprinos vrednovanju i otkrivanju barokne skulpture na hrvatskoj obali neupitan. Najraniji zapisi nalaze se u studiji o korčulanskoj katedrali iz 1939. godine. Utjecaj baroka zamijetio je u kapitelima i oltarima koji su obnovljeni u 18. stoljeću. Objašnjavajući tu pojavu napisao je: „Jednostavne ponutrice starijih romaničkih crkava zagasitom polikromijom svojih zidova i starim drvenim stropom, činile su se baroknom ukusu XVII i XVIII st. odveć siromašne i jednostavne.”¹⁶⁴¹ Posebno je istaknuo šesnaest drvenih skulptura apostola: „Apostoli su prikazani u živom baroknom pokretu otvorenih gesta sa plastično izrađenim svetačkim atributima i široko tretiranoj odjeći. Po tipu glave i ostalim oznakama prepoznaje se rad iste radionice koja je djelovala u XVII-VIII st.” Budući da su dalmatinske crkve u to doba dobavljale drvenu skulpturu i namještaj većinom iz Venecije, pretpostavio je da i te skulpture odatle potječu.¹⁶⁴²

¹⁶³⁵ TOMIĆ, 1997.b: 268.

¹⁶³⁶ PRIJATELJ, 1963.c: 87-91.; PRIJATELJ, 1972: 43-56.

¹⁶³⁷ Pored tih značajnih sinteza važno je ukazati na veliki broj studija posvećen baroknim transformacijama unutar sakralnih prostora te otkrivanju i vrednovanju baroknih oltara na području Hrvatske: CICARELLI et al., 1961: 266:287. BARIČEVIĆ, 1997., PAVIČIĆ/ČORALIĆ, 2002., GOJA, 2005., BELAMARIĆ, 2007., BELAMARIĆ, 2010., GOJA, 2010., TULIĆ, 2012., ŠOUREK, 2012., PREMERL, 2008., GOJA, 2013., ŠKARIĆ, 2014.

¹⁶³⁸ FISKOVIĆ, 1971.d.

¹⁶³⁹ FISKOVIĆ, 1966.a; FISKOVIĆ, 1968., FISKOVIĆ, 1990.c.

¹⁶⁴⁰ FISKOVIĆ, 1976.e.

¹⁶⁴¹ FISKOVIĆ, 1939: 50-51.

¹⁶⁴² FISKOVIĆ, 1939: 67.

Odmah iduće 1940. godine objavio je iznimno važan arhivski zapis o trogirskoj katedrali potpisan od Splitsanina Didaka Manole koji je biskupovao u Trogiru od 1755. do 1766. godine. Uočio je da je trogirski katedrala jedan od mnogih spomenika u kojima se u 17. i 18. stoljeću barok izrazio na štetu ranijih umjetničkih pokreta: „Poduprt duhom reformacije barok je težio novim cjelinama. Žrtvovao je starije umjetnine, koje, iako nisu uvijek bile remek-djela, bijahu rad naših domaćih majstora, dar slobodnih dalmatinskih općina. Po tome su bile svakako važnije od novih stranih nabavaka.” Značajne su njegove vijesti o promjenama koje su se odvile unutar kapele, kao i one na oltarima nastale tijekom 17. i 18. stoljeća kada su postavljene nove mramorne menze baroknih oblika.¹⁶⁴³ U zapisu je, između ostalog, istaknut i veliki ormar s intarzijama postavljen na istočnom zidu, baroknih stilskih obilježja, nabavljen 1751. godine od mletačkog drvodjelca Francesca Battiste Soldana.¹⁶⁴⁴

Godine 1949. napisao je temeljitu studiju o dubrovačkom zlatarstvu s važnim prilogima o baroknim majstorima,¹⁶⁴⁵ a nekoliko godina kasnije, točnije 1953., o spomenicima grada Kotora, koji je nakon potresa u drugoj polovici 17. stoljeća obnovljen u tom stilu. Zanimljiva su njegova razmišljanja koje iznosi prilikom komentiranja „novih” oltara, no i arhitektonskih ukrasa: „Kao i u ostalim primorskim gradovima, i ovdje se sve više uvoze slike, kipovi, oltari pa i kovinske umjetnine, osobito srebrna kandila, iz Apeninskog poluotoka, naročito iz Mletaka u kojima se ispoljava prava rječitost, zanos i sjaj baroka, koji ostadoše uvijek tuđi domaćim umjetničkim radionicama.”¹⁶⁴⁶ Analizirajući barokne reljefe s obiteljskim grbovima ponad ulaza u palače Pima i Bisanti ustvrdio je kako je barok preuzimao kasnogotičke i renesansne motive „izvodeći ih u mlohavoj ploštini”.¹⁶⁴⁷

Od studija posvećenih baroknim umjetnicima, posebno se ističe ona o trogirskom graditelju Ignaciju Macanoviću (1727.-1807.), na čiji se rad prije C. Fiskovića osvrnuo jedino Kruno Prijatelj (1951.).¹⁶⁴⁸ Tom prigodom, iznio je niz arhivskih dokumenata kojima je rekonstruirao njegovu djelatnost na području Dalmacije, s posebnim osvrtom na njegove radove na župnoj crkvi u Nerežišćima na Braču. Proučavajući Macanovića tražio je u njemu „lokalnu crtu” te zaključio kako su dalmatinska mjesta i u 18. stoljeću zapošljavala domaće graditelje, te da je pojedinac još uvijek širio djelokrug svog rada, doprinoseći širenju sličnih

¹⁶⁴³ FISKOVIĆ, 1940.d: 7.

¹⁶⁴⁴ FISKOVIĆ, 1940.d: 7, 46.

¹⁶⁴⁵ FISKOVIĆ, 1949.b: 143-249.

¹⁶⁴⁶ FISKOVIĆ, 1953.e: 98.

¹⁶⁴⁷ FISKOVIĆ, 1953.e: 99.

¹⁶⁴⁸ PRIJATELJ, 1951.c

građevinskih zamisli i motiva, koji su i dalmatinskom baroku dali mjesnu pokrajinsku oznaku: „I ta oznaka, koja tada pokazuje kao i ranije splet starijih i suvremenih motiva, koliko god nosila pečat umornosti i nesnalaženja majstora pri uzletu baroka, zanimljiva je, kao što su zanimljiva sva razdoblja u kojima umjetnost usprkos svom opadanju otkriva ne samo svoj izraz nego i prilike u kojima je nastala.”¹⁶⁴⁹

Arhivskim dokumentom pokazao je kako je 1778. godine Macanović izvadio izvorni Firentinčev reljef s prikazom poprsja Stvoritelja iz medaljona svoda Kapele sv. Ivana Trogirskog i zamijenio ga kopijom. Izvorni reljef je u 19. stoljeću uzidan u grobišni zid na trogirskom groblju, a tamo su ga opazili i drugi povjesničari umjetnosti (Folnecis 1914., Karaman 1933.), vjerujući da je taj reljef ostao neupotrebljen. Opisujući otkrivenu kopiju istaknuo je da se ona „u vrsnoći izvedbe razlikuje od uspjelijeg Firentinčeva originala”. Držao je da „original ima slobodniju modelaciju, a kopija je ukočena i suha”. Također je naglasio da nije nimalo čudno što je Macanoviću bila povjerena i takva vrsta poslova, kao što je bio slučaj i s inženjerom Nikolom Vojnović-Nakićom, koji je pored trogirskih mlinova, popravljao i čuveni zvonik splitske katedrale.¹⁶⁵⁰

Nadalje, u studiji o franjevačkoj crkvi i samostanu u Orebiću napisanoj 1970. osvrnuo se na promjene u njezinoj unutrašnjosti koje je donio barok, poglavito po pitanju oltara, srebrnih kaleža i moćnika. Istaknuo je i dvije barokne skulpture, veliko raspelo koje se nalazilo na prvom južnom oltaru i kip sv. Franje sa sjevernog središnjeg oltara koje je kategorizirao kao „radove mletačkih rezbara 18. stoljeća”. Posebno se osvrnuo na ukrasni okvir Gospine slike koji je služio za svečani ophod. U razigranosti kompozicije uvidio je sve oznake mletačkog rezbarstva 18. stoljeća u kojemu se likovi vješto povezuju s ukrasima u rokoko stilu.¹⁶⁵¹

Nadalje, važno je istaknuti dvije studije o alabasternim kipovima koje su dubrovački trgovci i moreplovci kupovali u Siciliji ponajviše tijekom 17. i 18. stoljeća.¹⁶⁵² U prvoj studiji iz 1982. godine objavio je desetak takvih kipova koje je pronašao na području Dalmacije, pri čemu je ispravio mišljenja hrvatskih stručnjaka i usporedio ih s onima ranije objavljenima te im odredio porijeklo i vrijeme nastanka.¹⁶⁵³ U drugoj studiji iz 1987. godine detaljno je analizirao još nekoliko novih primjeraka iz Dubrovnika i Lopuda, potvrđujući još jednom

¹⁶⁴⁹ FISKOVIĆ, 1955.c: 238.

¹⁶⁵⁰ FISKOVIĆ, 1955.c: 258. Usp.: BABIĆ, 2007: 149.

¹⁶⁵¹ FISKOVIĆ, 1970.d: 103-104.

¹⁶⁵² Naime nekoliko godina ranije, točnije 1982., pisao je o alabasternim kipovima iz Sicilije u Buletinu Razreda za likovne umjetnosti JAZU, gdje je naveo dotadašnju bibliografiju o toj temi.

¹⁶⁵³ FISKOVIĆ, 1982.e: 1-9.

kulturno-umjetničku vezu Dubrovačke republike sa Sicilijom.¹⁶⁵⁴

Godine 1990. objavio je arhivske dokumente o Pelješčaninu Nikoli Đivoviću srijemskom biskupu i kapelanu na bečkom dvoru, koji su potvrdili njegov značajan doprinos dubrovačkoj likovnoj baštini. Naime, kako to svjedoče njegovi vlastoručni spisi, on je u razdoblju od 1758. i 1778. godine svojim troškom dao podignuti monumentalni barokni oltar posvećen sv. Ivanu Nepomuku u dubrovačkoj katedrali. Uz prvi opširniji opis oltara istaknuo je kako „Đivovićev žrtvenik u baroknoj umjetnosti u Dalmaciji po svom obliku u kojemu se primjećuju sjevernjačke likovne crte, po svecu dalekog češkog porijekla i domaćem darovatelju zauzima posebno mjesto”.¹⁶⁵⁵ Uz navedeni oltar osvrnuo se i na onaj u crkvi Karmelske Gospe kojeg je biskup podigao u svom selu, a koji je potom ukrašen slikama Giuseppea de Pretisa iz 19. stoljeća.¹⁶⁵⁶

Među posljednjim studijama na temu barokne umjetnosti svakako valja navesti i onu iz 1992. godine u kojoj objavljuje tri djela kasnog baroka u Dalmaciji: oltar Gospe Krunice u crkvi dominikanaca u Starom Gradu na Hvaru i dvije oltarne menze u franjevačkoj crkvi u Hvaru. Arhivskim dokumentima pokazao je da je oltar u Starom Gradu podigao 1768. godine Andrija Bruttapelle, a njegov sin Pavao 1804. godine menze u hvarskoj franjevačkoj crkvi.¹⁶⁵⁷

Osim povijesnoumjetničkog doprinosa otkrivanju barokne skulpture, Cvito Fisković zaslužan je za njezino restauriranje. Naime, kako je u ranijim poglavljima objašnjeno, prioritarna zadaća Zavoda tijekom 1950-ih i 1960-ih bila je restauriranje umjetnina od 12. do 16. stoljeća. Slijedom toga, izvještaji o restauriranim umjetninama čuvani u arhivu splitske restauratorske radionice ukazuju kako je najveći broj baroknih skulptura restauriran nakon tog razdoblja, odnosno tijekom 1970-ih godina.¹⁶⁵⁸ Tako je primjerice 1972. godine u radi-

¹⁶⁵⁴ FISKOVIĆ, 1987.c: 68-69.

¹⁶⁵⁵ Za kipove *Vjere* i *Nade* držao je da su kasnije nadodani po „neoklasicističkim oblicima”, vjerojatno da ublaže visinu oltara i iznio pretpostavku da potječu iz početka 19. stoljeća. FISKOVIĆ, 1990.d: 85, 87. „Sjevernjačke likovne crte” na oltaru opisao je i precizirao Ante Dračevac u tekstu o dubrovačkoj katedrali. DRAČEVAC, 1988: 38. Usp. TOMIĆ, 1995.a: 114.

¹⁶⁵⁶ FISKOVIĆ, 1990.d: 90.

¹⁶⁵⁷ FISKOVIĆ, 1992.b: 495-504. Usp. FISKOVIĆ, 1992.c: 667-673; TOMIĆ, 1995.b: 187.

¹⁶⁵⁸ Važno je napomenuti kako se slučajevi restauriranja baroknih skulptura bilježe i tijekom 1960-ih. Tako se u Izvještaju o radu Zavoda 1961. godine navodi se da je „započeo rad na jednoj gotičkoj i dvjema baroknim drvenim skulpturama”, no bez preciznijih identifikacijskih podataka o umjetninama. HDASt, AKO, Mapa 1961 akta VII 150 d0 200, KZZS u ST, Broj:230/1-1961 28.prosinca 1961 Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: Izvještaj o radu Zavoda u 1961 i program rada za 1962 CF. Godine 1965. restaurirane su barokne vratnice župne crkve u Kaštel Gomilici. HDASt, AKO, Mapa 1965 1-20 akti iz 1965 g 557, KZZD, broj: 17/15/65(?), Split, 24.XII.1965., Zavod za zaštitu spomenika kulture, Split, Predmet: Ugovor za radove na konzervaciji baroknih vratnica u Kaštel gomilici - produženje roka., Potpisnik: tajnik

onici restauriran drveni antependij iz 17. stoljeća koji pripada oltaru sv. Roka smještenom u župnoj crkvi sv. Jerolima u Pučišćima. U pronađenom dokumentacijskom omotu kojeg potpisuje restaurator Slavko Alač navodi se da je zbog nestabilnosti drvenog nositelja izvršeno „konzerviranje stražnje strane tj. nosača ornamentalnog dijela antependija i to pomoću smolaste mase.” Potom je postavljena nova drvena konstrukcija pričvršćena „mesinganim vijencima”. Osim zahvata čišćenja, koje je izvršeno „laganim kemijskim rastvorima”, opis poduzetih radova na prednjoj strani antependija otkriva veoma opsežne radove na saniranju oštećenja: „Izvršena je rekonstrukcija nestalih glava i to u drvetu (anđela) i ukrasnih ornamentata u dužini 2 x 95 cm.” Također navodi se i prilično radikalni zahvat u donjem dijelu antependija koji je bio najoštećeniji: „Na donjem dijelu friz ukrasnog ornamenta na cijeloj dužini antependija ostatke grund podloge sam odstranio.” Nakon toga, restaurator je izvršio rekonstrukciju oštećene osnove, postavio novu pozlatu „zlatnim metalnim listićima” i lakirao površinu damar lakom. Naposljetku rekonstruirane dijelove je patinirao kako bi ih približio „originalnoj patini na pozlati”.¹⁶⁵⁹

Godine 1973. u radionici je restauriran drveni oltar s manirističkim i baroknim motivima kojeg je podigla obitelj Capogrosso u crkvi sv. Dominika u Trogiru 1607. godine.¹⁶⁶⁰ Pored mnogih istraživača koji su o njemu pisali,¹⁶⁶¹ 1991. na njega se osvrnuo i Cvito Fisković kada je publicirao svezak izvornih crteža i građevinskih skica iz 17. stoljeća. Svezak je čuvan u Opatskoj knjižnici u Korčuli, među kojima se nalazi i crtež oltara nalik trogirskom.¹⁶⁶² U pronađenom dokumentacijskom kartonu navedeno je nekoliko sažetih podataka o zatečenom stanju oltara „oslabljena konstrukcija, prisutnost crvotočine”. Također „kit” i pozlata su se osipali, a nedostajalo je izrezbarenih ornamentata, karijatida i anđelića. U rubrici *Valorizacija* navodi se: „Mnoštvo dalmatinskih oltara izradjenih u drvu su propali, a veći dio je zamijenjen kamenom i mramorom. Stoga ovima još sačuvanima treba posvetiti osobitu pažnju i konzervirati ih jer naglo propadaju uslijed crvotočine koja ih zahvaća.”¹⁶⁶³ Za buduću restauratorsku zahvat predviđalo se: „Pregledati pozadinu pale, impregnirati protiv vlage.

Edgar Gross.

¹⁶⁵⁹ AKO, radionički arhiv, Mapa 1970, Dokumentacijski omot „Antependij, XVII. st, župna crkva- Pučišća”, inv. br. 5(72). Potpisnik: S. Alač.

¹⁶⁶⁰ Kao što je ranije spomenuto (potpoglavlje 6.5.3.3.) oltar je restauriran sa slikom „Obrezanje Krista” autora Palme Mlađeg.

¹⁶⁶¹ KARAMAN, 1933: 144., PRIJATELJ, 1956.b: 48-49, PRIJATELJ, 1982: 778, TOMIĆ, 1995.a: 115-116, TOMIĆ, 1997.a: 97-98, PREMERL, 2004: 96-113.

¹⁶⁶² FISKOVIĆ, 1991.c: 237.

¹⁶⁶³ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1973, Dokumentacijski omot za „Drveni oltar, XVII. st, dominikanski samostan”, Inv. br.: 9/73., dimenzije: 600 x 300 cm. Potpisnik: F. Dobrošević.

Učvrstiti spojeve sa zidom. Očistiti prednju pozlaćenu stranu, uključivši odstranjivanje potamnjelog inkarnata karijatida i anđela. Fiksiranje podbuhlih dijelova kita. Ispunjavanje novim kitom oštećenja u starom te obnova pozlate na tim mjestima. Mjestimični rezbarski radovi.”¹⁶⁶⁴ Izvještaj o provedenim radovima pokazuje kako su izvršene sve predviđene stavke zahvata. Kao materijal za dezinfekciju i impregnaciju navodi se „Chromolux”. Čišćenje pozlate izvršeno je „blagim rastvorom alkohola i destilirane vode”. No, izvršena je još jedna dodatna intervencija: „U donjem dijelu okvira slike a u šupljini oltara nedostajala je originalna, nekada vjerojatno rezbarena daska, koja je sada zamijenjena novom u lokalnom tonu. Tako je ova nenametljivo pokrila neugodnu razliku u dužini šupljine oltara i slike u njoj.”¹⁶⁶⁵ Osim navedenih oltara, splitski restauratori istovremeno su radili na vrlo kompleksnom restauriranju barokne skulpture s prikazom Pietà smještene u crkvi Svih Svetih u Korčuli, o čemu će biti riječi u narednom potpoglavlju.

7.4.1 Oplakivanje Krista u crkvi Svih Svetih u Korčuli

U crkvi i dvorani bratovštine Svih Svetih u Korčuli čuva se dragocjena kulturno-povijesna i umjetnička baština, koja je tijekom prošlosti mnogim istraživačima privlačila pažnju. Među ostalim umjetničkim djelima u crkvi se podno kamenog gotičkog ciborija u zidnoj niši nalazi drvena barokna skulptura s prikazom Oplakivanja Krista (Pietà), koju je 1801. u Veneciji kupio korčulanski biskup Josip Kosirić (1787.-1802.). Ta skulptura predstavlja skupinu u dijagonalnoj kompoziciji sa središnjom Bogorodicom pod kojom je na plahti položeno tijelo mrtvog Krista. Njegovu spuštenu glavu podržava veliki anđeo kovrčaste kose, dok se drugi manji anđeo uspinje uz njihove noge podno sasječenog panja koji izbija iz hridinastog terena.¹⁶⁶⁶

Prijašnji istraživači povezali su to djelo, a zatim i atribuirali austrijskom kiparu Georgu Raphaelu Donneru.¹⁶⁶⁷ Potom je određena kao djelo mletačkog majstora iz prve polovice 18.

¹⁶⁶⁴ Predviđena sredstva iznose: 19.500,00 dinara. U Troškovniku radova kao najskuplja stavka navodi se „Izvršiti dezinfekciju čitavog oltara izmijeniti i dopuniti nestale fragmente, obnoviti pozlatu te izvršiti rezbarske zahvate i čišćenje površine oltara” što iznosi ukupno 12.000,00 dinara. Tim ljudi predviđen na obnovi oltara identičan je onom na slici. Za voditelja radova imenovan je Filip Dobrošević, a radnu ekipu čine T. Tomas, Š. Katić i S. Alač. AKO, Radionički arhiv, Mapa 1973, Prijedlog radova u 1973. godini za objekt „Oltarna pala” Trogir, Registr. spom. 120, Kategor. I., Nepotpisano.

¹⁶⁶⁵ AKO, Radionički arhiv, Mapa 1973, Izvještaj o izvršenim radovima na umjetninama iz radioničkog plana za 1973. godinu. (Naziv: Barokni oltar-pala) Nepotpisan.

¹⁶⁶⁶ PRIJATELJ, 1982: 775.

¹⁶⁶⁷ Tom istaknutom austrijskom majstoru skulpturu je približio svećenik Ivo Matijaca otkrivši njezinu sličnost sa skulpturom u katedrali u Gurku. Tezi se priklonio i Igor Fisković. FISKOVIĆ, I. 1972. Godine 1982.

stoljeća (1693.-1741.).¹⁶⁶⁸ Međutim, na temelju stilskih i oblikovnih osobina 2007. godine Damir Tulić je to djelo pripisao Antoniju Corradiniju (1688.-1752.), venecijanskom kiparu koji je u rodnom gradu djelovao do početka tridesetih godina 18. stoljeća. Svoju atribuciju argumentirao je analogijom korčulanske skulpturalne grupe s majstorovim djelima nastalim tijekom trećeg desetljeća Settecenta te činjenicom da je ono kupljeno u Veneciji. Skulpturu je datirao u sredinu trećeg desetljeća 18. stoljeća.¹⁶⁶⁹

Budući da je Cvito Fisković držao da ta skulptura zauzima posebno mjesto među djelima stranih baroknih kipara u drvetu na području hrvatske obale, a njezin izvorni izgled bio je bitno narušen preslikom nanesenim najvjerojatnije u 19. stoljeću, rad na njezinom restauriranju omogućio je 1970. godine.¹⁶⁷⁰ Sačuvana dokumentacija otkriva podatke o stanju u kakvom su je restauratori zatekli: „Vjerojatno prije stotinjak godina netko je čitavu skulpturu premazao smeđom uljanom bojom koja je nagrdila cjelokupni izgled, jer je kompoziciji oduzelo skulpturalno obilježje, plastičnost figura i ostalih detalja. Bogate draperije i patetični izrazi lica izgubili su na kvaliteti. Inače mehaničkih ni drugih oštećenja nema (...). Boljim pregledom pozadine drva iz kojih je izrađena ova kompozicija ustanovljeno je da su pojedini umetnuti drveni dijelovi (ne orah) počeli propadati crvotočinom.”¹⁶⁷¹ Osim toga navodi se cilj predviđenog zahvata: „Boju treba očistiti i dobiti original koji će posvjedočiti o kvaliteti iznad prosječnog kiparskog ostvarenja.”¹⁶⁷² Prema podacima iz *Izveštaja o radu na umjetnini*, 1970. godine od preslika je očišćen samo lik Krista, a 1973., od 26. rujna do 20. listopada, zahvat je izvršen i na ostalim dijelovima skulpture. Restaurator F.

nju ne opovrgava ni Kruno Prijatelj, već ističe stilske osobine Donnerovog kiparstva: „U žarke i patetične barokne kompozicije unosi je i odjeke profinjene i diskretne gracije rokokoja.” PRIJATELJ, 1982: 775. Temeljitu *fortunu criticu* vidi u: TULIĆ, 2007: 191.

¹⁶⁶⁸ Suprotno stajalište iznosi Radoslav Tomić 1997. godine koji u skulpturi uočava oznake venecijanskih kipara prve polovice 18. stoljeća. TOMIĆ, 1997.b.

¹⁶⁶⁹ TULIĆ, 2007: 188-195.

¹⁶⁷⁰ Godinu dana ranije, točnije 1972., C. Fisković omogućio je restauriranje kasnogotičke skulpture s prikazom Oplakivanja Krista iz dominikanske crkve sv. Dominika u Trogiru. Skulpturi su, prema njegovom navodu, bile polomljene obje noge. O tome je izvijestio u studiji iz 1986. koju je napisao na temu posebnog tipa prikaza Gospe sućutne tzv. *Wesperbild*. Te su skulpture bile izrađivane iz pješčanika, drva i mramora, a od početka XV. do XVI. stoljeća importirane su u Rab, Zadar, Šibenik, Trogir, Split, Kotor i na otok Mljet, većinom iz Austrije i Njemačke. Tom prigodom opisao je njihove karakteristike stila i iznio tezu da su neki od njih mogli djelovati na kipove Pieta koje su u XV. i XVI. stoljeću izrađivali lokalni dalmatinski kipari. FISKOVIĆ, 1986.

¹⁶⁷¹ U pronađenom izvještaju navode se dimenzije skulpture: „podnožje šir. 225 x deblj. 80 i visina 170 cm”. U rubrici *Autor* zapisani su pretpostavljeni kandidati: „Rafael Domer? Antonio Begarelli?” AKO, Radionički arhiv, Mapa 1973, Izvještaj o radovima „Barokna skulptura iz drva, XVIII. st., Crkva svih Svetih”. Nepotpisano.

¹⁶⁷² U pronađenom dokumentacijskom omotu navode se članovi povjerenstva: F. Dobrošević, M. Demicheli i T. Tomas. AKO, radionički arhiv, Mapa 1973, Dokumentacijski omot za „Pieta, XVIII. st, Crkva svih svetih Korčula, Inv. br. 6./73.”

Dobrošević izvijestio je o metodi uklanjanja preslika i korištenim materijalima: „Za skidanje uljane naslage upotrebljavali smo skalpele (mehaničko čišćenje) i razina otapala: terpentini, alkohol, amoniak, oct. kiselinu i druga otapala (hemijsko čišćenje).” Međutim, tijekom rada restauratori su došli do novih spoznaja po pitanju stratigrafije slikanog sloja koju su uočili pod preslikom: „Čišćenjem ustanovili smo da je skulptura prije premaza smeđom bojom bila premazana bojama crvenom, plavom i drugima prema haljinama koje likovi nose. To bi značilo da je ova Pieta tri puta bojadisana što je utjecalo da je grund od kredne podloge mjestimično stradao.” Naposljetku ukratko je opisao rezultate izvršenog zahvata iz kojih se razaznaje odluka o uklanjanju svih navedenih slojeva s ciljem da se prezentira izvorni izgled skulpture: „Radom i skidanjem naknadno bojanih slojeva došli smo do originalne boje likova i čitave kompozicije koja ima ton maslinasto žućkasti, koji odaje hladni kamen što je i bio cilj majstora da se kompozicija doimlje kao izrađena u kamenu ili mramoru.” Umjetnina je potom postavljena na prvobitno mjesto unutar crkve (slike 107 i 108).

8

Rad Cvite Fiskovića u znanstveno - publicističkom području (1945. - 1977.)

8.1 Javna predavanja, konferencije i usavršavanja u zemlji i inozemstvu

Tijekom tri desetljeća djelovanja u Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju, Cvito Fisković je svoj istraživački rad predstavio na brojnim sveučilištima u zemlji i inozemstvu, a sudjelovao je i u mnogim konferencijama na temu zaštite spomenika. To mu je omogućilo razmjenu ideja i iskustava u struci, usvajanje novih znanja i upoznavanje stručnjaka iz različitih dijelova svijeta. Također, imao je priliku otići na nekoliko stručnih putovanja u svjetske metropole pri čemu je upoznao metode rada stranih stručnjaka u konzerviranju spomenika na terenu. U svojim predavanjima često se doticao različitih vrsta spomenika. Govorio je o važnosti arhiva, arhitekture, kiparstva, djelima umjetničkog obrta, etnografskih spomenika, spomenika materijalne kulture, urbanističkih cjelina i ambijenata, no za potrebe ovog rada poseban naglasak biti će na temama koje je posvetio povijesnom slikarstvu i skulpturi.

S prvim javnim nastupima Cvito Fisković započeo je odmah po dolasku na mjesto ravnatelja 1945. godine. Naime, u izvještaju za studeni poslanom Ministarstvu prosvjete, C. Fisković napominje da je već tada održao nekoliko predavanja o sakupljanju dokumenata za Muzej narodnog oslobođenja - prvi put kod Oblasnog NO-a, drugi u režiji Pučkog sveučilišta u Splitu.¹⁶⁷³ Suradnju s Pučkim sveučilištem nastavio je i u narednim godinama.

¹⁶⁷³ (Konzervatorski zavod u Splitu, Predmet: izvještaj za novembar 1945. god, Split, Ministarstvu prosvjete Odsjeku za muzeje kulturno-umjetničkog odjela, 4.XII.1945.god. br.91 – mapa pod nazivom *Prvi akti*

Zbog potrebe populariziranja spomenika, tamo je početkom 1947. godine održao predavanje „Likovni umjetnici sa Jadrana”,¹⁶⁷⁴ a 1948. godine predavanje s projekcijama „Umjetnički spomenici grada Splita”.¹⁶⁷⁵ Iduće godine u svibnju održao je niz izlaganja o dalmatinskim spomenicima na Filozofskom fakultetu u Beogradu,¹⁶⁷⁶ a u lipnju je u režiji *Sveslavenskog komiteta Makedoniji*, u Skoplju održao predavanje o primorskim umjetnicima od 9. do 19. stoljeća.¹⁶⁷⁷

Pedesetih godina rad na popularizaciji struke bio je vrlo intenzivan. Godine 1950. održao je predavanje o gotičko-renesansnom stilu u Dubrovniku u Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu.¹⁶⁷⁸ Potom je održao izlaganje o zaštiti spomenika u Dalmaciji na konferenciji povjerenika prosvjete Narodnih odbora, upozoravajući ih na vrijednosti povijesnumjetničkih spomenika i na njihovo čuvanje.¹⁶⁷⁹ Nadalje, u travnju 1950. godine, sudjelovao je na prvom Savjetovanju konzervatora FNRJ koji je održan u Splitu, no ujedno je i vodio organizaciju skupa. Osigurao je adekvatan prostor i tehničku opremu te organizirao slobodno vrijeme za sudionike konferencije. Važno je istaknuti da je C. Fisković držao potrebnim da ovom kongresu, pored počasnih konzervatora i predstavnika muzeja grada Splita, prisustvuju i predstavnici Urbanističkog zavoda i Komunalnog odjela NO grada.¹⁶⁸⁰ Time je želio uključiti i one institucije uz pomoć kojih je mogao omogućiti bolju provedbu ideja i ciljeva u zaštiti kulturne baštine. Po završetku konferencije, Vlado Mađarić, ravnatelj

nakon rata 1945) CF.

¹⁶⁷⁴ AKO, Mapa 1947 1-400, Konzervatorski zavod u Splitu, Predmet: Izvještaj o radu Zavoda u toku januara 1947. god, Split, 31.I.1947.god. br.71/47.

¹⁶⁷⁵ AKO, Mapa 1948 1-380, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod u Splitu, Predmet: Mjesečni izvještaj o radu u siječnju. Split, 3.II.1948.god. br.100/48.

¹⁶⁷⁶ Pismo Cvite Fiskovića Dr. Grgi Gamulinu Zagreb, Univerzitet – Historijski seminar 15.V.1948. Split zavodski pečat br. 420.

¹⁶⁷⁷ AKO, Mapa 1948 1-380, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod u Splitu, Predmet: Mjesečni izvještaj o radu u siječnju. Split, 3.II.1948.god. br.100/48.

¹⁶⁷⁸ AKO, Mapa 1950, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj za VI. tromjesečje 1950.god., o radu Zavoda. Ministarstvu za nauku i kulturu – Odjel za kulturu i umjetnost, Zagreb, Split 10. I. 1951. Br. 53/51.

¹⁶⁷⁹ AKO, Mapa 1950, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj u radu u 1950.god., Ministarstvu za nauku i kulturu – Odjel za kulturu i umjetnost, Zagreb, Split 10. I. 1951. Br. 1397/50.

¹⁶⁸⁰ U dopisu Saveznom institutu za zaštitu spomenika u Beogradu iz ožujka 1950. C. Fisković je izvijestio: „(...) javljamo Vam da smo za kongres konzervatora u Splitu osigurali dvoranu za predavanja u klubu inženjera i tehničara.” Iz dopisa se također saznaje da je u program bio uključen i izlet do Trogira, za što je osiguran brod Oceanografskog Instituta. Budući da se sastanak održava u Dalmaciji, C. Fisković je inzistirao je da se pozovu počasní konzervatori, i to: Grga Oštrić (Zadar), prof. Frano Dujmović (Šibenik) i Lukša Beritić (Dubrovnik) s plaćenim putem i boravkom u Splitu. AKO, Mapa 1950, NRH Konzervatorski zavod za Dalm, Split broj 241/53 Predmet: Kongres Konzervatora u Splitu Split, 25.III.1950. Savezni institut za zaštitu spomenika kulture, Beograd, Potpis: Cvito Fisković.

Saveznog instituta, dopisom je izrazio zahvalnost Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju na izvanrednoj pomoći koju mu je pružio u organiziranju prvog savjetovanja konzervatora: „Institut smatra naročito potrebnim da ukaže na to da je naporima Zavoda organizacija funkcionirala besprijekorno i da su pružene objektivno najbolje mogućnosti za rad i donošenje pravilnih odluka.”¹⁶⁸¹

Tijekom 1952. g. C. Fisković je bio pozvan na nekoliko međunarodnih konferencija povjesničara umjetnosti, poput one u Nizozemskoj za koju je pripremio referat „O počecima romanske umjetnosti”¹⁶⁸² te konferencija u Amsterdamu od 23. do 31. srpnja s predavanjem „Počeci romaničke umjetnosti na jugoslavenskom Jadranu”. Tamo je govorio o Dalmaciji, Istri i Crnoj Gori, a s posebnim naglaskom osvrnuo se na domaće umjetničko stvaranje na primorju u 11. i 13. stoljeću, za koje je držao da se često niječe.¹⁶⁸³ Odmah početkom iduće godine dobio je poziv od Jugoslavenskog nacionalnog povjerenstva za UNESCO u Beogradu da otputuje u Englesku na stručno usavršavanje u trajanju od dvadeset dana. U dopisu iz prosinca 1952. godine poslanom Komisiji naveo je nekoliko predavanja koje je pripremio za to putovanje: „Početak romaničkog stila u Dalmaciji, Radovan - istaknuti slavenski kipar XIII. stoljeća, Jugoslavenski umjetnici na Jadranu od IX. do XX. stoljeća.” Pored toga predložio je posjet nekoliko institucija te sastanke s uvažanim stručnjacima u području povijesti umjetnosti: „Želio bih posjetiti Zavode za zaštitu i konzervaciju spomenika, muzeje sredovječne umjetnosti i galerije, a od stručnjaka posebno Sir Leigh Ashton, ravnatelja Victoria and Albert Museum, g. Anthony Blunt, profesora historije umjetnosti na Univerzitetu u Londonu i g. dr. H. H. Gombrich, također profesora Univerziteta. Posebno bih želio raditi u biblioteka-ma British Museuma radi studiranja reljefa iz alabastera i nekih drugih umjetnina, koje su iz Engleske dospjele u Dalmaciju i očituju umjetničke veze naših zemalja.”¹⁶⁸⁴ Budući da su

¹⁶⁸¹ AKO, Mapa 1952 401, Savezni institut za zaštitu spomenika kulture, br. 885. Beograd 17.IV.1953. Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju, Split. Potpis-direktor Sav.instituta: Vlado Mađarić.

¹⁶⁸² AKO, Mapa 1952 1-400, NRH KZZD ST Broj: 338/52. Split, 10.IV.1952. Predmet: Izvještaj sa sastanka Nacionalnog Komiteta FNRJ. Za Historiju umjetnosti. Jugoslavenskoj akademiji znanosti I umjetnosti VII. Odjelu Zagreb. Potpis: CF.

¹⁶⁸³ FISKOVIĆ, 1954. (Ljetopis JAZU) Troškove i boravak u Amsterdamu trebao je snositi Akademijski savjet FNRJ, međutim uslijed smanjenja kredita oni nisu mogli održati tu obvezu. Stoga je C. Fisković poslao zamolbu Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH da mu omogući osmodnevni boravak na Kongresu u Amsterdamu. AKO, Mapa 1952. Predmet: Molba Dra. Cvite Fiskovića za prisustvovanje Internacionalnom kongresu historičara umjetnosti u Amsterdamu. Split, 16.V.1952. Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH. Odboru za kulturu i umjetnost Odsjek za muzeje Zagreb, potpis: direktor: dr. Cvito Fisković. No pored ove zamolbe poslao je neslužbeno pismo Dr. Žanku Milošu, predsjedniku savjeta za prosvjetu nauku i kulturu. AKO, Mapa 1952., Split 16.05.1952. Pismo Milošu (molba za pokrivanje troškova puta u Amsterdam) nije potpisano.

¹⁶⁸⁴ AKO, Mapa 1952 401NRH KZZD ST Broj: 1071/52. Predmet: Putovanje Dra.Fiskovića u Englesku. Split, 5. XII.1952. Jugoslavenska nacionalna komisija za UNESCO Beograd Pošt. fah 832 (bez potpisa).

put financirale Jugoslavensko i Britansko nacionalno povjerenstvo za UNESCO, C. Fisković je poslao molbu za neplaćeni dopust Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH u Zagreb pri čemu je iznio svoju nakanu da se upozna s konzervatorskim problemima u Engleskoj.¹⁶⁸⁵

O svojim aktivnostima tijekom boravka u Engleskoj izvijestio je u pismu zahvale Jugoslavenskoj nacionalnoj Komisiji za UNESCO u Beogradu. Preko konzultacija s uvaženim stručnjacima (povjesničari umjetnosti, sveučilišni profesori, konzervatori, arhitekti, kustosi itd.), poput Leigha Ashtona, ravnatelja Victoria & Albert muzeja, zatim profesora Ernsta Gombricha u Institutu Warburg, te B. H. O'Neela pri Nadleštvu za popravke spomenika pri Ministarstvu rada, C. Fisković se upoznao s radnim strategijama restauriranja spomenika u Engleskoj, posebice u Londonu. Ujedno mu je pružena potrebna literatura na temu zaštite spomenika.

Nadalje, imao je sastanak s Gabrielom Whiteom, asistentom u *Arts Council of Great Britain* i Filipom Janesom o mogućnostima organiziranja izložbe jugoslavenske srednjovjekovne umjetnosti, pri čemu je prezentirao eksponate s pariške izložbe 1950. godine. Predložio je da se koriste prostori Tate galerije za izložbu buduće Jugoslavenske umjetnosti. Posjetio je i konzervatore u Oxfordu, s kojima je pregledao tamošnje spomenike i upoznao se s metodama zaštite spomenika u manjim engleskim gradovima. S arhitektom Charltonom, namještenikom Ministarstva rada obilazio je spomenike koji se restauriraju, stare dvorce, crkve i utvrđenja. Tu je detaljno pregledavao način restauriranja i konzerviranja spomenika. Na sastanku s Kennethom Johnstom, kontrolorom Europskog odjela British councila i povjesničarom umjetnosti Anthonyem Frederickom Bluntom, ravnateljem Courtauld Instituta prezentirao je razvoj konzervatorske službe u Dalmaciji. Povrh toga, posjetio je i Cambridge, gdje je pregledao glavne spomenike i kulturne institucije, sastao se s dekanom fakulteta povijesti umjetnosti Nikolausom Pevsnerom. Također, važno je istaknuti da je za vrijeme posjeta održao predavanje „Engleske historijske uspomene na Jadranu” za najveću korporaciju za emitiranje radijskog i televizijskog programa u svijetu BBC (British Broadcasting Corporation). Predavanje je emitirano 27. i 28. siječnja te 7. veljače 1953. godine. U čuvenom Courtauld Institutu održao je na francuskom jeziku predavanje „Jugoslavenski umjetnici od 9. do 19. stoljeća na Jadranu” što je popratio projekcijama. Predavanju su prisustvovali sveučilišni profesori, stručnjaci iz povijesti umjetnosti, asistenti i studenti, koji su radili na

¹⁶⁸⁵ AKO, Mapa 1952 401NRH KZZD ST Broj: 1075/52. Predmet: Putovanje Dra.Fiskovića u Englesku. Split, 6. XII.1952. Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH Odjelu za kulturu i umjetnost, Zagreb. Potpis: CF.

tom Institutu. Nakon predavanja razvila se diskusija u kojoj su slušaoci pokazali živi interes za umjetnička djela dalmatinskih majstora. Na samom kraju zahvale izvijestio je: „Za vrijeme mog boravka u Londonu, Oxfordu, Cambridgeu i Windsoru bio sam neobično ljubazno dočekan od predstavnika i vodiča British Councila. British Council mi je stavio za vrijeme mog boravka na raspoloženje svoja kola i popunjavao program moga boravka prema mojim željama. Skupio sam nekoliko važnih podataka i upoznao se s problemima koji koriste mojoj struci.”¹⁶⁸⁶

Iduća 1954. godina bila je jednako sadržajna. Naime, tada je sudjelovao u značajnoj konferenciji u Nizozemskoj na koju ga je uputio Državni sekretarijat za vanjske poslove. Na toj je konferenciji, na inicijativu UNESCO-a, usvojena Konvencija za zaštitu kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba 1954. godine koju je Jugoslavija ratificirala tek 1956. godine. Naime, države potpisnice Konvencije rukovodile su se uvjerenjem da je čuvanje kulturnog nasljeđa od velike važnosti za sve narode svijeta i da je važno osigurati tom nasljeđu međunarodnu zaštitu, posebice u slučaju oružanih sukoba.¹⁶⁸⁷ Važno je istaknuti da je konvenciju među ostalima potpisao upravo Cvito Fisković. Po povratku s konferencije izvijestio je: „Na konferenciji sam zastupao našu državu sudjelujući u debati, u glasovanju i iznio nekoliko amandmana, držeći se uputa, koje su upućene šefu naše delegacije na toj konferenciji dru. Milanu Ristiću. Skupa s njim potpisao sam u ime FNRJ Konvenciju o zaštiti spomenika u slučaju oružanog sukoba. Pored toga upoznao sam mnogo članova Uprave UNESCO-a, arheologa i historičara umjetnosti, koji su se zanimali za umjetnost naše zemlje.”¹⁶⁸⁸

Iduća značajna konferencija na kojoj je sudjelovao bila je u Veneciji. Naime, tamo je od 12. do 18. rujna 1955. godine održan XVIII. Međunarodni kongres za povijest umjetnosti na temu „Pitanje mletačke umjetnosti, njenih veza s Bizantom i Ravenom i njenog značaja u doba renesanse i baroka”.¹⁶⁸⁹ Za delegata ga je predložio Akademski Savjet FNRJ na prijedlog

¹⁶⁸⁶ AKO, Mapa 1953, NRH Konzervatorski zavod Dalmaciju Split Broj: 100/53 Predmet: Izvještaj dra. Fiskovića o boravku u Engleskoj. Split, 9.II. 1953. Jugoslavenskoj nacionalnoj Komisiji za UNESCO Beograd Koliki je dojam na Cvite Fiskovića ostavilo to putovanje te koliko je bio zahvalan stručnjacima koji su ga dočekali svjedoči i pismo zahvale napisano gospodinu C.T.Middeltonu, pomoćniku predstavnika The British Councila u Jugoslaviji, Beograd. 10.II.1953.

¹⁶⁸⁷ ANĐELIĆ, 1961: 200.

¹⁶⁸⁸ Boravak Cvite Fiskovića u Haagu bio je predviđen od 19. travnja do 12. svibnja, no produljen je do 15. svibnja. HDASt, AKO, Mapa 1954, 1-500, NRH KZZD ST; Broj 451/54. Predmet: Boravak dra.Fiskovića u Holandiji. Jugoslavenska nacionalna komisija za UNESCO Beograd, 21.V.1954. Potpis: CF.

¹⁶⁸⁹ Zanimljivo je da je Cvito Fisković bio zamoljen od Akademskog savjeta FNRJ da obavijesti povjesničare umjetnosti u Hrvatskoj o održavanju ovog kongresa. HDASt, AKO, Mapa 1955, 1-400, NRH KZZD ST, br: 9/55, Predmet: Internacionalni kongres u Veneciji, Seminaru za historiju umjetnosti Filozofskog fakulteta-Zagreb, Konz.zav. Zagreb i Konz. zav. Rijeka, 5.I.1955, potpis: CF. Na izboru za delegata Cvito Fisković poslao je zahvalu Akademskom savjetu FNRJ. HDASt, AKO, Mapa 1955, 1-400, NRH KZZD

Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu.¹⁶⁹⁰ No zahvaljujući C. Fiskoviću na ovoj konferenciji pratili su ga i njegovi suradnici: Nevenka Bezić, Ksenija Cicarelli, Davor Domančić i Lukša Beritić. U izvještaju o konferenciji na zanimljiv je način obrazložio potrebu njihova dolaska na konferencije poput ove i još jednom apelirao na važnost hrvatskih spomenika: „Smatram da bi bilo potrebno da se uputi naše delegate ubuduće da u svojim referatima prikažu vlastito umjetničko stvaranje naših umjetnika u prošlosti i spomenike naših ranijih umjetničkih škola, a ne da iznose i da referišu o djelima stranih umjetnika, koji su kod nas importirana. Smatram da je veoma potrebno afirmirati naše vlastito umjetničko stvaranje, koje inostranstvu nije dovoljno poznato.” Tada je kao dopisni član JAZU-a održao referat „Mletački kipari i graditelji XIV.-XVIII. stoljeća u Dalmaciji”. Posebno je istaknuo da su donedavna umjetnička djela na dalmatinskom primorju, osobito graditeljstvo i kiparstvo bili anonimni, međutim novim arhivskim istraživanjem bilo je utvrđeno da je tu radilo mnogo majstora slavenskog imena, zbog čega se umjetnost u Dalmaciji nije moglo smatrati običnim importom (slika 109).

Potom je 1958. godine sudjelovao na međunarodnom kongresu povjesničara umjetnosti u Parizu, gdje je održao referat „Srednjovjekovni francuski umjetnici u Dalmaciji od XIV. do XVII. st”. Istodobno se sastao s predstavnicima UNESCO-a izloživši potrebe restauriranja spomenika u FNRJ.¹⁶⁹¹ Iduće 1959. godine primio je poziv od J. K. Van der Haagena za sudjelovanje na međunarodnoj konferenciji konzervatora u Madridu, koja se održavala u razdoblju od 12. do 22. listopada. Kao okosnica tog simpozija planirane su metode i tehnike konzerviranja i restauriranja spomenika. Odmah nakon toga poslao je zamolbu Jugoslavenskom nacionalnom komitetu za UNESCO, pri čemu je istaknuo kako bi on, tada kao dopisni član Internacionalnog komiteta za spomenike pri UNESCO-u u Parizu, na tom simpoziju izložio prezentaciju o zaštiti spomenika od 1945. godine dotada.¹⁶⁹² Jugoslavensko povje-

ST, 9.IV.1955, br: 398/55, Akademski savet FNRJ, Beograd, CF.

¹⁶⁹⁰ HDASt, AKO, Mapa 1954, 1-400, NRH KZZD ST, Broj: 404/55, Predmet: Fiskovićovo sudjelovanje na Kongresu za historiju umjetnosti u Veneciji. 11.IV.1955. Presjedništvu Jugoslavenske akademije znanosti I umjetnosti, Zagreb, CF.

¹⁶⁹¹ HDASt, AKO, Mapa 1959 1-75 686 NRH, KZZS u ST, Broj: 52/1-1959. 13.I.1959. Savjetu za kulturu i nauku, Zagreb, Predmet: Izvještaj o radu ustanove za 1958.-dostavlja se. Kao član Nacionalnog komiteta za povijest umjetnosti Cvito Fisković uputio je poziv na sudjelovanje na ovom kongresu na nekoliko adresa, i to: Urbanistički biro, Dr. Ivo Petricioli – Arh. Muzej Zadar i Josip Vrančić, direktor Galerije slika Dubrovnik HDASt, AKO, Mapa 1956 501-1347, NRH, KZZD, ST, Broj: 1280/57. Predmet: Kongres historije umjetnosti u Parizu. 23.XI.1957. Direktor: CF.

¹⁶⁹² HDASt, AKO, Mapa 1959 -214- 866, NRH, KZZS u ST, Broj: 232/1-59.8.VII.1959. Jugoslavenski nacionalni komitet za UNESCO. Beograd. Predmet: Internacionalni Symposium za restauraciju i popravak spomenika u Madridu. CF.

renstvo za UNESCO odobrilo je zamolbu i financiralo sve troškove tog putovanja.¹⁶⁹³ U izvještaju o simpoziju u Madridu izvijestio je da su teme referata bile vrlo raznolike: „Izneseni su problemi konzervacije, arhitekture, kiparstva, slikarstva različitih epoha i stilova, počevši od slikarija u Altamiri do baroka. Moram istaknuti da većina referata nije tretirala opće probleme, već se bazirala na pojedinostima i to je bio nedostatak ovog simpozijuma.” Kao predstavnik FNRJ-a održao je predavanje „Zaštita spomenika u FNRJ poslije oslobođilačkog rata do danas”. U spomenutom izvještaju ukratko je prepričao koncept i ciljeve svojeg izlaganja: „Govorio sam o konzervaciji spomenika u Jugoslaviji općenito, a posebno u Dalmaciji i popratio svoje predavanje projekcijama. Nakon predavanja koje je vrlo dobro primljeno i kojemu su prisustvovali svi delegati, vidio sam da osim austrijskog delegata Frodla i belgijskog delegata Koresmana, ostali delegati slabo poznaju naše spomenike i naš rad na zaštiti poslije rata, a njihovo upoznavanje s tom građom bio je cilj mog predavanja.” U sklopu simpozija organizirana su putovanja u susjedne gradove, među kojima je bila i Barcelona, te obilasci tamošnjih spomenika. Pored tih obilazaka, imao je priliku posjetiti veliku izložbu u parku Buen Retiro usred Madrida na kojoj su španjolski konzervatori u osamnaest dvorana prikazali dvadeset godina konzerviranja i restauriranja svojih spomenika (1938.-1958.) što je uključilo i rad na konzerviranju fresaka i drvenih poliptiha, slika na platnu, skulptura i namještaja.¹⁶⁹⁴ Na tom važnom simpoziju sa svojim predstavnicima sudjelovale su Belgija, Italija, Njemačka, Turska, Nizozemska, SAD, Poljska, Centralni institut za restauriranje spomenika u Rimu te Španjolska. Važno je spomenuti da je tom prigodom tiskana njegova izjava u dnevnom listu u Zaragozi u kojoj je iznio nekoliko značajki o restauriranju spomenika u Dalmaciji.¹⁶⁹⁵

Preko Jugoslavenske ambasade u Parizu u siječnju 1960. godine C. Fisković je primio poziv od Glavne uprave za kulturne i tehničke poslove (franc. *Direction Generale des Affaires Culturelles et Techniques*) da o njihovu trošku na nekoliko lokacija u Francuskoj održi predavanja o umjetnosti na Jadranu. Na putovanju se zadržao od 15. siječnja do 5. veljače.¹⁶⁹⁶ Prvi dio putovanja proveo je u *L’Institut d’études slaves* u Parizu, potom je gostovao

¹⁶⁹³ HDASt, AKO, Mapa 1959 -214- 866, NRH, KZZS u ST, Broj: 232/2-/59. 30. IX. 1959. Narodnom odboru kotara Split Sekretarijat za unutrašnje poslove odjel za pasoše. Predmet: Fisković dr. Cvito-produženje putnice za službeni put u Španiju.

¹⁶⁹⁴ FISKOVIĆ, 1961.d.

¹⁶⁹⁵ HDASt, AKO, Mapa 1959 -214- 866, NRH, KZZS u ST, Broj: 232/1-/59. 3.XI.1959. Jugoslavenski nacionalni komitet za UNESCO Beograd. Predmet: Fisković dr. Cvito – izvještaj o Symposiumu u Madridu.

¹⁶⁹⁶ Odobrenje za plaćeni dopust, Broj 49/1 Zagreb, 11.I.1960. HDASt, AKO, NRH Savjet za kulturu I nauku.

na sveučilištima u Clermont-Ferrandu i Rennesu.¹⁶⁹⁷ Tom prigodom upotpunio je dotadašnje istraživanje o francusko-jugoslavenskim vezama tijekom srednjeg vijeka u umjetnosti hrvatskog primorja. Nadalje, njegovi dopisi, pohranjeni u arhivu Konzervatorskog odjela u Splitu, pokazuju kako se sredinom 1960. godine, u ljetnom periodu, zadržao čak mjesec dana u Poljskoj. Riječ je o razmjeni stručnjaka preko Saveznog instituta u Beogradu, no nažalost nisu pronađeni detaljniji podaci o ciljevima tog studijskog putovanja.¹⁶⁹⁸

Iduća konferencija u kojoj je sudjelovao C.Fisković bila je ponovo u Italiji, ovoga puta u mjestu Lecce. Riječ je o novom Međunarodnom kongresu povjesničara umjetnosti „Congresso internazionale di studi sull' eta Angioina” koji je održan od 12. do 16. listopada 1961. godine, pod pokroviteljstvom Odbora za priređivanje Kongresa „Società di storia patria per la Puglia” i „Saveza društva historičara FNRJ”. Tamo je održao predavanje pod naslovom „Umjetnički odnosi Apulije i Dalmacije kroz stoljeća”.¹⁶⁹⁹

Krajem 1965. godine realizirano je još jedno studijsko putovanje u Njemačku. Naime, Cvito Fisković je dobio poziv Središnjeg instituta za povijest umjetnosti (njem. *Zentralinstitut für Kunstgeschichte*) u Münchenu da dođe u posjet o njihovom trošku na deset dana.¹⁷⁰⁰ Pored Münchena, tom prigodom je u društvu članova Instituta obišao desetak susjednih gradova koji su bili rekonstruirani u povijesnim jezgrama prema principima suvremenog konzerviranja, što mu je mnogo koristilo u obavljanju vlastite konzervatorske prakse u Hrvatskoj.¹⁷⁰¹ Iste godine sudjelovao je na međunarodnoj konferenciji „Problemi gotike i renesanse u srednjoj Evropi”, koja je održana u Budimpešti od 4. do 8. svibnja 1965, a za koju je pripremio predavanje s dijapozitivima „Umjetnička povezanost Mađarske, Italije

Sekretar Savjeta: Zlatko Uzelac.

¹⁶⁹⁷ U isprici što ne može prisustvovati sjednici Fakultetskog savjeta Filozofskog fakulteta u Zadru C. Fisković je naveo lokacije na kojima će održati spomenuta predavanja. HDASt, AKO, Mapa 1960 br 1 od 1 do 23 513, Broj: 28/4-1960. 14.I.1960. Fakultetskom savjetu Filozofskog fakulteta Zadar Predmet: Sjednica Savjeta, CF.

¹⁶⁹⁸ U isprici što ne može prisustvovati sjednici Fakultetskog savjeta Filozofskog fakulteta u Zadru C. Fisković je naveo kao razlog njegov službeni put u Poljsku. HDASt, AKO, Mapa 1960 br 1 od 1 do 23 513, Broj: 237/1-160 20.VI.1960. Predsjedniku fakult. Savjeta fil.fakulteta Zadar. CF.

¹⁶⁹⁹ HDASt, AKO, Mapa 1961 od 25 do 50 520 Savjetu za kulturu i nauku NRH Zagreb, Predmet: Fisković dr. Cvito - služb. putovanje u Italiju na Kongres historičara - moli se dozvola. 25.IX. 1961. CF. HDASt, AKO, Mapa 1961 od 25 do 50 520 KZZD u ST, Br:28/81/61. Potvrda u svrhu izdavanja vize. Za direktora: Bezić Nevenka.

¹⁷⁰⁰ HDASt, AKO, Mapa 1965 od 21 do 30 559 SRH Republički sekretarijat za prosvjetu kulturu I fizičku kulturu Broj: 5375/1-1965. Zagreb, 2.XII.1965. Rješenje za plaćeni dopust Podsekretar: Miljenko Paravić(?)

¹⁷⁰¹ HDASt, AKO, Mapa 1965 od 21 do 30 559 KZZD u ST Br. 25 / iii -65 Prof. Đurđe Bošković Beograd tvoj Cvito.

i Jugoslavije u doba Matije Korvina - Ivan Duknović Trogiranin”.¹⁷⁰²

Godine 1974. je pored izlaganja ponovo sudjelovao u organiziranju znanstvenog simpozija u Splitu koji su 24. svibnja priredili Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti u Zagrebu, katedra Čakavskog sabora i Skupština općine Hvar u Splitu.¹⁷⁰³ Te godine su, na inicijativu Instituta za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu i Skupština općine Šibenik, počele pripreme za održavanje znanstvenog simpozija u čast 500-e godišnjice smrti velikog arhitekta i kipara 15. stoljeća Jurja Dalmatinca. Kako svjedoči pismo upućeno Radovanu Ivančeviću u svibnju 1974. godine Cvito Fisković je u ovom simpoziju vidio „trajnu korist koju bi on ostavio ne samo znanosti, već i konzerviranju spomenika”.¹⁷⁰⁴ Simpozij je održan u rujnu 1975. godine u Šibeniku, a njegov program je obuhvatio i izložbu posvećenu arhitektonskom i skulptorskom djelu ovoga majstora i njegovih sljedbenika.¹⁷⁰⁵ Na simpoziju je sudjelovao s uvodnim referatom, pri čemu je uložio apel za zaštitu skulptura na šibenskoj stolnoj crkvi. Sudjelovale su i njegove suradnice, konzervatorice Ksenija Cicarelli s predavanjem „Način zaštite kupole šibenske katedrale”¹⁷⁰⁶ i Nevenka Bezić Božanić s temom „Umjetnički obrt XV. stoljeća u Šibeniku”.¹⁷⁰⁷

Zanimljivo je da se pred kraj 1974. godine odvijalo dopisivanje C. Fiskovića s profesorom Barišom Krekićem s kalifornijskog sveučilišta u Americi (eng. University of California - Department of History, Los Angeles). Naime, profesor Krekić pozvao ga je da na tom sveučilištu održi nekoliko predavanja, no s obzirom na to da je C. Fisković u to vrijeme imao zdravstvenih poteškoća nije mogao odmah prihvatiti poziv.¹⁷⁰⁸ Predložio je teme za dva predavanja: „Uloga i značaj domaćih umjetnika u povijesti umjetnosti Dalmacije” i „Kulturno povijesni i likovni spomenici Dalmacije”. Pritom je obrazložio razloge zbog kojih se odlučio na ove teme: „Smatram da slušači trebaju upoznati kulturnu baštinu naše pokrajine djela

¹⁷⁰² HDASt, AKO, Mapa 1965 od 21 do 30 559 KKZ u St Br: 85/28-65 25.II.1965. Sekretarijatu za kulturu SRH Zagreb CF.

¹⁷⁰³ HDASt, AKO, Mapa 1974 16 do 22 338 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 19/26-74 SPlit 20. svibnja 1974. Republičkom fondu za zaštitu spomenika kulture Zagreb, CF.

¹⁷⁰⁴ HDASt, AKO, Mapa 1974 16 do 22 338, Reg. zav. za zašt. spom., Split, Broj: 19/24 - 74, Split, 14. V. 1974., Institutu za povijest umjetnosti, Zagreb, prof. dr. Radovanu Ivančeviću, Potpisnik: CF.

¹⁷⁰⁵ HDASt, AKO, Mapa 1974 16 do 22 338 Institut za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, 122/74 Zagreb 09.04.1974. Regionalni zav za zaštitu spom kulture - Split dr. Radovan Ivančević.

¹⁷⁰⁶ HDASt, AKO, Mapa 1976 29 do 31 374 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 30/6-76 SPlit 6. travnja 1976. Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Zagreb CF.

¹⁷⁰⁷ HDASt, AKO, Mapa 1974 16 do 22 338 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 19/61-74 U Splitu 26. rujna 1974. Prof dr Rade Ivančević Filozofski fakultet Zagreb CF.

¹⁷⁰⁸ HDASt, AKO, Mapa 1974 16 do 22 338 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 19/76-74 SPlit 11.XI.1974. University of California Los Angeles Department of history CF.

naših majstora njihov prodor u svijet i spomenike na kojima se odrazuju evropski stilovi i karakteristike domaće sredine.”¹⁷⁰⁹

Naposljetku, važno je ukazati na manifestacije koje su se odvijale tijekom 1976. godine povodom proslave tridesete godišnjice zaštite spomenika u zemlji. Tom prigodom Cvito Fisković održao je predavanje o dalmatinskim spomenicima i njihovoj zaštiti u Društvu prijatelja kulturne baštine Splita. Također, održao je nekoliko predavanja o zaštiti spomenika na postdiplomskom studiju zagrebačkog Sveučilišta u Splitu. Potom je sudjelovao na znanstvenom skupu „Matija Ivanić i njegovo doba u Hvaru” i na simpoziju o povijesti kazališta u Hvaru, a restauratora Filipa Dobroševića uputio je da održi predavanja splitskim srednjim školama i spomenutom Društvu kulturne baštine te da demonstrira s ostalim preparatorima, način restauriranja i zaštite pokretnih umjetnina, osobito starih slika.¹⁷¹⁰

8.2 Izdavačka djelatnost Zavoda i suradnja s medijima

Da je Cvito Fisković još od ranih dana svojeg stručnog djelovanja, kao pročelnik Oblasnog Narodnog odbora, bio zaokupljen razmišljanjima o promicanju znanstvenog istraživanja vjerno pokazuje njegov dopis iz siječnja 1945. godine koji je uputio Zemaljskom antifašističkom vijeću Narodnog oslobođenja Hrvatske. U dopisu je predložio da studenti Filozofskog fakulteta jedan period studiranja provedu istražujući u arhivima u Dalmaciji, gdje bi pod vodstvom profesora studirali na samom vrelu spoznaja: „Kao plod tog njihova rada trebalo bi da svaki kružok (seminar) tih studenata pripravi stanovita akta za štampu, koja bi publicirala jedna naša ustanova za to određena. Time bi se došlo na dosta lak način do publikacija novih dokumenata.” Osvrćući se na tešku zadaću tadašnjih istraživača oko prikupljanja građe, a s obzirom na to da sustavna kategorizacija publikacija još uvijek nije bila razvijena, predlagao je da se svi dokumenti iste vrste publiciraju u za to određenim *revijama* (politički, kulturni, vojnički, književni itd).¹⁷¹¹

Važnost objavljivanja znanstvenih rezultata promicao je i na svojem idućem radnom mjestu. U dopisu Kulturno-umjetničkom odsjeku Ministarstva prosvjete u Zagrebu iz lipnja

¹⁷⁰⁹ HDASt, AKO, Mapa 1975 16 do 22 340 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br. 19/2-75 Split 13. I. 1975. Dr Bariša Krekić University of California Department of History Los Angeles USA CF.

¹⁷¹⁰ HDASt, AKO, Mapa 1976 29 do 31 374 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 30/6-76 Split 6. travnja 1976. Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Zagreb CF.

¹⁷¹¹ HDASt, Oblasni NOO Dalmacije Prosvjetni odio Br ??(304) /45. Split, 17-I-1945. Zemaljskom antifašističkom vijeću Narodnog oslobođenja Hrvatske Odjelu narodne prosvjete, CF.

1945. godine, kao jednu od zadaća strateškog plana djelovanja budućeg Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju naveo je: „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”.¹⁷¹² Budući da se na području Dalmacije nalazilo mnoštvo pokretnih i nepokretnih spomenika, koji još nisu bili popisani, snimljeni ni proučeni, C. Fisković je to, kao ravnatelj novoosnovanog Zavoda, držao glavnim zadatkom. Ideja je realizirana 1946. godine pokretanjem godišnje publikacije Zavoda „Izdanje Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju”, što je stručnom osoblju Zavoda omogućilo objavu prvih znanstvenih rezultata u istraživanju kulturne baštine na Jadranu. Godine 1953. ta se publikacija razvila u prvi znanstveni časopis iz discipline povijesti umjetnosti u Hrvatskoj nazvan *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, koji u izdavaštvu Književnog kruga Split i Konzervatorskog odjela u Splitu izlazi i danas. U njemu su se od početka objavljivali recenzirani znanstveni članci iz područja povijesti umjetnosti i arheologije. U skladu s djelokrugom i programskim zadacima Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju profil časopisa zasnivao se na tekstovima u kojima su se prezentirala istraživanja umjetničke baštine Dalmacije od slikarstva, kiparstva, arhitekture, urbanizma, preko arheologije i primijenjenih umjetnosti. Za vrijeme njegovog djelovanja u *Prilozima* su poglavito objavljena istraživanja o radu domaćih umjetnika na području Dalmacije u razdoblju od 9. do 19. stoljeća. Preko temeljitog arhivskog istraživanja, stručni djelatnici obznani su kako je veći dio primorskih osobito umjetničkih djela Dalmacije rad tamošnjih umjetnika. Dotada naime, njihova djelatnost nije bila dovoljno poznata, pa nije bilo uočeno ni njihovo značenje u kulturnoj afirmaciji Dalmacije na Jadranu.¹⁷¹³ Cilj ove izdavačke djelatnosti pojasnio je u dopisu Fondu za financiranje znanstveno istraživačke djelatnosti skupštine općine Split: „U njima tiskamo studije i rasprave iz povijesti umjetnosti Dalmacije koje su potrebite za registraciju spomenika osobito pokretnih koji su izloženi štetama i krađama. U *Prilozima* smo osobito isticali ulogu domaćih majstora da isključivo naučnim dokazima i arhivskim dokumentima suzbijemo stranu propagandu koja je osobito prije rata tvrdila da je naša kulturno umjetnička baština djelo stranih umjetnika.”¹⁷¹⁴

¹⁷¹² AKO, Mapa 1945/prvi akti nakon rata, Oblasni NO Dalmacije Prosvjetni odio br. 5509/45. Split, 15.IX.1945. Ministarstvu prosvjete Federalne države Hrvatske Kulturno-umjetnički odjel, Zagreb, Potpis: Tajnik Oblasnog NO-a Dalmacije Stipe Splivalo.

¹⁷¹³ HDASt, AKO, Mapa 1961 akta br VII od 100 d0 150, KZZS u ST, Broj: 133/1-61 10.V.1961. Savjet za naučni rad NRH Zagreb, Predmet: perspektivni rad-program naučno-istraživačkog rada.

¹⁷¹⁴ HDASt, AKO, Mapa 1975 16 do 22 340 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br. 17/14-75 Split Fondu za financiranje znanstveno istraživačke djelatnosti skupštine općine Split, 29. kolovoza 1975. CF.

U dopisu iz lipnja 1959. godine, upućenom Savjetu za naučni rad u Zagrebu, istaknuo je da će upravo proučavanjem spomenika i publiciranjem znanstvenih rezultata pripremiti građu za konačnu topografiju kulturnog nasljeđa na Primorju: „U tom poslu Zavod će angažirati svoje stručnjake, a surađivati će također i s vanjskim suradnicima.(...) Pritom planu obrađivati će se naučno i one spomenike koji se pokazuju ugroženi i na kojima treba hitno izvršiti konzervatorske zahvate”.¹⁷¹⁵ U tom smislu, znatan broj domaćih i stranih stručnjaka - iz Bosne, Srbije i Makedonije - koji su proučavali umjetnine i spomenike iz Dalmacije objavljivali su svoje radove upravo u Prilozima, što je taj časopis uskoro učinilo jednim od najvažnijih u zemlji. Slijedom toga najistaknutiji povijesničari umjetnosti objavljivali su teme u rasponu od atributivnih priloga, izlaganja arhivske građe, rasprava, monografskih studija, ikonografskih studija do iscrpnih povijesno-umjetničkih topografija i vođenja indeksa dalmatinskih majstora. No, obzirom da su sažeci svih članaka publicirani na jednom stranom jeziku časopis je prihvaćen i u inozemstvu. Cvito Fisković je na taj način uspostavio kontinuiranu vezu s uvažanim ustanovama u kulturi diljem svijeta. Posebice je bila učestala veza s knjižničarem Britanskog muzeja Richardom Bancroftom, te knjižničarem Victoria & Albert muzeja A. W. Wheenom, o čemu svjedoči velik broj sačuvanih pisama u Arhivu Konzervatorskog odjela u Splitu. Zauzvrat je Zavod dobivao inozemne redovite publikacije iz područja zaštite i proučavanja spomenika poput „Early Christian and Bizantine Art”, „Early mediaeval Art in the North” i mnoge druge.¹⁷¹⁶ Na taj način propagiranje umjetničke baštine Dalmacije doseglo je međunarodni karakter,¹⁷¹⁷ a kontinuirana razmjena stručnih časopisa u konačnici je dovela do znatnog obogaćivanja postojeće knjižničke građe.

Svjestan da će taj segment objavljivanja znanstvenih istraživanja Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju doprijeti isključivo do obrazovane i stručne populacije stanovništva, odmah na početku djelovanja je uspostavio suradnju s tiskanim i elektroničkim medijima. Na taj način omogućio je brži i efikasniji prijenos edukativnih informacija do svih slojeva stanov-

¹⁷¹⁵ HDASt, AKO, Mapa 1959 75-213 687 NRH, KZZS u ST, Broj: 185/1-1959 4.VI.1959. Savjet za naučni rad Zagreb, Predmet: Program naučnog rada Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu.

¹⁷¹⁶ HDASt, AKO, Mapa 1955, 1-400, No.305/55 18. ožujak 1955. te HDASt, Mapa 1956 501-1347, Pismo A. W. Wheen o primitku Priloga Povijesti umjetnosti.

¹⁷¹⁷ U nepotpisanom dopisu upućenom Saveznom savjetu za koordinaciju naučnih djelatnosti navodi se: „Ovaj zavod vrši razmjenu publikacija sa stranim naučnim organizacijama. Do sada se vrši zamjena publikacija sa 43 naučne ustanove u inozemstvu.” U dopisu se nalazi i popis ustanova u kulturi diljem Italije, Njemačke, Francuske, Engleske, Amerike, Austrije, Slovačke, Mađarske, Bugarske i Rusije. HDASt, AKO, Mapa 1968 V 41 do 100 531 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 53/1968 17.IV.1968. Savezni savjet za koordinaciju naučnih djelatnosti – Stručna služba za međunarodnu suradnju Beograd Predmet: Suradnja sa naučnim organizacijama u inostranstvu. Nije potpisano.

ništva, osobito mladih ljudi. O tome svjedoči i njegova izjava u izvještaju o radu Zavoda 1958. godine: „U svrhu naučne obrade i populariziranja spomenika Zavod stalno daje podatke i fotografije o pojedinim spomenicima sa našeg terena srodnim naučnim ustanovama i studentima, a posebno pak za dnevnu štampu.”¹⁷¹⁸ To se u prvom redu odnosi na suradnju s dnevnim novinama koje su sadržavale vijesti iz kulture kao što je *Slobodna Dalmacija*.¹⁷¹⁹ Ovdje su se redovito objavljivale vijesti o svim značajnim radovima na zaštiti i proučavanju spomenika u Dalmaciji, koje su upoznavale širu javnost s bogatom umjetničkom baštinom. Tako je Cvito Fisković u *Slobodnoj Dalmaciji* objavio mnoge aktualnosti tijekom rada, poput onih o prvim fazama čišćenja Dioklecijanove palače,¹⁷²⁰ spoznaja o novootkrivenim freskama u Srimi,¹⁷²¹ te otkriću romaničke splitske slikarske škole.¹⁷²² Pored toga novinari *Slobodne Dalmacije* pratili su izdavačku djelatnost zavoda i najavljivali publikacije iz područja povijesti umjetnosti, osobito nove brojeve zavodskog časopisa *Prilozi*.¹⁷²³

Posebno su davane vijesti o radu restauratorske radionice da se time potakne interes širih slojeva za iznalaženje i čuvanje zabačenih umjetnina. Tim se otkrilo nekoliko vrijednih slika XV. i XVI. stoljeća u privatnom posjedu, koje su odmah potom restaurirane u radionici početkom 1960-ih.¹⁷²⁴ U tom smislu zanimljiv je članak *Na vlažnom zidu zaboravljena slika iz 16. stoljeća* objavljen u *Slobodnoj Dalmaciji* u lipnju 1961. godine. Opisan je susret nepoznatog studenta i restauratora pred vratima radionice koji su razgovarali o oštećenoj slici iz privatne zbirke i mogućnostima njezine sanacije. Restauratorski zahvat koji je potom uslijedio otkrio je vrijednu renesansnu umjetninu s prikazom Bogorodice sa sv. Ivanom i sv. Katarinom u Splitu. No najvažniji sadržaj napisan je u zaključku članka pri čemu je iznijet apel građanima: „U našem gradu nalazi se sigurno još mnogo vrijednih umjetničkih djela koja trunu po potkrovljima i podrumima. Plašeci se navodnih visokih cijena popravka,

¹⁷¹⁸ HDASt, AKO, Mapa 1959 1-75 686 NRH, KZZS u ST, Broj: 52/1-1959. 13.I.1959. Savjetu za kulturu i nauku, Zagreb, Predmet: Izvještaj o radu ustanove za 1958.-dostavlja se.

¹⁷¹⁹ List „Slobodna Dalmacija” bio je u doba NOB-a centralno dalmatinsko glasilo tadašnjeg Narodnog fronta, a pokrenut je bio odlukom Pokrajinskog komiteta KPH za Dalmaciju u lipnju 1943. godine. List je izlazio u početku povremeno po raznim mjestima srednjodalmatinske Zagore, da bi pošto je završio rat, postao dnevnikom koji se ubrzo afirmirao kao jedna od značajnijih i boljih novina u SFR Jugoslaviji. MOROVIĆ, 1980:5.

¹⁷²⁰ FISKOVIĆ, 1947.a.

¹⁷²¹ FISKOVIĆ, 1959.f; FISKOVIĆ, 1959.g.

¹⁷²² FISKOVIĆ, 1961.b.

¹⁷²³ Hemeroteka Konzervatorskog odjela u Splitu, Mapa 1963. Isječak iz novine „Slobodna Dalmacija” 20. XI. 1963. godine. „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji”. Potpis autora: M.V.

¹⁷²⁴ HDASt, AKO, Mapa 1961 akta VII 150 d0 200, KZZS u ST, Broj:230/1-1961 28. prosinca 1961. Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: Izvještaj o radu Zavoda u 1961. I. program rada za 1962., CF.

građani na njih zaboravljaju. Tako su mnoge vrijedne umjetnine propale. Građani obraćajte se češće restauratorskoj radionici Konzervatorskog zavoda u šumici pokraj Arheološkog muzeja. Mnoga vrijedna djela mogla bi se još spasiti.”¹⁷²⁵

Po pitanju suradnje s medijima, Konzervatorski zavod za Dalmaciju surađivao je s namještenicima *Jadran filma* iz Zagreba i *Avala filma* iz Beograda kod snimanja povijesnih objekata.¹⁷²⁶ Davane su vijesti o konzervatorskim radovima za Radio stanicu Zagreb,¹⁷²⁷ a u nekoliko navrata Cvito Fisković je dao intervju za Radio Beograd. Tamo je 1952. godine govorio prigodom darovnice kipara Ivana Meštrovića,¹⁷²⁸ a 1958. godine dao je opširan intervju o stanju zaštite umjetničkih spomenika na Jadranu. S ciljem da razvije svijest o potrebi i važnosti čuvanja spomenika, slušatelje je informirao o raznim temama o konzervatorskoj struci. Primjerice, govorio je o suradnji Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju s drugim institucijama, promicao je važnost analitičkog istraživanja spomenika koje prethodi zahvatima, a osvrnuo se i na stupnjeve rekonstrukcije oštećenih spomenika koji se adaptiraju u suvremene svrhe.¹⁷²⁹ Također, valja istaknuti da je taj način promoviranja struke primijenio i u inozemstvu. Kao što je istaknuto u prethodnom potpoglavlju, za vrijeme posjeta Engleskoj 1953. godine održao je predavanje „Engleske historijske uspomene na Jadranu” za najveću korporaciju za emitiranje radijskog i televizijskog programa u svijetu BBC (British Broadcasting Corporation). Tom prigodom je britanske slušatelje upoznao s bogatstvom umjetničkih spomenika na hrvatskoj obali. Potom je za vrijeme simpozija u Madridu 1959. godine tiskana njegova izjava u dnevnom listu u Zaragozi u kojoj je elaborirao restauriranje spomenika u Dalmaciji.¹⁷³⁰ Naposljetku, važno je ukazati da je nedugo prije odlaska u mirovinu pristao na suradnju i s televizijom Sarajevo kao gost emisije „Spomenici kulture naroda

¹⁷²⁵ Hemeroteka Konzervatorskog odjela u Splitu, Mapa 1961. Isječak iz novine „Slobodna Dalmacija” (prijepis) 26. lipnja. 1961. godine. „Na vlažnom zidu zaboravljena slika iz 16. stoljeća” Potpis autora: (-ij-).

¹⁷²⁶ AKO, Mapa 1952, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj za I. tromjesečje. Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu – Odbor za kulturu i umjetnost, Zagreb, Split 4. IV. 1952. Br. 313/52.

¹⁷²⁷ AKO, Mapa 1951, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj u radu u 1950.god., Ministarstvu za nauku i kulturu – Odjel za kulturu i umjetnost, Zagreb, Split 10. I. 1951. Br. 1397/50.

¹⁷²⁸ AKO, Mapa 1952, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj za I. tromjesečje. Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu – Odbor za kulturu i umjetnost, Zagreb, Split 4. IV. 1952. Br. 313/52.

¹⁷²⁹ HDASt, Mapa 1958 301-1000, Izjava dra CF o konzervaciji data za Radio Beograd, broj: 605/1-58.

¹⁷³⁰ HDASt, AKO, Mapa 1959 -214- 866, NRH, KZZS u ST, Broj: 232/1-/59. 3.XI.1959. Jugoslavenski nacionalni komitet za UNESCO Beograd. Predmet: Fisković dr. Cvito – izvještaj o Symposiumu u Madridu.

Jugoslavije” pri čemu je napravio izbor najznačajnijih kulturno-povijesnih i umjetničkih spomenika, urbanističkih cjelina, arhitekture, skulpture i umjetničkog obrta iz Dalmacije.¹⁷³¹

8.3 Izlagačka djelatnost Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju

Izlagačka djelatnost Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju bila je dijelom njegovog poslovanja, a obuhvaćala je mnoštvo različitih poslova. U prvom redu Zavod je organizirao vlastite umjetničke izložbe, a sudjelovao je i u organiziranju samostalnih i skupnih izložbi koje su pripremale druge institucije. Pri tome je davao sugestije za postav izložbi i uređivao programe izlaganja, a pored toga izdavao je dozvole za transport umjetničkih djela na mjesto izložbe u zemlji i inozemstvu. U ovom potpoglavlju navest će se poneke značajne izložbe na čijem je uređenju sudjelovao Cvito Fisković i uz pomoć najbližih suradnika pomogao u njihovom ostvarenju. Poseban naglasak biti će na izložbama restauriranih umjetnina koje su održane u organizaciji Zavoda krajem 1960-ih godina.

8.3.1 Izložbe u suorganizaciji Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju

Od samog početka svojeg djelovanja Cvito Fisković pokazao je veliki interes za popularizaciju konzervatorske struke, organizirajući brojne izložbe na teritoriju bivše Jugoslavije i u inozemstvu. Sačuvani spisi u Državnom arhivu svjedoče o njegovom vrlo aktivnom angažmanu po pitanju sudjelovanja u organizaciji takvih manifestacija. Prvi angažman ovog tipa zabilježen je u dopisu Ministarstva prosvjete iz 1946. godine. Iz njega se saznaje da je C. Fisković organizirao pakiranje i transport umjetničkih predmeta za izložbu u Moskvi: „Izvolite isplatiti Konzervatorskom zavodu u Splitu na ruke dr. Cvite Fiskovića upravitelja navedenog Zavoda, putem Vaše podružnice u Splitu iznos od 20.000 dinara, za radove oko pakovanja i transportiranja umjetničkih predmeta u Zagreb, odnosno Beograd. Izdatak tereti tekući račun Ministarstva prosvjete stavku: ‚kredit za troškove priređivanja izložbe slikarstva’”.¹⁷³²

¹⁷³¹ HDASt, AKO, Mapa 1974 16 do 22 338 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 19/36-74 U Splitu 10. lipnja 1974. Radio - televizija Sarajevo Radio Sarajevo - Treći program Sarajevo, Sekretarijatu redakcija, CF.

¹⁷³² AKO, Mapa 1946 br od 262-544 (Datum u pečatu zavoda: 13.VIII.1946. br 479.) Zaglavlje NRH Ministarstvo prosvjete Opći odjel – Račun. Odsjek Broj: 56261 – I – 1946. Predmet kredit za izložbu u Moskvi, predujam radnom odboru. Zemaljskoj Banci za Hrvatsku u Zagrebu. Potpis: načelnik općine Ilija Utvić v.r.

Nedugo zatim doprinio je organizaciji izložbe Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu pod nazivom „12 stoljeća civilizacije južno-slavenskih naroda” koja se trebala održati 1947. godine u Zagrebu, kada je Akademija slavila osamdeset godina djelovanja. Dobio je punomoć da pregleda i sakupi sve one predmete kulturno-povijesne i umjetničke vrijednosti, koji su bili predviđeni za izložbu.¹⁷³³ Imao je zadaću da pomoću mjesnih i gradskih odbora, onih mjesta koja su u priloženom popisu bila označena, sakupi, fotografira te odredi lijevanje kalupa tih predmeta, pa je Predsjedništvo vlade NRH pozvalo Oblasni Narodni odbor Dalmacije da mu u tome pomogne.¹⁷³⁴ Iz dokumenata je vidljivo da je u nekoliko navrata tijekom kolovoza i rujna 1947. godine surađivao s pojedinim muzejima i privatnim vlasnicima umjetnina, kako bi akademiji osigurao najreprezentativnije eksponate. Tako je u kolovozu posudio od nasljednika Luke Bone, g. Ivana Bone i gdje Ljubice Marinović u Dubrovniku portret admirala Zupana Bene - rad Nizozemske slikarske škole, a u rujnu je od Pomorskog muzeja u Splitu preuzeo nekoliko slika za izložbu.¹⁷³⁵ Čak mu je 1. rujna 1947. godine izdano rješenje da se dodjeli na rad Jugoslavenskoj akademiji u Zagrebu, za vrijeme od 1. listopada do dana proslave 80-godišnjice djelovanja, a u svrhu organizacije izložbe.¹⁷³⁶ No to je rješenje 2. listopada stavljeno van snage zbog odgađanja izložbe za iduću 1948. godinu.¹⁷³⁷ Iz dopisa glavnog tajnika JAZU akademika dr. Branimira Gušića poslanog u svibnju 1948. godine doznajemo da su sve umjetnine s dalmatinskog područja bile poslone u sanducima na adresu Konzervatorskog zavoda u Splitu odakle su se mogle izravno dalje uputiti ili preuzeti od strane vlasnika o trošku Akademije.¹⁷³⁸

¹⁷³³ AKO, Mapa 1947, Predsjedništvo vlade NRH šalje punomoć radi organiziranja izložbe, Br. 10668/47, Zagreb 7. srpnja 1947. potpis po ovlaštenju predsjednika vlade – glavni tajnik Dr. m. Žanko.

¹⁷³⁴ AKO, Mapa 1947, Dopis Oblasnom Narodnom odboru Dalmacije o Fiskovićevom angažmanu i pozivom za olakšavanje njegovih zadataka Zagreb 7. srpnja 1947. Potpis po ovlaštenju predsjednika vlade – glavni tajnik Dr. m. Žanko.

¹⁷³⁵ AKO, Mapa 1947 401-739, Priznanica Cvite Fiskovića o preuzimanju umjetnina iz Pomorskog muzeja u Splitu, potpis: CF Split, 27.IX. 1947.; potvrda o preuzimanju portreta admirala Zupana Bene u Dubrovniku 7.VIII.1947.

¹⁷³⁶ AKO, Mapa 1947, NRH Ministarstvo prosvjete Personalni odjel br. 52595-II-V-1947. Zagreb 1. rujna 1947, Predmet: Fisković dr. Cvito, dodijeljenje na rad Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu potpis: Ministar Dr. Ivo Babić v. r. načelnik personalnog odjela J. Mišić.

¹⁷³⁷ AKO, Mapa 1947, NRH Ministarstvo prosvjete Personalni odjel br. 62451-II-V-1947. Zagreb 2. listopada 1947, Predmet: Fisković dr. Cvito, stavlja se izvan snage rješenje 52595- 47 potpis: Ministar Dr. Ivo Babić v. r. načelnik personalnog odjela C. Cionti.

¹⁷³⁸ AKO, Mapa 1948, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti Zagreb Br: 1035-1948. U Zagrebu 12. Svibnja 1948. Konzervatorskom zavodu Split, Potpis: gl. Tajnik: akad.dr. Branimir Gušić. U izvještaju o radovima u lipnju 1948. Cvito Fisković izvijestio je da je JAZU u Zagrebu vratila preko Zavoda veći dio posuđenih umjetnina koje su bile svojedobno iz Splita, Šibenika, trogira, Korčule i Dubrovnika prenesene u Zagreb za izložbu „12 vjekova jugoslavenske civilizacije”. Umjetnine, od kojih su neke popravljene, stigle su i predane vlasnicima. AKO, Mapa 1948 II. 981 – 837 – 48, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj o radu u lipnju 1948., Split, 2.VII.1948.god.

Odmah početkom iduće godine krenule su pripreme za Izložbu srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije u Parizu koju je organizirala Savezna vlada FNRJ na poziv francuske vlade.¹⁷³⁹ U tijeku priprema, Cvito Fisković je, na poziv tamošnjeg Ministarstva za kulturu i nauku, 7. siječnja 1949. godine oputovao u Beograd kako bi prisustvovao sastanku koji se održao na temu izložbe. Predlagao je, s ostalim delegatima iz Hrvatske, da pored srpskih i makedonskih fresaka budu izloženi i arhitektonski, skulptorski predmeti dalmatinskog primorja i to u kopijama.¹⁷⁴⁰ Svojim angažmanom uvelike je doprinio samom postavu izložbe. Naime, prema dogovoru sa spomenutog sastanka, poslao je popis spomenika koji bi došli u obzir da se izlože u kopijama na izložbi. U popisu se nalaze gipsani odljevi raznih umjetnina iz dalmatinskih gradova, među kojima su bile drvene vratnice Andrije Buvine i romanička propovjedaonica Radovanove škole, sarkofag sv. Staša Jurja Dalmatinca u splitskoj katedrali, Radovanov portal iz 13. stoljeća s trogirске katedrale, glava s apside šibenske katedrale, Bašćanska ploča iz 11. stoljeća te nekoliko kopija fresaka 13. i 14. stoljeća s područja Zagreba, Stona, Zadra i Istre. U tu svrhu surađivao je s dr. Bauerom, ravnateljem Gipsoteke u Zagrebu,¹⁷⁴¹ te je organizirao kopiranje fresaka u crkvi sv. Mihovila u Stonu što su obavili Miloš Jovanović i Nebojša Jelač.¹⁷⁴² Pripreme za izložbu nastavljene su i narednih mjeseci, a svečano otvorenje zbilo se 9. ožujka iduće godine u Palais de Chaillotu. Cvito Fisković

br.605/48.

¹⁷³⁹ Miroslav Krleža je nadzirao pripreme radove, a bio je i član Počasnog odbora u kojem su bili predstavnici znanstvenih i kulturnih ustanova: A. Štampar, A. Belić, F. Ramovš (predsjednici JAZU, SANU, SAZU), M. Detoni, S. Stojanović, A. G. Kos (rektori akademija likovnih umjetnosti iz Zagreba, Beograda i Ljubljane), D. Koco (prof. Univerziteta u Skoplju), S. Stanković (predsjednik Savjeta akademija), B. Jakac (predsjednik Saveza likovnih umjetnika) i I. Andrić (predsjednik Saveza književnika). Izložbu je postavio i umjetnički opremio slikar Lj. Babić, a u pripremnim radovima sudjelovalo je više od stotinu likovnih stručnjaka. M. Pet. Izložba srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije Leksikografski zavod Miroslava Krleže 2012. Dostupno na: <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1217>.

¹⁷⁴⁰ AKO, Mapa 1949, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj o radu u siječnju 1949. god. Ministarstvo prosvjete - Odjel za kulturu i umjetnost VI, Split 3. II. 1949. Br. 96/49.

¹⁷⁴¹ AKO, Mapa 1949, NRH, Konz. zav. za dalm Split, Br. 2/49, predmet: Umjetnine za izložbu u Parizu, Ministarstvu za nauku i kulturu Vlade FNRJ Beograd, Split, 18.I.1949. Potpis: Cvito Fisković. O prirodni suradnje Cvito Fisković izvijestio je u izvještaju Ministarstvu prosvjete iz prosinca 1949. godine: „Sudjelovali smo kod pripremanja izložbe jugoslavenske sredovječne umjetnosti, koja se priređuje u Parizu. Tom zgodom smo koristili ljevače u gipsu, koji su za naš Zavod izveli gipsane odljeve Arnirova oltara od Jurja Dalmatinca u Kaštelima.” AKO, Mapa 1949, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Tromjesečni izvještaj. Ministarstvo prosvjete - Odjel za kulturu i umjetnost VI, Split 7. XII. 1949. Br. 1218/49.

¹⁷⁴² U dopisu Mjesnom Narodnom odboru Ston iz svibnja 1949. godine Cvito Fisković navodi: „Ovih dana stižu u vaše mjesto kopisti fresaka Miloš Jovanović i Nebojša Jelača koji će se zadržati par dana da kopiraju freske za parišku izložbu (...). Budući da je veoma važno da NRH bude dolično zastupana, budite im u svemu pri ruci.” AKO, Mapa 1949, NRH, Konz.zav,St, 517. Od 27.V.1949. Predmet: Kopiranje fresaka za Parišku izložbu. Mjesnom Narodnom Odboru Ston. Potpis: Direktor: Cvito Fisković.

je povodom izložbe od 1. do 20. svibnja 1950.¹⁷⁴³ boravio u Parizu i tom prilikom održao predavanje o primorskim umjetnicima na izložbi. Predavanje je ponovio i u hrvatskom veleposlanstvu u Parizu, a zatim, vrativši se u Split, održao je predavanje o organizaciji pariške izložbe u Sindikalnoj podružnici Saveza prosvjetnih radnika u Splitu. Izložba je trajala do 22. svibnja 1950. godine.¹⁷⁴⁴

Važno je ukazati da je paralelno s pripremama za parišku izložbu organizirao i nekoliko izložbi u sklopu Dubrovačkog festivala u jesen 1950. godine. U dopisu Predsjednika Savjeta za prosvjetu, nauku i kulturu Žanka Miloša navodi se: „Za sve izložbe u okviru Dubrovačkog festivala zadužuje se Cvito Fisković, ravnatelj Konzervatorskog zavoda, da kao stručnjak odredi koje će se izložbe otvoriti na festivalu i da kontrolira rad oko njihova aranžiranja. Ujedno prema njegovim uputama vršit će se restauratorski zahvat na pojedinim umjetninama.”¹⁷⁴⁵ Izrazita sklonost prema popularizaciji umjetnosti pokazao je idejom da kiparsko-graditeljsku izložbu osmisli u formi kiparsko-graditeljske radionice 15. i 16. stoljeća u jednoj od prizemnih prostorija Divone. Naime, u dopisu iz ožujka 1950. godine obratio se počasnom konzervatoru u Dubrovniku s molbom da mu javi koliko bi stajala adaptacija jednog prostora za rekonstrukciju klesarske radionice: „Tu bi trebalo okupiti klesarski alat i nekoliko reljefa i kipova iz Gradskog lapidarija. Takvu uspostavljenu klesarsku radionicu uredili bismo kao dio izložbe za vrijeme dubrovačkog festivala ove jeseni.”¹⁷⁴⁶

¹⁷⁴³ AKO, Mapa 1949, Br: 610/1950 Izvještaj o izvršenim službenim putovanjima osoblja Konzervatorskog zavoda u Splitu za mjesec svibanj 1950. g.

¹⁷⁴⁴ AKO, Mapa 1949, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj o radu zavoda za II. tromjesečje 1950., Ministarstvu za nauku i kulturu NRH – Odjelu za kulturu i umjetnost, Zagreb, Split 30. VI. 1950. Br. 730/50. Važno je ukazati da je Cvito Fisković prilikom stručnog putovanja u Englesku 1953. godine dobio ponudu da se ista izložba održi u Londonu, pa je na povratku u Hrvatsku prinio tu zamisao Predsjedniku Savjeta za prosvjetu, nauku i kulturu Milošu Žanku: „Englezi nam nude centralne dvorane Tate galerije gdje bi naša izložba vanredno djelovala, jer su ti prostori veoma podesni i reprezentativni. Treba imati u vidu da je ove godine i krunisanje engleske kraljice, te će kroz čitavu godinu biti tamo mnogo Amerikanaca i ostalih stranaca i snobova svake vrsti. Tate galerija bila bi nam na raspolaganju ove jeseni i šteta bi bilo propustiti tu zgodu, jer je naša umjetnost tamo skoro nepoznata. (?) Mislim da bi Savezni savjet za kulturu uvažio tvoj poticaj da se ova prigoda naše umjetnosti u Engleskoj ostvari.” AKO, Mapa 1953 1-500, Broj 135/53. Split, 21.II.1953 Pismo Milošu Žanku – Ministar-predsjednik Savjeta za prosvjetu, nauku i kulturu Zagreb (oznaka Zavoda 144).

¹⁷⁴⁵ AKO, Mapa 1950, NRH Ministarstvo za nauku i kulturu Odjel za kulturu i umjetnost Br. 3659 VI-2-1950. Predmet: Dr. Cvito Fisković, organiziranje izložaba na Dubrovačkom festivalu. Zagreb, 1.VII.1950. potpisi: Ministar: dr. Miloš Žanko v.r Pomoćnik ministra: Stjepan Šeparović.

¹⁷⁴⁶ AKO, Mapa 1950, NRH Konzervatorski zavod za Dalmaciju Broj: 259/1950 Predmet: Pripreme za klesarsku izložbu dubrovačkog festivala u Dubrovniku. Počasnom konzervatoru Dubrovnik Split, 2.III.1950.g. Potpis : Cvito Fisković. C. Fisković je izvijestio o troškovima ovakvog pothvata: „Adaptacija dućana u izložbene klesarske radionice i otkup starinskog klesarskog alata, te prenos nekih izložbenih predmeta stajao bi oko 40.000.- Tim bi se moglo urediti za dubrovački festival kao dio izložbe, koja bi kasnije ostala, klesarske radionice u kojima bi se prikazao razvoj graditeljsko-klesarske umjetnosti u Dubrovniku, koji za nas ima osobito značenje.” AKO, Mapa 1950, NRH Konzervatorski zavod za Dalmaciju Split Broj: 388/50. Predmet: Pripreme za dubrovački festival Split 23.V.1950. Ministarstvu prosvjete NR. Hrvatske

Pored osmišljavanja ove izložbe, pomogao je u organiziranju izložbe dubrovačkog slikarstva i zlatarstva¹⁷⁴⁷ i sudjelovao u uređenju zlatarske radionice. Potom je osigurao transport izložbenih predmeta: slika i kipova s Lopuda i nekoliko etnografskih eksponata iz Orebića. Sudjelovao je u aranžiranju izložbe u Kneževom dvoru u Dubrovniku i u sređivanju etnografske zbirke u dubrovačkom gradskom muzeju. Uz to nadgledao je restauriranje ponekih eksponata, koju su vršili restauratori JAZU-a - Zvonimir Wyrubal i Slavka Dekleva.¹⁷⁴⁸

Nadalje, 1955. godine potpomogao je organizaciju značajne izložbe pod nazivom „Umjetnička obrada metala naroda Jugoslavije” zakazane za listopad i studeni 1956. godine u Beogradu. Na izložbi su bile izložene najznačajnije i najvrjednije umjetnine u zlatu, srebru, bakru i ostalim kovinama svih naroda Jugoslavije. Za izbor umjetnina iz Hrvatske najzaslužniji je bio upravo on: „Smatram da bi trebalo izložiti radove koji imaju oznake, potpise i punce naših zlatara XIV. i XVIII. stoljeća, radove koji su na temelju arhivskih ugovora ili drugih dokumenata dokazani kao autentična djela naših zlatara, umjetnine visokog kvaliteta za koje se pretpostavlja, da su djela naših majstora ili su pak povezane sa našom sredinom. Pored originala trebalo bi izložiti i nekoliko fotografija faksimila ugovora primorskih zlatara slavenskog imena XIV. do XVI. stoljeća koji potvrđuju njihovu aktivnost kroz stoljeća.”¹⁷⁴⁹ Sasvim razumljivo, želio je na izložbi dolično predstaviti hrvatske zlatare i umjetnike koji su se bavili kovanjem. Pri izboru dalmatinskih predmeta rukovodio se znanstvenom dokumentacijom tako da je izabrao uzduž čitave Dalmacije predmete, koji imaju zajamčenog autora ili pak veliku umjetničku kulturno-povijesnu vrijednost.¹⁷⁵⁰

U veljači 1956. C. Fisković je inicirao osnivanje Pomorskog muzeja u Orebiću sa stalnim izložbenim postavom.¹⁷⁵¹ Zamolio kapetana Jozu Luetića, ravnatelja Pomorskog muzeja u

Odjelu za kulturu i umjetnost. Zagreb. Potpis: CF.

¹⁷⁴⁷ AKO, Mapa 1950, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: tromjesečni izvještaj., Ministarstvo prosvjete – Odjel za kulturu i umjetnost, Zagreb, Split 30. III. 1950. Br. 383/50.

¹⁷⁴⁸ AKO, Mapa 1950, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj o radu zavoda za III. tromjesečje 1950.god., Ministarstvu za nauku i kulturu – Odjel za kulturu i umjetnost, Zagreb, Split 12. X. 1951. Br. 1113/1950.

¹⁷⁴⁹ HDASt, AKO, Mapa 1956, 1-500, NRH, KZZD, ST, Broj: 141/55. 3.II.1955. Predmet: Izložba umjetničke obrade metala FNRJ, Muzeju primijenjene umjetnosti, Beograd, Potpis: CF.

¹⁷⁵⁰ Među posuđenim umjetninama bile su: pozlaćeni biskupski štap rad zlatara Dubravčića iz kaptolske riznice na Hvaru, srebrni križ Ivana Progonovića iz crkve Svih Svetih u Korčuli, gotička svečeva glava iz biskupskog ordinarijata u Splitu, srebrni reljef Bogorodice s Djetetom - dar franjevačka provincija sv. Jerolima, pozlaćeni kalež s dubrovačkim žigom iz 15. stoljeća čuvan u franjevačkom muzeju u Dubrovniku. HDASt, AKO, Mapa 1956, 1-500, NRH, KZZD, ST, Broj:465/56. Predmet: Savezna izložba metala, 11.V.1956. Muzej primijenjene umjetnosti Beograd, Direktor: CF.

¹⁷⁵¹ Tajnik Zavoda Ante Goić izvijestio je u dopisu iz veljače 1956. godine: „Direktor našeg Zavoda 6.og ovog mjeseca biti na prolazu za Dubrovnik. Tom prigodom bi održao sastanak s Inicijativnim odborom za

Dubrovniku i kapetana Olivera Fija, ravnatelja splitskog Pomorskog muzeja, da ustupe na neko vrijeme ili da poklone nekoliko predmeta iz svojih muzeja koji su povezani s pelješkim pomorstvom. Konačnu dozvolu za to dalo je Predsjedništvo Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, koja je bila vlasnik obaju muzeja. Imao je izrazitu želju osmisliti plan uređenja i o trošku Zavoda poslati nekoga od svojih stručnjaka.¹⁷⁵² Držao je da je za formiranje orebičkog muzeja najbolje da djeluje u sklopu Dubrovačkog pomorskog muzeja JAZU. Tako bi eksponati bili zajamčeni, a imali bi i plaćenog administrativnog djelatnika. Za tog djelatnika predložio je Matka Župu.¹⁷⁵³

Krajem 1956. godine započele su pripreme za međunarodnu izložbu u Bruxellesu čija se realizacija planirala u toku zime 1959. godine. Naime, Savezni institut za zaštitu spomenika kulture tom prigodom predstavio je konzervatorske radove naroda Jugoslavije. Na poziv Instituta, u pripremama je sudjelovao i Konzervatorski zavod za Dalmaciju, na čelu s Cvitom Fiskovićem. Njegov angažman u tom smislu bio je prilično velik. Osmislio je čitav popis eksponata umjetnina s primorja, odljeve, fotografije i izvorne dokumente koji se odnose na čuvanje spomenika, prilikom čega je kontaktirao brojne ustanove za posudbu umjetnina. Jedan o prvih prijedloga po pitanju osmišljavanja programa izložbe, kojeg je uputio *Generalnom komesarijatu Jugoslavenske sekcije opšte međunarodne izložbe u Brislu*, bio je montaža dvaju filmova na temu dalmatinskih spomenika: „Smatram da bi bilo dobro za Međunarodnu izložbu u Brislu pripremiti film koji je u vezi sa eksponatima (budući da će na izložbi biti prikazan jedan dio spomenika našeg Primorja) koji će prikazivati spomenike i koji bi se mogao zvati: Umjetnički spomenici Jugoslavenskog primorja. Pored toga moglo bi se pripremiti film Umjetničko stvaranje Jugoslavenskih naroda koji bi mogao obuhvatiti i narodnu umjetnost, koja ima kontakata sa umjetničkim stvaranjem.”¹⁷⁵⁴ Nadalje, dopisom savjeta za kulturu i nauku u Zagrebu, obaviješten je da se pobrine oko pakiranja i transporta reljefa kralja iz krstionice u Splitu,¹⁷⁵⁵ a potom je dao suglasnost da se izloži i reljef

osnivanje Pomorskog muzeja u Orebićima.” HDASt, AKO, Mapa 1956, 1-500, NRH, KZZD, ST, Broj: 95/56 2.II.1956. Stijepo Ivanišević počasní konzervator Korčula, potpis: Ante Goić.

¹⁷⁵² HDASt, AKO, Mapa 1956, 1-500, NRH, KZZD, ST, Broj: 95/56 Predmet: Osnivanje Pomorskog muzeja u Orebićima, 2.II.1956. Inicijativnom odboru za osnivanje Pomorskog muzeja u Orebićima, Direktor: CF.

¹⁷⁵³ HDASt, AKO, Mapa 1956, 1-500, NRH, KZZD, ST, Broj: 455/56 Split 8.V.1956. Split Osnivanje Pomorskog muzeja u Orebićima, 8.V.1956. potpis: CF.

¹⁷⁵⁴ HDASt, AKO, Mapa 1956 501-1347, NRH, KZZD, ST, Broj 1087/56. Predmet izložba u Brislu. 12. XI.1956. Generalni komesarijat Jugoslavenske sekcije opšte međunarodne izložbe u Brislu. Beograd, Direktor: CF.

¹⁷⁵⁵ U vremenu dok je reljef bio na izložbi postavljen je gipsani odljev na istom mjestu. HDASt, AKO, Mapa 1957 1-500, NRH, KZZD, ST, Broj467/1957. Predmet izložba u Bruxellesu posudba reljefa kralja iz krstionice u Splitu. 27.IV.1957. Biskupski ordinarijat Split, za direktora: Ksenija Cicarelli. U dopisu Cvite

Umorstvo djece u Betlehemu iz Arheološkog muzeja u Zadru.¹⁷⁵⁶

Na traženje *Komesarijata Jugoslavenske sekcije za opštu međunarodnu izložbu Brislu* iznio je prijedloge za uređenje turističkog dijela Jugoslavenskog paviljona na izložbi; predložio je popis fotografija za pano koji je trebao prikazati Slavensku epohu domaćeg kulturno-umjetničkog nasljeđa. Popis je obuhvatio arhitektonske sklopove, skulpture, pejzaže, freske i gravure u razdoblju od predromaničkog stila do renesanse (od 9. stoljeća do 16. stoljeća).¹⁷⁵⁷ Između ostalog, predložen je prikaz zahvata na rekonstruiranju šibenske vijećnice kao jedan od najznačajnijih zahvata izvedenih nakon rata, te vrlo zanimljivi tehnički pothvat učvršćivanja južnog dijela kružišta kapele Jurja Dalmatinca. Budući da za izložbu nisu dolazili u obzir samo konzervatorski zahvati na arhitektonskim spomenicima, već i zahvati na ostalim spomenicima (srebro, zlato, tekstil, slike, etnografski material, arhivski podaci i td.), Cvito Fisković je i na tu temu dao nekoliko prijedloga. Naime, po pitanju izložbe restauratorskih zahvata na slikama, organizatoru je savjetovao da se obrati Restauratorskom zavodu JAZU, koji su izveli restauriranje velikog dijela dalmatinskih umjetničkih slika: „Oni bi Vam dali izbor najboljih stvari i najboljih zahvata kao i dokumentaciju o tome.” No usprkos tomu ukazao je na nekoliko umjetnina koje je planirao uključiti u postav: „Nadamo se da bi za izložbu dobili gotički poliptih iz Biskupske kurije u Šibeniku čiju ćemo Vam fotografiju naknadno poslati i sliku Bogorodice iz Franjevačke zbirke u Zadru”. Među mnogim eksponatima spomenuo je odljeve Buvininih vratnica, fotografije Budislavićevih korskih sjedala, Duknovićev kip sv. Ivana, te antički reljef Kairosa.¹⁷⁵⁸

Početkom 1960-ih Cvito Fisković je sudjelovao u organiziranju niza izložbi, počevši s izložbom *2000 godina skulpture u Dalmaciji* koja je održana od svibnja do konca rujna 1960. u prizemnim prostorijama Dioklecijanove palače u Splitu.¹⁷⁵⁹ Potom je potpomogao organiza-

Fiskovića iz svibnja navodi se: „Dopisom Biskupskog ordinarijata u Splitu br. 1107/57 od 6.V.1957. dobili smo privolu da se reljef hrvatskog kralja iz Krstionice u Splitu izloži na svjetskoj izložbi u Bruxellesu 1958. Ujedno vas molimo da preuzmete troškove osiguranja 2.000.000.-, pakiranja i transporta.” HDASt, AKO, Mapa 1957 1-500, NRH, KZZD, ST, Broj: 540/57. 21.svibnja 1957. Predmet: Izložba u Bruxellesu – izlaganje hrvatskoga kralja iz Splita.o Generalni komesarijat jugoslavenske sekcije Opće međunarodne izložbe u Bruxellesu 1958. Beograd. CF.

¹⁷⁵⁶ HDASt, AKO, Mapa 1957 1-500, NRH, KZZD, ST, Broj:1372/57. Predmet: Izložba u Brislu, 13. XII.1957. Generalni komesarijat Jugoslavenske sekcije opšte međunarodne izložbe u Brislu 1958. Beograd. CF.

¹⁷⁵⁷ HDASt, AKO, Mapa 1957 1-500, NRH, KZZD, ST, Broj: 696/57 Predmet: Međunarodna izložba u Brislu. Komesarijatu Jugoslavenske sekcije za opštu međunarodnu izložbu Brislu 1958. Beograd. 29.VI.1957. CF.

¹⁷⁵⁸ HDASt, AKO, Mapa 1958 301-1000. NRH KZZD u ST, Broj: 41/3.-1959. 16.II.1959.Predmet: Izložba konzervatorskih radova u Bruxellesu – Podaci i fotografije dalmatinskih spomenika. Savezni institute za zaštitu spomenika kulture FNRJ, Beograd. CF.

¹⁷⁵⁹ HDASt, AKO,, Mapa 1960 br 3 od 100 do 200, NRH, KZZS u ST, Broj: 625/60 Split 28.III.1960. Kon-

ciju izložbe *Ikona Jugoslavije* u Ohridu prigodom XII. međunarodnog kongresa bizantologa. Cilj izložbe bio je prikazati najljepša djela slikarstva ikona cijele teritorije Jugoslavije.¹⁷⁶⁰ Kako bi potpomogao tu zamisao C. Fisković je uputio fotografa Ivu Munitića da prenese ikonu iz hvarske katedrale na postav izložbe.¹⁷⁶¹ Iduća manifestacija realizirana je u okviru UNESCO-vih akcija evidencije umjetničkih predmeta orijenta. Naime, tijekom 1962. godine evidentirane su umjetnine i predmeti u Splitu po privatnim zbirkaama koje su donesene u Dalmaciju tijekom 19. stoljeća, a tom prilikom organizirana je posebna izložba u prostorijama Gradskog muzeja u Splitu. Te umjetnine pripadaju vremenu od 17. do 19. stoljeća te ujedno prate kretanje hrvatskih pomoraca.¹⁷⁶² Nadalje, stručno osoblje zavoda sudjelovalo je u organiziranju savezne izložbe *Minijatura u Jugoslaviji* u Zagrebu prilikom čega su prikupili potrebnu građu u Dalmaciji.¹⁷⁶³ Posebno treba istaknuti sudjelovanje Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju pri organizaciji velike izložbe satova *Stilski sat u eksterijeru* 1963. godine u Muzeju primijenjene umjetnosti u Beogradu, za koju je izabran materijal iz Dalmacije i napisan prilog za predgovor katalogu. Naime, već u svibnju iste godine Nevenka Bezić preuzela je određene obaveze u vezi transporta umjetnina u Beograd, primjerice za sat Louisa XVI., vlasništvo Arheološkog muzeja, koji je bio jedan od eksponata.¹⁷⁶⁴ Također, Zavod je pomagao pri preuzimanju romaničkih slika iz Splita i Hvara za izložbu ikona u Ljubljani u ljeto iste godine.¹⁷⁶⁵ Iz Splita su tom prigodom transportirane dvije vrijedne umjetnine romaničkog stila - Sustjepanska ikona iz katedrale¹⁷⁶⁶ te ikona Gospe od Zvonika.¹⁷⁶⁷

zervatorskom zavodu za Dalmaciju Split. Generalni vikar: (?).

¹⁷⁶⁰ HDASt, AKO, Mapa 1960 IV. 200. dalje, Congres international des Byzantines, Ochride 1961, Comite D7 Organisation. Konzervatorski zavod za Dalmaciju, Split, br. 708/i, 14.XII.1960. Beograd. Potpisi: za izložbenu komisiju sr. Svet. Radojčić, Predsjednik Organizacionog komiteta XII međunarodnog kongresa vizantologa Dr Gregorije Ostrogorski.

¹⁷⁶¹ Tom prigodom dostavljen je i zapisnik oštećenja na slici koja su zatečena prilikom demontiranja. Sliku je pridigao Davor Domančić. HDASt, AKO, Mapa 1961 br VI od 50 do 100 NRH, KZZS u ST, Broj: 98/9-1961. 21. Srpnja 1961. XII međunarodni kongres bizantologa Organizacioni komitet Beograd. Predmet: Dostav hvarske ikone, Ksenija Cicarelli.

¹⁷⁶² Taj rad je financiralo Savezno povjerenstvo UNESCO, a Nevenka Bezić je o tome objavila i tekst tj. predgovor katalogu „Umjetnički obrt Orijenta u Splitu”.

¹⁷⁶³ HDASt, AKO, Mapa 1962 od 302 do 561 KZZD u ST Broj: 183/2-1962. 28.prosinca 1962. Savjet za kulturu NRH Zagreb, Predmet: Izvještaj rada Zavoda za 1962. godinu.

¹⁷⁶⁴ HDASt, AKO, Mapa 1963 akta br3 od 60 do 188 567, KZZD St, Broj: 74/8 – 63 14.IX.1963. Muzej primijenjene umjetnosti Beograd, Nevenka Bezić.

¹⁷⁶⁵ HDASt, AKO, Mapa 1963 akta br3 od 60 do 188 567 KZZD u ST Broj:162/1-1963. Sekretarijat za kulturu SRH Zagreb 15. listopada 1963. Predmet: Izvještaj o radu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu 1963. God. Za direktora Ksenija Cicarelli.

¹⁷⁶⁶ HDASt, AKO, Mapa 1963 br 1 do br 27 akta 545 KZZD u ST Broj: 22/7-63. Predmet: Potvrda o preuzimanju ikone za izložbu. Ksenija prof Rožman i CF.

¹⁷⁶⁷ HDASt, AKO, Mapa 1963. 2 od 28 do 60 1963 546 NRH KZZD St Broj:52/1-63 23.I.63. Kaptol Stolne Crkve Split Predmet: „Gospe od zvonika” posudba-suglasnost CF.

Posljednja izložba u 1963. godini u koju je Cvito Fisković bio uključen bila je antologijska izložba Vittorea Carpaccia u Veneciji, koja se održala od 15. svibnja do 6. listopada te godine. Početkom veljače na adresu Zavoda stigao je dopis Presjednika Odbora za priređivanje izložbe s molbom za suglasnost da se za izložbu posudi Carpacciov sv. Sebastijan iz Strossmayerove galerije u Zagrebu i poliptih iz zadarske katedrale, koji se tada nalazio u Restauratorskom zavodu HAZU.¹⁷⁶⁸ Stoga je Cvito Fisković odmah poslao dopis Upravi restauratorske radionice JAZU i obrazložio im važnost ove posudbe: „Ovaj zavod smatra da bi bilo dobro da te slike budu izložene na toj velikoj izložbi pa Vas molimo da nam čim prije odgovorite da li je moguće. Troškove plaća Mletačka općina. (...) Budući da će biti tiskan veliki katalog Karpaćovih djela ovaj zavod smatra potrebito izložiti ih u Mlecima tim više što je donator tih slika bio jedan zadarski svećenik hrvatskog imena čime se potvrđuje smisao za umjetničke nabavke iz inostranstva kod našeg življa u Zadru.”¹⁷⁶⁹ Dovršetak restauriranja poliptiha JAZU je predvidio već krajem ožujka 1963. godine.¹⁷⁷⁰ Tijekom 1964. godine Zavod je surađivao i u uređenju izložbe satova Gradskog muzeja u Splitu, potom i u Ljubljani za izložbu Napoleonove lirske provincije te bizantske umjetnosti u Ateni zakazanoj za razdoblje od 1. travnja do 15. lipnja 1964. godine.¹⁷⁷¹ Za potonju, čiju je organizaciju vodio Narodni muzej u Beogradu, Zavod je dostavio prilog o posudbi eksponata, među kojima je bila i ikona Gospe od Zvonika.¹⁷⁷²

Nakon otkrića potpisa Blaža Jurjeva Trogirana na poliptihu iz crkve sv. Jakova na Čiovu prilikom restauriranja u Restauratorskom zavodu JAZU, krajem 1964. godine počele su pripreme za veliku izložbu slikara u Trogiru, potom i u Zagrebu. Iz dopisa predsjednika Instituta za povijest umjetnosti i arheologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu Grge Gamulina upućenom Narodnom odboru Općine Trogir saznaju se inicijalne ideje o tom projektu: „Institut za povijest umjetnosti i arheologiju predlaže Naslovu da pristupi pripremanjima za

¹⁷⁶⁸ HDASt, AKO, Mapa 1963. 2 od 28 do 60 1963 546 NRH Savjet za kulturu Broj: 234/1-1963 Zagreb 8.II.1963. Konzervatorski zavod za Dalmaciju Split Predmet: Izložba Vittore Carpaccio u Veneciji – posudba slika, suglasnost Sekretar Savjeta: Miljenko Paravić.

¹⁷⁶⁹ HDASt, AKO, Mapa 1963. 2 od 28 do 60 1963 546 NRH KZZD St Broj: 28/15-63 30.I.1963 Upravi restauratorske radionice Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti ZG, CF. Umjetnine je pratio vlač. Marijan Grgić, župnik u Zadru.

¹⁷⁷⁰ HDASt, AKO, Mapa 1963. 2 od 28 do 60 1963 546 NRH JAZU ZG 41/8-1963 6.II.1963 KZZD ST Predmet: Izložba djela V.Carpaccija u Veneciji – obavijest o dovršenju restauriranja zadarskog poliptiha. Odjelni tajnik: Akad prof. A. Mohorovičić.

¹⁷⁷¹ HDASt, AKO, Mapa 1965 1-20 akti iz 1965 g 557 KZZD u ST Broj: 1/7-1965. Sekretarijat za kulturu SRH Zagreb 17. Ožujka 1965. Predmet: Dostava izvještaja o radu zavoda za 1964. Ksenija Cicarelli.

¹⁷⁷² HDASt, AKO, Mapa 1964 br 1 od 1 do 25 565 KZZD u ST Broj: 21/4-64 15. II.1964. Predmet: posudba eksponata za izložbu bizantske umjetnosti u Ateni. Narodni muzej grada Beograda, CF.

organiziranje izložbe Blaža Jurjeva Trogirana. (...) Od sada, ovaj naš umjetnik ulazi i u opću historiju umjetnosti kao jedna značajna pojava gotičke umjetnosti jadranskog bazena. Izložba bi trebala obuhvatiti sva njegova djela.(...) Sve turističke zemlje organiziraju slične manifestacije u turističkoj sezoni, to bi ujedno mogla biti prva u nizu takvih manifestacija na našoj obali.(...) Predlažemo da ista bude prenesena u Zagreb u galeriju Benko Horvat.”¹⁷⁷³ U narednom dopisu upućenom na istu adresu, Grgo Gamulin predložio je Cvitu Fiskoviću za voditelja stručnog odbora izložbe „kao najstarijeg i najuglednijeg historičara umjetnosti u regiji”. Potom je napomenuo: „Budući da Društvo historičara umjetnosti izdaje knjigu o Blažu od Dr. Prijatelja, bilo bi dobro da barem predgovor kataloga napiše Dr. Fisković, tako da umjetnik bude svestranije osvjetljen.”¹⁷⁷⁴

Slijedom toga, Zavod je surađivao i preuzimao obveze za organizaciju izložbe u Trogiru i Zagrebu te je u vezi s time održao nekoliko sastanaka. Na sastanku koji se održao u studenom u prostorima Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju prisustvovali su članovi odbora za organizaciju izložbe, i to prof. Boris Kelemen kustos Galerije suvremene umjetnosti „Benko Horvat” Zagreb, prof. Mirko Slade Šilović i prof. Ivo Delalle iz Turističkog društva Trogir, dr. Kruno Prijatelj ravnatelj Galerije umjetnina u Splitu, Ksenija Cicarelli i Davor Domančić. Na sastanku je definiran inicijalni postav od četrnaest eksponata predviđenih za izlaganje u Trogiru i Zagrebu.¹⁷⁷⁵ Budući da je skoro svim slikama bilo potrebno konzerviranje-restauriranje odlučeno je da će restauratorska radionica Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju preuzeti raspelo iz franjevačke crkve sv. Nikole u Stonu, poliptih iz crkve Svih Svetih u Korčuli te Madonu iz Galerije umjetnina u Splitu, a ostale slike trebale su preuzeti radionice Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru i u Zagrebu.¹⁷⁷⁶

¹⁷⁷³ HDASt, AKO, Mapa 1964 br 3 od 35 do 110 518, Broj: 305/1964. Institut za povijest umjetnosti i arheologiju Filozofskog fakulteta Zagreb, Zagreb, 14.IX.1964. Narodni Odbor Općine Trogir, Predsjednik Instituta: Grgo Gamulin.

¹⁷⁷⁴ HDASt, AKO, Mapa 1964 br 3 od 35 do 110 518, Broj: 346/1964. Institut za povijest umjetnosti i arheologiju Filozofskog fakulteta Zagreb, Zagreb, 23.X.1964. Skupština Općine Trogir - Predsjedništvo, Trogir, za Institut: Grgo Gamulin.

¹⁷⁷⁵ Riječ je o umjetninama: raspelo iz crkve sv. Frane u Splitu, raspelo iz franjevačke crkve sv. Nikole u Stonu, Madona s Djetetom iz crkve sv. Đurđa na Boninovu, Matrikula iz katedrale u Trogiru, Poliptih iz katedrale na Korčuli, Poliptih iz crkve Svih Svetih na Korčuli, Poliptih iz kapele sv. Jere u trogirskoj katedrali, Gospa u ružičnjaku iz sakristije trogirске katedrale, Madona s djetetom iz obitelji Čipiko u Kaštel Štafilicu, Poliptih iz crkve sv. Jakova na Čiovu, Poliptih iz crkve dominikanaca u Trogiru, Poliptih iz biskupske kapele u Šibeniku, Gospa iz katedrale u Zadru, te Madona iz Galerije umjetnina u Splitu.

¹⁷⁷⁶ Radionica u Zadru trebala je preuzeti poliptih iz biskupske kapele u Šibeniku i sliku Bogorodice s Djetetom iz katedrale u Zadaru, a Restauratorski zavod JAZU ostatak Blaževog opusa. Poliptih iz Sv. Jakova u Trogiru bio je netom restauriran u Zagrebu, a Raspelo iz crkve sv. Frane u Splitu i sliku Bogorodica s djetetom iz obitelji Čipiko popravio je 1963. godine Konzervatorski zavod za Dalmaciju. HDASt, AKO, Mapa 1964 br 3 od 35 do 110 518 KZZD u ST Broj: 101/6-64 18. studenog 1964. Skupština općine Trogir

Planovi da se izložba održi 1965. godine,¹⁷⁷⁷ odgođeni su za 1967, potom za 1968. godinu. Razlog tomu bila je problematika restauriranja cjelokupnog opusa Blaža Jurja Trogirana, koja je prema sačuvanim izvještajima u arhivu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju bila prilično dugotrajna i složena: „U vezi s našim ranijim dogovorima i organizaciji izložbe Blaža Jurjeva Trogirana kroz ljeto 1967. u Trogiru moramo Vam nažalost javiti da to nije izvedivo unutar raspoloživog vremena koji je našoj radionici ostao da dovrši popravak svih Blaževih djela koji dolaze u obzir. Popravak velikog poliptiha iz crkve Svih Svetih u Korčuli iziskuje daleko veći rad nego je prvi čas izgledalo. Radi se o rekonstrukciji gotičkog ukrašenog okvira koji zahtjeva daleko više vremena. Zbog toga uz najbolju volju, nije bilo moguće izvršiti cjelokupni rad na Blaževim slikama. Naravno, izlaganje i bez jednog djela bilo bi bez koristi i ne bi se postigao onaj cilj kojem ovakva izložba teži, pogotovo što je ovaj poliptih vezan dokumentom za djelo Blaža. Smatramo stoga potrebnim da se izložba odgodi za sljedeće ljeto tj. 1968. godina.”¹⁷⁷⁸ Iako su splitski restauratori izveli sve predradnje za predviđenu monografsku izložbu Blaža Jurjeva, ti se planovi nažalost nisu ostvarili sve do 1986. godine,¹⁷⁷⁹ no restaurirane slike ovog umjetnika ipak su izložene na dvjema izložbama Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika u Splitu krajem 1960-tih.

Godine 1967. u Strossmayerovoj Galeriji starih majstora u Zagrebu priređena je izložba pod nazivom *Paolo Veneziano i njegov krug*. Priređivač Vinko Zalmalik u katalogu je uzorno predstavio dvadesetak najreprezentativnijih djela, a izložbu su pohodili vrhunski strani istraživači. Važno je ukazati kako su neke od najznačajnih spomenika slikarstva tog kruga restaurirali upravo splitski restauratori. Izložba je bila poticaj, kako daljnjem proučavanju, tako i restauriranju djela toga majstora.¹⁷⁸⁰

Galerija Benko Horvat ,Zagreb. Predmet: Zapisnik sastanka radnog odbora za izložbu Blaža Trogirana. Edgar Gross.

¹⁷⁷⁷ Galerija „Benko Horvat” bila je voljna preuzeti sljedeće poslove pri organizaciji izložbe Blaža Jurjeva Trogirana u Trogiru i Zagrebu: „Preuzima izložbu Blaža Trogirana od Općinske skupštine Trogir i održava je u Zagrebu tokom oktobra 1965. U prostorijama na Katarininom trgu 2. Brine se oko uređenja i štampanja zajedničkog kataloga i plakata izložbe. Brine se oko pronalaženja sredstava za restauriranje slika. Preuzima troškove transporta i osiguranja izložbe iz Trogira do Zagreba i natrag. Preuzima cjelokupnu organizaciju izložbe u Zagrebu.” HDASt, AKO, Mapa 1964 br 3 od 35 do 110 518, Galerije grada Zagreba Broj: 02-468/12 BK 26.11.1964. Socijalistička republika Hrvatska Republički sekretarijat za kulturu Fond za unaprjeđenje kulturnih djelatnosti Zagreb Predmet: Izložba djela Blaža Jurjeva Trogirana. Za Galeriju Benko Horvat: Boris Kelemen.

¹⁷⁷⁸ HDASt, AKO, 1967 akta br 30 od 50 do 100 528, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Broj:17/21-1967 31. srpnja 1967. Muzej grada Trogir Predmet: Izložba Blaža Trogirana Zamjenik direktora Davor Domančić.

¹⁷⁷⁹ DEMORI STANIČIĆ, 1986.-1987; BELAMARIĆ, 1986.

¹⁷⁸⁰ Više u: FISKOVIĆ, I. 2004.

Tijekom 1969. godine započelo je planiranje najveće kulturne manifestacije Jugoslavije u inozemstvu. Riječ je o izložbi *Umjetnost na tlu Jugoslavije od prahistorije do danas* čije se otvorenje planiralo za proljeće 1971. godine u Parizu. Zamašne pripreme za izložbu odrazile su se na smanjenu produktivnost restauriranja tijekom 1970. godine. Razumljivo, to se odnosilo na umjetnine koje nisu bile uključene u izložbu, a čije je restauriranje bilo planirano. Stoga je dio rada iz programa 1970. prebačen u programe 1971. godine. Po pitanju umjetnina koje su se planirale izložiti na izložbi, mnoge su samo privremeno konsolidirane, dok se njihovo temeljito restauriranje čekalo po povratku iz Pariza. No, usprkos nedostatku vremena i sredstava ova izložba je pored do tada najveće promocije dalmatinske baštine, zajamčila i njezino restauriranje.

Naime, restauratorskoj radionici u Splitu Organizacijski odbor izložbe povjerio je restauriranje triju eksponata iz 15. stoljeća i to: poliptiha Blaža Jurjeva Trogirana iz trogirске katedrale, poliptiha Dujma Vučkovića iz sakristije franjevačke crkve u Zadru i poliptiha Nikole Božidarevića iz crkve na Dančama u Dubrovniku.¹⁷⁸¹ Dopis Cvite Fiskovića upućen u svibnju 1969. godine na adresu Povjerenstva Izvršnog vijeća Sabora za kulturne veze s inostranstvom, rasvjetljuje nekoliko zanimljivosti o njegovom angažmanu na toj izložbi: „Zahvaljujem Vam na pozivu na sastanak za izradu koncepcije postave izložbe 'Umjetnost na tlu Jugoslavije kroz vjekove' 8. svibnja ali mi je žao da radi liječenja kojemu sam još podvrgnut nakon operacije ne mogu putovati. Ostajemo i dalje na našem prijedlogu eksponata. Predlažem još da se u Pariz pošalje kompletna unutrašnjost šibenske krstionice, jedinstvenog djela Jurja Dalmatinca. Taj odljev postoji u Gliptoteci JAZU u Zagrebu i vrlo lako ga je prenijeti i uspostaviti na toj izložbi.” Vjerovao je da bi tako „vrstan, majstorski komponiran efektan rad” izrazito doprinio afirmaciji domaćeg umjetničkog stvaranja na Jadranu. Napomenuo je da je taj prijedlog, pored onog za izlaganje pojedinih slikarskih djela Schiavona, podržao i Kruno Prijatelj.¹⁷⁸² Pored preuzetih zahvata restauriranja eksponata,¹⁷⁸³ angažirao je preparatora Filipa Dobroševića da kao član republičkog konzervatorskog povje-

¹⁷⁸¹ HDASt, AKO, Mapa 1969 od 17-22 525 Savezna komisija za kulturne veze s inostranstvom, Br. 632.1.16 9. IV.1969. Reg. zavod za zaštitu spomenika Split, Pomoćnik predsjednika Oto Deneš.

¹⁷⁸² HDASt, AKO, Mapa 1969 od 24 do 40 524 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 32/1 – 69 Split, 6.V.1969. Komisija izvršnog vijeća sabora za kulturne veze s inostranstvom, Zagreb, CF.

¹⁷⁸³ Cvito Fisković Saveznoj komisiji dostavio je stanje eksponata koje uključuje prijedlog radova i troškovnik. Također, obavezao se da će restauratorska radionica u Splitu restauriranje umjetnina izvršiti tri do četiri mjeseca prije izložbe. HDASt, AKO, Mapa 1970 1-22 307 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 14/1-70 U Splitu, 19. siječnja 1970. Saveznoj komisiji za kulturne veze s inostranstvom Beograd Komisiji za izložbu u Parizu CF.

renstva prisustvuje pregledu objekata određenih za izložbu tijekom srpnja 1969. godine.¹⁷⁸⁴ Sasvim razumljivo, Zavod je vodio evidenciju o onim eksponatima koji su spadali u njegov djelokrug. Tom prigodom konzervatori su ispunjavali kartice, odnosno dosjee o pojedinim umjetninama.¹⁷⁸⁵

U sačuvanom Ugovoru između Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu i Restauratorskog zavoda Hrvatske navodi se da je Cvito Fisković ustupio tri preparatora splitske radionice - Filipa Dobroševića, Slavka Alača i Tomislava Tomasa - da, prema zajedničkim strategijama rada sudjeluju u završnom kolektivnom restauriranju umjetnina koje se odvijalo u prostorijama Restauratorskog zavoda Hrvatske u Zagrebu tijekom prosinca 1970.¹⁷⁸⁶ Važno je ukazati da je za potrebe te izložbe aktivno surađivao na lektoriranju kataloga, šaljući svoje ispravke i primjedbe po pitanju opisa umjetnina i atribucija, pa je u tom smislu značajan komentar koji je uputio Odboru za parišku izložbu u Beogradu u siječnju 1971. godine: „Pregledavajući jučer restauraciju eksponata koji odlaze na izložbu u Pariz primijetio sam skupa s restauratorima restauratorske radionice Regionalnog zavoda u Splitu da su neke slike iz gotike i renesanse ranije restaurirane od austrijskih restauratora prije 1918. godine. Kako se uostalom zna iz njihovih tiskanih izvještaja. (...) Smatram da to treba unjeti kao bilješku u katalogu ispod teksta o umjetninama da ne bude zabune u interpretaciji zahvata od strane publike. Molim da me izvinite što ne prisustvujem nekim sastancima o Pariškoj izložbi koji se drže u Beogradu, ali nadoknađujem taj propust tim što u sklopu ovog zavoda, a u stalnoj vezi sa komesarom izložbe prof. Milanom Prelogom, radim na opremanju i skupljanju podataka o umjetninama na ovom području.”¹⁷⁸⁷

Izložba nazvana *L'art en Yougoslavie de la prehistoire a nos jours* otvorena je 2. ožujka 1971. godine u Grand Palais u Parizu ostvarujući dnevni prosjek posjećenosti od oko 2000

¹⁷⁸⁴ F. Dobrošević prisustvovao pregledu objekata određenih za izložbu u Parizu u razdoblju od 9. do 11. srpnja. HDASt, AKO, Mapa 1970 1-22 307 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 14/41-70 Split, 16.VII.1969. Restauratorski zavod Hrvatske, Zagreb, Putni račun preparatora Filipa Dobroševića, CF.

¹⁷⁸⁵ Zavod je vodio evidenciju tri eksponata s područja Korčule i Orebića: kip sv. Ivana Jurja Petrovića u Orebićima, reljef Bogorodice Nikole Firentinca iz franjevačkog samostana u Orebićima, oltarna pala Mateja Ponzonia iz Dominikanskog samostana na Korčuli. HDASt, AKO, Mapa 1970 24 1970 306 Regionalni zavod za zaštitu spomenika 25/10-70 11. kolovoza 1970. Biskupski ordinarijat Dubrovnik, za direktora: Ivo Babić. S područja Šibenika Zavod je vodio evidenciju dva eksponata: Kip apostola Pavla i apostola Petra Jurja Dalmatinca sa sjevernog portala katedrale. HDASt, AKO, Mapa 1970 24 1970 306 Regionalni zavod za zaštitu spomenika 25/ 11-70. 11. kolovoza 1970. Biskupski ordinarijat Šibenik, za direktora: Ivo Babić.

¹⁷⁸⁶ HDASt, AKO, Mapa 1970 24 1970 306 UGOVOR U Splitu 24. prosinca 1970. CF.

¹⁷⁸⁷ HDASt, AKO, Mapa 1971 24 do 40 300 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 25/3-71 Split, 15. januara 1971. Komisiji za kulturne veze s inostranstvom odboru za parišku izložbu Beograd, CF.

posjetitelja. Izložba čije je trajanje bilo predviđeno do 17. svibnja, produžena je do 23. svibnja na inicijativu Francuske vlade.¹⁷⁸⁸ Duži period produženja nije bio moguć isključivo zbog već planiranih izložbenih obveza Grand Palais. S oko 150.000 posjetitelja izložba je zabilježila značajan uspjeh. Izuzev hrvatskih¹⁷⁸⁹ i francuskih dnevnih novina, registrirane su vijesti o ovom događaju u engleskom, kanadskom, američkom i švicarskom tisku. Uz izložena umjetnička djela u predvorju izložbe stalno je radilo deset projektora s mnoštvom dijapozitiva. Materijal za te projekcije izabran je s posebnim osvrtima na arhitekturu i ambijente što je izazvalo veliku pozornost posjetilaca.¹⁷⁹⁰ O velikom angažmanu Cvite Fiskovića i njegovih djelatnika svjedoči i dopis Saveznog Instituta sa zahvalom na suradnji u toku priprema izložbe i pomoći na realizaciji: „Rezultati koje je izložba postigla u Parizu potvrđuju opravdanost ovog zaista grandioznog poduhvata i govore da su naši zajednički naponi krinisan uspjemom.”¹⁷⁹¹ Po povratku eksponata u Hrvatsku, izložba je premještena u sarajevski centar „Skenderija”, gdje je postigla još veću posjećenost.¹⁷⁹²

Naposlijetku važno je podsjetiti da je 1975. godine Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture potpomogao realizaciju još jedne svečane manifestacije, ovoga puta u Zadru. Riječ je o izložbi Jurja Dalmatinca, koja je bila dijelom programa 500-te godišnjice smrti tog slavnog kipara i arhitekta. Djelatnici restauratorske radionice u Splitu tom su prigodom izradili odljeve skulptura i reljefa Jurja Dalmatinca iz ciborija Staševe kapele u katedrali Split,¹⁷⁹³ koja su potom izložena na izložbi.

¹⁷⁸⁸ Cvito Fisković uputio je preparatora Filipa Dobroševića da čuva eksponate iz Dalmacije za vrijeme trajanja izložbe. F. Dobrošević svjedoči kako su navise atrakcije kod posjetitelja izazvali romaničko raspelo iz Zadra i romaničke slike iz Splita. Dobrošević je bio zadužen za pakiranje umjetnina i njihov transport u domovinu. DOBROŠEVIĆ, 2012.

¹⁷⁸⁹ FISKOVIĆ, I. 1971:4.

¹⁷⁹⁰ HDASt, AKO, Mapa 1971 24 do 40 300 tekst o izložbi bez potpisa.

¹⁷⁹¹ HDASt, AKO, Mapa 1971 24 do 40 300 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 632.1-1 19.XI.1971. Reg zav za zaštitu spomenika kulture Split za Savezni institut: Oto Deneš.

¹⁷⁹² Hemeroteka Konzervatorskog odjela u Splitu, Mapa 1971. N.N. „Rekordi Skenderije” *Slobodna Dalmacija*, 12. listopada 1971. g. Rubrika Kultura, str 4.

¹⁷⁹³ Troškovnik je uključio: „Izradu platforme s koje će se uzimati odljevi, negativ i pozitiv za svaku umjetninu, materijalni troškovi (dvokomponentni preparat za izradu negativa, drvo, vreću, kudelju, glinu...) Transport i demontažu kam. skulptura do radionice. Pakiranje i transport do odredišta. Sveukupno 87.450. dinara.” HDASt, AKO, Mapa 1975 1 do 15 348 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Br: 14/1-75 14. siječnja 1975 Split, Institut za povijest umjetnosti Sveučilišta Zagreb, za kancelariju: Jukić Mirjana. Uzeti su odljevi ovih umjetnina: Gospa i anđeo Gabrijel, anđeo sa svijećnjakom, dva anđela grbonoše i dvije lavlje glave. Otisci će se uzeti pomoću kaučuk - silikonske smjese bez opasnosti oštećenja kamena i patine na njemu. HDASt, AKO, Mapa 1975 1 do 15 348 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Br: 14/28-75 Split, 15 travnja 1975 zavod za zaštitu spom kulture Split Predmet: Izrada otisaka Kipova sa Staševa oltara u splitskoj katedrali. CF Na znanje: Žup ured sv. Duje Split. 19 kolovoza 1975 Muzej grada Šibenika potvrdio je primitak svih nabrojanih odljeva: „Odljevi će nam služiti za izložbu Jurjevih djela te trajno posjedovanje u gipsoteci, za slučaj kakvog kvara te quod Deus advertat.” HDASt,

8.3.2 Izložbe u organizaciji Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu

Krajem 1960-tih Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu organizirao je nekoliko izložbi u Salonu Matice Hrvatske, čime je prvi put predstavio rezultate svojeg rada široj publici. Naime, početkom studenog 1967. godine započele su pripreme za prvu izložbu restauratorske radionice. Slijedom toga Cvito Fisković poslao je desetak zamolbi za posudbu umjetnina vlasnicima koje su svojevremeno obnovljene u radionici.¹⁷⁹⁴ Izložba je održana od 2. prosinca 1967. do 31. siječnja 1968. godine, a njezin postav obuhvatio je jedanaest najreprezentativnijih djela domaće umjetnosti s područja Splita, Trogira i Šibenika, nastalih od 13. do 18. stoljeća.¹⁷⁹⁵

Izložbu je otvorio Cvito Fisković tekstom koji je objavljen u časopisu *Mogućnosti* 1968. godine. Odmah na početku govora osvrnuo se na teško stanje povijesnog slikarstva i skulpture na obali, potom i na plodonosan rad splitske radionice, koja je usprkos skučenom prostoru i malom broju zaposlenika, skrbila nad područjem čitave Dalmacije: „Svakako ova radionica omogućila je točnija ispitivanja, pospjela uvid u razvoj povijesti umjetnosti na Primorju, pružila čvršću podlogu raspravama, osobito domaćim povjesničarima umjetnosti, koji u posljednje vrijeme sve više suzbijaju premoć stranih stručnjaka, čestu sve do Prvog svjetskog

AKO, Mapa 1975 1 do 15 348 br 5-1/28-75, Slavko Grubišić.

¹⁷⁹⁴ U arhivu Konzervatorskog odjela u Split, sačuvano je nekoliko zamolbi za posudbu umjetnina koje je potpisao Cvito Fisković. Sve zamolbe pohranjene su u Mapi 1967 527, a upućene su na dan 8. studenog 1967. Kao *Predmet zamolbe* navodi se *Posudba slika za izložbu restauratorske radionice*. Navedeni popis zamolbi omogućuje uvid u inicijalnu ideju o postavu ove izložbe, koja se ipak ponešto izmijenila. Naime, prva zamolba upućena je na adresu samostana Klarisa u Splitu za posudbu slikanog raspela 13. stoljeća, s naglaskom kako će raspelo biti izloženo pored romaničkih slika Bogorodice s Djetetom - jedne sa Sustjepana a druge iz crkve Gospe od Žnjana (Broj zamolbe: 17/23-1967.) Iduća zamolba poslana je na adresu Uprave stolne crkve u Splitu za posudbu tri slike - dvije spomenute romaničke Bogorodice koje su se čuvale u riznici splitske katedrale, te slike s prikazom sv. Katarine Sijenske od Mateja Ponzonia Pončuna koja se upravo tada restaurirala u radionici (Broj zamolbe: 17/24-1967). Zamolba je poslana i na adresu Franjevačkog samostana na Hvaru za posudbom gotičkog kipa sv. Ivana koji se također tada nalazio na popravku u splitskoj radionici (Broj zamolbe: 17/26-1967). Zamolbe su upućene i na nekoliko privatnih adresa, i to na adresu Gospođe Aide Koludrović (Riječka 12) u Splitu za posudbu njezine gotičke slike Gospe (Broj zamolbe: 17/27-1967) te na adresu gospođe Nine Bom(?)čić također za posudbu gotičke slike koja je svojevremeno popravljena u radionici (Broj zamolbe: 17/28-1967). Iduća zamolba poslana je na adresu Opatsko-župne crkve u Trogir (Broj zamolbe: 17/29-1967). U njoj se spominje kako je Zavod nedugo prije toga već zatražio posudbu slikanog raspela 13. stoljeća iz crkve sv. Andrije u Trogiru za spomenutu izložbu, no navodi se potreba za posudbom slike Bogorodice s Djetetom Quirizija da Murrana, koja se nalazila na Fanfogininu oltaru trogirске stolne crkve. Okvir te slike upravo tada se dovršavao u radionici, pa ga je Cvito Fisković planirao izložiti sa slikom.

¹⁷⁹⁵ Na dan 6. prosinca 1967. u Zavod je stigla dostavnica s katalogima o izložbi. Dostavnica nr. 9607. Matica Hrvatske Split, broj narudžbe: 4759, Araka.kom.knjiga 150, Vrst tiskanice: „Izložba nekoliko popravljenih umjetnina”. Novinsko izdavačko poduzeće Slobodna Dalmacija Split, HDASt, AKO, Mapa 1960-61-62-63-64 akat bez broja 496 akti.

rata i u Dalmaciji.”¹⁷⁹⁶ Prema njegovim riječima izložba je imala više ciljeva. U prvom redu želio je prikazati presjek kroz dugogodišnji zanimljivi rad marljive restauratorske radionice, no jednako tako želio je probuditi svijest o zaštiti i čuvanju krhke pokretne baštine, kojoj se isključivo putem stručnog zahvata restauriranja omogućilo vrednovanje i spašavanje od daljnjeg propadanja.

Na ideju i postav izložbe osvrnuo se i akademik Igor Fisković u svojem članku *Izložba starih umjetnina popravljenih u Splitu* objavljenom također u časopisu *Mogućnosti* 1968. godine: „Izložene slike na drvu i na platnu, drvorezbareni reljefi i kipovi predstavljaju skoro slobodan izbor iz bezbroja ruševnih ulomaka i istrošenih krpa, koje se danomice iz čitave Dalmacije dopremaju pred nekolicinu vrijednih restauratora, da im oni svojim stručnim zalaganjem povrate vrijednost i pruže ih izučavanjima povjesnika umjetnosti s kojima su u stalnoj i prisnoj suradnji.”¹⁷⁹⁷ Posebno je istaknuo najstarije eksponate izložbe iz doba romanike, a to su: raspelo iz samostana sv. Klare u Splitu, slika Bogorodice s Djetetom u crkvi sv. Stjepana na Sustipanu u Splitu te slika Bogorodice s Djetetom iz crkvice Gospe od Žnjana, koje su tom prigodom prvi puta okupljene na jednom mjestu. Sasvim razumljivo, to je povjesničarima umjetnosti omogućilo objektivnije zaključke u raspravama o postojanju slikarske radionice u Splitu u 13. stoljeću, o čemu svjedoči i zapis Igora Fiskovića: „Na ovoj izložbi se jasno očituje međusobna sličnost raspela i dviju ikona nesumljive pripadnosti istoj slikarskoj radioni, ali se otkrivaju i potanje razlike u vrsnoći obrade i samog slikanja pojedinih likova.”¹⁷⁹⁸

Na izložbi je bilo izloženo i raspelo iz crkve sv. Andrije u Trogiru. Upravo zahvaljujući radu splitske radionice, koje je potaknulo nova istraživanja povjesničara, Igor Fisković napominje da se taj se rad vezao za likovni izraz 14. stoljeća usprkos arhaičnom tipu prikaza „živog Krista”: „Restauratorskim zahvatom otkrivene su brojne pojedinosti na osnovu kojih se nagovijestilo njegovo pripadanje još nedovoljno razlučenom, a složenom sklopu majstora mletačkih mozaika.”¹⁷⁹⁹ Međutim, važno je istaknuti da je izložba omogućila uvid u različite stupnjeve restauratorskog zahvata. U tom smislu zanimljiva je prezentacija malog kućnog oltarića tj. drvenog poliptiha mletačkog slikarstva 14. stoljeća iz Šibenika, a koji je bio iznimno oštećen. Štoviše, opseg prisutnih oštećenja omogućio je jedino konzervaciju izvornih

¹⁷⁹⁶ FISKOVIĆ, 1968.

¹⁷⁹⁷ FISKOVIĆ, I 1968: 103.

¹⁷⁹⁸ FISKOVIĆ, I 1968: 104.

¹⁷⁹⁹ FISKOVIĆ, I., 1968: 103

materijala kao prve faze radova, pa je umjetnina izložena u postupku restauriranja. Sasvim razumljivo, ovakva prezentacija imala je za cilj upozoriti javnost na teško stanje značajnih umjetnina na obali te ukazati na složenost zadata s kojima se restauratorska radionica u Splitu svakodnevno suočavala.

Nadalje, na izložbi je izložen netom restaurirani poliptih Blaža Jurja Trogiranina iz trogirskog dominikanskog samostana, čija je očišćena površina opovrgnula ranije izražavane sumnje o njegovoj atribuciji. U tom smislu indikativna je konstatacija Igora Fiskovića na temu poliptiha koju je iznio u spomenutom članku: „Svakako netom dovršena restauracija stvarno je obogatila naše poznavanje tog nadarenog majstora i unijela u njegovo dosta proučeno djelo nova mjerila za konačno vrednovanje pojave.”¹⁸⁰⁰ Uz navedeni poliptih, na izložbi je bio izložen i reljefni poliptih iz benediktinskog samostana u Trogiru u kojemu su se nakon restauratorskog zahvata mogli uočiti upravo odrazi Blaževog pravca. Naime, dotada nisu bila poznata sigurna djela Blaževih pomoćnika i sljedbenika, pa je taj očišćeni poliptih kategoriziran kao jedan od njih. Daleki utjecaji Blaževog slikarstva mogli su se uočiti i na još jednom eksponatu - slici s prikazom Bogorodice s Djetetom iz privatne zbirke.

Jedina polikormirana skulptura na izložbi bio je prikaz sv. Ivana iz franjevačkog samostana na Hvaru, koji je Igor Fisković pripisao majstoru Jurju Petroviću, a ujedno je i upozorio na potrebu za restauriranjem te umjetnine.¹⁸⁰¹ Kao što je ranije spomenuto njegovo se mišljenje o skulpturi nakon uspješno provedenog zahvata dodatno učvrstilo: „Takvo skoro renesansno čisto rješenje, koje čvršće zatvara oblik tijela razvijen u stavu i naborima tkanina, javlja se u stanovitom proturječju s verističkim islikavanjem lica, koje je nakon čišćenja živnulo uplakanim izrazom.”¹⁸⁰² Stoga se može zaključiti kako je upravo restauratorski zahvat omogućio je objektivniji stav o autorstvu ovog majstora.

Iz istog razdoblja potjecao je još jedan eksponat - slika *Bogorodica s Djetetom* (Bogorodica adorira Krista) iz trogirske katedrale. Novim saznanjima koji su proizašli iz restauratorskog zahvata, slika je pripisana mletačkom slikaru Quiriziu da Murano.¹⁸⁰³ Igor Fisković izvještava da su splitski restauratori pri čišćenju slike otkrili i manja preslikavanja, tj. izmjenjene učinjene od samog slikara, a restaurirali su i njen pažljivo izrezbareni okvir koji je također bio izložen.¹⁸⁰⁴ Izložbu je upotpunila i ovalna slika na platnu s prikazom sv. Agate iz be-

¹⁸⁰⁰ FISKOVIĆ, I., 1968: 106.

¹⁸⁰¹ FISKOVIĆ, I. 1966.

¹⁸⁰² FISKOVIĆ, I. 1968: 107.

¹⁸⁰³ GAMULIN, 1964.a: 20.

¹⁸⁰⁴ Kao što je ranije spomenuto (poglavlje 5.5.) akademik Radoslav Tomić izvijestio je o restauratorskom za-

nediktinskog samostana u Trogiru, koja pripada opusu mletačkog slikara Nicole Grassija, otkrivenog zahvaljujući radu restauratorske radionice.

Naposljetku, važno je ukazati da je ta izložba omogućila da se na jednom mjestu ujedine dvije discipline različitih sadržaja, restauriranje i povijest umjetnosti. Naime, osim uvida u restaurirane umjetnine široj publici je bio omogućen pristup i tiskanom materijalu - raspravama i člancima na temu eksponata od mnogih povjesničara umjetnosti, poput Cvite Fiskovića, Grge Gamulina, Kruna Prijatelja, Ive Petricolija, Ksenije Cicarelli, Nevenke Bezić-Božanić i Davora Domančića te fotografijama svih eksponata prije restauriranja koje su izložene u vitrinama. Takvom didaktičkom formom pokušalo se senzibilizirati javnost na potrebu za očuvanjem umjetnina te ukazati na složen pristup odvijanja restauratorskih zahvata.¹⁸⁰⁵ S druge strane stručnoj publici izložba je omogućila jedinstvenu priliku da se na jednom mjestu uoče različitosti ili sličnosti među pojedinim djelima, riješe poneke nejasnoće po pitanju autorstva i započnu nove rasprave u polju povijesti umjetnosti.

Krajem 1968. godine Regionalni zavodi za zaštitu spomenika u Splitu nastavio je svoju izložbenu djelatnost pripremom nove izložbe *Romaničko slikarstvo na dasci od XII. – XIII. stoljeća*. Izložba je organizirana povodom Međunarodnog kolokvija historije umjetnosti koji je održan u Splitu u razdoblju od 22. do 26. rujna 1968. godine¹⁸⁰⁶ u organizaciji Međunarodnog odbora za povijest umjetnosti – CIHA (franc. *Comité International d'Histoire de l'Art*). Dogovori oko održavanja kolokvija, pa tako i pripreme za održavanje izložbe, započeli su još u ožujku 1968. godine. Međutim, sačuvani dopisi Cvite Fiskovića u arhivu Konzervatorskog odjela u Splitu svjedoče o prilično nepovoljnim uvjetima za organiziranje ovakve manifestacije u tom razdoblju.

Naime, u dopisu upućenom Društvu historičara umjetnosti od 4. ožujka 1968. navodi: „Ovaj Zavod je u dopisu predsjedniku Gamulinu a zatim i na sastanku u gradskom muzeju u Splitu pred povjesnicima umjetnosti a u prisustvu dr. Gamulina upozorio na teškoće na koje će naići održavanje međunarodnog kolokvija povijesti umjetnosti u Splitu u jesen ove godine. Bitni uzrok zbog koje zavod nije mogao da se zauzme za organiziranje te naučne priredbe jest mali broj stručnjaka s kojima raspolaže i neprekidni poslovi i složeni zadaci regije u

hvalu ove slike prema dokumentaciji koju je zatekao u arhivu radionice. Navodi kako je slika preuzeta na restauriranje 4. studenog 1957. godine pri čemu se obavilo i rendgensko snimanje. Uočeno je postojanje ranije slike s istim prikazom. TOMIĆ, 1997.a

¹⁸⁰⁵ Prva didaktička izložba na temu restauriranja održana je 1946. u Zagrebu pod vodstvom Zvonimira Wyrobala. Više u: SUNARA, 2014.

¹⁸⁰⁶ HDASt, AKO, Mapa 1968. VI. 101 do dalje 1968 532 Br 112/68 19.IX.1968. nepotpisan.

kojoj suvremena izgradnja nema obzira prema zaštiti spomenika (...). Naš zavod je isticao zapuštenost muzeja, zbirki, spomeničkih ambijenata i arheoloških sklopova koji ne mogu da se na doličan način prikažu stranim stručnjacima.” No, pored toga pozdravio je prijedlog Društva historičara umjetnosti da Zavod iznese mišljenje o potrebi uređenja nekih spomenika u Trogiru, koje bi sudionici kolokvija posjetili. Uz sanaciju pojedinih arhitektonskih dijelova i njihova čišćenja spominje se i sanacija slika iz katedrale. Držao je da bi tim konkretnim poslovima Zavod mogao doprinijeti organizaciji spomenutog kolokvija.¹⁸⁰⁷

Sredinom svibnja uputio je dopis povjesničaru umjetnosti i arheologu Đurđu Boškoviću (1904-1990), u kojem je ponovno ukazao na teško stanje u kojem se nalazila kulturna baština: „Naš Zavod stoji i dalje na stanovištu, a osobito nakon što nam je jako snižen godišnji proračun, a investicije da je bilo bolje popraviti kulturnu baštinu našeg ranog srednjeg vijeka, a zatim održavati kolokvije, ali mi svi srljamo prema vanjskim reprezentativnim priredbama, a zanemarujemo one koje moramo obnavljati, a to su spomenici.”¹⁸⁰⁸ No, unatoč nepovoljnoj situaciji, planovi za održavanje međunarodnog kolokvija u Splitu nisu se promijenili. U dopisu koji je poslao Jugoslavenski nacionalni odbor CIHA navode se dvije teme kolokvija: „Umjetnost od antike do romanike na istočnoj obali Jadrana” i „Tradicija antičke umjetnosti u srednjem vijeku i renesansi na istočnoj obali Jadrana”. Pored toga Zavodu je dato nekoliko naputaka: „Učesnici Savjetovanja običi će prvenstveno ranoromaničke, a također i ostale spomenike u Splitu, Trogiru, Zadru, Ninu, Dubrovniku te crnogorskom primorju. Obraćamo vam se da bi svratili posebnu pažnju tim spomenicima na njihovu doličnu prezentaciju.”¹⁸⁰⁹

Slijedom toga, u dopisu Grgi Gamulinu, predsjedniku Nacionalnog odbora CIHA u Zagrebu, poslanom 20. svibnja 1968., C. Fisković se obavezao da će Zavod prirediti izložbu romaničkog slikarstva u Dalmaciji u dvorani Matice hrvatske u središtu Splita te da će za to će urediti i posebni katalog. Tom prigodom naveo je ideju o inicijalnom postavu izložbe koja je uključila dvanaest umjetnina s područja Dalmacije,¹⁸¹⁰ no taj se izbor u konačnici sveo na

¹⁸⁰⁷ HDASt, AKO, Mapa 1968 IV 24 do 40 533 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 54/68-1968. Split 4.III.1968. Društvo historičara umjetnosti SRH Zagreb CF (na znanje: Gamulin, Kečkemet).

¹⁸⁰⁸ HDASt, AKO, Mapa 1968 IV 24 do 40 533 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 25/27 – 1968 Split 17.V.1968. Gospodinu Đurđu Boškoviću Beograd. CF.

¹⁸⁰⁹ HDASt, AKO, Mapa 1968 V 41 do 100 531 Jugoslavenski nacionalni komitet CIHA Broj 74/1968 20.V.1968. Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika kulture Split Sekretar kolokvija: nečitki potpisnik.

¹⁸¹⁰ S inicijalnog popisa uklonjene su dvije kopije iz crkve sv. Mihajla u Stonu, i to kopija zetskog kralja i jednog svetačkog lika s freske. HDASt, AKO, Mapa 1968 V 41 do 100 531 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 74/68, Split 20.V.1968. Presjednik nacionalnog komiteta CIHA, Prof. Grga Gamulin, Zagreb. Potpis: Cvito Fisković.

deset najreprezentativnijih umjetnina koje datiraju iz 12. i 13. stoljeća.¹⁸¹¹ Budući da Zavod nije bio u stanju pribaviti najnužnija sredstva za organiziranje izložbe iz vlastitih izvora, Sekretarijat splitskog kolokvija CIHA obavezao se da će osigurati potrebna sredstva iz svote predviđene za organizaciju kolokvija.¹⁸¹² Zbog velike vrijednosti, umjetnine su osigurane odmah po preuzimanju,¹⁸¹³ a pripreme za izložbu uključile su i pravovremenu promidžbu. Naime, mjesec dana od svečanog otvorenja, po gradu su polijepljeni plakati o održavanju izložbe kako bi se omogućio što veći publicitet.¹⁸¹⁴ Katalog na francuskom jeziku s reprodukcijama izloženih umjetnina uredili su Ksenija Cicarelli i Davor Domančić.¹⁸¹⁵ Konačno, na dan održavanja međunarodnog kolokvija 22. rujna otvorena je i izložba pod nazivom „Romaničko slikarstvo na dasci od XII – XIII stoljeća” (fran. *Exposition de la peinture romane sur bois en Dalmatie des XII^e et XIII^e siecles*), a trajala je do 5. listopada 1968. godine. Tada su po prvi put okupljene sve dotada poznate romaničke slike u Dalmaciji koje su predstavljale vrijedan doprinos baštini romaničkog slikarstva Europe. Pretežni dio tih umjetnina bio je tijekom prošlih godina restauriran u splitskoj restauratorskoj radionici prilikom čega su uočene njihove stilske odlike (slike 113–115).¹⁸¹⁶

¹⁸¹¹ U arhivu Konzervatorskog odjela u Splitu u mapi s oznakom 1968 IV 24 do 40 533 sačuvane su zamolbe za posudbu 10 umjetnina potpisane od Ksenije Cicarelli kao i potvrde o preuzimanju. Dopisi su upućeni na dan 17. srpnja 1968. godine, a potvrde o preuzimanju izvršene su na dan 17. rujna 1968. dva oslikana polureljefna raspela iz Zadra - jedno u vlasništvu Riznice samostana sv. Frane u Zadru, drugo iz crkve sv. Mihovila u Zadru, zatim oslikano raspelo iz samostana klarisa u Splitu, tri slike iz riznice splitske katedrale poznate pod nazivima „Gospa sa Sustipana”, „Gospa od Žnjana” i „Gospa od Zvonika”, slika Bogorodice s Djetetom iz zadarske katedrale, slika Bogorodica s Djetetom iz Relikvijara iz crkve sv. Andrije u Dubrovniku, slika Bogorodica s Djetetom i donatorom (koja s druge strane ima naslikanog sv. Petra) iz samostana benediktinki sv. Marije u Zadru.

¹⁸¹² Sveukupni troškovi izložbe predviđeni su na 15.112. dinara. Budući da Zavod nije bio u stanju namaknuti najnužnija sredstva za organiziranje izložbe romaničkog slikarstva iz drugih izvora, Sekretarijat se obavezao da će osigurati još preostalih 11.000. dinara iz svote predviđene za organizaciju kolokvija. HDASt, Mapa 1968 IV 24 do 40 533 CIHA Sekretarijat splitskog kolokvija, 21. VIII.1968. Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split, Potpis Sekretara. Duško Kečkemet (? - nečitko).

¹⁸¹³ Zavod je tražio osiguranje eksponata za vrijeme održavanja „Romaničke izložbe”. Eksponati su osigurani kod Jadranskog osiguravajućeg zavoda Split na 5.000.000 starih dinara, no za one najvrjednije - polureljefno slikano raspelo iz 13. stoljeća iz zbirke samostana sv. Frane u Zadru i slikano raspelo iz druge polovice 13. stoljeća iz samostana sv. Klare u Splitu – tražili su iznos od 10.000.000 starih dinara. HDASt, AKO, Mapa 1968 IV 24 do 40 533 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 32/24-1968 17.IX.1968. Jadranski osiguravajući zavod Split, Predmet: Romanička izložba u Splitu – nadopuna osiguranja eksponata. Tajnik Edgar Gross.

¹⁸¹⁴ HDASt, AKO, Mapa 1968 IV 24 do 40 533 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 32/35-1968 Split 23.IX.1968. Kulturno umjetnička poslovica Split, Predmet: Lijepljenje plakata, Potpis: Gross Edgar.

¹⁸¹⁵ A arhivu se čuva račun od 4.000.00. novih dinara izradu kataloga „Izložba romaničkog slikarstva na dasci od XII – XIII stoljeća” poslan na adresu Skupština općine – Split Općinski fond za kulturu. Prijevod kataloga na francuski jezik izvršila je Madeleine Denegri. HDASt, AKO, Mapa 1968 IV 24 do 40 533 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 32/20-68 Split 28.kolovoza 1968. Skupština općine – Split Općinski fond za kulturu. Split. Račun Ksenija Cicarelli.

¹⁸¹⁶ CICARELLI; DOMANCIC (1968.); HDASt, AKO, Mapa 1968. VI. 101 do dalje 1968 532 Regionalni

U svibnju 1969. godine zahvaljujući ustrajnosti Cvite Fiskovića u prostorima Matice hrvatske u Splitu pripremljena je druga izložba restauratorske radionice koju je organizirao Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu.¹⁸¹⁷ Ciljevi te izložbe bili su slični onima na prvoj izložbi 1967. godine, što je rezultiralo jednako uspješnim ishodom. Ovog puta javnosti je prezentirano sedam obnovljenih umjetnina s područja Trogira, Segeta, Splita, Korčule i Šibenika, nastalih u razdoblju od 15. do 16. stoljeća, među kojima su najvišu pozornost privukla tri restaurirana djela Blaža Jurjeva Trogirana.¹⁸¹⁸ O postavu ove izložbe izvjestio je Igor Fisković u članku *Druga izložba starih umjetnina popravljenih u Splitu* u časopisu *Mogućnosti* 1969. godine. Kao prvi eksponat opisao je Blažev poliptih izrađen za bratovštinu Svih Svetih, kojemu je restauriranje eliminiralo prijašnju pretpostavku o povećanom doprinosu suradnika i ubrojilo ga među njegova najbolja dostignuća. No, restauratorski zahvat se pokazao kao ključni faktor i u slučaju drugog eksponata - Blaževog raspela iz crkve sv. Franje u Splitu na kojem je nakon radova Cvito Fisković prepoznao Blaževu ruku. Nadalje, u slučaju trećeg eksponata slike *Bogorodica s Djetetom u ružičnjaku* iz trogirске katedrale, Igor Fisković je istaknuo da je upravo zahvat čišćenja pojačao vrijednosti kolorita i plastičnost forme svojstvene Blažu. Na izložbi je izložen i triptih iz Segeta¹⁸¹⁹ kojemu je zahvat uklanjanja preslika i dodataka iz prijašnjih intervencija prouzročio zanimljivu nedoumicu o njegovu autorstvu. Naime, Cvito Fisković u svojim je istraživanjima ostavio otvoreno pitanje da li je ova umjetnina rad Blaževog sljedbenika ili njegov mladenački rad. Pored tih umjetnina izložena su i dva oslikana drvena reljefa s prikazom Bogorodice s Djetetom, jedan iz Trogira, a drugi iz Šibenika koji je Davor Domančić pripisao anonimnom sljedbeniku toskanskog kipara Antonija Rossellina iz druge polovice 15. stoljeća. Jedini izložak od kamena bila je mala skulptura krilatog grbonoše s bakljom u ruci - nekadašnji ukras monumentalnog portala palače Čipiko, u kojem je Cvito Fisković prepoznao još jednu potvrdu o boravku i radu Ivana Duknovića u rodnome gradu. Restauriranjem su uklonjene

zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 1/57-69. 20 svibnja 1969. Republički fond za unapređivanje kulturnih djelatnosti Sekretarijata za prosvjetu kulturu i fiz kulturu SRH Zagreb CF.

¹⁸¹⁷ Izložba je trajala do 24. svibnja 1969., a za nju je bio izrađen i katalog. To se saznaje iz dopisa kojeg je Cvito Fisković uputio korčulanskom opatu don Ivi Matijaci povodom dogovora oko povratka poliptiha Svih Svetih u Korčulu. HDASt, AKO, Mapa 1969 od 17-22 525. Reg. zav. za zašt. spom. u St, Broj 18/5-69., U Splitu, 21. svibnja 1969. Opatsko nadžupni ured, Korčula, CF.

¹⁸¹⁸ Naime, u to vrijeme planirano je održavanje prve monografske izložbe Blaža Jurjeva u Trogiru što je pokrenulo restauriranje čitavog njegova opusa u zemlji. No, nažalost, realizacija ovog projekta nije bila moguća u tom periodu, a s obzirom na to da su njegova restaurirana djela zaslužila osobitu pažnju javnosti izložena su na spomenutoj izložbi restauriranih umjetnina. FISKOVIĆ, I. 1969.a: 703-706.

¹⁸¹⁹ Usp. FISKOVIĆ, 1974.b.

prijašnje zakrpe te je skulptura očišćena od okrečene površine.

Kao i u prvj izložbi restauriranih umjetnina 1967. godine, u vitrinama su i taj put izložene fotografije zatečenog stanja svih eksponata prije restauriranja. U tom je smislu Igor Fisković u spomenutom članku konstatirao da su izložene slike, poliptisi, oslikani reljefi u drvu i kamena plastika pokazali korist i potrebu službe zaštite: „I ova izložba, stoga, neka ostane zabilježena kao jedan od uspješnih načina čuvanja i spašavanja naše spomeničke baštine, uz uvjet da se jednom uređene slike, kipovi, drvorezbarije i ostali predmeti umjetničkih vrsta i obrta nastave čuvati s brigom i pažnjom većom od one u prošlosti.”¹⁸²⁰

Međutim, sačuvani spisi u arhivu Konzervatorskog odjela u Splitu pokazuju da je Cvito Fisković imao namjeru organizirati i treću, dotada najveću, izložbu restauriranih umjetnina i to za dvadesetogodišnjicu djelovanja restauratorske radionice, 1974. godine. U tom smislu važno je upozoriti na dopis koji je uputio 1. studenog 1974. godine Fondu za unaprjeđenje kulturnih djelatnosti - Skupštine općine Split, u kojem iznosi ovu nakanu: „Restauratorska radionica je spremna da pripremi izložbu slika i kipova koje je restaurirala u toku zadnjih godina. Izabrala je za tu izložbu trinaest umjetničkih djela najvrsnijih po svojoj umjetničkoj vrijednosti i značenju našeg stvaralaštva u Dalmaciji. Biće to djela ponajviše domaćih majstora čiji su se uspjesi od 13. stoljeća pa do 18. stoljeća često nijekali u svijetu.” Bitno je naglasiti da je ovoga puta planirao izradu ilustriranog kataloga čime je želio trajno obilježiti djelatnost na zaštiti i spašavanju pokretnih spomenika na području Dalmacije. Uvjeravao je Skupštinu općine Split u uspjeh izložbe, budući da je radionica uspješno sudjelovala na izložbama općeg jugoslavenskog karaktera u Sarajevu, Zagrebu i Parizu. Stoga je naglasio: „Uvjereni smo da ćete nam izaći u susret i dodijeliti svotu, tim više što su ovakve izložbe veoma rijetke, a publiku i omladinu je potrebno upoznati s restauratorskim radom, jer u našoj republici postoje samo tri ovakove radionice među kojima se naša već istakla i pored najmanjih sredstava koje ima.”¹⁸²¹

Samo nekoliko dana kasnije uputio je sličan dopis Republičkom fondu za unaprjeđenje kulturnih djelatnosti u Zagrebu u kojem je tražio sredstva za postavljanje izložbe i prijenos umjetnina. Tom prigodom spomenuo je znatno veći broj predviđenih eksponata: „U toj radionici vrjednovano je a i otkriveno nekoliko dotada nepoznatih majstora o kojima su

¹⁸²⁰ FISKOVIĆ, 1974.

¹⁸²¹ Za izradu kataloga od Skupštine općine Split Cvito Fisković tražio je 7.000,00 dinara. HDASt, AKO, Mapa 1974 24 do 26 342 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 26/4-74 U Splitu 1. studenog 1974. Fond za unaprjeđenje kulturnih djelatnosti Skupštine općine Split, CF.

pisali i koje su objavljivali domaći i strani povjesnici umjetnosti. Da bi se njezin rad uočio i predstavio vlasnicima privatnih zbirki i omladini ovaj Zavod je odlučio da priredi izložbu sa dvadesetak restauriranih slika iz raznih područja Dalmacije jednako kao i skulpture i rezbarija najkvalitativnijih i onih koji prikazuju povijesni razvoj umjetnosti u Dalmaciji.” Istaknuo je da tom izložbom u prvom redu želi „potaknut rad naših slabo plaćenih restauratora i upoznati javnost sa nastojanjem narodne vlasti da štiti i popravlja spomenike i umjetnine od kojih je veliki broj na našem području zapušten i propada.”¹⁸²²

Međutim, planovi za održavanje treće izložbe restauriranih umjetnina ostvareni su tek u prosincu 1977. godine, dakle pola godine od njegovog umirovljenja. Izložbu je uredio njegov nasljednik Davor Domančić, pri čemu je okupio trinaest kiparskih djela i predmeta ukrasne umjetnosti u razdoblju od 13. do 16. stoljeća. Održana je periodu od 20. do 27. prosinca u istim izložbenim prostorima Matice hrvatske na Narodnom trgu u Splitu u maloj galeriji *Buvina*, gdje su održane i prve dvije izložbe 1967. i 1969. godine. Za izložbu je izrađen i dolični ilustrirani katalog koji je uredio Davor Domančić. O postavu izložbe i ovoga puta izvijestio je akademik Igor Fisković u članku *Izložba starih umjetnina Dalmacije popravljenih u Splitu 1976.-1977. godine* objavljenom 1978. godine u časopisu *Mogućnosti*.

Na izložbi bile su prikazane umjetnine restaurirane tijekom 1976. i 1977. godine koje su, s obzirom na zatečena stanja, iziskivale različite pristupe restauriranja i opseg rekonstrukcijskih zahvata. Najstariji eksponati bile su dvije skulpture s prikazom Bogorodice s Djetetom. Prvu umjetninu, ujedno i najznačajniju na izložbi, otkrila je Ksenija Cicarelli u samostanu benediktinki u Šibeniku, a izrađena je od pečene zemlje na prijelazu iz 13. u 14. stoljeće. Druga skulptura potječe iz porušene crkvice sv. Roka splitskog Lučca i pripada zrelom 14. stoljeću. Zbog iznimnih oštećenja skulpture, koja su zahvatila i cijelu figuru Djeteta, splitski konzervatori proveli su isključivo konzerviranje postojećeg stanja bez rekonstrukcija izgubljene forme. Izloženo je i nekoliko restauriranih umjetnina iz 15. stoljeća, i to: sv. Lucija iz samostana franjevacu u Splitu, reljef Bogorodice s Djetetom čuvan u crkvi sv. Nikole u Šibeniku, dva oštećena trogirski raspela - jedno iz porušene crkve sv. Duha u Trogiru, a drugo iz crkve sv. Petra, škrinjica za nakit iz samostana benediktinki sv. Nikole, te vratnice ormara iz sakristije dominikanske crkve sv. Križa na Čiovu koje se pripisuju drvodjelcu Grguru Vidovu. Izložene su i dvije pulene koje prema legendi potječu iz bitke kod Lepanta - trogirski

¹⁸²² HDASt, AKO, Mapa 1974 16 do 22 338 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 19/71-74 Split 5. studenog 1974 Republički fond za unaprjeđenje kulturnih djelatnosti Na ruke prof. tajnika Ukrajinčeka Zagreb CF

pijetao koji je bio trofejni plijen suprakomita Alviza Cipika i Hvarska Zvir koja je krasila pramac venecijanske galije sv. Jerolima. Iz renesansnog doba potječe i stolica iz franjevačke crkve na Krapnju, izložena u tijeku zahvata čišćenja. Pored navedenih umjetnina posjetitelji su imali priliku vidjeti i fotografije dvaju drvenih raspela s otoka Hvara - jedno iz Gospine franjevačke crkve, drugo iz dominikanske crkve sv. Petra mučenika u Starom Gradu - čije je restauriranje bilo u završnoj fazi, a koje zbog velikih dimenzija nisu mogli biti izloženi u galeriji. Značenje koje je ova izložba imala za njenog autora Davora Domančića izneseno je u katalogu: „Ovom izložbom, trećom po redu iz ove restauratorske radionice, ujedno nastoji donekle približiti javnosti naša umjetnička baština dijelom skrivena u crkvama i samostanima u Dalmaciji i nadoknaditi nedostatak njihovih javnih zbirki umjetnina kojima bi se još više istakla starija baština hrvatske umjetnosti.”¹⁸²³ Važno je istaknuti da je ta izložba priređena u znak zahvalnosti Cvitu Fiskoviću, kojega je Davor Domančić posebno pozdravio prilikom otvaranja. O posjećenosti izložbe izvijestili su i novinari *Slobodne Dalmacije*, pišući da izložba privlači mnogobrojne znatiželjnike te kako publika sa zanimanjem razgledava izvanredno vrijedne kipove i ukrasne predmete, obnovljene i sačuvane od propadanja.¹⁸²⁴ U članku su naveli i izjavu Cvite Fiskovića o problematici zaštite pokretnih spomenika u prvim danima rada Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju gdje je još jednom istaknuo potrebu za osnivanjem muzeja za umjetnički obrt u Dalmaciji: „Po zabačenim mjestima nalazili su se otpadci, komadi i tragovi umjetnina te su s mnogo ljubavi i razumijevanja povjesničara umjetnosti i konzervatora spašeni. No iskustvo nas uči da je potrebno u Dalmaciji što prije osnovati muzej za umjetnost i umjetnički obrt jer se restaurirane umjetnine često zapuštaju i opet propadaju.”¹⁸²⁵ Identična izložba potom je pripremljena u Šibeniku i Zadru početkom 1978. godine pod nazivom „Izložba kipova i predmeta ukrasne umjetnosti u Dalmaciji XIII - XVI st. restauriranih u radionici Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu 1976-1978.”

¹⁸²³ DOMANČIĆ, 1977.

¹⁸²⁴ Hemeroteka AKO, I. MI. (Ivica Mlivončić) Obnovljene umjetnine, „Slobodna Dalmacija” 20.XII.77.

¹⁸²⁵ Hemeroteka AKO, Ivica Mlivončić, Uz izložbu u splitskoj galeriji „Buvina” Klinika umjetnina, 28.XII 1977. Slobodna Dalmacija

8.4 Rad na osnivanju zbirke umjetnina i uređenju muzeja

Cvito Fisković je uz pomoć svojih suradnika osnovao i zaštitio brojne zbirke i muzeje na području Dalmacije. Tako je, osim što je pronađenim umjetninama omogućio zaštitu i bolje uvjete pohrane, pridonio i njihovoj popularizaciji u stručnoj i široj javnosti. Sasvim razumljivo naviše zbirki zaštićeno je i/ili osnovano odmah u prvih nekoliko godina djelovanja Zavoda, kada su prilikom evidencija pokretnih spomenika uočene potrebe za takvim akcijama na terenu. Naime, već nekoliko mjeseci nakon obnove rada Konzervatorskog zavoda u Splitu, točnije u studenom 1945. godine, kao novi ravnatelj započeo je s uređenjem riznice stolne crkve u Splitu kao i zbirke mnogih splitskih crkava. Umjetnine koje su ranije bile sklonjene u bunkeru katedrale ponovno su izložene javnosti, a sa Buvinovih vratnica i drvenih korskih sjedala skinute su ograde postavljene kao zaštita u slučaju od napada iz zraka.

Također, surađivao je pri skupljanju predmeta i uređenju splitskog Gradskog muzeja čije se otvorenje bilo planiralo.¹⁸²⁶ O njegovom uređenju izvijestio je u članku *Zaštita i popravak spomenika u Dalmaciji 1945. - 1949. godine* objavljenom u „Zborniku zaštite spomenika kulture” 1951. godine. Naime, Gradski muzej je začeo zbirkom fotografija i gradskih uspomena već prije rata, ali se u tom vremenu osamostalio i naglo povećao. Tu je prenesena zbirka oružja, arhivalije i knjižnica Capogrosso - Cavagnin iz Sutivana na Braču sa zanimljivom građom koja osvjetljuje život baroknog pjesnika Jerolima Kavanjina. U Gradskom muzeju su bili smješteni i umjetnički predmeti zbirke Tartaglia, dok su umjetničke slike, najvrjedniji dio te zbirke, izložene u Galeriji umjetnina, a rukopisi i knjige u gradskoj knjižnici Splita. Muzej je imao poseban odio iz narodnooslobodilačke borbe Splita i Dalmacije.¹⁸²⁷ Važno je ukazati kako je Cvito Fisković održao predavanje o sakupljanju dokumenata upravo za Muzej narodnog oslobođenja - prvo u režiji Pučkog sveučilišta, a onda i Oblasnog NO-a.¹⁸²⁸

U studenom 1947. godine zaštitio je zbirku dr. Ernesta Katića u Dubrovniku, a stavljena je pod zaštitu i ljetnikovac Skočibuha u Dubrovniku. Pored toga, izdao je službeno upozorenje za upravu državne bezbjednosti - UDB da ne smije preinačiti tu palaču niti se u nju useliti. Štoviše nekoliko puta je predloženo da se tamo smjesti Etnografski muzej.¹⁸²⁹ Potom

¹⁸²⁶ HDASt, AKO, Mapa Prvi akti nakon rata 1945, Konzervatorski zavod u Splitu, Predmet: izvještaj za novembar 1945. god., Split, 4. XII. 1945. god. br. 91.

¹⁸²⁷ FISKOVIĆ, 1951: 182.

¹⁸²⁸ HDASt, AKO, Mapa Prvi akti nakon rata 1945, Konzervatorski zavod u Splitu, Predmet: izvještaj za novembar 1945. god, Split, 4. XII. 1945. god. br. 91.

¹⁸²⁹ HDASt, AKO, Mapa 1947 401-739, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod u Splitu, Pred-

su izdane pismene zaštite za umjetničke zbirke privatnika nasljednika Negrini u Dubrovniku i zbirke Mirošević u istom mjestu.¹⁸³⁰ Iduće 1948. godine propisao je zaštitu nad namještajem umjetničko-povijesnog značaja u jednoj sobi gospođe Marije Karlović u Dubrovniku, s obzirom na to da taj namještaj predstavlja ambijent pomorskih kapetana iz sredine 19. stoljeća. Izdana je također zaštita nad sobom u kući Frederika Gogale u kojoj su strop i zidovi naslikani slikarijama 17. i 18. stoljeća, a pored toga tamo je zatečeno nekoliko starinskih portreta, arhivalije i rukopisi šibenskog historičara Galvanija.¹⁸³¹ Te je godine izdana zaštita i dviju soba u stanu g. Frana Lindarovića u Dubrovniku, gdje je on uredio svoju zbirku starog zlatarskog nakita, kalupa i alata zlatarskog obrta od 18. do 20. stoljeća, s prijedlogom Cvite Fiskovića da upravo te sobe budu zamac muzeja zlatarskog obrta u Dubrovniku i da budu pristupačne publici.¹⁸³²

U srpnju 1948. godine, na traženje oblasnog NO Dalmacije, Cvito Fisković je otišao u Cavtat i uredio Bogišićev muzej. Pritom su uklonjeni svi veliki komadi namještaja i njegov veliki portret, rad Vlahe Bukovca, jer je držao da je soba time bila nagomilana. Te umjetnine su prenesene u Bogišićevu knjižnicu.¹⁸³³ Potom je na dan 5. prosinca 1949. godine, na osnovu zakona o zaštiti spomenika kulture i prirodnih rijetkosti izdanog od Sabora Narodne republike Hrvatske 19. listopada 1949. godine, Zavod donio sljedeće rješenje: „Zaštićuje se zakonom kuća dr. Cvite i Linde Fisković u Orebićima na Pelješcu sa svojim zbirkama, etnografskom, pomorskom i kulturno-historijskom.” Na taj način zaštićeni predmeti i umjetnine unutar zbirke nisu se smjeli premještati ni otuđivati bez dozvole Zavoda.¹⁸³⁴

Tijekom te godine Zavod je kontinuirano sudjelovao u uređenju Gradskog muzeja u Splitu, a omogućio je osnivanje Muzeja crkvene umjetnosti također u Splitu.¹⁸³⁵ O sakupljanju građe za potonji muzej izvijestio je u dopisu iz siječnja 1950. poslanom Ministarstvu pro-

met: Izvještaj o radu u augustu 1947. Split, 1. XI. 1947. god. br. 603/47.

¹⁸³⁰ HDASt, AKO, Mapa 1947 1-400, Konzervatorski zavod u Splitu, Predmet: Izvještaj za mjesec veljaču 1947., Split, 28.II.1947. god. br.133.

¹⁸³¹ HDASt, AKO, Mapa 1948 br od 1-380 (Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod u Splitu, Predmet: Mjesečni izvještaj o radu u siječnju. Split, 3. II. 1948. god. br.100/48.

¹⁸³² HDASt, AKO, Mapa 1948 II. 981 – 837 – 48, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju, Predmet: Izvještaj o radu u travnju 1948., Split, 3. V. 1948. god. br. 383/48.

¹⁸³³ HDASt, AKO, Mapa 1948 II. 981 – 837 – 48, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Izvještaj o radu u VII. 1948., Split, 2.VIII.1948.god. br.692/48.

¹⁸³⁴ HDASt, AKO, Mapa 1950 1001-1454 Broj: 1208/49 Predmet: Zaštita kuće Linde i dr. Cvite Fiskovića u Orebićima. Split, 5.12.1949. Drugu Lindi i dr. Cviti Fiskoviću, Split, potpis: prof. Ksenija Cicarelli.

¹⁸³⁵ HDASt, AKO, Mapa 1949, Narodna Republika Hrvatska, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Predmet: Tromjesečni izvještaj. Ministarstvo prosvjete - Odjel za kulturu i umjetnost VI, Split 7. XII. 1949. Br. 1218/49.

vjete u Zagreb. Naime, splitski Nadbiskupski ordinarijat okupio je umjetnine, koje su propadale zapuštene u potkrovljima u ratu oštećenim crkvicama, te ih je prenio u jednu sobu u gotičkom dvorištu crkve sv. Duha. Budući da u crkvi leži istaknuti albanski umjetnik Andrija Aleši i crkva posjeduje nekoliko umjetnina i natpisa nacionalnog značaja, Cvito Fisković je omogućio kustosu kaptolske crkve da te umjetnine okupi u spomenuti prostor, tim više što se u toj sobi nalaze velike kompozicije talijanskog slikara Novella.¹⁸³⁶ Od veljače 1950. godine ti su predmeti popisani i stavljeni pod zaštitu.¹⁸³⁷

Kako bi dubrovački festival, priređen od 8. do 12. rujna 1950. godine u Dubrovniku, ostavio trajnu korist gradu i privukao što više interesa u širokoj javnosti Cvito Fisković je tom zgodom Savjetu za prosvjetu, nauku i kulturu NRH predložio uređenje dubrovačkog muzeja te priređivanje nekoliko zanimljivih radionica. O tom angažmanu je detaljno izvijestio u članku *Zaštita i popravak spomenika u Dalmaciji 1950–1951. godine* objavljenom u „Zborniku zaštite spomenika kulture” 1952. godine. Naime, ispod crkve sv. Sebastijana obnovljene su dvije prostorije starih klesarskih radionica u kojima su dubrovački kipari klesali od početka 15. stoljeća kamene građevinske ukrase i kipove. Pod svodom radionica izloženi su najljepši ulomci dubrovačkog kiparstva od starokršćanskog do baroknog vremena. U drugoj prostoriji bila je otvorena klesarska radionica s izlošcima fotokopija ugovora značajnih dubrovačkih klesara, a rekonstruiran je i ambijent u kojem su djelovali - drveni svijećnjak za vrijeme noćnog rada, vrčevi za vodu, nacrti, gipsani modeli i starinski alat. Kako bi dojam bio što uvjerljiviji, tu je smjestio grupu klesara koji su klesali ulomke spomenika koji su se restaurirali. Pored toga, prema uputama zlatara i kustosa gradskog muzeja Franja Lindarovića u prizemlju Sponze je privremeno rekonstruirana, zlatarska radionica, u kojoj su izložene najbolje umjetnine iz 15. i 16. stoljeća. Tom zgodom izvršen je izbor izložbenih predmeta Pomorskog muzeja u zgradi stare žitnice, a postavljen je i Etnografski muzej u restauriranoj tvrđavi sv. Ivana.¹⁸³⁸

Na osnovu pregleda što ih je Cvito Fisković prilikom službenog boravka u Jelsi tijekom kolovoza i rujna 1951. godine izvršio na području Jelse, konzervator za otok Hvar, Niko Duboković, podnio je prijedloge za zaštitu. Tako je za crkvu sv. Ivana, ravnatelj dao uputstvo da

¹⁸³⁶ HDASt, AKO, Mapa 1950, NRH Konz. zav. u St. Br: 29/1950. Predmet: Muzej crkvene umjetnosti u Splitu. Split, 9.I.1950. Ministarstvo prosvjete Odjel za kulturu i umjetnost Zagreb potpis: CF.

¹⁸³⁷ HDASt, AKO, Mapa 1950, NRH Konzervatorski zavod za Dalmaciju Broj: 275/50 Predmet: Muzej crkvene umjetnosti u Splitu, Domaldova ul.13. zaštita. Split 26.VI.1950. Ministarstvo prosvjete Odjel za kulturu i umjetnost Zagreb potpis: CF.

¹⁸³⁸ FISKOVIĆ, 1952.b: 161-162.

se upotrebi kao mjesto pohrane nekih slika, prvenstveno one na Gradini, koja nosi panoramu Jelse.¹⁸³⁹ Nakon iznenadnog smanjivanja kredita Jugoslavenske akademije na započetim radovima u Dalmaciji 1951. Cvito Fisković je, između ostalih akcija, JAZU-u u Zagrebu predložio i uređivanje male historijsko-umjetničke zbirke u ljetnikovcu Gučetića u Trstenomu kraj Dubrovnika gdje je Akademijin Arboretum: „Ta će zbirka dokumentirati kmetske odnošaje u dubrovačkoj republici i hortikulturu starog Dubrovnika ate da se tu zadrži starinski namještaj portreti i umjetnine koji je i ranije pripadao tom ljetnikovcu. Taj namještaj je gradski narodni odbor Dubrovnika ustupio galeriji jer čini zajednički sa zgradom kulturno-historijsku cjelinu koja se ne može kidati. Upotreba ljetnikovca samo za administrative svrhe Arboretuma dijelovalala bi nekulturno.”¹⁸⁴⁰

Godine 1952. Zavod je popisao i zaštitio još nekoliko privatnih zbirki o čemu je izvijestio Cvito Fisković u članku *Zaštita i popravak spomenika u Dalmaciji 1952. godine* objavljenom u „Zborniku zaštite spomenika kulture” 1955. godine. Naime, u Dubrovniku je, između ostalih, zaštićena zbirka Marije Račete - Martecchini s preko sedamdeset umjetnina i komada starinskog namještaja izrađenih od 17. do 19. stoljeća. U Trogiru je zaštićena zbirka Jele Marotti, a u Hvaru zbirka dr. Božidara Božića i liječnika Jerka Machieda sa arhivskim dokumentima važnim za hvarsku povijest od 16. do 19. stoljeća.¹⁸⁴¹

U lipnju 1953. godine, na temelju Zakona o zaštiti spomenika kulture i prirodnih rijetkosti Narodne Republike Hrvatske od 19. listopada 1949. godine, izdanog od Prezidijuma Sabora Narodne Republike Hrvatske, Zavod je donio rješenje o zaštiti kulturno-umjetničke zbirke predmeta, alata i djela istaknutog slikara Emanuela Vidovića, koja je tada bila vlasništvo njegove kćeri, a kojom je upravljao Dr. Slaven Vidović, splitski liječnik. Time je zabranjeno svako oštećivanje i korištenje tih prostorija u bilo koje svrhe bez suglasnosti Zavoda. Nedugo zatim, zbirci je pridano kulturno-muzejski karakter te je učinjena dostupnom javnosti.¹⁸⁴²

Ustrajnost Cvite Fiskovića u zaštiti kapetanskog blaga rezultirala je osnivanjem Pomor-

¹⁸³⁹ HDASt, AKO, Mapa 1951, Konzervator za otok Hvar Jelsa, 10 maja 1951 Broj K 134/51 Predmet: Boravak u Jelsi 9/5 direktora Konzervatorskog zavoda Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju Split, Potpis: Niko Duboković.

¹⁸⁴⁰ HDASt, AKO, Mapa 1951, NRH Konzervatorski zavod za Dalmaciju Split Broj: 661/51 Osiguravanje započetih radova Jugoslavenske akademije u Dalmaciji, Potpresjedniku Jugoslavenske akademije akademiku Miroslavu Krleži, Zagreb, Split, dne 9.VI.1951. Potpis Direktor: Dr. Cvito Fisković.

¹⁸⁴¹ FISKOVIĆ, 1955.b: 418.

¹⁸⁴² HDASt, AKO, Mapa 1953, NRH KZZD ST Broj 58653 Predmet: zaštita stana i atelijera slikara Emanuela Vidovića u Splitu Split, 23. juna 1953. Potpis: CF na znanje: Obitelji pok. E Vidovića, Dr. Slavenu Vidoviću, Narodnom odboru grada – Odjelu za stambene poslove Split, Narodnom odboru grada - Tajništvo.

skog muzeja u Orebiću 1957. godine, koji danas posjeduje raznoliku građu o povijesti i razvitku pelješkog pomorstva. Naime, znajući da tadašnja Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti u Zagrebu svojim predanim i svestranim radom pomaže i pridonosi razvitku proučavanja dalmatinske pomorske prošlosti, te da je preko svog Jadranskog instituta i svojih Pomorskih muzeja u Splitu i Dubrovniku razvija interes za tu prošlost, Cvito Fisković omogućio je Pomorskom muzeju u Orebićima popunjavanje svoje Zbirke. U svojem dopisu Akademiji iz 1956. godine ističe kako je Pelješac, a osobito njegovo najpoznatije mjesto Orebići, bilo jako središte dalmatinskog pomorstva tijekom 18. i 19. stoljeća. Tada su Orebićki pomorci i njihovi brodovi doprinijeli znatan udio razvitku jugoslavenskog pomorstva.

Kako se dio Pelješke pomorske građe nalazio u Pomorskom muzeju Jugoslavenske akademije u Splitu i Dubrovniku, jer su tim ustanovama i sami Pelješčani ustupili nekoliko predmeta, a Općinski odbor im dao i vjerni arhiv Pelješkog pomorskog društva, zatražio je da se na određeno vrijeme muzeju u Orebiću posudi nekoliko povijesnih predmeta i dokumenata prema izboru ravnatelja spomenutih muzeja.¹⁸⁴³ Ubrzo Jugoslavenska akademija odobrila je 150.000. - dinara za uređivanje prostora.¹⁸⁴⁴ Samo uređenje muzeja izveli su djelatnici Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju prema uputstvima Cvite Fiskovića.¹⁸⁴⁵ U godinama koje su uslijedile sa svojim suradnicima pomno je brinuo o popunjavanju i osposobljavanju zbirke muzeja. Tako je iz njegovog dopisa u lipnju 1957. poslanom počasnom konzervatoru Orebića Matku Župi evidentno kako je Zavod u više navrata restaurirao mnoge slike iz muzeja bez novčane naknade.¹⁸⁴⁶

Po njegovim uputstvima, Davor Domančić svesrdno se zalagao za spašavanje i uređivanje zbirke i muzeja diljem Dalmacije. Između ostalog uredio je Zbirku Meštrović s crkvicom i dvorištem u Kašteletu na Mejama te Galeriju Ivana Meštrovića. Pomagao i sudjelovao pri osnivanju Muzeja grada Splita, Pomorskog muzeja JAZU u Splitu, Muzeja grada Trogira, Franjevačke zbirke u Hvaru te Zbirke trogirске katedrale. Pored toga, surađivao je na uređe-

¹⁸⁴³ HDASt, AKO, Mapa 1956 501-1347, NRH, KZZD, ST, Broj: 603/56, Predsjedništvu JAZU-a, Zagreb, 17.lipnja 1956. Osnivački odbor: Prof. Šime Štuk, Dr. Cvito Fisković, Ante Suličić, Kap.Alfred Benković, Kap. Vido Urlič, potpis: CF.

¹⁸⁴⁴ HDASt, AKO, Mapa 1956 501-1347, NRH, KZZD, ST, Broj: 1139/56. Predmet: Savjetovanje muzealaca u Splitu. Odboru za Pomorski muzej na ruke kap. Vida Urliča. Orebić. 22.XI.1956.

¹⁸⁴⁵ HDASt, AKO, Mapa 1956 501-1347, NRH, KZZD, ST, Broj: 1206/56. Predmet: Uređenje muzeja u Orebiću. 12. XII.1956. Gospodin Matko N. Župa, počasni konzervator, Orebić, Potpis: CF.

¹⁸⁴⁶ U dopisu je navedeno: „Konzervatorski zavod je vratio sve Ivankovićeve slike, koje je imao na restauriranju a voljni smo u jesen da ponovno preuzmemo besplatno na popravak ostale oštećene slike tog muzeja.” HDASt, AKO, Mapa 1957 501-1000, NRH, KZZD, ST, Broj: 609/57. Predmet: Pomorski muzej, Orebići, 7.VI.1957. Matku Župa, počasnom konzervatoru Orebići. CF.

nju zbirke u Orebićima i Bogišićeve zbirke u Cavtatu.¹⁸⁴⁷ Krajem 1960-ih godina uređena je Zbirka benediktinskog samostana u Trogiru. Selekciju i restauriranje umjetnina izvršio je Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Dalmacije u Splitu.¹⁸⁴⁸

Među mnogim privatnim i javnim zbirkama čijem je osnutku i uređenju Zavod doprinio pod vodstvom Cvite Fiskovića su: Zbirka Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku, Gradski muzej i Opatsku zbirku u Korčuli, Zbirka u samostanu Male braće u Dubrovniku, Zbirka muzeja u Omišu, Zbirka umjetnina franjevačkog samostana u Poljudu, Zbirka NOB u tvrđavi na Klisu, Riznica katedrale i Gradski muzej u Trogiru,¹⁸⁴⁹ Zbirka Franjevačkog samostana u Zadru, Zbirka u Franjevačkom samostanu u Zaostrugu, te Mjesna zbirka u Lopudu.¹⁸⁵⁰

8.5 Članstva i počasna članstva

Kao član raznih nacionalnih i internacionalnih udruženja Cvito Fisković je promovirao primorske, kulturno umjetničke i povijesne spomenike na Jadranu. U arhivu Konzervatorskog zavoda u Splitu pronađeni su brojni dopisi u kojima je unutar biografskih podataka navodio članstva kojima je pripadao te počasna članstva koja su mu darovana tijekom ravnateljstva u Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju u Splitu (kasnije Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika kulture u Splitu). Tek je za nekolicinu članstava u arhivskim spisima bilo moguće utvrditi datum izbora, no većina od njih popisana je bez navođenja kronoloških podataka. Stoga će se prvo navesti datirana članstva, a potom će se popisati i ona za koja se nije mogao utvrditi točan datum izbora, no i tu će se podaci navoditi uzimajući u obzir datirane mape u kojima su pronađeni.

- Dopisni član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Odjelu za likovne umjetnosti od 1948. godine
- Član Nacionalnog komiteta za UNESCO od veljače 1951. godine¹⁸⁵¹
- Počasni član Društva „Stari Grad” od 1956. godine¹⁸⁵²

¹⁸⁴⁷ HDASt, AKO, Mapa 1969 od 41 do__ 526

¹⁸⁴⁸ FISKOVIĆ, 1969.

¹⁸⁴⁹ HDASt, Mapa 1965 god.31do__ 558 KZZD u ST Broj: 115/1-65 Split, 20. studenog 1965. Odjel za prosvjetu i kulturu Skupštine općine Split Ksenija Cicarelli.

¹⁸⁵⁰ AKO, Mapa „Povjerljivo” NRH Konzervatorski zavod za Dalmaciju Pov. broj: 5/55 Predmet: sakralni objekti - stavljanje van kulta. 20.III.1956. Konzervatorski zavod Zagreb.

¹⁸⁵¹ AKO, NRH Konzervatorski zavod za Dalmaciju Split Broj: 226/51. Predmet: zahvala na izboru za člana komisije. Split, 14.II.1951. Jugoslavenskoj nacionalnoj komisiji za UNESCO Beograd. Potpis: Dr. Cvito Fisković.

¹⁸⁵² HDASt, Mapa 1956, 1-500, NRH, KZZD, ST, Broj: 308/56. Predmet: zahvala na počasnom članstvu.

- Pravi član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti od 12. ožujka 1958. godine
- Član Povjerenstva za unaprijeđenje službenika konzervatorske i srodne struke u viša zvanja od rujna 1958. godine
- Član Internacionalnog komiteta za historiju umjetnosti u Madridu 1960. godine
- Dopisni član Srpske akademije nauka i umjetnosti od 1965. godine
- Počasni član Društva konzervatora Hrvatske od 13. lipnja 1974. godine¹⁸⁵³
- Stalni i počasni član Međunarodnoga komiteta za povijest umjetnosti (CIHA)
- Član Fonda za unaprijeđenje naučne djelatnosti Skupštine općine Split¹⁸⁵⁴
- Član Socijalističkog saveza radnog naroda Jugoslavije (SSRNJ)
- Član Saveza komunista Jugoslavije
- Član Savjeta filozofskog fakulteta Zadar
- Član Savjeta za zaštitu spomenika kulture Hrvatske
- Član Nacionalnog komiteta za historiju umjetnosti SFRJ¹⁸⁵⁵
- Član Internacionalnog komiteta ICOMOS-a
- Član Savjeta instituta za nacionalnu arheologiju JAZU u Splitu
- Član Savjeta za pomorsko-društvene nauke JAZU u Splitu
- Član Savjeta Muzeja grada u Splitu
- Član Savjeta zavoda za zaštitu prirode u Zagrebu
- Član Ljetnih igara u Splitu
- Član Odbora za uređenje rimskog foruma u Zadru
- Član Ateneo Veneto u Veneciji
- Član Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine (ANUBiH)
- Član Matice hrvatske
- Član redakcije časopisa *MH Mogućnosti* u Splitu
- Član redakcije časopisa *Zbornika zaštite spomenika* u Beogradu¹⁸⁵⁶

Društvo „Stari grad”, Split. Potpis: CF.

¹⁸⁵³ HDASt, Mapa 1974 16 do 22 338 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split Br 1?(8 ili 9)/38-74 Split, 17. lipnja 1974. Društvo konzervatora zagreb Osjek, CF.

¹⁸⁵⁴ HDASt, AKO, Mapa 1958 301-1000. NRH KZZD u ST, Broj: 483/1-1956. 2.IX.1958.Savjetu za kulturu i nauku NRH, Zagreb, Predmet: imenovanje za člana komisije za unaprijeđenje, CF.

¹⁸⁵⁵ HDASt, AKO, Mapa 1968 IV 24 do 40 533, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split, Zrinjsko Frankopanska 25/1, tel.42-327. Broj: 25/33-68. U Splitu, 7. lipnja 1968. Jugoslavenska nacionalna komisija za „Unesco” Beograd, potpis: Tajnik: Gross Edgar Prilog Bibliografija Cvite Fiskovića.

¹⁸⁵⁶ HDASt, AKO, Mapa 1945-1977/1975 30 - 1 341/, Anketa-odgovori na pitanja- Fisković dr. Cvito.

8.6 Nagrade i priznanja

Intenzivnim radom na polju zaštite spomenika Cvito Fisković istaknuo se kao jedan od najpriznatijih voditelja struke i službe u zemlji. Stoga je dobio niz nagrada i priznanja, kako za vrijeme ravnateljstva u Konzervatorskom zavodu za Dalmaciju, tako i nakon umirovljenja 1977. godine. U početku radilo se o novčanim nagradama, koje su isplaćivane od strane državnih ustanova. Tako je primjerice na povratku iz Francuske u lipnju 1950. godine Cvito Fisković obaviješten o dodjeli novčane nagrade za svoj znanstveno-istraživački rad, a svoju je zahvalu uputio Predsjedništvu vlade N.R. Hrvatske u Zagrebu.¹⁸⁵⁷ Potom je 1953. godine Savjet za prosvjetu i kulturu NO grada Splita na izvanrednoj sjednici od 24. prosinca 1953. godine donio rješenje da se Cviti Fiskoviću ponovno isplati novčana nagrada za uspjeh u rukovođenju svojom ustanovom.¹⁸⁵⁸

U kontekstu priznanja svakako je važno spomenuti kako je 1954. godine, kao službeni delegat Jugoslavije u Hagu, potpisao čuvenu Konvenciju o zaštiti spomenika u slučaju oružanih sukoba. Naime, tada je, kao što je spomenuto u potpoglavlju 8.1., sudjelovao u značajnoj konferenciji u Nizozemskoj na koju ga je uputio Državni sekretarijat za vanjske poslove.¹⁸⁵⁹ Nadalje, 1958. godine izabran je za prvog predsjednika Društva konzervatora Jugoslavije, a potom i za predsjednika Društva konzervatora SR Hrvatske. Godine 1959. imao je čast biti izabran za predsjednika Povjerenstva za sprovođenje Konvencije za zaštitu kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba.¹⁸⁶⁰ Pored toga, sukladno preporuci Povjerenstva za sprovođenje Konvencije za zaštitu kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba, Sekretarijat je njega i Vladu Mađarića predložio UNESCO-u za unošenje u Međunarodnu listu s koje se biraju generalni komesari za kulturna dobra.¹⁸⁶¹ Potom je odlikovan Ordenom rada s crvenom

¹⁸⁵⁷ Radilo se o iznosu od 40. 000, 00 dinara. AKO, Mapa 1950 501-1000, NRH, KZZD ST, Broj 633/50, Predmet: Dr. Cvito Fisković – zahvala na dodijeljenoj nagradi. Split, 2.VI.1950. Predsjedništvu vlade N.R. Hrvatska, Zagreb, Potpis: CF.

¹⁸⁵⁸ Riječ je o posebno nagradi sa 10. 000, 00 dinara. Osim toga riješeno je da se iznos od 15.000,00 dinara podijeli službenicima koji su se tijekom 1953. godine naročito istakli svojim zalaganjem i uspjesima u radu. AKO, Mapa 1953, Narodni odbor grada Splita Savjet za prosvjetu i kulturu Broj: 22141 (zavodski broj 1410) Split, 25.XII. 1953. Konzervatorski zavod, potpis: Načelnik: J. Begonja.

¹⁸⁵⁹ Boravak Cvite Fiskovića u Hagu bio je predviđen od 19. travnja do 12. svibnja, no produljen je do 15. svibnja. HDASt, AKO, Mapa 1954, 1-500, NRH KZZD ST; Broj 451/54. Predmet: Boravak dra. Fiskovića u Holandiji. Jugoslavenska nacionalna komisija za UNESCO Beograd, 21.V.1954. Potpis: CF.

¹⁸⁶⁰ HDASt, AKO, Mapa 1959 1-75 686 NRH, KZZS u ST, Broj:29/12-59. 23.V.1959. Sekretarijat za prosvjetu i kulturu saveznog izvršnog vijeća Odjeljenje za međunarodne veze. Zgrada Saveznog Izvršnog Vijeća Novi Beograd. Beograd. Zahvala Sekretaru Anđelić Rajku referentu Sekretarijata Saveznog Izvršnog Vijeća za prosvjetu i kulturu. CF.

¹⁸⁶¹ HDASt, AKO, Mapa 1959 -214- 866, Narodna republika Jugoslavija, Sekretarijat za prosvjetu i kulturu, broj: 0580-1671/8, 30 jul 1959. Beograd, KZZD dr CF Split, Za načelnika: Radomir Anđelić.

zastavom, Ordenom za rad III. stepena, Nagradom grada Splita i Republičkom nagradom za knjigu *Zadarski sredovječni majstori* nagrađen je 1959. godine. Godine 1961. dobio je prvu nagradu „Božidar Adžija” za znanstveni rad, a drugu 1968. godine za knjigu *Lastovski spomenici*.¹⁸⁶² Dobitnik nagrade SR Hrvatske za životno djelo postao je 1970., dok je 1974. godine dobio nagradu grada Splita za životni znanstveni rad.¹⁸⁶³

Godine 1975. njegovo ime našlo se na listi kandidata za medalje i povelje povodom 30 godina službe zaštite u Jugoslaviji. U dopisu Društvu konzervatora Hrvatske tajnica Zavoda Neira Stojanac navela je nekoliko ključnih kvalifikacija: „Cijeli svoj život posvetio je konzervatorskoj službi. Posebnu zaslugu ima što je objelodanio i objelodanjuje građu o domaćim majstorima, utvrdivši naš vlastiti umjetnički razvoj u Dalmaciji kroz stoljeća. Prvi je pokrenuo, još u toku rata, čuvanje spomenika NOB-a. Pokrenuo je i vodio vrijedan časopis ovoga zavoda ‚Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji’”.¹⁸⁶⁴

Izrazito plodonosna godina po pitanju priznanja i nagrada bila je 1977. godina u kojoj je Cvito Fisković bio umirovljen.¹⁸⁶⁵ Naime, Jugoslavensko povjerenstvo za suradnju sa UNESCO-m u Beogradu na Plenarnoj sjednici dodijelilo mu je povelju kao znak priznanja za doprinos radu Povjerenstva i njegovu dugogodišnju suradnju UNESCO-m.¹⁸⁶⁶ Potom je lipnju nagrađen od splitske dnevne novine „Slobodne Dalmacije” s kojom je intenzivno surađivao tijekom rada u Zavodu.¹⁸⁶⁷ Za svoj dugogodišnji doprinos proučavanju povijesti umjetnosti u Dalmaciji i zaštiti spomenika kulture na tom području 1977. godine dodijeljena mu je nagrada AVNOJ-a kao najveće jugoslavensko priznanje za znanstveni i društveni rad. Godine 1977. počele su pripreme za publiciranje zbornika u čast sedamdesetogodišnjice nje-

¹⁸⁶² HDASt, AKO, Mapa 1968 IV 24 do 40 533, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split, Zrinjsko Frankopanska 25/1, tel.42-327. Broj: 25/33-68. U Splitu, 7.lipnja 1968. Jugoslavenska nacionalna komisija za „Unesco” Beograd, potpis: Tajnik: Gross Edgar Prilog Bibliografija Cvite Fiskovića.

¹⁸⁶³ SEKULIĆ GVOZDANIĆ, 1978: 22.

¹⁸⁶⁴ HDASt, AKO, Mapa 1975 16 do 22 340 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br. 20/43-75. U Splitu 7. studenog 1975. društvo konzervatora Hrvatske, Rijeka, Neira Stojanac.

¹⁸⁶⁵ Rješenje o mirovini stiglo je u srpnju 1977. godine: „Fisković dr. Cvijeti priznaje se počevši od 1.7.1977. pravo na starosnu mirovinu u svoti od 9.481,40 dinara mjesečno.” Isplata mirovine započela je od rujna, a priznat mu je mirovinski staž od 43 godine. HDASt, AKO, Mapa 1977 11 do 13 359 Zajednica mirovinskog i invalidskog osiguranja radnika Hrvatske - služba zajednice Podružnica Split Broj: MS - 45310 SPLIT 12.7. 1977. Rješenje o starosnoj mirovini u povodu zahtjeva Fisković dr. Cvijete iz Splita. Potpisi: Referent: Ankica Mosić; uz.Direktora Veljko Srdelić.

¹⁸⁶⁶ Nažalost, zbog bolesti od koje se oporavljao nije mogao prisustvovati toj sjednici i primiti povelju osobno. HDASt, AKO, Mapa 1977 16 do 21 368 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br.19/19-1977. 8.IV.1977. Jugoslavenskoj komisiji za suradnju sa UNESCO-m Beograd, Akademik Dr. CF.

¹⁸⁶⁷ Cvito Fisković se zahvaljuje na čestitki zadarskom nadbiskupu Marijanu Oblaku prigodom nagrade koju je dobio 1977 od Slobodne Dalmacije. HDASt, AKO, Mapa 1977 16 do 21 368 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br. 19/36/77 Split 27. lipnja 1977. Preuzvišeni gospodin Marijan Oblak Nadbiskup zadarski, CF.

gova života. Povjesničar dr. Ivo Perić je u ime znanstvenika u Dubrovniku, među kojima je Cvito Fisković uživao visok ugled, predložio da zbornik publicira Čakavski sabor u Splitu, držeći da bi ta već afirmirana kulturna organizacija svojom izdavačkom djelatnošću bila njegov najprikladniji organizator i izdavač.¹⁸⁶⁸ Međutim, njegov nasljednik Davor Domančić, imao je drugačiju zamisao. Naime, želio je da zbornik bude publiciran u okviru godišnjaka Zavoda *Priloga povijesti umjetnosti u Dalmaciji* s obzirom na to da ih je Cvito Fisković sam pokrenuo i u njima skupio dragocjenu građu za umjetničku baštinu Dalmacije.¹⁸⁶⁹

U dopisima koje je poslao s ciljem da priskrbi sredstva za izdavanje zbornika istaknuo je brojne doprinose svojeg prethodnika: „Predviđa se sudjelovanje preko stotinu autora na oko 500 tiskanih stranica teksta i ilustracija, sudjelovat će većina istaknutih stručnjaka iste i srodne struke iz svih naših republika te nekoliko iz Italije, SAD-a, SSSR-a i Japana. Za taj se Zbornik predviđa svota od 300.000,00 dinara. Zbornik bismo izdali u okviru našeg godišnjaka ‚Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji‘ kao jedan broj u slijedu, budući da je slavljenik bio osnivač tog časopisa odmah nakon Oslobođenja i njegov glavni urednik. Zasluge su slavljenika poznate, pa je i nedavna nagrada AVNOJ-a za 1977 najviše priznanje naše zemlje za ogroman i plodan rad na povijesti umjetničke i kulturne hrvatske baštine na području Dalmacije od prapovijesti do naših dana. Njegovim je djelom utvrđena plejada naših domaćih majstora srednjeg i novog vijeka umjetnosti u Dalmaciji koja je stala uz bok evropske povijesti sa svojim vlastitim osobinama i vrijednostima. Osvijetlio je i raznolika kulturna zbivanja ovoga kraja koja potvrđuju vrijednost njegova sudjelovanja u evropskoj kulturi. To je djelo prožeo i u zaštiti spomeničke baštine, kojoj je stajao na čelu u Dalmaciji kroz dugi niz godina, doprinijevši toj djelatnosti kod nas višu vrijednost. Takvo djelo zaslužuje našu pažnju i zahvalnost, pa je i predviđeni zbornik samo dio mogućeg našeg zajedničkog oduženja.”¹⁸⁷⁰ Slijedom toga, *Fiskovićev Zbornik I. i II.* publicirani su iduće 1978. godine, u periodici Zavoda br. 21 i 22. U njegovom nastanku sudjelovalo je ukupno 92 autora

¹⁸⁶⁸ Pore navedenog dr. Perić je napomenuo: „Nakon izlaska zbornika iz tiska uznastojat ću da on dobije što veći i prikladniji publicitet posebice u Dubrovniku. (...) Eto to je moja moguća pomoć koju nudim iz čistog poštovanja prema ličnosti i djelu akademika Cvite Fiskovića i na koju možete računati.” HDASt, AKO, Mapa 1977 16 do 21 368, 28. listopada 1977. Dr Ivo Perić, Centar za znanstveni rad JAZU Dubrovnik (u pečatu br. 17/19-77), Prof. Davor Domančić direktor Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture Split Potpis: Ivo Perić.

¹⁸⁶⁹ HDASt, AKO, Mapa 1977 16 do 21 368 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br. 17/19-77. Split 3.XI.1977. dr Ivo Perić Viši znanstveni suradnik Centar za znanstveni rad JAZU, Dubrovnik. Davor Domančić.

¹⁸⁷⁰ HDASt, AKO, Mapa 1977 16 do 21 368 Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split br. 17/23-1977 12. prosinca 1977. Republička samoupravna interesna zajednica u oblasti kulture Zagreb. Predmet: Zahtjev za „Fiskovićev zbornik” 1978.

iz Hrvatske i okolnih gradova (Mostar, Sarajevo, Ljubljana, Beograd), pet inozemnih autora iz Venecije, Ancone i Rima. Tim zbornikom odana je počast uglednom znanstveniku, a brojni znanstveni članci koji su tom prigodom publicirani pridonijeli su novim spoznajama o dalmatinskoj umjetnosti.

Godine 1987. Cvitu Fiskovića ponovno je nagradila „Slobodna Dalmacija” i to za životno djelo u znanosti¹⁸⁷¹ - nagradom koja je kasnije nosila upravo njegovo ime.

¹⁸⁷¹ MIRKOVIĆ, 1988.

9

Zaključak

Na osnovu sustavnog bibliografskog i arhivskog istraživanja ovaj rad cjelovito je prikazao određene teorijske i praktične aspekte djelatnosti Cvite Fiskovića u zaštiti i restauriranju povijesnog slikarstva i skulpture na hrvatskoj obali. Kako bi se bolje shvatio vremenski kontekst te principi i načela restauriranja njegovih prethodnika, najprije su u drugom poglavlju razmotreni počeci organizirane zaštite pokretnih spomenika u Dalmaciji na kraju 19. i prve polovice 20. stoljeća, kada su na tom području djelovali konzervatori angažirani od Središnjeg povjerenstva za proučavanje i održavanje građevnih spomenika (V. Andrić, M. Glavinić, F. Bulić). Njihova suradnja s austrijskim restauratorima (E. Gerish, H. Ritschl) imala je bitnu ulogu u očuvanju baštine. Suradnja Ljube Karamana sa slovenskim i hrvatskim restauratorima (M. Sternen, F. Goglia) također je doprinijela očuvanju krhke dalmatinske baštine. No, rezultati tih intervencija, o kojima svjedoče osvrti brojnih istraživača prve polovice 20. stoljeća, navode na zaključak kako su unatoč doprinosu austrijskih restauriranja, mnogi zahvati izvedeni bez poštivanja originala. Umjetninama su u mnogim slučajevima mijenjane izvorne dimenzije, a retuši se gotovo u pravilu nisu ograničavali samo na oštećene zone. Pored toga, nedostatak pisane i fotografske dokumentacije provedenih zahvata, otežao je posao kako novim generacijama restauratora (Z. Wyroubal) tako i povjesničarima umjetnosti prilikom datacija i atribucija tretiranih umjetnina.

U trećem poglavlju rasvjetljuje se period Cvite Fiskovića od 1936. do 1945. godine, odnosno vrijeme djelovanja u Arheološkom muzeju u Splitu, a potom i u Prosvjetnom Narodnooslobodilačkom odboru. Potvrđeno je da je on i tada bio vrlo aktivno angažiran u zbrinjavanju dragocjene pokretne baštine na hrvatskoj obali, o čemu posebice svjedoči organiziranje evakuacije monumentalne slike iz franjevačkog samostana u Italiju, pri čemu je,

svjestan potrebe pravilnog pakiranja umjetnine, angažirao Vjekoslava Parača i time osigurao adekvatan način transporta. Zahvaljujući dotadašnjem iskustvu, kojeg je stekao na spomenutim pozicijama, u listopadu 1945. godine ponuđeno mu je mjesto ravnatelja Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju. Arhivski podaci pokazuju kako je njegovo upravljanje Zavodom bitno utjecalo na tadašnju povijesno-umjetničku i konzervatorsku sferu. Zapošljavanjem stručnog kadra konzervatora, formiranjem mreže počasnih konzervatora diljem Dalmacije te suradnjom s institucijama povezanim s problematikom zaštite, stvorio je methodske temelje za integralan pristup očuvanju kulturne baštine na geografski velikom prostoru hrvatske obale. Stoga je u četvrtom poglavlju razmotren njegov pristup radu, koji je bio vrlo specifičan i koji ga je razlikovao od prethodnika. To se u prvom redu odnosi na sustavno protokoliranje izvršenih zahvata restauriranja, koje uključuje i njihovo znanstveno interpretiranje. Takav savjestan pristup radu rezultirao je mnoštvom doprinosa kako u povijesti umjetnosti tako i u konzerviranju i restauriranju kulturnih dobara na hrvatskoj obali. Nadalje, Cvito Fisković je za razliku od svojih prethodnika sustavno istraživao arhive na području Dalmacije za čiji se značaj i očuvanje neumorno zalagao čitav svoj radni vijek. Specifična strategija zaštite, putem arhivskog istraživanja, omogućila mu je vrednovanje podataka *in situ*, kako u restauratorskoj radionici tako i na gradilištima na terenu. To je u konačnici rezultiralo potpunijim opisima spomenika, lociranjem njihovog točnog položaja te informiranjem o prijašnjim zahvatima restauriranja izvršenima u 19. stoljeću. Može se zaključiti kako je restauriranje za vrijeme Cvite Fiskovića doprinijelo boljem poznavanju likovnog stvaralaštva i spomeničke baštine na čitavoj hrvatskoj obali. Ovim pristupom je, uz pomoć svojih djelatnika, upotpunio poznavanje antičkih spomenika poput Dioklecijanove palače i srednjovjekovnih crkvice u Splitu te omogućio faksimilsku rekonstrukciju šibenske Gradske lože.

U petom poglavlju kroz analizu zaštite i restauriranja povijesnog slikarstva i skulpture u razdoblju od 1945. do 1977. godine, preispitane su polazne *hipoteze* rada. Naime, kao prvi i osnovni korak u zaštiti kulturnog nasljeđa analizirana je akcija evidentiranja nepokretnih i pokretnih spomenika na terenu. Evidencijom spomenika Cvito Fisković uspostavio je točniju kontrolu nad njihovim čuvanjem čime je spriječeno daljnje oštećivanje, krađu i eventualni izvoz iz zemlje. Povrh toga, evidencija je omogućila uspostavljanje liste prioriternih zahvata što je pak omogućilo potpunije proučavanje spomenika sa stanovišta različitih disciplina. Nedvojbeno se može ustvrditi kako je upravo evidencija spomenika pod njegovim vodstvom rezultirala širem poznavanju konzervatorske službe širom hrvatske.

Peto poglavlje ujedno rasvjetljuje razdoblje restauriranja pokretne baštine prije osnutka prve splitske restauratorske radionice. Pored kontinuiranih terenskih obilazaka i davanja uputa za preventivnu zaštitu umjetnina, Cvito Fisković je od 1947. godine nadalje ostvario trajnu suradnju s Restauratorskim zavodom JAZU u Zagrebu i tako omogućio realizaciju prvih projekata restauriranja povijesnog slikarstva i skulpture. Pokazano je da je najveći broj suradnji ostvaren s restauratoricom Stanislavom Deklevom i to poglavito na području Dubrovnika i Korčule. Nadalje, rasvijetljene su okolnosti osnivanja prve splitske restauratorske radionice pri čemu je otkriveno da je inicijalna ideja došla od Odjela za likovne umjetnosti i muziku pri Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu već 1952. godine. U ljeto 1953. godine, napokon je pronašao podobnog kandidata za restauriranje, Filipa Dobroševića, a brojni dopisi o specijalizacijama svjedoče o njegovoj dugogodišnjoj ustrajnosti da tom restauratoru omogući usavršavanje u struci. Postupno je radionicu povećao za još tri restauratora, kojima je Filip Dobrošević prenio stečena znanja i iskustva. Djelatnost tih restauratora obuhvatila je područje od Dubrovnika do Zadra, pa je njegov utjecaj na dolazak mlađih generacija restauratora bio neprijeporan, što potvrđuje *hipotezu 3* prema kojoj je osnivanje restauratorske radionice rezultiralo brojnim konzekvencama omogućujući, između ostalog, uvećanje broja stručnjaka na području zaštite pokretne kulturne baštine.

Utvrđeno je da su pri selekciji umjetnina na terenu prednost imale umjetnine dalmatinskih majstora od 13. do 16. stoljeća. Iako su te umjetnine neupitno bile vrlo oštećene, razlog takvoj selekciji bio je dodatno potaknut naklonošću spram „domaćih majstora” koja se u njegovom radu osjeća još od 1937. godine kada je obranio doktorsku disertaciju o korčulanskoj katedrali s tezom o pretežnom stvaralaštvu dalmatinskih umjetnika na hrvatskoj obali. Nacionalni značaj umjetnina dalmatinskih majstora zaokupljao ga je i početkom četrdesetih godina kada je, za vrijeme djelovanja u Prosvjetnom NOO Dalmacije, u izvještajima s terenskih obilazaka upozoravao na golemu količinu neproučenog kulturnog i umjetničkog blaga Dalmacije, kojeg je nazivao „vjekovima naše prošlosti”. Stoga je oživljavanjem Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju 1945. godine afirmaciju dalmatinskih majstora na povijesno-umjetničkoj sceni učinio jednim od glavnih projekata institucije. To se odrazilo na čitavu djelatnost Konzervatorskog zavoda pa je prilikom zaštite, registracije i restauriranja kulturno-umjetničke baštine provođeno temeljito znanstveno istraživanje u arhivima te komparativna istraživanja epohe, stila, smjera i autorstva, kojima pojedini spomenika pripada. Važno je istaknuti kako ove studije ne iznose samo način i metode konzerviranja, već pos-

tavljaju dotične spomenike u kulturno-povijesne okvire i analiziraju njihove karakteristike. O tome svjedoče brojni znanstveni članci objavljeni u godišnjaku zavoda „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” kojeg je Cvito Fisković, uređivao od 1946. godine i to upravo s ciljem isticanja uloge „domaćih majstora”. Iz svega navedenog proizlazi zaključak kako je svojim istraživanjima Cvito Fisković znatno unaprijedio dotadašnje znanje o dalmatinskim majstorima, omogućivši im identifikaciju, publiciranje i konačno restauriranje. Uz tijesnu suradnju svojih kolega, potaknuo je u Hrvatskoj važno pitanje afirmacije tih umjetnika na Primorju i dokazao da umjetnička baština na hrvatskoj obali nije samo „import iz tuđine”, već naprotiv ona ima svoj individualni pečat i veliki nacionalni značaj. Time je potvrđena *hipoteza 1* prema kojoj su izvedeni zahvati izravno utjecali na oblikovanje i implementaciju odgovarajućih povijesno-umjetničkih spoznaja o tretiranim umjetninama.

U vođenju prve splitske restauratorske radionice uočio je priliku da se umjetninama pored restauriranja omogući i povijesno umjetnička analiza djela te valorizacija. To je ostvario u organizaciji koja se temelji na timskom radu povjesničara umjetnosti i restauratora komplementarnih znanja i vještina, tako da su u slučaju umjetnina od većeg značaja i/ili specifične problematike, formirana tročlana ili četveročlana povjerenstva sastavljena u pravilu od jednog restauratora i nekoliko povjesničara koji su, ovisno o njihovoj specijalnosti, mogli biti i vanjski suradnici. Ta je suradnja rezultirala brojnim pozitivnim konsekvencama. Naime, stanovišta povjesničara umjetnosti u mnogim slučajevima su pomogla restauratorima u potrazi za primjerenom metodom konzerviranja-restauriranja, koja će u što većoj mjeri poštovati intenciju umjetnika. S druge strane, istražni radovi restauratora ukazali su na specifične tehničke pojedinosti na umjetničkim djelima, koje bi u protivnom ostale nezamijećene. Opseg otkrivenih autora i datacija obuhvaća razdoblje od 12. do 19 stoljeća, a uključuje majstore poput Blaža Jurjeva, Dujma Vuškovića, Lovre Dobričevića, Tripa Kokolje, Nicole Grassija, Santa Croce, Mateja Pončuna i kipara Jurja Petrovića. Međutim, posebno valja istaknuti saznanja o splitskoj romaničkoj likovnoj baštini na dasci. Otkrićem *splitske romaničke slikarske škole* Cvito Fisković je opovrgnuo dotadašnje atribucije i datacije povjesničara, koji su ranije proučavali spomenute umjetnine i pisali o njima. Može se ustvrditi kako je upravo zahvaljujući interdisciplinarnim studijama, koje je proveo u uskoj suradnji s restauratorima, Cvito Fisković, za razliku od ostalih povjesničara umjetnosti, imao jedinstvenu priliku da zaviri ispod površine tih umjetnina i definira njihovu autentičnost, koja je nakon toga priznata među znanstvenicima u zemlji i inozemstvu. Sasvim razumljivo, navedena istraživanja

provedena u ovom poglavlju potvrdila su *hipotezu 2*, prema kojoj je strategija zaštite i sustavan proces valorizacije umjetničkih djela rezultat interdisciplinarne metode rada u kojoj se znanja i stručnost povjesničara umjetnosti i restauratora komplementarno nadopunjuju.

Po pitanju pristupa restauriranju umjetnina splitske restauratorske radionice analizirane su metode i tehnike osnovnih faza restauriranja. To podrazumijeva čišćenje slikanog sloja od oksidiranog laka i prljavštine, uklanjanje naknadnih intervencija, konsolidaciju nosioca, podstavljanje slike novim platnom te konačno retuširanje. Istraživanje je pokazalo kako je radionica od utemeljenja pokušavala slijediti suvremene metode restauriranja po uzoru na zagrebačku i beogradsku, a potom i talijansku restauratorsku praksu. Međutim, upotreba voska kod podstavljanja slika i konzerviranja drva, koja je u radioničkoj praksi bila uobičajena sve do ranih devedesetih, uvjetovala je upotrebu isključivo uljanih medija prilikom retuširanja nedostajućih zona. Stoga su restauratori već 1960-ih uočili promjene na izvedenim retušima, poglavito u vidu izmijenjenog tona boje. Može se ustvrditi kako se usporeni razvoj tehnike retuširanja nametnuo kao znatan problem splitske restauratorske radionice, koji je u svjetskim restauratorskim središtima riješen već početkom 1960-ih i to primjenom stabilnijih anorganskih materijala u retuširanju slika. Također, uočeno je kako su upravo neki od najznačajnijih projekata restauriranja, rezultirali bespovratnim gubitkom povijesnih intervencija na romaničkim umjetninama.

U šestom poglavlju analizirani su primjeri značajnih konzervatorsko-restauratorskih zahvata povijesnog slikarstva pod njegovim vodstvom. Ovdje je, za većinu slučajeva, uz pomoć arhivskih podataka utvrđen precizan termin preuzimanja umjetnina na restauriranje kao i vrijeme trajanja pojedinih zahvata. Pored toga, izneseni su brojni arhivski izvještaji o metodama i tehnikama restauriranja kao i povijesno umjetnički doprinosi o tretiranim umjetninama, koji su još jednom potvrdili *hipotezu 1* i *hipotezu 2*. Najprije je opisan njegov intenzivan rad u zaštiti i restauriranju dalmatinskih fresaka kojima je 1966. godine posvetio prvu monografiju. Utvrđeno je kako je publiciranje ove knjige intenziviralo tekuće zahvate restauriranja i pokrenulo nova istraživanja dalmatinskih fresaka. Time je izvršena reinterpretacija dotadašnjih spoznaja o zastupljenosti fresaka u Dalmaciji, što je dovelo do zaključka da je fresko slikarstvo na tom području bilo razvijeno već od ranog srednjeg vijeka.

Podrobnije je analiziran spomenuti projekt restauriranja starih slika na dasci pronađenih na području Splita, osnažen interdisciplinarnom suradnjom stručnjaka različitih profesija. Utvrđeno je da je tim projektom Cvito Fisković dao izniman doprinos definiranju romanič-

kog slikarstva na dasci u Dalmaciji pri čemu je otvorio pitanja povezana uz njegovu ulogu ne samo u hrvatskom već i u kulturnom i umjetničkom razvitku europskog Sredozemlja. Drugi iznimno značajan projekt bio je restauriranje slika Blaža Jurja Trogiranina 1960-ih i početkom 1970-ih godina. Nove spoznaje o Blaževu djelu nastale su upravo kroz restauratorsku radionicu Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, gdje su u tijeku restauriranja vršene stilske analize i utvrđivane uzajamne tehnološke srodnosti među njegovim djelima. Otkrivši čak tri Blaževa djela u Splitu, Stonu i Trogiru, Cvito Fisković dao je izrazit doprinos ovoj tematici. Svoje atribucije temeljio je prvenstveno na analogiji stilskih i tehnoloških obilježja umjetničkih djela, arhivskim podacima te rezultatima restauratorskih zahvata za koje se svojski zalagao.

Po pitanju restauriranja slika majstora dubrovačke slikarske škole (Božidarević, Hamzić) analizirana je, između ostalog, velika akcija restauriranja slika smještenih u dominikanskoj crkvi i samostanu u Dubrovniku, koju je Cvito Fisković organizirao *in situ* 1966. godine. Utvrđeno je da su neke od slika podvrgnute složenom postupku ojačavanja starog dotrajalog platna postavljanjem na novo platno. Međutim, poneke intervencije podrazumijevale su „privremena” rješenja, pa su temeljiti konzervatorsko-restauratorski zahvati na pojedinim slikama izvedeni početkom 1970-ih godina. Pored toga, evidentirani su njegovi doprinosi u restauriranju slika mletačkih majstora od 14. do 17. stoljeća, poput zanimljive akcije restauriranja raspela Paola Veneziana u crkvi Svetog Dominika u Dubrovniku izvedene *in situ* 1964. godine, brojnih slika obitelji Santa Croce i Jacopa Palme Mlađeg te nekoliko umjetnina s područja Orebića. Izuzev povijesno-umjetničkih priloga, Cvito Fisković omogućio je zaštitu i restauriranje mnogim baroknim umjetninama na području hrvatske obale. No, arhivski podaci ukazali su kako je sistematsko restauriranje slika baroknih majstora, započelo tek krajem 1960-ih godina i to zahvaljujući upozorenjima Grge Gamulina. Izuzev inicijalnog projekta Zavoda da se najprije konzerviraju i restauriraju umjetnine dalmatinskih majstora od 13. do 16. stoljeća, takva lista prioriteta bila je uvjetovana nedostatkom stručnog kadra radionice u kojoj je, sve do 1961. godine, djelovao jedan restaurator. Utvrđeno je da je zaposlenjem trećeg restauratora 1964. godine, Cvito Fisković ostvario osnovni preduvjet za spašavanje mnogih baroknih slika na hrvatskoj obali, među kojima su bila i značajna djela Mateja Ponzonia Pončuna, Tripe Kokolje i Nicolle Grassia.

U sedmom poglavlju analizirani su izabrani primjeri restauriranja povijesne skulpture pod vodstvom Cvite Fiskovića. Među najznačajnijim primjerima romaničkih radova de-

taljno su obrazloženi postupci restauriranja velikog drvenog raspela u vlasništvu zadarskih franjevac a i oni provedeni na naslonima korskih klupa iz splitske katedrale izvedeni tijekom 1960-ih. Analiza slučaja zadarskog raspela pokazala je izrazit oprez s kojom je C. Fisković pristupio toj vrijednoj umjetnini. Uključivanjem većeg broja stručnjaka motivirao ih je na temeljit i djelatan postupak u restauriranju. Nadalje, mnogim gotičkim umjetninama iz drvene plastike omogućio je zaštitu i konzervatorsko - restauratorski zahvat u splitskoj restauratorskoj radionici već nekoliko godina nakon osnutka restauratorske radionice. Kao reprezentativni primjeri analizirani su skulptura sv. Vlaha iz Dubrovnika Jurja Dalmatinca, koju je atribuirao upravo on te raspela Jurja Petrovića iz šibenske i splitske katedrale. Po pitanju renesansnih majstora razmotren je njegov značajan doprinos u otkrivanju i zaštiti djela Nikole Firentinca, Andrije Alešija i Ivana Duknovića, u kojem je njegova želja da poveže „rad na terenu” s „radom u arhivu” najviše došla do izražaja. Kao primjer iz prakse analizirano je restauriranje najreprezentativnije renesansne umjetnine u drvu glavnog oltara iz crkve Gospe od Šunja na Lopudu. Konačno, evidentiran je njegov doprinos u vrednovanju barokne skulpture na hrvatskoj obali s osvrtom na restauriranje monumentalne drvene polikromirane skulpture Pietà u crkvi Svih Svetih u Korčuli.

U osmom poglavlju opisan je angažman Cvite Fiskovića u popularizaciji i promoviranju struke. Utvrđeno je da je brojnim javnim predavanjima na sveučilištima u zemlji i inozemstvu te sudjelovanjem na mnogim konferencijama na temu zaštite spomenika ostvario velik broj poznanstava i upoznao se sa svjetskom konzervatorskom praksom. U prvom redu treba istaknuti stručno usavršavanje u Engleskoj 1952. godine u trajanju od 20 dana u organizaciji Jugoslavenskog nacionalnog povjerenstva za UNESCO. Važno je ukazati kako je Cvito Fisković tada imao sedam godina iskustva u vođenju prilično kompleksnih zahvata restauriranja graditeljskog nasljeđa započelih već 1945. godine, poput onih provedenih na Gradskim zidinama u Dubrovniku, Dioklecijanove palače, faksimilne rekonstrukcije šibenske vijećnice i brojnih drugih. Sasvim razumljivo, rasprave koje je vodio sa stručnjacima u Engleskoj i proučavanje radne strategije restauriranja na terenu te upoznavanje s aktualnom literaturom o zaštiti spomenika obogatilo je njegove stavove u budućim zahvatima restauriranja. Potom je 1959. godine sudjelovao na međunarodnoj konferenciji konzervatora u Madridu o metodama i tehnikama konzerviranja i restauriranja spomenika gdje je izložio prezentaciju o zaštiti spomenika od 1945. godine dotada. Valja podsjetiti kako je on u tom razdoblju upravljao restauriranjem i pokretne baštine u splitskoj restauratorskoj radionici, a upravo na

madrijskom simpoziju imao je priliku čuti aktualne teme u svijetu o restauriranju povijesnog slikarstva i skulpture kao i upoznati se s rezultatima provedenih zahvata restauriranja. Pored navedenih posjeta, uspostavio je suradnju sa stručnjacima u Veneciji, Parizu, Amsterdamu, Hagu, Münchenu, Budimpešti i brojnim drugim europskim središtima.

Osim javnih predavanja, promovirao je spomenike i putem publikacija. Kao najvažniju svakako treba istaknuti pokretanje prvog znanstvenog časopisa u polju povijesti umjetnosti u Hrvatskoj *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, što je stručnom osoblju Zavoda omogućilo objavu prvih rezultata rada u istraživanju spomeničke baštine na Jadranu. Može se ustvrditi kako je upravo putem *Priloga* Cvito Fisković omogućio zaštitu i registraciju brojnim pokretnim umjetninama na području Dalmacije, no i ostvarenje jednog od svojih primarnih ciljeva na mjestu ravnatelja, a to je kulturna afirmacija dalmatinskih umjetnika na Jadranu. Nadalje, suradnjom s tiskanim medijima, poput *Slobodne Dalmacije*, omogućio je brži i efikasniji prijenos edukativnih informacija o važnosti restauratorskih zahvata i ukazao na otkrića u struci.

Posebno se ističu njegova zalaganja oko uređivanja dviju vrlo uspješnih izložbi priređenih u Parizu, dakle *Izložbe srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije* održane 1950. godine te *Umjetnost na tlu Jugoslavije od prahistorije do danas* održane 1971. godine povodom koje je organizirao akciju restauriranja mnogih slika koje su kvalificirane kao eksponati. No, od posebnog značaja bile su izložbe održane krajem 1960-tih u organizaciji Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu, čime je po prvi put restauratorska radionica predstavila rezultate svojeg rada široj publici. Izložbe su omogućile jedinstvenu priliku da se na jednom mjestu uoče različitosti ili sličnosti među pojedinim djelima, riješe poneke nejasnoće po pitanju autorstva i započnu nove rasprave u polju povijesti umjetnosti.

Cvito Fisković je uz pomoć svojih suradnika osnovao i zaštitio brojne zbirke i muzeje na području Dalmacije. Tako je, osim što je pronađenim umjetninama omogućio očuvanje *in situ*, zaštitu i bolje uvjete pohrane, pridonio i njihovoj popularizaciji u stručnoj i široj javnosti. U tom smislu Zavod je njihovim uređenjem u najvećoj mjeri potpomogao očuvanje pokretnih spomenika i što je najvažnije, omogućio im šansu za restauriranje. Konačno, kao član raznih nacionalnih i internacionalnih udruženja promovirao je primorske, kulturno umjetničke i povijesne spomenike na Jadranu.

Njegov golemi angažman u zaštiti, restauriranju i promoviranju dalmatinske umjetničke baštine rezultirao je brojnim nagradama među kojima se posebno ističe najveća jugoslaven-

ska nagrada AVNOJ-a, koju je primio 1977. godine, a koja je tada po prvi puta dodijeljena struči povijesti umjetnosti.

Tijekom istraživanja u obzir su uzeta i određena ograničenja koja su se pojavila kod evidentiranja pojedinih slučajeva restauriranja povijesnog slikarstva i skulpture. To se u prvom redu odnosi na nedostatak pojedinih izvještaja u arhivu radionice, no i nekoliko kompletnih mapa, što je rezultiralo manjkom određenih informacija o nekim zahvatima, poput onih provedenih na djelima *dubrovačke slikarske škole* 1970-ih godina i temeljite dokumentacije o restauriranju Ugljanskog poliptiha. Iako su pojedine informacije dobivene u konzultacijama sa umirovljenim restauratorima i drugim stručnjacima, s metodološkog aspekta uočava se potreba za budućim istraživanjem kako bi se utvrdila povijest restauriranja na tim vrijednim umjetninama.

Sumarno, može se zaključiti kako su svi postavljeni ciljevi istraživanja ostvareni, a kroz iscrpnu sekundarnu analizu podataka iz arhiva, literature i intervjua sa stručnjacima te prezentiranim nalazima empirijskog istraživanja, potvrđene su polazne hipoteze rada. Iako se djelatnost Cvite Fiskovića u konzerviranju i restauriranju povijesnog slikarstva i skulpture na obali treba analizirati uzimajući u obzir kontekst vremena u kojem je djelovao, njegove ideje o suradnji restauratora i povjesničara umjetnosti kao i davanje funkcije spomeniku te očuvanje umjetnina u njihovom izvornom ambijentu, pokazale su se kao suvremen i vrlo aplikativan alat u zaštiti povijesnog slikarstva i skulpture. Naime, model koji je Cvito Fisković postavio u Restauratorskoj radionici u Splitu do danas nije doživio promjene u čemu se, između ostalog, ogleda njegova vrijednost. Uvažavajući suvremene principe konzervatorske struke, njegovi će zahvati i ideje biti i dalje jedan od osnovnih alata kako u povijesti umjetnosti tako i u konzerviranju-restauriranju.

Popis slika

1	Cvito Fisković u radnom ambijentu	527
2	Cvito Fisković u studentskim danima	528
3	Cvito Fisković, Nevenka Bezić Božanić, Ksenija Cicarelli i Ljubo Karaman	528
4	Djelatnici Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju 1950-ih	529
5	Pripreme za transport slike Posljednja večera iz franjevačkog samostana u Hvaru	529
6	Barokna crkva Dušica na unutrašnjoj strani Srebrnih vrata porušena 1945. godine	530
7	Otvaranje Srebrnih vrata u fazi rada 1945. godine	531
8	Pogled na Srebrna vrata s unutrašnje strane 1945. godine	532
9	Čišćenje podruma 1945. – pogled na centralnu dvoranu	533
10	Pogled na vojnu bolnicu koja je zaklanjala sjevernu stranu pročelja Palače .	534
11	Uklanjanje porušenih nadogradnji na sjevernom pročelju Palače 1946. godine	534
12	Pogled na lazaret u prošlosti	535
13	Uvid u stanje jugoistočnog dijela Rive 1946. godine nakon bombardiranja u Drugom svjetskom ratu	535
14	Zlatna vrata u hortikulturalnom ambijentu nakon obnove	536
15	Obnova crkve sv. Mikule u Velom Varošu 1949. godine	537
16	Ćiril Metod Iveković, fotografija pročelja Lože u prvom desetljeću 20. stoljeća	538
17	Obilazak spomenika na terenu (a)	539
18	Obilazak spomenika na terenu (b)	539
19	Restauratori splitske restauratorske radionice u društvu Nevenke Bezić Božanić	540
20	Freske iz druge polovine XI. stoljeća u crkvi sv. Mihajla u Stonu - detalj u tijeku radova	541
21	Crkvica Gospe Srimske kod Šibenika - zatečeno stanje 1975. godine	542

22	Interijer crkvice Gospe Srimske kod Šibenika - zatečeno stanje 1975. godine	543
23	Freske u tijeku radova 1975. godine (a)	544
24	Freske u tijeku radova 1975. godine (b)	544
25	Freske iz 15. stoljeća u crkvi sv. Mihovila u blizini Donjeg sela na Šolti u tijeku radova (a)	545
26	Freske iz 15. stoljeća u crkvi sv. Mihovila u blizini Donjeg sela na Šolti u tijeku radova (b)	546
27	Freske iz 15. stoljeća u crkvi sv. Mihovila u blizini Donjeg sela na Šolti u tijeku radova (c)	547
28	Freska iz 13. stoljeća u župnoj crkvi Bogorodice Humačke, Fabijana i Sebastijana u Donjem Humcu na Braču. Tijekom radova 1956. godine	548
29	Naslikano raspelo iz samostana klarisa - zatečeno stanje 1958. godine	549
30	Raspelo tijekom zahvata 1959. godine	550
31	Raspelo poslije zahvata 1959. godine	551
32	Detalj raspela prije zahvata	552
33	Isti detalj poslije zahvata	552
34	Detalj raspela prije zahvata	553
35	Isti detalj poslije zahvata	553
36	Detalj raspela prije zahvata	554
37	Isti detalj poslije zahvata	555
38	Detalj za vrijeme čišćenja	556
39	<i>Bogorodica s Djetetom</i> iz crkve sv. Stjepana na Sustipanu prije zahvata	557
40	Slika tijekom zahvata	558
41	Raspelo Blaža Jurjeva Trogirana iz crkve sv. Nikole u Stonu snimljeno 1957. godine	559
42	Raspelo snimljeno 1962. godine	560
43	Detalj raspela snimljen 1959. godine prije zahvata	561
44	Isti detalj nakon zahvata	562
45	Demontiranje raspela Blaža Jurjeva Trogirana u crkvi sv. Franje u Split	563
46	Raspelo snimljeno s poleđine	564
47	Raspelo u tijeku radova	565
48	Raspelo tijekom čišćenja	566

49	Raspelo snimljeno s poleđine nakon zahvata	567
50	Poliptih Blaža Jurjeva Trogirana u trogirskoj katedrali	568
51	Detalj poliptiha prije zahvata (a)	569
52	Detalj poliptiha prije zahvata (b)	570
53	Natpis glagoljicom otkriven na poliptih	571
54	Slika <i>Bogorodica s Djetetom</i> Blaža Jurja Trogirana iz Muzeja grada Šibenika. Tijekom zahvata	572
55	Slika <i>Bogorodica s Djetetom</i> u vlasništvu obitelji Čipiko u Kaštel Gomilici. Prije zahvata	573
56	Slika tijekom zahvat	574
57	Ugljanski poliptih	575
58	Poliptih iz crkve Gospe kraj mora na Čiovu. Zatečeno stanje 1974. godine .	576
59	Poliptih nakon zahvata 1974. godine	577
60	Detalj poliptiha (a). Zatečeno stanje 1974. godine	578
61	Detalj poliptiha (b). Zatečeno stanje 1974. godine	579
62	Poliptih iz crkve sv. Ante Opata na Koločepu 1968.	580
63	Slika „Gospa od Rašelja” s otoka Zlarina. Zatečeno stanje 1974.	581
64	Slika u tijeku zahvata	582
65	Slika „Bogorodica s djetetom” iz samostana benediktinki na Pagu. Zatečeno stanje	583
66	Slika u tijeku zahvata	584
67	Triptih Nikole Božidarevića iz franjevačkog samostana na Lopudu 1955. . .	585
68	Triptih Nikole Božidarevića (obitelj Bundić) iz dubrovačke dominikanske crkve. Zatečeno stanje 1966.	586
69	Detalj triptiha. Zatečeno stanje 1966.	587
70	Triptih nakon zahvata	588
71	Slika „Navještenje” iz dominikanskog samostana u Dubrovniku. Zatečeno stanje 1966.	589
72	Detalj slike. Zatečeno stanje 1966.	590
73	Detalj slike nakon zahvata. 1966.	591
74	Slika nakon zahvata. 1966.	592
75	Oltarna pala Nikole Božidarevića (obitelj Đorđić) Pripreme za zahvat 1966.	593

76	Oltarna pala snimljena s poledine	594
77	Oltarna pala nakon zahvata	595
78	Triptih sv. Nikole Mihajla Hamzića u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku. Nakon zahvata	596
79	Triptih - poledina tijekom popravka	597
80	Detalj triptiha nakon zahvata	598
81	Raspelo Paola Veneziana u crkvi sv. Dominika u Dubrovniku. Početak rada na raspelu <i>in situ</i> 1964.	599
82	Detalj raspela tijekom zahvata (a)	600
83	Detalj raspela prije zahvata (b)	601
84	Detalj raspela tijekom zahvata	601
85	Slika radionice Santa Croce iz franjevačke crkve Rođenja B. D. Marije i župnog muzeja na Lopudu	602
86	Slike radionice Santa Croce iz franjevačke crkve Rođenja B. D. Marije i župnog muzeja na Lopudu	603
87	Slika radionice Santa Croce iz franjevačke crkve Rođenja B. D. Marije i župnog muzeja na Lopudu	604
88	Bogorodica s Djetetom Maffea da Verone iz crkve Gospe od Anđela u fra- njevačkom samostanu u Orebiću. Stanje nakon zahvata	605
89	Oltarna slika Mateja Ponzonia Pončuna s prikazom sv. Franje i sv. Jeronima iz crkve sv. Franje u Šibeniku. Stanje prije zahvata	606
90	Stanje slike nakon zahvata	607
91	Ciklus svetačkih portreta Nicole Grassia iz benediktinske crkve sv. Nikole u Trogiru	608
92	Sv. Cecilija	609
93	Sv. Lucija	610
94	Sv. Filip Neri	611
95	Sv. Agata	612
96	Raspelo u zadarskih franjevaca	613
97	Detalj raspela	614
98	Kameni reljef <i>Oplakivanje</i> iz kapelice Gospe od sedam Žalosti na splitskom Marjan	615

99	Raspelo Jurja Petrovića u katedrali sv. Dujma u Splitu. Stanje prije zahvata	616
100	Raspelo poslije zahvata	617
101	Detalj raspela prije zahvata	618
102	Raspelo Jurja Petrovića u katedrali sv. Jakova u Šibeniku	619
103	Raspelo Jurja Petrovića u katedrali sv. Jakova u Šibeniku	620
104	Restauriranje skulptura apostola glavnog oltara u crkvi Gospe od Šunja na Lopudu	621
105	Rekonstruiranje oštećenih dijelova	622
106	Skulpture u tijeku radova	623
107	Skulptura <i>Oplakivanje Krista</i> u crkvi Svih Svetih u Korčuli - detalj u tijeku zahvata	624
108	Skulptura nakon zahvata	625
109	Međunarodni kongres za povijest umjetnosti održan 1955. godine u Veneciji	626
110	Prva izložba restauratorske radionice (2. prosinca 1967. do 31. siječnja 1968.) u salonu Matice hrvatske (a)	627
111	Prva izložba (b)	627
112	Prva izložba (c)	628
113	Izložba „Romaničko slikarstvo na dasci od XII – XIII stoljeća” (a)	629
114	Izložba (b)	629
115	Izložba (c)	630

Popis literature

- [1] ABRAMIĆ, Mihovil (1954.), *Raznesene antičke umjetnine*, „Mogućnosti” 1(4):242–250, Split.
- [2] ACKROYD, Paul (2010.), *Retouching media used at the National Gallery, London, since the nineteenth century*, u: *Mixing and Matching Approaches to Retouching Paintings*, ur. Rebecca Ellison, Patricia Smithen, Rachel Turnbull, 51–61, London.
- [3] ALTHÖFEW, Heinz (1987.), *Das 19. Jahrhundert und die Restaurierung*, München.
- [4] ANTOLJAK, Stjepan (1954.), *Novi podaci o trogirskim kiparima Ivanu Duknoviću i Jakov*, „Peristil” 1:167–169, Zagreb.
- [5] ANZULović, Neda (2006.), *Bibliografija Cvita Fiskovića*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb.
- [6] ANĐELIĆ, Rajko (1961.), *Konvencija za zaštitu kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba (Obaveze i mere koje treba poduzeti u cilju izvršenja Konvencije)*, „Zbornik zaštite spomenika kulture” 12:200–202, Beograd.
- [7] BABIĆ, Ivo (1933.), *Dometak razgovoru o kapeli sv. Ivana Trogirskog*, „Mogućnosti” 11/12:154–167, Split.
- [8] BABIĆ, Ivo (1979.), *Utjecaji Jurja Dalmatinca u Trogiru*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti” 3–6:198–202, Zagreb.
- [9] BABIĆ, Ivo (1982.), *Cvito Fisković: Eseji*, Logos, Split.
- [10] BABIĆ, Ivo (1983.), *Prilog poznavanju povijesti grafičke dokumentacije salonitanskih spomenika*, „Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske” 8–9:67–80, Zagreb.

- [11] BABIĆ, Ivo (1989.), *Urbana poetika Splita – protiv purifikacija*, „Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske” 15:43–51, Zagreb.
- [12] BABIĆ, Ivo (1995.), *Bilješka o crkvi Sv. Mihajla u Stonu*, „Peristil” 38:15–22, Split.
- [13] BABIĆ, Ivo (2007.), *Zapažanja o zvoniku splitske katedrale*, „Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku” 1(100):145–170, Split.
- [14] BABIĆ, Ivo (2008.), *Od ubavog do gubavog*, Književni krug, Split.
- [15] BABIĆ, Ivo (2009.), *Južni portal Velike palače Cipiko u Trogiru*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti” 33:67–76, Zagreb.
- [16] BABIĆ, Ivo (2012.), *Figurativni principi Ivana Duknovića*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti” 36:73–82, Zagreb.
- [17] BABIĆ, Ljubo (1952.), *Colloque sentimental*, „Hrvatsko kolo” 5(2):74–79, Zagreb.
- [18] BARIČEVIĆ, Marina (2009.), *Stella Skopal, monografija*, ULUPUH, Zagreb.
- [19] BARIČEVIĆ, Oris (1997.), *Oltari Sebastijana Petruzzija u zagrebačkoj katedrali*, „Tkalčić” 1:371–400, Zagreb.
- [20] BASIĆ, Ivan, JURKOVIĆ, Miljenko (2011.), *Prilog opusu Splitske klesarske radionice kasnog VIII. stoljeća*, „Starohrvatska prosvjeta” III(38):149–185, Zagreb.
- [21] BATUŠIĆ, Slavko (1946.), *C. Fisković, Stara splitska kazališta*, „Kazališni list” 10:10, Zagreb.
- [22] BELAMARIĆ, Josip (1988.a), *Rad Cvita Fiskovića na izučavanju i zaštiti naše kulturno-povijesne baštine*, „Anali Zavoda za povijesne znanosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku” 26:241–245, Dubrovnik–Zagreb.
- [23] BELAMARIĆ, Josip (1988.b), *U povodu osamdeset godina života Cvita Fiskovića*, „Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku” 26:237–240, Dubrovnik–Zagreb.
- [24] BELAMARIĆ, Josip (1988.c), *O krađama umjetnina*, u: Davor Domančić, ur., *Povratak Palme Mlađeg, Katalog izložbe Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture*, 11–31, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, Split.

- [25] BELAMARIĆ, Josip (1997.), *Duknovićev sv. Ivan Evanđelist u kapeli bl. Ivana Trogirskog*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 37:155–181, Split.
- [26] BELAMARIĆ, Josip (2001.), *Kipovi s nepoznate kapele Nikole Firentinca*, u: *Sedam stoljeća šibenske biskupije*, 893–896, Šibenik.
- [27] BELAMARIĆ, Josip (2004.), *Kapela bl. Ivana Trogirsko*, u: *Hrvatska renesansa*, ur. Miljenko Jurković i Alain Erlande-Brandenburg, 135–156, Zagreb.
- [28] BELAMARIĆ, Josip (2007.), *Barokizacija kapele sv. Ivana Trogirskog*, u: *Umjetnički dodiri dviju jadranskih obala u 17. i 18. stoljeću*, ur. V. Marković i I. Prijatelj-Pavičić, 273–298, Književni krug, Split.
- [29] BELAMARIĆ, Josip (2010.), *Gotička Sedes sapientiae iz svetišta splitske katedrale i njena barokna transformacija*, u: *Kapucinski samostan i svetište Gospe od Pojišana u Splitu*, ur. A. Duplančić, 203–210, Split.
- [30] BELAMARIĆ, Joško (1986.), *Prilog za Blaža Jurjeva Trogiranina*, „Mogućnosti” XXXIV(11–12):823–829, Split.
- [31] BELAMARIĆ, Joško (1991.), *Gospe od Zvonika u Splitu*, „Monumenta Croatica” 1:1–42, Zagreb.
- [32] BELAMARIĆ, Joško (1994.), *Nikola Božidarević*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 34(1):121–140, Split.
- [33] BELAMARIĆ, Joško (1996.), *Nove potvrde za Dujma Vuškovića*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 36:38–40, Split.
- [34] BELAMARIĆ, Joško (2001.), *Studije iz srednjovjekovne i renesansne umjetnosti na Jadranu*, Split.
- [35] BELAMARIĆ, Joško (2008.), *Sjaj i bijeda baštine*, „Vijenac” VII(134):28–29, Zagreb.
- [36] BELAMARIĆ, Joško (2009.), *Studije iz srednjovjekovne i renesansne umjetnosti na Jadranu*, u: A. Duplančić, ur., *Kapucinski samostan i svetište Gospe od Pojišana u Splitu*, 203–210, Split.

- [37] BELAMARIĆ, Joško, DEMORI STANIČIĆ, Zoraida (1991.), *Dubrovniku u slavu Iložba restaurirane slike „Sveti razgovor” Nikole Božidarevića*, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, Split.
- [38] BELTING, Hans (2004.), *Bizant u Veneciji nije Bizant u Bizantu*, u: Biserka Rauter Plančić, ur., *Stoljeće gotike na Jadranu: slikarstvo u ozračju Paola Veneziana*, 54–55, Zagreb.
- [39] BENIĆ, G. (1996.), *Kulturna baština kao ”živa stvarnost”*, „Slobodna Dalmacija” 20. listopada 1996.(16466):15, Split.
- [40] BETTINI, Sergio, FIOCCO, Giuseppe (1942.), *Arte italiana e arte croata*, u: *Italia e Croazia (promotivni zbornik)*, xx, Reale accademia d’Italia, Rim.
- [41] BEZIĆ BOŽANIĆ, Nevenka (1939.), *Bratovština i crkva Sv. Križa u Velom Varošu u Splitu: 1439–1939*, Hrvatska narodna tiskara Stjepan Vidović, Split.
- [42] BEZIĆ BOŽANIĆ, Nevenka (1961.), *Srednjovjekovna crkva sv. Mihovila na Šolti*, „Pri-lozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 13:85–95, Split.
- [43] BEZIĆ BOŽANIĆ, Nevenka (1996.), *U spomen Cvitu Fiskoviću*, „Čakavska rič” 1/2:1–6, Split.
- [44] BEZIĆ BOŽANIĆ, Nevenka (1997.), *Sugovornik naraštaja*, „Mogućnosti” XLIV(1–3):153–154, Split.
- [45] BEZIĆ BOŽANIĆ, Nevenka (1999.), *Majstori od IX. do XIX. stoljeća u Dalmaciji*, Split.
- [46] BEZIĆ BOŽANIĆ, Nevenka (2011.), *Osobna korespondencija u travnju 2011. godine*.
- [47] BILINIĆ, Harold (1949.), *Metodografija rada rekonstrukcije istorijskih građevinskih spomenika*, „Naše građevinarstvo” III(1):30–35, Beograd.
- [48] BJELOVUČIĆ, Nikola Zvonimir (1928.), *Hrvatska kruna u Stonu*, „Starohrvatska pro-svjeta” II(1–2):122–126, Knin.
- [49] BOROVIĆ, Tonći (2011.), *The second phase of conservation and restoration works on wall paintings in the theatre*, u: *Conservation-restoration works on wall paintings in the Hvar theatre (katalog izložbe)*, 14–16, Croatian Conservation institute, Split.

- [50] BOŽIĆ–BUŽANČIĆ, Danica (1970.), *Počeci zaštite spomenika i sabiranja umjetnina u Dalmaciji*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 18:145–159, Split.
- [51] BRAJKOVIĆ, Gracija (1988.), *Freska Tripa Kokolje u crkvi sv. Ane u Perastu*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 27:303–307, Split.
- [52] BRALIĆ, Višnja, LEROTIĆ, Pavao (2010.), „*Krist pada pod križem*” iz *Strossmayerove galerije u Zagrebu: crtica iz povijesti restauriranja baroknog slikarstva u Hrvatskoj*, „Portal - Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda” 1:161–174, Zagreb.
- [53] BRATANIĆ, Mateo (2002.), *Izbor iz pera istraživača hvarske baštine*, „Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru” 44:280–282, Zadar.
- [54] BRÜCKLER, Theodor (2009.), *Thronfolger Franz Ferdinand als Denkmalpfleger: die „Kunstakten” der Militärkanzlei im Österreichischen Staatsarchiv (Kriegsarchiv)*, Böhlau Verlag, Wien.
- [55] BRUSIĆ, Vladislav (1932.), *Ikonostas Jerolima da Santa Croce u samostanskoj crkvi sv. Bogorodice na Košljunu kod Krka*, „Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku” 50:395, Split.
- [56] BULIĆ, Frane (1924.), *Razvoj arheoloških istraživanja i nauka u Dalmaciji*, „Prilog VAHD” 25(52):112, Split.
- [57] BULIĆ, Frane, KARAMAN, Ljubo (1927.), *Palača cara Dioklecijana u Splitu*, Matica hrvatska, Zagreb.
- [58] CENNINI, Cennino (2007.), *Knjiga o umjetnosti Il Libro dell’ arte, u prijevodu: Katarina Hraste, Jurica Matijević*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb.
- [59] CICARELLI, Ksenija (1960.), *Prilog trogirskom slikarstvu XV stoljeća*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 12:155–159, Split.
- [60] CICARELLI, Ksenija (1975.), *Poliptih iz kruga slikara Dujma Vuškovića*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” XX:95–105, Split.
- [61] CICARELLI, Ksenija (1979.), *Konzervatorski zahvati na djelima Jurja Dalmatinca*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti” 3–6:223–228, Zagreb.

- [62] CICARELLI, Ksenija (1980.), *Romanički kip Gospe u Šibeniku*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 21:208–214, Split.
- [63] CICARELLI, Ksenija, DOMANČIĆ, Davor (1968.), *Exposition de la peinture romane sur bois en Dalmatie des XIIe et XIIIe siecles, A L'occasion du colloque international d'histoire de l'art 22-26 septembre 1968*, Matica hrvatska, Split.
- [64] CICARELLI, Ksenija, KATIĆ, Lovre, TRALJIĆ, Seid (1961.), *Četiri barokna oltara u srednoj Dalmaciji*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 13:266–287, Split.
- [65] CORBUSIER, Le (1987.), *The City of Tomorrow and Its Planning*, Dover Publications, New York.
- [66] COREMANS, Paul (1960.), *Očuvanje kulturnih dobara u Jugoslaviji*, „Zbornik zaštite spomenika kulture” X:5–9, Beograd.
- [67] CVETNIĆ, Sanja (2007.), *Božidarevićev Triptih obitelji Bundića i ikonografija Marije u Suncu*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti” 31:73–79, Zagreb.
- [68] ČAPETA RAKIĆ, Ivana (2006.), *Restauracija slike Benedetta Diane iz franjevačke crkve na Poljudu u Splitu*, „Kulturna baština” 33:7–22, Split.
- [69] ČAPETA RAKIĆ, Ivana (2011.), *Djela radionice Santa Croce na istočnoj obali Jadrana*, Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb.
- [70] ČAPETA RAKIĆ, Ivana (2014.), *Radionica Santa Croce i dva atributivna problema*, u: Dino Milinović, Ana Marinković, Ana Munk, ur., *Majstorske radionice u umjetničkoj baštini Hrvatske, Zbornik Dana Cvita Fiskovića V.*, 157–158, Zagreb.
- [71] ČORALIĆ, Lovorka, PRIJATELJ–PAVIČIĆ, Ivana (2001.), *Prilog poznavanju splitske crkvice Gospe od Zvonika*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 39:355, Split.
- [72] ČORIĆ, Franko (2010.), *Carsko i kraljevsko Središnje povjerenstvo za proučavanje i održavanje starinskih građevina u hrvatskim zemljama – Ustroj, zakonodavstvo i djelovanje 1850.–1918.*, Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb.
- [73] ČORIĆ, Franko (2012.), *Max Dvořák: Restauratorska pitanja*, „Kulturna baština” 38:141–162, Split.

- [74] ĆORIĆ, Franko, JURIĆ, Zlatko (2010.), *Obnova Buvininih vratnica 1908. godine*, „Portal - Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda” 1:75–87, Zagreb.
- [75] ĆORIĆ, Franko, ŠPIKIĆ, Marko (2011.), *Izvešće Aloisa Riegla o Dioklecijanovoj palači iz 1903. godine*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 42:387–416, Split.
- [76] DE FRANCOVICH, Géza (1938.), *L'origine e la diffusione dell'crocifisso gotico doloroso*, „Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana” II:143–261, Verlag Heinrich Keller, Leipzig.
- [77] DE MARCHI, Andrea (1996.), *Un polittico Spalatino di Dujam Vušković a Hermitage*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 36(1):19–29, Splt.
- [78] DEANOVIĆ, Ana (1957.), *Romaničke freske u sv. Krševanu, Zadar*, „Peristil: zbornik radova za historiju umjetnosti i arheologiju” 2:113–123, Zagreb.
- [79] DEKLEVA, Stanislava, LONČARIĆ, Ivo, ČERMAK, Lela (1959.), *Restauratorski rad u Hvaru i Vrbovskoj*, „Ljetopis Jugoslavenske Akademije” 63:507–508, Zagreb.
- [80] DEMORI STANIČIĆ, Zoraida (1986.), *Katalog izložbe Blaž Jurjev Trogiraniin*, Split–Zagreb.
- [81] DEMORI STANIČIĆ, Zoraida (1991.), *Lik donatora u dubrovackom slikarstvu 15. i 16. stoljeća*, u: *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća. Zbornik znanstvenog skupa uz izložbu „Zlatni vijek Dubrovnika”*, 194–200, Zagreb.
- [82] DEMORI STANIČIĆ, Zoraida (1992.), *Palma Mlađi i protureformacija - Slika sv. Hijacinta u Starom Gradu na Hvaru*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti” 16:97–105, Zagreb.
- [83] DEMORI STANIČIĆ, Zoraida (2004.), *Paolo Veneziano i trećento na Jadranu*, u: *Stoljeće gotike na Jadranu: slikarstvo u ozračju Paola Veneziana*, ur. Biserka Rauter Plančić, 7–10, Zagreb.
- [84] DEMORI STANIČIĆ, Zoraida (2006.a), *Bogorodica s Djetetom „Gospa od Sustipana”*, u: *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti, katalog izložbe*, ur. Nikola Jakšić, 297–299, Zagreb.

- [85] DEMORI STANIČIĆ, Zoraida (2006.b), *Splitski majstor „Gospa od Žnjana”*, u: *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti, katalog izložbe, ur. Nikola Jakšić*, 294–296, Zagreb.
- [86] DEMORI STANIČIĆ, Zoraida (2011.), *Conservation - restoration works on wall paintings*, u: *Conservation-restoration works on wall paintings in the Hvar theatre (katalog izložbe)*, 6–9, Croatian Conservation institute, Split.
- [87] DEMORI STANIČIĆ, Zoraida (2012.), *Javni kultovi ikona u Dalmaciji*, Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb.
- [88] DEŠA, Diana (1996.), *Cvito Fisković (Orebići, 1908. - Split, 1996.)*, „Hrvatska obzorja - Časopis Matice hrvatske” 4(3):173–175, Split.
- [89] DOMANČIĆ, Davor (1956.), *Srednjovjekovna freska u Donjem Humcu na Braču*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 10:84–94, Split.
- [90] DOMANČIĆ, Davor (1959.), *Freske Dujma Vuškovića u Splitu*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 11:41–48, Split.
- [91] DOMANČIĆ, Davor (1965.), *Nađena slika Jurja Čulinovića*, „Slobodna Dalmacija” 20. prosinca 1965.:xx, Split.
- [92] DOMANČIĆ, Davor (1972.), *Gospa Blaža Jurjeva u Šibeniku*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” XIX:79–84, Split.
- [93] DOMANČIĆ, Davor (1975.), *Slike Vittorea Crivelija u Dalmaciji*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 20:106–112, Split.
- [94] DOMANČIĆ, Davor (1976.), *Nagrada AVNOJ-a za 1977. godinu akademiku Cvitu Fiskoviću*, „Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske” 2:5–6, Zagreb.
- [95] DOMANČIĆ, Davor (1977.), *Izložba kipova i predmeta ukrasne umjetnosti u Dalmaciji XIII - XVI st. restauriranih u restauratorskoj radionici Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika u Splitu 1976-1977.*, Tisak–Slobodna Dalmacija, Split.
- [96] DOMANČIĆ, Davor (1986.), *Izložba djela Blaža Jurjeva Trogirana - predgovor, Katalog izložbe Blaž Jurjev Trogirana*, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture Split, Muzejski prostor Zagreb.

- [97] DOMANČIĆ, Davor (1988.), *Predgovor*, u: *Umjetnost kasnog baroka u Splitu - izložba u povodu međunarodnog znanstvenog skupa „Ardello della Bella S.I. - život i djelo”*, ur. Davor Domančić, xx, Nadbiskupija splitsko-makarska, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, Split.
- [98] DOMANČIĆ, Davor (1997.), *In memoriam Cvito Fisković (1908-1996)*, „Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske” 22:193–195, Zagreb.
- [99] DRAČEVAC, Ante (1988.), *Dubrovačka katedrala*, Privredni vjesnik, Zagreb.
- [100] DUDAN, Alessandro (1922.), *La Dalmazia nell’arte italiana. Venti secoli di civiltà*, Treves, Milano.
- [101] ĐURIĆ, Vojislav J. (1961.), *Ikone iz Jugoslavije, katalog izložbe*, Beograd.
- [102] ĐURIĆ, Vojislav J. (1963.a), *Doprinos Ugrinoviću*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 15:56–60, Split.
- [103] ĐURIĆ, Vojislav J. (1963.b), *Dubrovačka slikarska škola*, Beograd.
- [104] FAZINIĆ, Alena (1997.), *In memoriam Dr. Cvito Fisković (1909-1996)*, „Godišnjak grada Korčule” 2:209–212, Korčula.
- [105] FELMING, John (1979.), *Art Dealing in the Risorgimento II*, „The Burlington Magazine” 121(917):492–508, London.
- [106] FSKOVIĆ, Cvito (1939.), *Korčulanska katedrala*, „Croatia Sacra - Arhiv za crkvenu povijest Hrvata” 17–18(IX):1–103, Zagreb.
- [107] FSKOVIĆ, Cvito (1940.a), *Izložba historijskih i umjetničkih slika u Dubrovniku*, „Jadranska straža” XVIII(3):105–108, Split.
- [108] FSKOVIĆ, Cvito (1940.b), *Nekoliko neobjelodanjenih romaničkih skulptura u Splitu*, „Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva” XVIII?XXI:443–452, Zagreb.
- [109] FSKOVIĆ, Cvito (1940.c), *Drvena skulptura gotičkog stila u Splitu*, „Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku” LI:208–224, Split.
- [110] FSKOVIĆ, Cvito (1940.d), *Opis trogirске katedrale iz XVIII stoljeća*, Bihać - Hrvatsko društvo za istraživanje domaće povijesti u Splitu, Split.

- [111] FISKOVIĆ, Cvito (1940.e), *Tri anđela Nikole Firentinca*, „Napredak” XXX:35–40, Sarajevo.
- [112] FISKOVIĆ, Cvito (1942.), *Gotička drvena plastika u Trogiru*, „Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti” 275(5):97–133, Zagreb.
- [113] FISKOVIĆ, Cvito (1946.a), *Dalmatinski spomenici i okupator 30.*, Konzervatorski zavod za Dalmaciju u Splitu, Split.
- [114] FISKOVIĆ, Cvito (1946.b), *Započelo je čišćenje Dioklecijanove palače*, „Slobodna Dalmacija” IV/1946.:3, Split.
- [115] FISKOVIĆ, Cvito (1947.a), *Čišćenje Dioklecijanove palače*, „Slobodna Dalmacija” V/1946.(602):5, Split.
- [116] FISKOVIĆ, Cvito (1947.b), *Značajni naučni i praktični rezultati čišćenja Dioklecijanove palače u Splitu*, „Jugoslavija ” 1(2):20–21, Beograd.
- [117] FISKOVIĆ, Cvito (1947.c), *Dokumenti o radu naših graditelja i klesara XV–XVI stoljeća u Dubrovniku*, „Izdanje Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu” 3:26, Split.
- [118] FISKOVIĆ, Cvito (1947.d), *Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku*, Matica hrvatska, Zagreb.
- [119] FISKOVIĆ, Cvito (1948.a), *Iskopine srednjovjekovne crkve sv. Eufemije u Splitu*, „Historijski zbornik” 1–4(1):201–210, Zagreb.
- [120] FISKOVIĆ, Cvito (1948.b), *Andrija Aleši i ostali majstori u Rabu*, „Izdanje Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu” 5:44, Split.
- [121] FISKOVIĆ, Cvito (1949.a), *Istraživanja u srednjovjekovnoj crkvi sv. Nikole u Splitu*, „Historijski zbornik” 1–4(11):210, Zagreb.
- [122] FISKOVIĆ, Cvito (1949.b), *Dubrovački zlatari od XIII do XVII stoljeća*, „Starohrvatska prosvjeta” III(1):143–249, Zagreb.
- [123] FISKOVIĆ, Cvito (1950.a), *Rekonstrukcija Dioklecijanove palače u Splitu*, „Slobodna Dalmacija” 11/1950(3):7, Split.

- [124] FISKOVIĆ, Cvito (1950.b), *Umjetnost i umjetnički obrt 15. – 16. stoljeća u Splitu*, u: *Zbornik za proslavu petstogodišnjice rođenja Marka Marulića 1450–1950*, 125–164, Zagreb.
- [125] FISKOVIĆ, Cvito (1950.c), *Nekoliko dokumenata o našim starim majstorima*, „Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku” LII:188–218, Split.
- [126] FISKOVIĆ, Cvito (1950.d), *Dubrovački sitnoslikari. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, „Izdanje Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju u Splitu” 6:5–21, Split.
- [127] FISKOVIĆ, Cvito (1950.e), *Dubrovački zlatari*, u: *Dubrovački festival 1950. Dubrovnik, 8–21. septembra*, ur. C. Fisković, M. Kombol, M. Matković, 46–51, Dubrovnik, Zagreb.
- [128] FISKOVIĆ, Cvito (1950.f), *Prilog životopisu Marka Marula Pečenića*, „Republika” VI/1950(4):186–204, Zagreb.
- [129] FISKOVIĆ, Cvito (1950.g), *Djela kipara Ivana Duknovića u Trogiru*, „Historijski zbornik” III(1–4):233–239, Zagreb.
- [130] FISKOVIĆ, Cvito (1951.), *Zaštita i popravak spomenika u Dalmaciji 1945–1949. godine*, „Zbornik zaštite spomenika kulture” 1(I):161–187, Beograd.
- [131] FISKOVIĆ, Cvito (1952.a), *Romaničke kuće u Splitu i Trogiru*, „Starohrvatska prosvjeta” 2:129–178, Zagreb.
- [132] FISKOVIĆ, Cvito (1952.b), *Zaštita i popravak spomenika u Dalmaciji 1950–1951. godine*, „Zbornik zaštite spomenika kulture” 1(II):144–166, Beograd.
- [133] FISKOVIĆ, Cvito (1952.c), *Neobjavljeno djelo Jurja Dalmatinca u Dubrovniku*, „Analiz Historijskog instituta JAZU u Dubrovnik” 1:145–150, Zagreb.
- [134] FISKOVIĆ, Cvito (1953.a), *O vremenu i jedinstvenosti gradnje dubrovačke Divone*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 7:33–57, Split.
- [135] FISKOVIĆ, Cvito (1953.b), *Splitski lazaret, Četiri priloga historiji grada Splita XVII i XVIII stoljeća*, Muzej Grada Splita, Split.

- [136] FISKOVIĆ, Cvito (1953.c), *Sorkočevićev ljetnikovac u Lapadu*, „Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU” I(1–2):3–10, Zagreb.
- [137] FISKOVIĆ, Cvito (1953.d), *Zadarski majstori u Dubrovniku tokom 14. stoljeća*, „Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku” II:395–409, Dubrovnik.
- [138] FISKOVIĆ, Cvito (1953.e), *O umjetničkim spomenicima grada Kotora*, Spomenik Srpske akademije nauka, Beograd.
- [139] FISKOVIĆ, Cvito (1954.), *XXVI. Međunarodni kongres povjesničara umjetnosti u Amsterdamu*, „Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti” 59:209–210, Zagreb.
- [140] FISKOVIĆ, Cvito (1955.a), *Nema smisla žrtvovati cjelinu zbog nekog arhitektonskog detalja - kaže Dr. Cvito Fisković povodom predstojećih radova oko kuće Aglič na Peristilu*, „Slobodna Dalmacija” XIII/1955:5, Split.
- [141] FISKOVIĆ, Cvito (1955.b), *Zaštita i popravak spomenika u Dalmaciji 1952. godine*, „Zbornik zaštite spomenika kulture” IV–V:397–420, Beograd.
- [142] FISKOVIĆ, Cvito (1955.c), *Ignacije Macanović i njegov krug*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 9:198–268, Split.
- [143] FISKOVIĆ, Cvito (1956.), *Nekoliko podataka o starim dubrovačkim slikarima*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 10:138–152, Split.
- [144] FISKOVIĆ, Cvito (1956.a), *Zaštita i popravak Dioklecijanove palače i starog Splita*, „Razmatranje i prijedlozi za uređenje starog Splita” x:39–74, Split.
- [145] FISKOVIĆ, Cvito (1956.c), *Dubrovačka skulptura*, „Dubrovnik - časopis za književnost, nauku i umjetnost” II(1):58–68, Dubrovnik.
- [146] FISKOVIĆ, Cvito (1956.d), *Hrvatski umjetnici u Mlecima*, „Mogućnosti” III(1):1–25, Split.
- [147] FISKOVIĆ, Cvito (1957.a), *Bogorodica s djetetom Nikole Firentinca u Orebićima*, „Peristil” II:171–176, Zagreb.

- [148] FISKOVIĆ, Cvito (1957.b), *Ivan Duknović u zavičaju*, „Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU” V(1):28–32, Zagreb.
- [149] FISKOVIĆ, Cvito (1958.), *Novi nalazi u splitskoj katedrali*, „Bulletin Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti” VI(2):81–101, Zagreb.
- [150] FISKOVIĆ, Cvito (1959.a), *Pri kraju razgovora o dubrovačkoj Divoni*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 11:106–117, Split.
- [151] FISKOVIĆ, Cvito (1959.b), *Zadarski sredovječni majstori*, Pododbor Matice Hrvatske, Split.
- [152] FISKOVIĆ, Cvito (1959.c), *Aleši, Firentinac i Duknović u Trogiru*, „Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU” VII(1):20–43, Zagreb.
- [153] FISKOVIĆ, Cvito (1959.d), *Firentinčev Sebastijan u Trogiru*, „Zbornik za umetnostno zgodovino” V-VI:369–382, Ljubljana.
- [154] FISKOVIĆ, Cvito (1959.e), *Neobjavljeno djelo Ivana Duknovića u Trogiru*, „Mogućnosti” VI(5):411–416, Split.
- [155] FISKOVIĆ, Cvito (1959.f), *Neobičan motiv na freski u Srimi*, „Slobodna Dalmacija” 21. veljače 1959.(XVI/4353):3, Split.
- [156] FISKOVIĆ, Cvito (1959.g), *Otkrivene freske u Srimi kraj Šibenika*, „Slobodna Dalmacija” 21. veljače 1959.(XVI/4353):3, Split.
- [157] FISKOVIĆ, Cvito (1960.a), *Neobjavljena romanička Madona u Splitu*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 12:85–100, Split.
- [158] FISKOVIĆ, Cvito (1960.b), *Radovi Saveznog instituta u Dalmaciji*, „Zbornik zaštite spomenika kulture” 5(XI):81–90, Beograd.
- [159] FISKOVIĆ, Cvito (1960.c), *Ranoromaničke freske u Stonu*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 12:33–49, Split.
- [160] FISKOVIĆ, Cvito (1960.d), *Tri šibenska reljefa Nikole Firentinca*, „Peristil” III:37–42, Zagreb.

- [161] FISKOVIĆ, Cvito (1961.a), *Neobjavljeno djelo Blaža Jurjeva u Stonu*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 13:114–132, Split.
- [162] FISKOVIĆ, Cvito (1961.b), *Splitska slikarska škola iz trinaestog stoljeća*, „Slobodna Dalmacija” 31. prosinca 1961., 1.–2. siječnja 1962.(XVIII/5247):8, Split.
- [163] FISKOVIĆ, Cvito (1961.c), *Radovi Nikole Firentinca u Zadru*, „Peristil” 4:61–76, Zagreb.
- [164] FISKOVIĆ, Cvito (1961.d), *Simpozij za zaštitu spomenika u Madridu*, „Bilten Društva konzervatora Jugoslavije” II(2):9–11, Beograd.
- [165] FISKOVIĆ, Cvito (1962.a), *Neobjavljeni reljef Ivana Duknovića u Trogiru*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 14:95–105, Split.
- [166] FISKOVIĆ, Cvito (1962.b), *Neobjavljeno djelo Blaža Jurjeva u Splitu. Riassunto*, „Peristil” 5:45–51, Zagreb.
- [167] FISKOVIĆ, Cvito (1962.c), *Poliptih Blaža Jurjeva u trogirskoj katedrali*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 14:115–136, Split.
- [168] FISKOVIĆ, Cvito (1963.a), *Splitski lazaret i leprozorij*, „Acta Historica Medicinae Pharmaciae Veterinae” III(1–2):5–26, Beograd.
- [169] FISKOVIĆ, Cvito (1963.b), *Neobjavljena djela Girolama i Francesca da Santa Croce na Visu, Lopudu i Korčuli*, „Peristil” 6–7:57–66, Zagreb.
- [170] FISKOVIĆ, Cvito (1963.c), *Juraj Dalmatinac*, Zora, Zagreb.
- [171] FISKOVIĆ, Cvito (1963.d), *Još jedan Duknovićev rad u njegovom zavičaju*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 15:61–66, Split.
- [172] FISKOVIĆ, Cvito (1965.), *Dalmatinske srednjovjekovne freske*, „Mogućnosti” XII(8):780–802, Split.
- [173] FISKOVIĆ, Cvito (1966.), *Dalmatinske freske*, Zora, Zagreb.
- [174] FISKOVIĆ, Cvito (1966.a), *Lastovski spomenici*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 16:1–152, Split.

- [175] FISKOVIĆ, Cvito (1966.b), *Neobjavljena romanička Gospa iz Splita*, „Peristil” 8–9:13–24, Zagreb.
- [176] FISKOVIĆ, Cvito (1966.c), *Umjetnine stare dubrovačke katedrale*, „Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti JAZU” XIV(1–3):62–70, Zagreb.
- [177] FISKOVIĆ, Cvito (1966.d), *Slika Nikole Grassija u Visu*, „Telegram” 15. kolovoza 1966.(VII/311):8, Zagreb.
- [178] FISKOVIĆ, Cvito (1966.e), *Slike Nikole Grassija u Trogiru i na Visu*, „Zbornik zaštite spomenika kulture” XVII:11–24, Beograd.
- [179] FISKOVIĆ, Cvito (1967.a), *Zajednička obrana kulturnih spomenika i prirodnih ljepota*, „Hortikultura” XII:1–2, Split.
- [180] FISKOVIĆ, Cvito (1967.b), *Slika Nikole Grassija u Šibeniku*, „Telegram” 23. lipnja 1967.(VII/373):5, Zagreb.
- [181] FISKOVIĆ, Cvito (1967.c), *Pončunova slika u Korčuli*, „Telegram” 2. lipnja 1967.(VII/370):5, Zagreb.
- [182] FISKOVIĆ, Cvito (1968.a), *Nepoznati reljef Jurja Dalmatinca na Marjanu*, „Telegram” 27. prosinca 1968.(IX/1968):25, Zagreb.
- [183] FISKOVIĆ, Cvito (1968.b), *Prilog životopisu i djelu slikara Ponzonija*, „Mogućnosti” XV(3):350–358, Split.
- [184] FISKOVIĆ, Cvito (1968.c), *Riječ pri otvaranju izložbe restauriranih umjetnina u Splitu*, „Mogućnosti” XV(1):98–102, Split.
- [185] FISKOVIĆ, Cvito (1968.d), *Spomenici otoka Visa od IX do XIX stoljeća*, Izdanje skupštine općine, Split.
- [186] FISKOVIĆ, Cvito (1968.e), *Umjetnička baština otoka Visa*, „Zadarska revija” XVII(4):257–261, Zadar.
- [187] FISKOVIĆ, Cvito (1968.f), *Neobjavljeno „Oplakivanje” Jurja Dalmatinca*, „Peristil” 10–11:41–46, Zagreb.
- [188] FISKOVIĆ, Cvito (1968.i), *Alešijev reljef u Londonu*, „Peristil” 10–11:47–50, Zagreb.

- [189] FISKOVIĆ, Cvito (1968.x), *Neobjavljeno djelo Oplakivanje Jurja Dalmatinca*, „Peristil” 10/11:41–46, Split.
- [190] FISKOVIĆ, Cvito (1969.a), *Pred grobom Lukše Beritića*, „Dubrovački horizonti” 1(1):49–51, Dubrovnik.
- [191] FISKOVIĆ, Cvito (1969.b), *Neobjavljeni reljef Andrije Alešija*, „Telegram” 17. siječnja 1969.(IX/455):17, Zagreb.
- [192] FISKOVIĆ, Cvito (1969.c), *Umjetnine u nekadašnjoj dubrovačkoj crkvi sv. Vlaha*, „Zbornik za likovne umetnosti” 3:325–335, Novi Sad.
- [193] FISKOVIĆ, Cvito (1969.d), *Slika trogirskog ciklusa Nikole Grassi u Šibeniku*, u: *Zbornik Svetozara Radojčića*, 387–390, Izdanje Filozofskog fakulteta, Odeljenja za istoriju umetnosti, Beograd.
- [194] FISKOVIĆ, Cvito (1970.a), *Romaničko raspelo iz crkve sv. Križa u Splitu*, „Peristil” 12–13:5–14, Zagreb.
- [195] FISKOVIĆ, Cvito (1970.b), *Slika iz radionice Paola Veneziana u Prčanju*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 18:53–59, Split.
- [196] FISKOVIĆ, Cvito (1970.c), *Talijansko-južnoslavenski odnosi u likovnoj umjetnosti.*, „Forum” IX(12):887–907, Zagreb.
- [197] FISKOVIĆ, Cvito (1970.d), *Franjevačka crkva i samostan u Orebićima*, u: *Spomenica Gospe od Anđela u Orebićima*, 39–138, Izdanje Franjevačkog samostana u Orebićima, Omiš.
- [198] FISKOVIĆ, Cvito (1971.a), *Romaničko raspelo u splitskom Varošu*, „Slobodna Dalmacija” 5. svibnja 1971.(XXIX/8135):4, Split.
- [199] FISKOVIĆ, Cvito (1971.b), *La Madonna della bottega di Paolo Veneziano alle Bocche di Cattar*, „Arte Veneta” XXV:248–252, Venezia.
- [200] FISKOVIĆ, Cvito (1971.c), *Dodiri mletačkih i dalmatinskih kipara i graditelja do XV stoljeća*, „Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti” 360:7–12, Zagreb.

- [201] FISKOVIĆ, Cvito (1971.d), *Spomenici grada Makarske*, u: *Zbornik znanstvenog savjetovanja o Makarskoj i Makarskom primorju 28–30. rujna*, 213–227, Makarska.
- [202] FISKOVIĆ, Cvito (1972.a), *Andrea Lili u Orebićima*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 19:113–116, Split.
- [203] FISKOVIĆ, Cvito (1972.b), *Slika Frančeska Mađota u Korčuli*, „Zbornik za likovne umetnosti” 8:273–279, Novi Sad.
- [204] FISKOVIĆ, Cvito (1972.c), *Duknovičev kip apostola Ivana u Trogiru*, „Peristil” 14–15:123–128, Zagreb.
- [205] FISKOVIĆ, Cvito (1973.a), *Kulturna baština - pod naslagom ugroženosti*, „Slobodna Dalmacija” 22. siječnja 1973.(XXX/8662):7, Split.
- [206] FISKOVIĆ, Cvito (1973.b), *Poticaj spašavanju kulturnih spomenik*, „Slobodna Dalmacija” 15. prosinca 1973.(XXXI/8939):4, Split.
- [207] FISKOVIĆ, Cvito (1973.c), *Zadaci društva Prijatelja kulturne baštine*, „Kulturna baština” 1(1):7–11, Split.
- [208] FISKOVIĆ, Cvito (1974.a), *O školovanju orebičkih pomoraca*, „Građa i prilozi za povijest Dalmacije” 8:263–322, Split.
- [209] FISKOVIĆ, Cvito (1974.b), *Gotički triptih u Segetu*, „Bulletin VII odjela za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti” XV–XXII(1–3):117–130, Zagreb.
- [210] FISKOVIĆ, Cvito (1975.a), *Trogirska romanička Gospa*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 20:31–38, Split.
- [211] FISKOVIĆ, Cvito (1975.b), *Candelara, Dorffmeister i Pollastrini restaurirani na Orebićima*, „Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske” 1:153–161, Zagreb.
- [212] FISKOVIĆ, Cvito (1976.a), *Neobjavljeni Firentinčev reljef u Trogiru*, „Slobodna Dalmacija” 14. kolovoza 1976.(XXXIV/9757):7, Split.
- [213] FISKOVIĆ, Cvito (1976.b), *Prinova romaničkom slikarstvu 13. stoljeća u Dalmaciji - Trogirska ikona*, „Slobodna Dalmacija” 10. siječnja 1976.(XXXIV/9572):7, Split.

- [214] FISKOVIĆ, Cvito (1976.c), *Zabat tabernakula Nikole Firentinca u Šibeniku*, „Zbornik za likovne umetnosti” 12:239–245, Novi Sad.
- [215] FISKOVIĆ, Cvito (1976.d), *Duknovićeva vrata franjevačkog samostana u Ankoni*, „Peristil” 18–19:27–30, Zagreb.
- [216] FISKOVIĆ, Cvito (1976.e), *Hvarska katedrala*, Biblioteka znanstvenih djela, 3, Čakavski sabor, Split.
- [217] FISKOVIĆ, Cvito (1977.a), *Dubrovnik*, u: *Eseji*, 49–64, Mladost, Zagreb.
- [218] FISKOVIĆ, Cvito (1977.b), *Talijansko-jugoslavenski odnosi u likovnim umjetnostima tokom stoljeća*, u: *Eseji*, 83–103, Mladost, Zagreb.
- [219] FISKOVIĆ, Cvito (1977.c), *Dva reljefa iz radionice Nikole Firentinca u Šibeniku*, „Peristil” 20:33–38, Zagreb.
- [220] FISKOVIĆ, Cvito (1977.d), *Politijev nacrt Duknovićevih vrata u Ankoni*, „Peristil” 20:39–42, Zagreb.
- [221] FISKOVIĆ, Cvito (1978.a), *Živko Bačić, Izložba fotografija. Predgovor katalogu 31.5.–10.6.1978.*, Galerija Buvina, Split.
- [222] FISKOVIĆ, Cvito (1978.b), *Prisno doživljavanje ljepote. Izložba fotografija Živka Bačića*, „Slobodna Dalmacija” 10. lipnja 1978.(XXXVI/10320):4, Split.
- [223] FISKOVIĆ, Cvito (1979.), *Nekoliko naših majstora i spomenika u Ankonitanskim Markama*, „Zbornik za likovne umetnosti” 15:317–330, Novi Sad.
- [224] FISKOVIĆ, Cvito (1980.), *U tragu za splitskom romanikom*, „Bulletin Razreda za likovne umjetnosti JAZU” 2(5):81–106, Zagreb.
- [225] FISKOVIĆ, Cvito (1981.a), *Doprinos fotografije Živka Bačića kulturnoj baštini*, „Moгуćnosti” XXVIII(11–12):1147–1151, Split.
- [226] FISKOVIĆ, Cvito (1981.b), *Ranosrednjovjekovne ruševina na Majsanu*, „Starohrvatska prosvjeta” III(II):137–162, Split.
- [227] FISKOVIĆ, Cvito (1981.c), *Neki vidovi umjetničkog rada Jurja Dalmatinca u Šibeniku i Splitu*, „Radovi Zavoda JAZU u Zadru” 27–28:107–177, Zadar.

- [228] FISKOVIĆ, Cvito (1982.a), *Eseji, ur. Ivo Babić*, Logos, Split.
- [229] FISKOVIĆ, Cvito (1982.b), *Likovne umjetnosti Dubrovnika*, u: *Eseji, ur. Ivo Babić*, 221–238, Logos, Split.
- [230] FISKOVIĆ, Cvito (1982.c), *Juraj Dalmatinac*, u: *Eseji, ur. Ivo Babić*, 338–403, Logos, Split.
- [231] FISKOVIĆ, Cvito (1982.d), *Sorkočevićev ljetnikovac na Lapad*, „Rad JAZU” 397(IX):1–88, Zagreb.
- [232] FISKOVIĆ, Cvito (1982.e), *Alabastarni kipovi iz Sicilije u Dalmaciji*, „Bulletin Razreda za likovne umjetnosti JAZU” 53(2):57–72, Zagreb.
- [233] FISKOVIĆ, Cvito (1984.a), *Palma il Giovane na Orebićima i u Splitu*, Radovi Zavoda za povijesne znanosti JAZU u Zadru 29–30:101–110, Zadar.
- [234] FISKOVIĆ, Cvito (1984.b), *Dipinti di Nicola Grassi à Trogir e Šibenik*, u: *Nicola Grassi e il Rococo europeo. Atti del Congresso internazionale di studi*, 51–55, Udine.
- [235] FISKOVIĆ, Cvito (1984.c), *Pittonijeva slika u Visu*, „Peristil” 27–28(5):193–197, Zagreb.
- [236] FISKOVIĆ, Cvito (1985.), *Likovna baština Stona*, „Anali Zavoda za povijesne znanosti” XXII–XXIII:79–118, Dubrovnik.
- [237] FISKOVIĆ, Cvito (1986.), *Kipovi Pietà u Dalmaciji i Boki Kotorskoj*, „Peristil” XXIX:41–54, Zagreb.
- [238] FISKOVIĆ, Cvito (1987.a), *Za likovnu baštinu i muzej Stona*, u: *Zbornik radova u čast 650. obljetnice planske izgradnje Stona i Malog Stona*, 65–75, Ston.
- [239] FISKOVIĆ, Cvito (1987.b), *U povodu izložbe „Zlatno doba Dubrovnika” uvodna riječ na izložbi*, „Bulletin Razreda za likovne umjetnosti JAZU” 58(1):17–34, Zagreb.
- [240] FISKOVIĆ, Cvito (1987.c), *Sicilijanski alabastarni kipovi u Dubrovniku, Lopudu, Splitu i Zadru*, „Anali Zavoda za povijesne znanosti IC JAZU u Dubrovniku” XXIV–XXV:63–72, Dubrovnik.

- [241] FISKOVIĆ, Cvito (1988.), *Petar Martinov iz Milana i pojava renesanse u Dubrovniku*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 27:89–144, Split.
- [242] FISKOVIĆ, Cvito (1989.), *Remek djelo Jurja Dalmatinca u Kaštel Lukšiću*, „Kaštelanski zbornik” 2:53–64, Kaštela.
- [243] FISKOVIĆ, Cvito (1990.a), *Dopune ikonografiji splitskih korskih klupa 12. stoljeća*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 30:69–94, Split.
- [244] FISKOVIĆ, Cvito (1990.b), *Ivan Duknović – Ioannes Dalmata u svojoj domovini*, Književni krug, Split.
- [245] FISKOVIĆ, Cvito (1990.c), *Popravci i nabavke umjetnina umjetničkog obrta u stolnoj crkvi u Hvaru u toku 16–19. stoljeća*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 29:193–227, Split.
- [246] FISKOVIĆ, Cvito (1990.d), *Doprinos biskupa Đivovića dubrovačkoj slikovnoj baštini*, „Anali Zavoda za povijesne znanosti JAZU” XXVIII:71–98, Dubrovnik.
- [247] FISKOVIĆ, Cvito (1991.a), *Vrtovi orebičkih pomoraca*, „Hortikultura” 58(1–2):3–30, Zagreb.
- [248] FISKOVIĆ, Cvito (1991.b), *Dubrovački brodovi na zavjetnim slikama u Muzejskom prostoru u Zagrebu*, „Likovna kultura Dubrovnika 15-16 stoljeća” 2:239–241, Zagreb.
- [249] FISKOVIĆ, Cvito (1991.c), *Crteži graditelja i kipara u korčulanskoj bilježnici*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 31:237–268, Split.
- [250] FISKOVIĆ, Cvito (1992.a), *Putovanja orebičkih pomoraca u Amerik*, „Dubrovnik” III(5):63–76, Dubrovnik.
- [251] FISKOVIĆ, Cvito (1992.b), *Dva rada Andrije i Pavla Bruttapelle na otoku Hvaru*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 33:495–504, Split.
- [252] FISKOVIĆ, Cvito (1992.c), *Zvonik u Brelima, posljednji rad i smrt Pavla Bertapelle*, „Mogućnosti” 8:667–673, Split.
- [253] FISKOVIĆ, Cvito (1994.), *Splitske slikarske radionice romaničkoga sloga*, „Kačić - Zbornik franjevačke provincije presvetoga otkupljenja” XXVI:373–378, Split.

- [254] FISKOVIĆ, Cvito (2004.), *Spomenička baština Boke kotorske*, ur. Radoslav Tomić, Matica hrvatska, Zagreb.
- [255] FISKOVIĆ, Cvito (2005.), *Dioklecijanova palača. Prilog proučavanju i zaštiti*, Ex Libris, Split.
- [256] FISKOVIĆ, Cvito, DUJMOVIĆ, Frano (1959.), *Romaničke freske u Srimi*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 11:24–40, Split.
- [257] FISKOVIĆ, Cvito, PETRICIOLI, Ivo (1956.), *Zadarski poliptih Petra de Riboldisa*, „Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku” IV-V:162–178, Dubrovnik.
- [258] FISKOVIĆ, Cvito, PRIJATELJ, Kruno (1948.c), *Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i u Rabu*, Konzervatorski Zavod za Dalmaciju, Split.
- [259] FISKOVIĆ, Cvito, ZELIĆ-BUČAN, Benedikta (1975.), *O poliptihu Blaža Jurjeva u Trogiru*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 20(2):67–72, Split.
- [260] FISKOVIĆ, Igor (1966.), *Prijedlog za kipara Jurja Petrovica*, „Peristil” 8–9:75–94, Zagreb.
- [261] FISKOVIĆ, Igor (1967.), *Uz izložbu „Juraj Dalmatinac”*, „Život umjetnosti” 5:157–162, Zagreb.
- [262] FISKOVIĆ, Igor (1968.), *Prva izložba starih umjetnina popravljenih u Splitu*, „Mogućnosti” XV(1):102–108, Split.
- [263] FISKOVIĆ, Igor (1969.a), *Druga izložba starih umjetnina popravljenih u Splitu*, „Mogućnosti” XVII(6):703–706, Split.
- [264] FISKOVIĆ, Igor (1969.b), *Najstarije dalmatinsko raspelo*, „Slobodna Dalmacija” 31. svibnja 1969.(XXVII/7548):3, Split.
- [265] FISKOVIĆ, Igor (1971.), *Spomenici prijadranskog područja na izložbi umjetnosti na tlu Jugoslavije u Parizu (3)*, „Slobodna Dalmacija” 15. travnja 1971.(XXIX/8119):4, Split.
- [266] FISKOVIĆ, Igor (1972.), *Kulturno umjetnička prošlost Pelješkog kanala*, *Mogućnosti*, Split.

- [267] FISKOVIĆ, Igor (1974.), *Umjetnička obrada drveta u srednjovjekovnoj Dalmaciji*, „Mogućnosti” 11:1287–1298, Split.
- [268] FISKOVIĆ, Igor (1978.), *Izložba starih umjetnina Dalmacije popravljenih u Splitu 1976-1977. godine*, „Mogućnosti” XXV(1):113–118, Split.
- [269] FISKOVIĆ, Igor (1981.), *Neki vidovi umjetničkog rada Jurja Dalmatinca u Šibeniku i Splitu*, „Radovi JAZU u Zadru” XXVII-XXVIII:107–177, Zadar.
- [270] FISKOVIĆ, Igor (1983.), *Dubrovačko slikarstvo i društveni okviri njegova razvoja u XIV stoljeću*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 23:75–147, Split.
- [271] FISKOVIĆ, Igor (1984.), *Juraj Dalmatinac u Anconi*, „Peristil” 27/28:93–146, Zagreb.
- [272] FISKOVIĆ, Igor (1987.a), *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj (katalog izložbe)*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb.
- [273] FISKOVIĆ, Igor (1987.b), *Juraj Petrović*, u: *Likovna enciklopedija Jugoslavije*, svezak 2, K–Ren, 572–573, Zagreb.
- [274] FISKOVIĆ, Igor (1987.c), *Kiparstvo XV-XVI st.*, u: *Zlatno doba Dubrovnika, XV. i XVI. stoljeće: urbanizam, arhitektura, skulptura, slikarstvo, iluminirani rukopisi, zlatarstvo*, 125–169, Muzej MTM, Zagreb.
- [275] FISKOVIĆ, Igor (1988.), *O umjetničkoj baštini franjevac na dubrovačkome području*, „Mogućnosti” 4(6):247–275, Split.
- [276] FISKOVIĆ, Igor (1995.), *Firentinčev kip sv. Jeronima u Trogiru*, „Peristil” 38:59–66, Zagreb.
- [277] FISKOVIĆ, Igor (1996.a), *Adriobizantski sloj zidnog slikarstva u južnoj Hrvatsko*, u: Miljenko Jurković, Tugomir Lukšić, ur., *Zbornik „Starohrvatska spomenička baština – rađanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža”*, 371–385, Zagreb.
- [278] FISKOVIĆ, Igor (1996.b), *Prilog razrješavanju djela Ivana Duknovića u Laciju*, u: *Ivan Duknović i njegovo doba: zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Trogiru o 550. obljetnici rođenja Ivana Duknovića*, ur. Igor Fisković, 19–34, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb.

- [279] FISKOVIĆ, Igor (1997.), *Renesansno kiparstvo*, u: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*, 155–214, Zagreb.
- [280] FISKOVIĆ, Igor (2004.a), *Figuralne umjetnosti renesansnog doba*, u: *Hrvatska renesansa*, ur. *Miljenko Jurković i Alain Erlande-Brandenburg*, 157–196, Zagreb.
- [281] FISKOVIĆ, Igor (2004.b), *Paolo Veneziano RASPEĆE, 1350-1355 (kat. jed. 23-25.)*, u: *Stoljeće gotike na Jadranu: slikarstvo u ozračju Paola Veneziana*, ur. *Biserka Rauter Plančić*, 106–109, Zagreb.
- [282] FISKOVIĆ, Igor (2005.), *Skulpture žalobne Gospe Nikole Firentinca i Andrije Alešija u Splitu*, „Kulturna baština” 32:417–444, Split.
- [283] FISKOVIĆ, Igor (2009.), *O freskama 11. i 12. stoljeća u Dubrovniku i okolici*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti” 33:17–36, Zagreb.
- [284] FISKOVIĆ, Igor (2012.a), *Slikano raspelo Sv. Franje iz 13. stoljeća u Splitu*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti” 36:97–112, Zagreb.
- [285] FISKOVIĆ, Igor (2012.b), *Lopudski oltari Miha Pracata*, „Ars Adriatica” 2:177–202, Zadar.
- [286] FISKOVIĆ, Igor (2015.), *Osobna korespondencija 05. ožujka 2015. godine*.
- [287] FISKOVIĆ, Igor, FISKOVIĆ, Vicko (2011.), *Humačka crkvice sv. Ilije u bračkom kamenarstvu*, „Klesarstvo i graditeljstvo” XXII(3–4):5–34, Zagreb.
- [288] FLEGO, Višnja (2009.), *Karaman Ljubo*, <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=181>, Hrvatski Biografski leksikon.
- [289] FOLNESICS, Hans (1914.), *Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien*, „Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k k Zentralkommission für Denkmalpflege” 8:185, Wien.
- [290] FORETIĆ, Vinko (1962.), *Poliptih Blaža Jurjeva u korčulanskoj crkvi Svih svetih*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 14:104–114, Split.
- [291] FORETIĆ, Vinko (1969.), *In memoriam. Lukša Beritić 1889–1969*, „Dubrovnik” 12(1):130–134, Dubrovnik.

- [292] FREY, Dagobert (1913.), *Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini*, „Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k k Zentralkommission für Denkmalpflege” 7:131–155, Wien.
- [293] GAGRO, Božidar (1962.), *Jedan ciklus N. Grassija*, „Peristil” 5:101–103, Zagreb.
- [294] GALL, Zlatko (1987.), *Dalmacija nosi usud oko vrata - intervju sa Cvitom Fiskovićem*, „Slobodna Dalmacija” 18. lipnja 1987.(13133):11, Split.
- [295] GAMULIN, Grga (1957.), *Bogorodica s djetetom i donatorom iz Zadra*, „Peristil: zbornik radova za historiju umjetnosti i arheologiju” 2:143–151, Zagreb.
- [296] GAMULIN, Grga (1960.a), *Lopudska pala Natalina da Murano*, „Mogućnosti” VII(3):203–204, Split.
- [297] GAMULIN, Grga (1960.b), *Bogorodica s djetetom Pizanske škole u katedrali u Hvaru*, „Peristil: zbornik radova za historiju umjetnosti i arheologiju” 3:11–12, Zagreb.
- [298] GAMULIN, Grga (1961.a), *Iz radionice maestra Paola*, „Peristil” 4:17–18, Zagreb.
- [299] GAMULIN, Grga (1961.b), *Stari majstori u Jugoslaviji I.*, Zagreb.
- [300] GAMULIN, Grga (1962.), *Djela Paola Veneziana u našoj zemlji*, „Telegram” 16. veljače 1962.(95):5, Zagreb.
- [301] GAMULIN, Grga (1963.), *Dvije hipoteze za Jurja Čulinovića*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 15:46–55, Split.
- [302] GAMULIN, Grga (1964.a), *Stari majstori u Jugoslaviji II.*, Zagreb.
- [303] GAMULIN, Grga (1964.b), *Nekoliko problema oko Paola i Lorenza*, „Radovi Odsjeka za povijest umjetnost” 5:5–8, Zagreb.
- [304] GAMULIN, Grga (1965.a), *Potvrda za Dujma Vuškovića*, „Telegram” 10. prosinca 1965.:xx, Zagreb.
- [305] GAMULIN, Grga (1965.b), *Hipoteza za Ugrinovića*, „Telegram” 23. srpnja 1965.(273):8, Zagreb.
- [306] GAMULIN, Grga (1965.c), *Jedno nepoznato Paolovo raspeće i problemi oko njega*, „Dubrovnik” VIII(3):29–37, Dubrovnik.

- [307] GAMULIN, Grga (1965.d), *Un crocifisso di Maestro Paolo ed altri due del Trecent*, „Arte Veneta” XIX:32–43, Venecija.
- [308] GAMULIN, Grga (1967.), *Un crocifisso del millecento e due Madonne duecentesche*, „Arte Veneta” XXI:9–20, Venecija.
- [309] GAMULIN, Grga (1968.), *Slikano Raspelo splitske škole*, „Telegram” 16. veljače 1968.:5, Zagreb.
- [310] GAMULIN, Grga (1977.), *Nicola Grassi a Veglia*, „Arte veneta” XXXI:218–220, Venecija.
- [311] GAMULIN, Grga (1982.), *Dal Baroco al Rococo: una distanziane tutt’altro che facile*, u: *Nicola Grassi e il Rococo europeo, Atti del Congresso internazionale di studi*, 197–210, Udine.
- [312] GAMULIN, Grga (1983.), *Slikana Raspela u Hrvatskoj*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
- [313] GAMULIN, Grga, GATTIN, Nenad, TADIĆ, Krešimir (1971.), *Bogorodica s Djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*, Matica hrvatska, Zagreb.
- [314] GARRISON, Edward B. (1949.), *Italian Romanesque Panel Painting*, Firenze.
- [315] GJIVOJE, Marinko (1980.), *Bibliografija radova Cvita Fiskovića, (Fiskovićev Zbornik I)*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 21:5–40, Split.
- [316] GOJA, Bojan (2005.), *Oltar Giuseppea Boare u Kukljici na otoku Ugljanu*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti” 29:237–244, Zagreb.
- [317] GOJA, Bojan (2010.), *Mramorna oltaristika u 17. i 18. stoljeću na području Zadarske nadbiskupije*, Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb.
- [318] GOJA, Bojan (2013.), *Pietro Sandrioli indorador iz Venecije i drvene oltarne pale u Rabu i Šibeniku*, „Ars Adriatica” 3:159–174, Zadar.
- [319] HAN, Verna (1952.), *Problem čišćenja slika – predmet internacionalne diskusije*, „Zbornik zaštite spomenika kulture” 2:51–57, Beograd.

- [320] HILJE, Emil (1990.), *Zadarski slikarski krug u drugoj četvrtini 15. stoljeća*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 29:33–48, Split.
- [321] HILJE, Emil (1996.), *Ikonografski program predele Ugljanskog poliptiha*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 36:43–58, Split.
- [322] HILJE, Emil (2002.), *Nikola Firentinac u Šibeniku*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti” 26:7–18, Zagreb.
- [323] HILJE, Emil (2007.), *Dva popisa dobara splitskih slikara iz 15. stoljeća*, „Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru” 49:289–337, Zadar.
- [324] IVANIŠEVIĆ, Milan (1979.), *Juraj Dalmatinac u Splitu godine 1444. i 1448.*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti” 3–6:141–157, Zagreb.
- [325] JOSIPOVIĆ, Ivan (2009.), *Nikola Firentinac i Alešijeva Krstionica Trogirske katedrale*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti” 33:47–66, Zagreb.
- [326] JURANOVIĆ TONEJC, Martina (2009.), *Zakonska regulative u zaštiti pokretne baštine u doba Nezavisne države Hrvatske*, „Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske” 33/34:15–22, Zagreb.
- [327] KALE, Jadran (2012.), *Srima, krajolik nastanka starog Šibenika u rukama novoga grada – Vodica*, „Šibenik” 13:18–27, Šibenik.
- [328] KARAMAN, Ljubo (1920.), *Pitanje odstranjenja zgrade stare biskupije*, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, Split.
- [329] KARAMAN, Ljubo (1921.), *Izješće o djelatnosti Pokrajinskog Konzervatorskog Ureda za Dalmaciju i Povjerenstva Dioklecijanove palače u Splitu za 1921.*, „Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku” 44:1–36, Split.
- [330] KARAMAN, Ljubo (1924.), *Popravljanje starinskih slika u Dalmaciji*, „Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku” VI:xx, Split.
- [331] KARAMAN, Ljubo (1927.), *O domaćem slikarstvu u Dalmaciji za vrijeme mletačkog gospodstva*, „Almanah Jadranska straža” xx:558–589, Beograd.

- [332] KARAMAN, Ljubo (1928.), *Crkvica sv. Mihajla kod Stona*, „Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu” 15(1):81–116, Zagreb.
- [333] KARAMAN, Ljubo (1932.), *Notes sur l’art byzantin chez les Slaves catholiques de Dalmatie*, „Recueil dédié e la mémoire de Théodore Uspenskij” 2:332–380, Pariz.
- [334] KARAMAN, Ljubo (1933.), *Umjetnost u Dalmaciji - XV. i XVI. vijek*, Redovno izdanje Matice hrvatske, Zagreb.
- [335] KARAMAN, Ljubo (1934.), *Dalmacija kroz vjekove*, Split.
- [336] KARAMAN, Ljubo (1935.), *O starom benediktinskom samostanu sv. Stjepana pod borovima u Splitu*, „Novo doba” 21. travnja 1935.:9–11, Split.
- [337] KARAMAN, Ljubo (1937.), *Gospa od Zvonika u Splitu*, „Novo doba” XX(73):5–6, Split.
- [338] KARAMAN, Ljubo (1942.), *Buvinove vratnice i kor splitske katedrale*, „Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti” 275:1–96, Zagreb.
- [339] KARAMAN, Ljubo (1943.), *Stari dubrovački slikari*, „Hrvatska revija” 16(3):35–38, Zagreb.
- [340] KARAMAN, Ljubo (1951.), *O vremenu gradnje Divone u Dubrovniku*, u: *Historijski zbornik, knj. IV*, 165–172, Društvo za hrvatsku povjesnicu, Zagreb.
- [341] KARAMAN, Ljubo (1952.), *Pregled umjetnosti u Dalmaciji*, Zagreb.
- [342] KARAMAN, Ljubo (1953.), *O staroj slikarskoj školi u Dubrovniku*, „Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovnik” 2:101–123, Zagreb.
- [343] KARAMAN, Ljubo (1954.), *Osvrt na neke novije publikacije i tvrdnje iz područja umjetnosti Dalmacije*, „Peristil” 1:41–44, Zagreb.
- [344] KARAMAN, Ljubo, BELAS, Ante (1939.), *Bratovština i crkva Sv. Križa u Velom Varošu u Splitu 1439-1939*, Hrvatska narodna knjižara Stjepan Vidović, Split.
- [345] KESTERČANEK, Frano (1962.), *O Mihajlu Hamziću i ostalim slikarima XVI stoljeća u Dubrovniku*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 14:153–157, Split.

- [346] KEČKEMET, Duško (1953.), *Renesansna klesarsko-kiparska djela u Splitu*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 7:xx, Split.
- [347] KEČKEMET, Duško (1959.), *Crkvice i eremitaža sv. Jere na Marjanu*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 11:xx, Split.
- [348] KEČKEMET, Duško (1993.), *Vicko Andrić, arhitekt i konzervator 1793.–1866.*, RZS i Književni krug, Split.
- [349] KNEŽEVIĆ, Snješka (2007.), *Poetičnost fakta (O recepciji djela C. Fiskovića)*, „Moćnosti” 1–3:25–30, Split.
- [350] KOLENDIĆ, Petar (1920.), *Slikar Juraj Čulinović u Šibeniku*, „Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku” XLIII:117–190, Sarajevo.
- [351] KOLENDIĆ, Petar (1923.), *Stube na crkvi sv. Ivana u Šibeniku*, „Starinar” 1:68–69, Beograd.
- [352] KOLENDIĆ, Petar (1924.), *Dokumenti o Andriji Alešiju u Trogiru*, „Arhiv za arbansku starinu, jezik i etnologiju” 2:70–78, Beograd.
- [353] KOLENDIĆ, Petar (1925.), *Aleši i Firentinac na Tremitima*, „Glasnik Skopskog naučnog društva” I/1:205–214, Skoplje.
- [354] KOLENDIĆ, Petar (1926.), *Grob Andrije Alešija u Splitu*, „Glasnik Skopskog naučnog društva” I/2:491, Skoplje.
- [355] KOVAČIĆ, Joško (1982.), *Zapisi o crkvama u Hvar*, Hvar.
- [356] KOVAČIĆ, Joško (2009.), *Franjevački Samostan i crkva u Hvaru*, Alfa, Zagreb.
- [357] KOVAČIĆ, Vanja, NERALIĆ, Jadranka (2008.), *Ymago angeli trogirskog zlatara Tome Radoslavić*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 41:199–236, Split.
- [358] KRIVIĆ, Leo (1990.), *Franjevačka crkva i samostan u Splitu na Poljudu*, Split.
- [359] KUDIŠ BURIĆ, Nina (1992.), *Istarski opus slikara Moreschija nastao u prvoj polovici 17. stoljeća*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti” 16:125–138, Zagreb.
- [360] KUDRJAVCEV, Anatolij (1985.), *Vječni Split*, Split.

- [361] KUSIJANOVIĆ, Katarina (2004.), *Raspela Jurja Petrovića – tehnologija njegova rada i restauratorski radovi*, „Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske” 28:159–167, Zagreb.
- [362] LISIČAR, Vicko (1932.), *Koločep nekoć i sad*, Pišćeva naklada, Dubrovnik.
- [363] LJUBENKO, Jelica (1975.), *Pravna zaštita spomenika kulture u SR Hrvatskoj od 1945-1975. godine*, „Zbornik zaštite spomenika kulture” 25:65–77, Beograd.
- [364] LONČARIĆ, Ivica (1957.), *Izveštaj o službenom putovanju restauratora*, „Ljetopis Jugoslavenske Akademije” 62:475–485, Zagreb.
- [365] LUČIN, Branislav (1997.), *Cvito Fisković (1908-1996) In memoriam*, „Colloquia Maruliana” 4:281–282, Split.
- [366] MAKSIMOVIĆ, Jovanka (1963.), *Orijentalni elementi i datiranje korskih klupa splitske katedrale*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 15:5–16, Split.
- [367] MARASOVIĆ, Tomislav (1983.), *Zaštita graditeljskog nasljeđa: povijesni pregled s izborom tekstova i dokumenata*, Društvo konzervatora Hrvatske, Zagreb; Filozofski fakultet u Zadru, OOUR prirodoslovno-matematičkih znanosti i studija odgojnih područja Sveučilišta, Split.
- [368] MARASOVIĆ, Tomislav (1984.), *Regionalizam u ranosrednjovjekovnoj arhitekturi Dalmacije*, „Starohrvatska prosveta” 14(III):135–158, Zagreb.
- [369] MARASOVIĆ, Tomislav, GVOZDANOVIĆ, Vladimir, MOHOROVIČIĆ, Andre, ET AL. (1978.), *Prilozi istraživanju starohrvatske arhitekture*, JAZU, Kabinet za urbanizam i arhitekturu, Zagreb.
- [370] MARKOVIĆ, Vladimir (1985.), *Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, Zagreb.
- [371] MARKOVIĆ, Vladimir (1987.), *Slikarstvo*, u: *Katalog izložbe: Zlatno doba Dubrovnika XV. i XVI. stoljeće*, xx, Zagreb–Dubrovnik.
- [372] MAROEVIĆ, Tonko (1971.), *Listovi palme, listovi papira - Stvarnost stvarnosti starijeg hrvatskog pjesništva*, „Tek” 1:158–165, Zagreb.

- [373] MAROEVIĆ, Tonko (1996.), *In memoriam Cvito Fisković (1908-1996)*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti” 20:189–194, Zagreb.
- [374] MAROEVIĆ, Tonko (1997.), *Duh doma*, „Mogućnosti” XLIV(1/3):154–160, Split.
- [375] MAROEVIĆ, Tonko (2007.), *Primarno, spontano, temperamentno - Cvito Fisković kao likovni kritičar*, „Mogućnosti” 1/3:1–14, Split.
- [376] MAROVIĆ, Mirjana (2009.), *Restauriranje Dalmatinskih slika u doba austrijske uprave*, „Mogućnosti” 1–3:142–160, Split.
- [377] MARVELDE, Mireille te (2001.), *Past Practice Future Prospects*, ur. W.A. Oddy et al., The British Museum, London.
- [378] MASON RINALDI, Stefania (1990.), *Jacopo Palma Mlađi*, u: *Katalog izložbe crteža i slika „Palma Mlađi (1548-1628)”*, ur. Davor Domančić, xx, Regionalni zavod za zaštitu spomenika u Splitu, Split.
- [379] MATIJEVIĆ, Jurica (2013.), *Analiza komponiranja naslona korskih sjedala splitske katedrale*, „Kulturna baština” 39:345–362, Split.
- [380] MATULIĆ, Branko, BOROVIĆ, Tonči (2000.), *Konzervatorsko-restauratorskim zahvatima na freskama u Crkvi sv. Mihajla u Stonu*, „Dubrovnik – časopis za književnost i znanost” XI(1–2):235–241, Dubrovnik.
- [381] MATULIĆ, Branko, BOROVIĆ, Tonči, GLUHAN, Antonija (2006.), *Zidne i svodne slike i oltar u crkvi sv. Duha u Splitu - Rješavanje konzervatorsko - restauratorskih problema*, „Kulturna Baština” 33:23–36, Split.
- [382] MAŠTROVIĆ, Vjekoslav (1977.), *Između dva grada – prof. Frane Dujmović (nekrolog)*, „Radovi Centra JAZU u Zadru” 24:359–362, Zadar.
- [383] MEDIĆ, Milorad (1961.), *Dokumentacija konzervatorskih radova na delima iz oblasti slikarstva*, „Zbornik zaštite spomenika kulture” xx:224–233, Beograd.
- [384] MILIVONČIĆ, Ivica (1974.), *Intervju s Cvitom Fiskovićem: Argumentacija o našem stvaralaštvu*, „Slobodna Dalmacija” 2. studenog 1974.(9210):3, Split.

- [385] MILOŠEVIĆ, Miloš (1962.), *Arhivska istraživanja o slikaru Tripu Kokolji*, „Stvaranje” 17(7/8):488–507, Podgorica.
- [386] MIRKOVIĆ, Vojko (1988.), *Polihistor Dalmacije*, „Slobodna Dalmacija” 23. prosinca 1988.(XLVI/13676):xx, Split.
- [387] MONTANI, Miroslav (1956.), *Josip Rossi restaurator Tripa Kokolje*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 10:217–229, Split.
- [388] MORETTI, Lino (1982.), *Novita documentarie su Nicola Grassi*, u: *Nicola Grassi e il Rococo europeo, Atti del Congresso internazionale di studi*, 27, Udine.
- [389] MOROVIĆ, Hrvoje (1980.), *Popis članaka o konzervatorstvu, arheologiji i urbanizmu u splitskom listu „Slobodna Dalmacija” od 1943. do 1975. g.*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 22:5–20, Split.
- [390] MURARO, Michelangelo (1969.), *Paolo da Venezia*, Istituto Editoriale Italiano, Milano.
- [391] MUŠNJAK, Tatjana (1997.), *Školovanje stručnjaka na području konzerviranja i restauriranja pisane baštine*, „Arhivski vjesnik” 40:63–69, Zagreb.
- [392] N. N. (1966.), *Međunarodna povelja o konzervaciji i restauraciji spomenika i spomeničkih celina*, „Zbornik zaštite spomenika kulture” 17:5–9, Beograd.
- [393] N. N. (2009.), *Cvito Fisković – in memoriam, Stogodišnjica rođenja orebićanina akademika Cvita Fiskovića*, <http://knjiznicaorebic.wordpress.com/2009/12/02/cvito-fiskovic-in-memori- am>, Peliško slovo br. 6.
- [394] NAJBAR-AGIČIĆ, Magdalena (2013.), *Okolnosti osnivanja i počeci rada Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku*, „Anali Dubrovnik” 51(2):729–753, Dubrovnik.
- [395] NIKŠIĆ, Goran (2004.), *Obnova prezbitarija katedrale Sv. Dujma u doba Tome Arhiđakona*, u: *Toma Arhiđakon i njegovo doba (zbornik radova)*, 253–268, Split.
- [396] NOVAK, Grga (1961.), *Povijest Splita II*, Splitski književni krug, Split.
- [397] OREB, Franko (1981.), *Zbornik akademika Fiskovića*, „Slobodna Dalmacija” 14. veljače 1981.(11152):5, Split.

- [398] ORLIĆ, Alma (1999.), *Uloga prof. Leonarde Čermak u unaprijeđenju restauratorske struke u Hrvatskoj*, „Vijesti Muzealaca i konzervatora” 1–4:xx, Zagreb.
- [399] OSTOJIĆ, Ivan (1964.), *Benediktinci u Hrvatskoj i ostalim našim krajevima*, Benediktinski priorat Tkon, Split.
- [400] PECARSKI, Branka (1960.), *Jedna trogirski minijatura XV st.*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 12:146–154, Split.
- [401] PEDIŠIĆ, Anđelko (2006.), *Osvrt na razvoj restauriranja pokretnog umjetničkog naslijeđa*, „Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske” 29–30:39–51, Zagreb.
- [402] PELC, Milan (2007.), *Renesansa*, Naklada Ljevak, Zagreb.
- [403] PELC, Milan (2009.), *Rudolf Eitelberger i utemeljiteljsko doba povijesti umjetnosti*, Zagreb.
- [404] PET., M. (2012.), *Izložba srednjovjekovne umjetnosti naroda Jugoslavije*, <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1217>, Leksikografski zavod Miroslava Krleže.
- [405] PETRICIOLI, Ivo (1954.), *Zadarske slike i skulpture od IX do XV st. Katalog izložbe (Peintures et sculptures du IXe. au XV.e.s., Catalogue de l'exposition)*, Zadar.
- [406] PETRICIOLI, Ivo (1955.), *Prinove zadarskom slikarstvu XV st.*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 9:166–169, Split.
- [407] PETRICIOLI, Ivo (1960.), *Ostaci srednjovjekovne sakralne arhitekture na otoku Ugljanu*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 12:119–121, Split.
- [408] PETRICIOLI, Ivo (1968.), *Umjetnička baština samostana sv. Marije u Zadru*, u: *Kulturna Baština samostana sv. Marije u Zadru (ur. Grga Novak i Vjekoslav Maštrović)*, 61–98, Institut JAZU, Zagreb.
- [409] PETRICIOLI, Ivo (1972.), *Umjetnička obrada drva u Zadru u doba gotike*, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, Zagreb.
- [410] PETRICIOLI, Ivo (1980.), *O važnijim umjetninama u franjevačkom samostanu u Zadru*, u: *Samostan Sv. Frane u Zadru. Zbornik radova posvećen 700. obljetnici posvete crkve Sv. Frane u Zadru*, 109–127, Samostan Sv. Frane, Zadar.

- [411] PETRICIOLI, Ivo (1988.), *1000 godina umjetnosti u Zadru*, u: *Zadar : Stalna izložba crkvene umjetnosti Zadru*, 109–127, Zadar.
- [412] PETRICIOLI, Ivo (1990.), *Sjaj zadarskih riznica (katalog izložbe)*, Muzejsko-galerijski centar, Zagreb.
- [413] PIPLOVIĆ, Stanko (1992.), *Slikar i konzervator Ivan Smirić*, „Croatica christiana periodica” XVI(29):129–136, Split.
- [414] PIPLOVIĆ, Stanko (1996.), *Graditeljstvo Trogira u 19. stoljeću*, Književni krug, Split.
- [415] PIPLOVIĆ, Stanko (1999.), *Dominikanski samostan u Trogiru u XIX. stoljeću*, „Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru” 41:213–222, Zadar.
- [416] PIPLOVIĆ, Stanko (2002.), *Slikar Eduard Gerisch*, u: *Zbornik Tomislava Marasovića*, 562–572, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, Split.
- [417] PIPLOVIĆ, Stanko (2003.), *Predgradnja crkve i samostana konventualaca i Splitu tijekom 19. i početkom 20. stoljeća*, „Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru” 46:425–449, Zadar.
- [418] PIPLOVIĆ, Stanko (2004.), *Središnje povjerenstvo za spomenike u Beču i graditeljsko nasljeđe Dalmacije*, „Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske” 28:7–34, Zagreb.
- [419] PIPLOVIĆ, Stanko (2011.), *Arhitektonski razvoj sakralnog sklopa sv. Duha u Splitu*, „Prostor” 1:18–29, Zagreb.
- [420] POPIĆ-KURTELA, Božena (2010.), *Drveni oltari od 15. do 18. stoljeća na dubrovačkom prostoru*, Magistarski rad, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb.
- [421] PRAGA, Giuseppe (1932.), *Documenti su Giorgio da Sabenico, architetto e scultore del secolo del sec. XV*, „Archivio storico per la Dalmazia” 12(71):523–532, Rim.
- [422] PREMIERL, Daniel (2004.), *Podrijetlo i maniristička preobrazba all’antica motiva i oltar Imena Isusova u crkvi sv. Dominika u Trogiru*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti” 28:96–113, Zagreb.

- [423] PREMIERL, Daniel (2005.), *Ranobarokni drveni oltari u Crkvi sv. Frane u Šibeniku – podrijetlo arhitekturnog tipa i pitanje Mondellina autorstva*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti” 29:137–156, Zagreb.
- [424] PREMIERL, Daniel (2008.), *Drveni oltari 17. stoljeća u Dalmaciji*, Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb.
- [425] PREMIERL, Nada (1991.), *In Memoriam Zvonimir Wyroubal*, „Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske” 1/4:xx, Zagreb.
- [426] PRIJATELJ, Ivana (1990.), *Pokušaj identifikacije Ivana Petrova iz Milana*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 29:49–81, Split.
- [427] PRIJATELJ, Ivana (1991.), *Još o Ivanu Petrovu iz Milana*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 31:97–113, Split.
- [428] PRIJATELJ, Kruno (1950.), *Toskansko romaničko raspelo*, „Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku” LII:97–107, Zagreb.
- [429] PRIJATELJ, Kruno (1951.a), *Slike domaće škole XV stoljeća u Splitu*, Izdanje Galerije umjetnina u Splitu br. 5, Split.
- [430] PRIJATELJ, Kruno (1951.b), *Prilozi slikarstvu XV–XVII st. u Dubrovniku*, „Historijski zbornik” IV(1–4):173–177, Zagreb.
- [431] PRIJATELJ, Kruno (1951.c), *Barokna arhitektura u Dalmaciji*, „Urbanizam i arhitektura” 5-6:XX, Zagreb.
- [432] PRIJATELJ, Kruno (1952.), *Slikar Tripo Kokolja (1661-1713)*, „Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti” 5:5–26, Zagreb.
- [433] PRIJATELJ, Kruno (1955.a), *Dalmatinska slikarska škola*, „Mogućnosti” II(1):xx, Split.
- [434] PRIJATELJ, Kruno (1955.b), *Prilog trogirskom slikarstvu XV stoljeća*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 9:136–154, Split.
- [435] PRIJATELJ, Kruno (1956.), *Problemi Belliniani in Dalmazia*, „Arte Veneta” X:64, Milano.

- [436] PRIJATELJ, Kruno (1956.f), *Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, Matica hrvatska, Zagreb.
- [437] PRIJATELJ, Kruno (1957.a), *Nekoliko slika Girolama i Francesca da Santacroce*, „Radovi instituta JAZU u Zadru” III:188–189, Zagreb.
- [438] PRIJATELJ, Kruno (1957.b), *Ivan Duknović*, Društvo historičara umjetnosti N. R. H, Zagreb.
- [439] PRIJATELJ, Kruno (1959.), *Il polipticcio di Paolo Veneziano da Skradin*, „Arte Veneta” XIII–XIV:25–29, Venecija.
- [440] PRIJATELJ, Kruno (1961.a), *Slikano raspelo iz samostana Sv. Klare u Splitu*, „Peristil” 4:9–15, Zagreb.
- [441] PRIJATELJ, Kruno (1961.b), *Uz nalaz potpisa Blaža Jurjeva Trogirana*, „Bulletin zavoda za likovne umjetnosti JAZU” IX(3):190–194, Zagreb.
- [442] PRIJATELJ, Kruno (1961.c), *Novi podaci o zadarskim slikarima XIV-XVI stoljeća*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 13:96–97, Split.
- [443] PRIJATELJ, Kruno (1962.), *Juraj Čulinović*, JAZU, Zagreb.
- [444] PRIJATELJ, Kruno (1963.a), *Slikano raspelo iz samostana Sv. Klare u Splitu*, u: *Studije o umjetninama u Dalmaciji, knj. I.*, 6–12, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, Zagreb.
- [445] PRIJATELJ, Kruno (1963.b), *Dopuna katalogu Santacroceovih slika u Dalmaciji*, u: *Studije o umjetninama u Dalmaciji, knj. I.*, xx, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, Zagreb.
- [446] PRIJATELJ, Kruno (1963.c), *Švicarski štukateri u Dalmaciji*, Studije o umjetninama u Dalmaciji, Zagreb.
- [447] PRIJATELJ, Kruno (1965.), *Slikar Blaž Jurjev*, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, Zagreb.
- [448] PRIJATELJ, Kruno (1967.), *Uz Ponzonijeve slike u Šibenskoj crkvi Sv. Frane*, „Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru” 13–14:373–376, Zadar.

- [449] PRIJATELJ, Kruno (1968.a), *Bibliografski i biografski podaci o majstorima dalmatinske slikarske škole*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 17:321–350, Split.
- [450] PRIJATELJ, Kruno (1968.b), *Dubrovačko slikarstvo XV-XVI. stoljeća*, Zagreb.
- [451] PRIJATELJ, Kruno (1970.), *Matej Ponzoni - Pončun*, Izdanje Galerije umjetnina u Splitu, Broj 22, Split.
- [452] PRIJATELJ, Kruno (1972.), *Doprinosi aktivnosti švicarskih štukatera u Hrvatskoj*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti” 1-2:43–56, Zagreb.
- [453] PRIJATELJ, Kruno (1973.), *Garcijine freske u dubrovačkoj isusovačkoj crkvi*, „Peristil” 16–17:95–106, Split.
- [454] PRIJATELJ, Kruno (1975.), *Pittori della scuola dalmatia e pittura veneziana*, „Venezia e levante fino a secolo XV” II:xx, Firenca.
- [455] PRIJATELJ, Kruno (1976.a), *Problemi i ličnosti renesansnog slikarstva u Dalmaciji*, „Mogućnosti” 23(3/4):365–375, Split.
- [456] PRIJATELJ, Kruno (1976.b), *Bilješke uz slike Girolama i Francesca da Santacroce u Kvarneru i Istri*, „Zbornik za likovne umjetnosti” 12:xx, Novi Sad.
- [457] PRIJATELJ, Kruno (1978.), *Djelo uraslo u našu kulturnu svijest*, „Slobodna Dalmacija” 18. studenog 1978.:xx, Split.
- [458] PRIJATELJ, Kruno (1979.), *Juraj Čulinović i slikarska zbivanja u Šibeniku u doba Jurja Dalmatinca*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti” 3–6:238–248, Zagreb.
- [459] PRIJATELJ, Kruno (1982.), *Barok u Dalmaciji*, u: *Barok u Hrvatskoj*, ur. A. Horvat, R. Matejčić, K. Prijatelj, 651–915, Sveučilišna naklada Liber, Centar za povijesne znanosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb.
- [460] PRIJATELJ, Kruno (1983.), *Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća*, Udruženi izdavači, Zagreb.
- [461] PRIJATELJ, Kruno (1984.), *Problemi i ličnosti gotičkog slikarstva u Dalmaciji*, „Mogućnosti” XXXI(10–11):919–925, Split.

- [462] PRIJATELJ, Kruno (1985.), *Problemi i ličnosti gotičkog slikarstva u Dalmaciji*, „Dani Hvarškoga kazališta, Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu” 2(1):232–241, Split.
- [463] PRIJATELJ, Kruno (1987.), *Neobjelodanjena slika iz kruga Paola Veneziana u Splitu*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 26(1):99–118, Split.
- [464] PRIJATELJ PAVIČIĆ, Ivana (1987.), *Prilog ornamentici Blaža Jurjeva Trogirana i njegova kruga*, „Prilozi povijesti umjetnosti” 26(1):167–181, Split.
- [465] PRIJATELJ PAVIČIĆ, Ivana (1991.), *Još o Ivanu Petrovu iz Milan*, „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji” 31:97–113, Split.
- [466] PRIJATELJ PAVIČIĆ, Ivana (2006.), *Prilog poznavanju poliptiha Bogorodice s Djetetom iz Koločepa*, „Croatica christiana periodica” XXX(58):63–85, Zagreb.
- [467] PRIJATELJ PAVIČIĆ, Ivana (2013.), *Prilog poznavanju minijatura iz matrikule dubrovačke bratovštine drvodjelaca*, „Croatica Christiana Periodica” XXXVII(71):1–22, Zagreb.
- [468] PRIJATELJ PAVIČIĆ, Ivana, ČORALIĆ, Lovorka (2002.), *Prilog poznavanju baroknih oltara u splitskoj katedrali*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti” 26:69–87, Zagreb.
- [469] RADIĆ, Danka (2005.), *Zaštita spomenika u Trogiru tijekom 19. stoljeća*, „Radovan – časopis Društva za zaštitu kulturnih dobara Trogira” 3:102–131, Trogir.
- [470] RADIĆ, Frano (1898.), *Sredovječne crkve u Stonu*, „Starohrvatska prosvjeta” IV(3/4):77–81, Knin.
- [471] RADULIĆ, Ksenija (1969.), *Bogorodica na prijestolju Paola Veneziana u Zadru*, „Peristil” 12–13:37–40, Zagreb.
- [472] RAPANIĆ, Željko (2007.), *Cvito Fisković – arheolog*, „Mogućnosti” 1–3:19–24, Split.
- [473] RAUKAR, Tomislav (2007.), *Likovnost i društvo u djelu Cvita Fiskovića*, „Mogućnosti” 1–3:15–18, Split.

- [474] RAUKAR, Tomislav, PETRICIOLI, Ivo, ŠVELEC, Franjo, ET AL. (1987.), *Zadar pod mletačkom upravom 1409–1797*, Narodni list - Filozofski fakultet, Zadar.
- [475] ROLL, Johanes (1994.), *Giovanni Dalmata (Romische Studien der Bibliotheca Hertziana)*, Wernersche Verlagsgesellschaft, Worms.
- [476] RUS, Zdenko (1978.), *Reprezentativna monografija „Dalmatinske freske“*, Predgovor dr. Cvita Fiskovića, „Slobodna Dalmacija“ 20. svibnja 1996.(6602):xx, Split.
- [477] SCHULZ, Anne Markham (1978.), *Niccolò Di Giovanni Fiorentino and Venetian Sculpture of the Early Renaissance*, New York State University Press, New York.
- [478] SEDLAR, Ana (2012.), *Salonitanske stele iz Garagninove zbirke u Trogiru*, „Građa i prilozi za povijest Dalmacije“ 24:369–389, Split.
- [479] SEKULIĆ GVOZDANIĆ, Sena (1978.), *Nagrada AVNOJ-a 1977 - Cviti Fisković*, „Čovjek i prostor“ XXV(298):22, Zagreb.
- [480] SKAKIĆ, Branka (1961.), *Rezultati ankete o stanju i problemima u radu službe zaštite na evidenciji i dokumentaciji spomenika kulture*, „Zbornik zaštite spomenika kulture“ 12:162–174, Beograd.
- [481] SKIMIĆ, Rajko (1958.), *Centralni institut za restauraciju u Rimu*, „Zbornik Saveznog instituta za zaštitu spomenika“ xx:135–139, Beograd.
- [482] SKIMIĆ, Rajko (1968.), *Konzervatorski i restauratorski radovi na oltarskoj pali iz crkve Gospe od Šunja sa Lopuda*, „Zbornika radova Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture“ xx:51–69, Beograd.
- [483] SKOVRAN, Anika (1955.), *Stav centralne laboratorije belgijskih muzeja prema glavnim problemima restauracije slika*, „Zbornik Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture“ xx:167–189, Beograd.
- [484] SKOVRAN, Anika (1956.), *Stav Centralne laboratorije belgijskih muzeja prema glavnim problemima restauracije slika*, „Zbornik zaštite spomenika kulture“ IV–V:167–189, Beograd.
- [485] SOKOL, Vjekoslava (2002.), *Umjetnički obrađeno drvo u Splitu od XIII – XVIII stoljeća – Katalog*, Split.

- [486] SOKOL, Vjekoslava (2011.), *Gospa s Djetetom iz dominikanskog samostana u Splitu*, „Kulturna baština” 37:401–412, Split.
- [487] SOLDIĆ, Josip (1976.), *Bibliografija radova o Jurju Dalmatincu*, „Radovi Centra JAZU u Zadru” 22–23:429–475, Zadar.
- [488] SRŠA, Ivan (2001.), *Voštani i uljni zaštitni slojevi na srednjovjekovnim zidnim slikama u Hrvatskoj*, „Portal – Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda” 1(1):11–30, Zagreb.
- [489] STELÈ, France (1960.), *Zaštita spomenika kulture: Principi - Uvjerjenja - Iskustva*, u: *Zbornik zaštite spomenika kulture, br. 9, 26*, Beograd.
- [490] STOLS-WITLOX, Maartje (2012.), *Conservation of easel paintings*, ur. J. Hill Stoner, R. Rushfield, Abingdon, New York.
- [491] STOŠIĆ, Krsto (1926.), *Katedrala u Šibeniku*, Šibenik.
- [492] SUNARA, Sagita Mirjam (2011.a), *Restauriranje poliptiha Vittorea Carpaccia iz zadarske katedrale nakon Drugog svjetskog rata*, „Portal - Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda” 2:135–146, Zagreb.
- [493] SUNARA, Sagita Mirjam (2011.b), *Prilog poznavanju djelovanja Ferde Goglie restauratora Arheološkog, tj. Arheološko-historičkog odjela Narodnog muzeja u Zagrebu*, „Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske” 35:41–50, Zagreb.
- [494] SUNARA, Sagita Mirjam (2014.), *Rekonstrukcija postava Prve restauratorske izložbe u Hrvatskoj*, „Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske” 36:35–46, Zagreb.
- [495] ŠIŠEVIĆ, Ivo (1978.), *Doprinos Cvite Fiskovića povijesnoj kulturi našeg pomorstva*, „Dubrovnik - časopis za književnost, nauku i umjetnost” 21(6):97–100, Dubrovnik.
- [496] ŠKARIĆ, Ksenija (2014.), *Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*, Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb.
- [497] ŠOUREK, Danko (2012.), *Mramorna skulptura i altaristika XVII. i XVIII. stoljeća na području Rijeke i Hrvatskoga primorja*, Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb.

- [498] ŠPIKIĆ, Marko (2007.a), *Carlo Lanza, prvi ravnatelj Arheološkog muzeja u Splitu*, „Kulturna baština” 34:373–388, Split.
- [499] ŠPIKIĆ, Marko (2007.b), *Konzervatorsko djelovanje splitskog antikvara Francesca Carrare*, Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb.
- [500] ŠPIKIĆ, Marko (2009.), *Konzerviranje europskih spomenika od 1800. do 1850. godine*, Leykam international, Zagreb.
- [501] ŠPRLJAN, Ivo (1994.), *Arhitekt Harold Bilinić u Šibeniku*, Društvo arhitekata i Zavod za zaštitu spomenika kulture, Šibenik.
- [502] ŠTEFANEC, Samo (2006.), *Kiparstvo Nikole Firentinca i njegovoga kruga*, Književni krug, Split.
- [503] ŠUSTIĆ, Sandra (2011.a), *Izabrani primjeri zaštite splitskih spomenika u zapisima Cvita Fisković*, „Kulturna baština” 37:351–370, Split.
- [504] ŠUSTIĆ, Sandra (2011.b), *Umijeće retuširanja u teoriji i praksi*, „Portal - Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda” 2:197–212, Zagreb.
- [505] ŠUSTIĆ, Sandra (2016.), *Kapetani naručitelji u zapisima Cvite Fiskovića*, „Godišnjak grada Korčule” 14/15:xx, Zagreb.
- [506] TADIĆ, Jorjo (1952.), *Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII-XVI veka - I/III*, Beograd.
- [507] TARTAGLIA-KELEMEN, Vladimira (1993.), *Deanović Ana*, <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4417>, Hrvatski Biografski leksikon.
- [508] THIEME, Cristina (2007.), *Das Tafelbild aus der Kathedrale von Trogir, Kunsttechnologische Studien zur Tafelmalerei Dalmatiens des 13. Jahrhunderts*, Doktorska disertacija, Technische Universität München, München.
- [509] TOKIĆ, Marko (2007.), *Broj u slikarstvu Nikole Božidarevića*, „Filozofska istraživanja” 106/27(2):453–464, Zagreb.

- [510] TOMIĆ, Radoslav (1988.), *Profil umjetnosti kasnog baroka u Splitu*, u: *Umjetnost kasnog baroka u Splitu - izložba u povodu međunarodnog znanstvenog skupa „Arde-
lo della Bella S.I. - život i djelo”*, ur. Davor Domančić, xx, Nadbiskupija splitsko-
makarska, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, Split.
- [511] TOMIĆ, Radoslav (1990.a), *Dalmatinski opus Palme Mlađeg*, u: *Katalog izložbe crte-
ža i slika „Palma Mlađi (1548-1628)”*, ur. Davor Domančić, xx, Regionalni zavod za
zaštitu spomenika u Splitu, Split.
- [512] TOMIĆ, Radoslav (1990.b), *Značajno djelo Mateja Ponzonija u Istri*, „Radovi Instituta
za povijest umjetnosti” 14:133–135, Zagreb.
- [513] TOMIĆ, Radoslav (1991.), *Tri nove slike Tripa Kokolje*, „Peristil” 34:91–103, Zagreb.
- [514] TOMIĆ, Radoslav (1992.), *Slika Nicole Grassija u Osoru*, „Radovi Instituta za povi-
jest umjetnosti” 16:139–141, Zagreb.
- [515] TOMIĆ, Radoslav (1994.), *O Mateju Ponzoniju Pončunu u Engleskoj, Italiji i Hrvat-
skoj*, „Kulturna baština” 24–25:25–29, Split.
- [516] TOMIĆ, Radoslav (1995.a), *Oporuka Jakova Cerinea*, „Radovi Instituta za povijest
umjetnosti” 19:114–121, Zagreb.
- [517] TOMIĆ, Radoslav (1995.b), *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Matica hrvatska,
Zagreb.
- [518] TOMIĆ, Radoslav (1997.a), *Trogirska slikarska baština od 15–20. stoljeća*, Matica
hrvatska, Ministarstvo kulture-Konzervatorski odjel Split, Zagreb-Split.
- [519] TOMIĆ, Radoslav (1997.b), *Barokno kiparstvo Istre, Kvarnera i Dalmacije*, u: *Tisuću
godina hrvatskog kiparstva*, ur. I. Fisković, 263–280, Zagreb.
- [520] TOMIĆ, Radoslav (2001.), *Nova zapažanja o Mateju Ponzoniju-Pončunu*, „Peristil”
44:75–80, Zagreb.
- [521] TOMIĆ, Radoslav (2002.), *Splitska slikarska baština*, Zagreb.
- [522] TOMIĆ, Radoslav (2005.), *O nekoliko najvrednijih renesansnih i baroknih slika na
otoku Korčuli*, „700 godina korčulanske biskupije - zbornik radova” xx:xx, Korčula.

- [523] TOMIĆ, Radoslav (2009.), *Slika Mateja Ponzonija Pončuna u crkvi Sv. Nikole u splitskom Velom Varošu*, „Kvartal” VI(3–4):98–100, Zagreb.
- [524] TULIĆ, Damir (2007.), *Una Pietà lignea di Antonio Corradini a Curzola (Korčula)*, „Arte Documento” 23:188–195, Venezia.
- [525] TULIĆ, Damir (2012.), *Kamena skulptura i oltari 17. i 18. stoljeća u Porečko-pulskoj biskupiji*, Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb.
- [526] UNKOVIĆ, Ivana Nina (2011.a), *O restauriranju pokretnih umjetnina u Dalmaciji pod vodstvom Ljube Karaman*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti” 35:269–276, Zagreb.
- [527] UNKOVIĆ, Ivana Nina (2011.b), *U povodu 40. obljetnice smrti Ljube Karamana*, „Kulturna baština” 37:339–350, Split.
- [528] URLIĆ, Velimir (2012.), *Potres 1962. godine - Makarsko primorje*, Gradski muzej Makarska, Makarska.
- [529] VASIĆ, Miloje M. (1922.), *Arhitektura i skulptura u Dalmaciji: od početka IX do početka XV veka: crkve*, Izdavačka kuća Gece Kona, Beograd.
- [530] VEKARIĆ, Nenad (1988.), „*Bibliografija radova Cvita Fiskovića 1979–1988*”, Anali Zavoda za povijesne znanosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku 26:247–254, Dubrovnik.
- [531] VEKARIĆ, Stjepan (1960.), *Pelješki jedrenjaci*, Pomorska biblioteka, Sveska 14, Mor-narički glasnik, Split.
- [532] VEKARIĆ, Stjepan, VEKARIĆ, Nenad (1987.), *Tri stoljeća pelješkog brodarstva (1600 -1900)*, „Pelješki zbornik” 4(4):37, Zagreb.
- [533] VENTURI, Adolfo (1908.), *Storia del'arte italiana VI*, Ulrico Hoepli, Milano.
- [534] VERTOVA, Luisa (1977.), *Maffeo da Verona between Paolo Veronese and Tintoretto*, „The Burlington Magazine” 119(891):420–435, London.
- [535] VIKOV, Rade (1961.), *Evidencija spomenika kulture*, „Zbornik Saveznog instituta za zaštitu spomenika kulture” xx:203–210, Beograd.

- [536] VIĐEN, Ivan (2006.), *Dubrovački slikar i konzervator Marko Murat (1864–1944)*, „Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske” 29/30:1–20, Zagreb.
- [537] VOKIĆ, Denis (2004.), *Ferdo Goglia i Zvonimir Wyroubal - začetnici sustavne restauratorske dokumentacije u Hrvatskoj*, „Muzeologija” 41/42:184–195, Zagreb.
- [538] VON DER GOLTZ, Michael, HILL STONER, Joyce (1960.), *Considerations on removing or retaining overpainted additions and alterations*, u: *Conservation of easel paintings*, ur. J. Hill Stoner, R. Rushfield, 189–214, Abingdon, New York.
- [539] VON IMHOFF, H.C. (2009.), *Aspects and Development of Conservator-Restorer's Profession since WWII*, „E-conservation magazine” 8:55–61, <http://www.e-conservationline.com/content/view/717>.
- [540] VUJIČIĆ, Rajko (2007.), *Novootkrivene freske Tripa Kokolje*, u: *Umjetnički dodiri dviju jadranskih obala u 17. i 18. stoljeću*, 153–157, Split.
- [541] VULETIĆ VUKASOVIĆ, Vid (Godinaizdanja.), *Crkve i oltari sv. Vlahu u Dubrovačkoj*, „Narodna svijest” 14:4–5, Dubrovnik.
- [542] VUNJAK, Mihailo (1961.), *Zaključci sa Savetovanja o radu službe zaštite na registrovanju, evidenciji i dokumentaciji spomenika kulture*, „Zbornik zaštite spomenika kulture” xx:249–251, Beograd.
- [543] WEILBACH, F. (1925.), *Zur Rekonstruktion des Diokletians Palastes*, u: *Bulićev Zbornik*, xx, Zagreb.
- [544] WESTPHAL, Dorothea (1937.), *Malo poznata slikarska djela od 14. do 18. stoljeća u Dalmaciji*, „Rad Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti” 258(2):15–60, Zagreb.
- [545] WYROUBAL, Zvonimir (1952.a), *Restauriranje slika u Hrvatskoj*, „Zbornik zaštite spomenika kulture” 2:63–68, Beograd.
- [546] WYROUBAL, Zvonimir (1952.b), *Nekoliko slika restauriranih u Restauratorskom zavodu Jugoslavenske akademij*, „Zbornik saveznog instituta za zaštitu kulturnih spomenika” xx:75–85, Beograd.

- [547] WYROUBAL, Zvonimir (1960.), *Poliptih Girolama da Santa Croce na Košljunu*, „Bulletin odjela za likovne umetnosti JAZU” VIII:2–3, Zagreb.
- [548] ZLAMALIK, Vinko (1961.), *Poliptih iz Čiova - rad Blaža Jurjeva Trogirana*, „Vjesnik” 2. prosinca 1961.:xx, Zagreb.
- [549] ZLAMALIK, Vinko (1967.), *Paolo Veneziano i njegov krug (katalog)*, Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb.

Sažetak

Zahvaljujući djelatnosti Cvite Fiskovića, jednog od najvažnijih hrvatskih povjesničara umjetnosti i konzervatora, mnogim je dalmatinskim umjetninama u drugoj polovici 20. stoljeća sačuvana cjelovitost, osigurano restauriranje i povijesno-umjetnička analiza. Ipak, ova tematika, iako često opisivana od strane stručne javnosti, do sada nije bila sustavno uobličena i prezentirana, poglavito u kontekstu zaštite povijesnog slikarstva i skulpture. Analitičkom obradom dostupne građe razmotrena je njegova konzervatorska aktivnost i restauratorski projekti, među kojima se posebno ističe osnivanje prve radionice za restauriranje pokretne baštine u Splitu. Rasvjetljuju se prvi angažmani u zbrinjavanju dragocjene pokretne baštine na hrvatskoj obali, poput evakuacije monumentalne slike iz hvarskog franjevačkog samostana u Italiju. Analizirano je njegovo upravljanje Konzervatorskim zavodom za Dalmaciju, glavna obilježja djelovanja (arhivski rad i protokoliranje zahvata), zapošljavanje stručnog kadra, formiranje mreže počasnih konzervatora te suradnja s institucijama povezanim s problematikom zaštite. Nadalje, rasvijetljene su okolnosti osnivanja prve restauratorske radionice u Dalmaciji čija je djelatnost obuhvatila područje od Dubrovnika do Zadra. Rezultati upućuju da je Cvito Fisković pokrenuo i razvio jednu sasvim novu metodu djelovanja - interdisciplinarnu suradnju povjesničara umjetnosti i restauratora, s ciljem da umjetninama omogući sustavnu valorizaciju i zaštitu.

Po pitanju pristupa restauriranju umjetnina splitske restauratorske radionice analizirane su metode i tehnike osnovnih faza restauriranja. Opseg prezentiranih studija slučaja obuhvaća razdoblje od 12. do 19. stoljeća, a uključuje majstore poput Blaža Jurjeva, Paola Veneziana, Nikole Božidarevića, Tripa Kokolje, Nicole Grassija, Santa Croce, Mateja Pončuna i kipara Jurja Petrovića. Arhivski podaci otkrili su, između ostalog, zbog čega je sistematsko restauriranje slika baroknih majstora započelo tek krajem 1960-ih godina.

Konačno, evidentiran je angažman Cvite Fiskovića u populariziranju i promoviranju struke. Utvrđeno je da je brojnim javnim predavanjima na sveučilištima u zemlji i inozemstvu te sudjelovanjem na mnogim konferencijama na temu zaštite spomenika ostvario velik broj poznanstava i upoznao se sa svjetskom konzervatorskom praksom.

Osim te vrste javnog djelovanja, istaknuto je i pokretanje prvog znanstvenog časopisa u polju povijesti umjetnosti u Hrvatskoj „Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji”. Nadalje, opisane su brojne izložbe u čijoj je realizaciji sudjelovao, a poseban naglasak dat je izložba-

ma splitske restauratorske radionice održanih krajem 1960-tih. Ova disertacija nedvojbeno je pokazala da je Cvito Fisković odigrao veoma važnu ulogu u uspostavljanju i unaprjeđivanju službe za zaštitu pokretnih umjetnina u Hrvatskoj, pri čemu je modernizirao domete svojih preteča i proširio povijesno-umjetničke studije tretiranih umjetnina.

Ključne riječi

Cvito Fisković, restauriranje-konzerviranje, povijesno slikarstvo, povijesna skulptura, poslijeratna obnova, arhivski izvori, splitska restauratorska radionica

Životopis

Sandra Šustić

Sandra Šustić rođena je 1983. godine u Splitu. Godine 2007. diplomirala je u klasi prof. dr. sc. Ivane Prijatelj-Pavičić, na Odsjeku za restauraciju i konzervaciju štafelajnog slikarstva i polikromirane drvene skulpture pri Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Splitu. Nagrađena je pohvalnicom dekana za izvanredne rezultate postignute tijekom studija. Poslijediplomski doktorski studij Povijesti umjetnosti pri Filozofskom fakultetu u Zagrebu upisuje ak. god. 2007/08, gdje pod mentorskim vodstvom prof. dr. sc. Ive Babića i prof. dr.sc. Josipa Belamarića istražuje djelovanje Cvita Fiskovića u zaštiti i restauraciji povijesnog slikarstva i skulpture na hrvatskoj obali. Za vrijeme diplomskog i poslijediplomskog doktorskog studija dodjeljena joj je stipendija Ministarstva znanosti, obrazovanja i športa te niz stipendija Grada Kaštela. Od 2007. angažirana je u Hrvatskom restauratorskom zavodu, kao vanjski suradnik ili zaposlenik na određeno vrijeme. Stručni ispit za temeljno stručno zvanje konzervator-restaurator i užu specijalnost slika na različitim nosiocima polaže 2010. godine. Aktivno sudjeluje i organizira razne znanstvene i stručne radionice u zemlji i inozemstvu (Dubrovnik 2009., Portugal 2011. i 2013.). Dugogodišnje istraživanje o tehnici slikanja Leonarda da Vinci, bazirano na izradi povijesno točnih kopija, prezentirala je na znanstvenom simpoziju u Britanskom muzeju u Londonu (2010.), u restauratorskom studiju C2RMF-a u pariškom Louvreu (2011.) te u dvodnevnoj radionici *Mimetic retouching with Sandra Sustic* održanoj u umjetničkoj školi *Escola Profissional e Artística Árvore* u Portu, Portugal (lipanj, 2013.). Član je znanstvenog odbora Međunarodnog znanstvenog simpozija restauratora RECH2 - *II Encontro Internacional De Reintegração Cromática De Bens Culturais* održanog 24. i 25. listopada 2014 u Casa des Artes, Porto, Portugal. Od listopada 2014. angažirana je kao stručni suradnik na Odsjeku konzervacije i restauracije Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu gdje izvodi nastavu na kolegijima Tehničke analize i povijesne rekonstrukcije I. (7. semestar), te Tehničke analize i povijesne rekonstrukcije II. (8. semestar).

Popis radova autora

- [1] BAILÃO, Ana, ŠUSTIĆ, Sandra (2012.), *Brushes for Retouching: How to Choose Them*, „E-conservation magazine” 24:136–147, <http://www.e-conservationline.com/content/view/107>.
- [2] BAILÃO, Ana, ŠUSTIĆ, Sandra (2013.a), *Matching colours in pictorial retouching: Influence of the three colour dimensions and colour distortion phenomena*, „Studies in conservation and restoration (ECR)” 4:14–29, http://artes.ucp.pt/citar/ecr/ecr_04/ecr_04.pdf.
- [3] BAILÃO, Ana, ŠUSTIĆ, Sandra (2013.b), *Retouching with mica pigments*, „e-conservation journal” 1:55–60, <http://www.e-conservation.org/issue-1/18-retouching-with-mica-pigments>.
- [4] ŠUSTIĆ, Sandra (2004.b), *Sef obitelji Vitturi*, <http://www.e-insitu.com>, In situ – on line časopis studenata konzervacije-restauracije Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu.
- [5] ŠUSTIĆ, Sandra (2010.), *Osvrt na međunarodni simpozij „The technical examination of Old Master drawings: a symposium in conservation science”*, <http://www.e-insitu.com>, In situ – on line časopis studenata konzervacije-restauracije Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu.
- [6] ŠUSTIĆ, Sandra (2011.a), *Izabrani primjeri zaštite splitskih spomenika u zapisima Cvita Fisković*, „Kulturna baština” 37:351–370, Split.
- [7] ŠUSTIĆ, Sandra (2011.b), *Umijeće retuširanja u teoriji i praksi*, „Portal - Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda” 2:197–212, Zagreb.

- [8] ŠUSTIĆ, Sandra (2014.), *Paint handling in Leonardo's Mona Lisa: guides to a reconstruction*, „CeROArt [En ligne]” 9: mis en ligne le 22 janvier 2014, consulté le 24 avril 2014, <http://ceroart.revues.org/3828>.
- [9] ŠUSTIĆ, Sandra, SUNARA, Sagita Mirjam (2004.a), *Konzervatorsko-restauratorski zahvati na oltaru iz crkvice Svetog Roka u tugarском zaseoku Ume*, <http://www.e-insitu.com>, In situ – on line časopis studenata konzervacije-restauracije Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu.



Slika 1: Cvito Fisković u radnom ambijentu. Izvor: Album Cvita Fiskovića, AKO.



Slika 2: Cvito Fisković u studentskim danima. Izvor: Album Cvita Fiskovića, AKO.



Slika 3: Cvito Fisković, Nevenka Bezić Božanić, Ksenija Cicarelli i Ljubo Karaman (s lijeva na desno). Izvor: Album Nevenke Bezić Božanić.



Slika 4: Djelatnici Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju 1950-ih. Izvor: Album Cvita Fiskovića, AKO.



Slika 5: Pripreme za transport slike Posljednja večera iz franjevačkog samostana u Hvaru. Izvor: Fundus fotografija Franjevačkog samostana u Hvaru.



Slika 6: Barokna crkva Dušica na unutrašnjoj strani Srebrnih vrata porušena 1945. godine. Izvor: ŠUSTIĆ, 2011.a.



Slika 7: Otvaranje Srebrnih vrata u fazi rada 1945. godine. Izvor: ŠUSTIĆ, 2011.a.



Slika 8: Pogled na Srebrna vrata s unutrašnje strane 1945. godine. Izvor: ŠUSTIĆ, 2011.a.



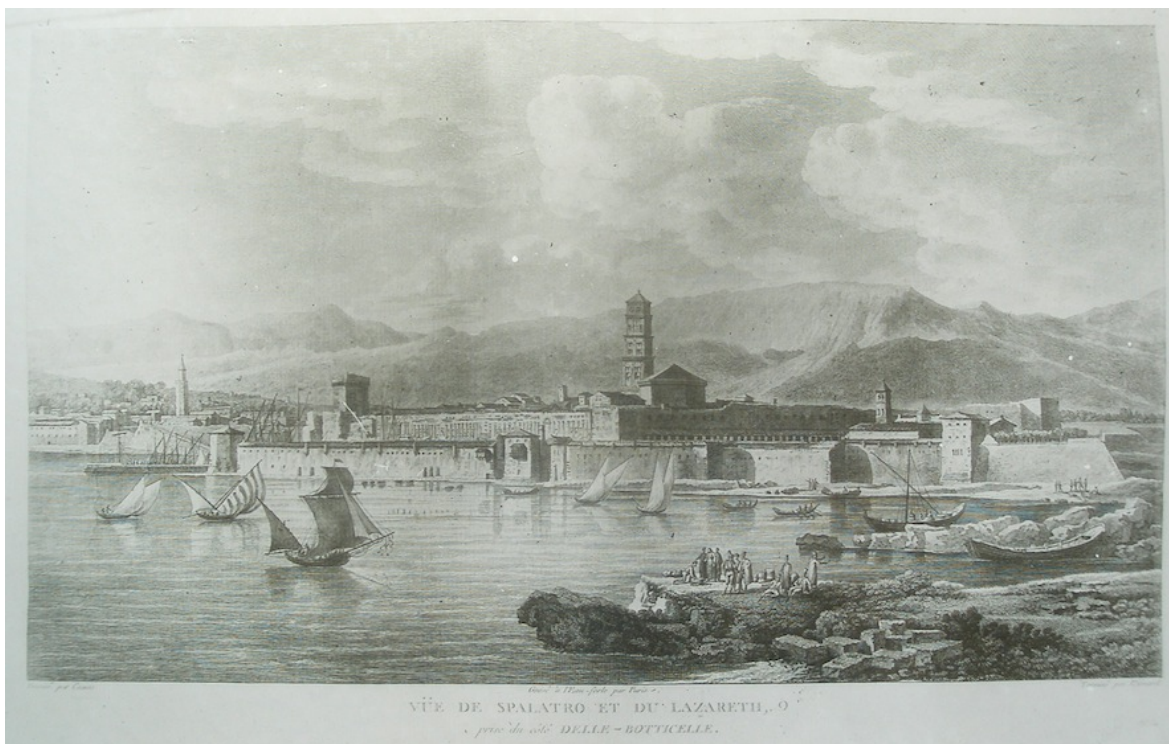
Slika 9: Čišćenje podruma 1945. – pogled na centralnu dvoranu. Izvor: ŠUSTIĆ, 2011.a.



Slika 10: Pogled na vojnu bolnicu koja je zaklanjala sjevernu stranu pročelja Palače. Izvor: ŠUSTIĆ, 2011.a.



Slika 11: Uklanjanje porušenih nadogradnji na sjevernom pročelju Palače 1946. godine. Izvor: ŠUSTIĆ, 2011.a.



Slika 12: Pogled na lazaret u prošlosti. Izvor: ŠUSTIĆ, 2011.a.



Slika 13: Uvid u stanje jugoistočnog dijela Rive 1946. godine nakon bombardiranja u Drugom svjetskom ratu. Izvor: ŠUSTIĆ, 2011.a.



Slika 14: Zlatna vrata u hortikulturalnom ambijentu nakon obnove. Izvor: ŠUSTIĆ, 2011.a.



Slika 15: Obnova crkve sv. Mikule u Velom Varošu 1949. godine. Izvor: ŠUSTIĆ, 2011.a.



Slika 16: Ćiril Metod Iveković, fotografija pročelja Lože u prvom desetljeću 20. stoljeća Izvor: ZELIĆ, 2014.



Slika 17: Obilazak spomenika na terenu (a). Izvor: Album Nevenke Bezić Božanić.



Slika 18: Obilazak spomenika na terenu (b). Izvor: Album Nevenke Bezić Božanić.



Slika 19: Restauratori splitske restauratorske radionice u društvu Nevenke Bezić Božanić. Izvor: Album Nevenke Bezić Božanić.



Slika 20: Freske iz druge polovine XI. stoljeća u crkvi sv. Mihajla u Stonu - detalj u tijeku radova. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, broj 5.



Slika 21: Crkvice Gospe Srimske kod Šibenika - zatečeno stanje 1975. godine. Izvor: HDASt, AKO, Mapa 1975 1-15 348.



Slika 22: Interijer crkvice Gospe Srimске kod Šibenika - zatečeno stanje 1975. godine. Izvor: HDASt, AKO, Mapa 1975 1-15 348.



Slika 23: Freske u tijeku radova 1975. godine (a). Izvor: HDASt, AKO, Mapa 1975 1-15 348.



Slika 24: Freske u tijeku radova 1975. godine (b). Izvor: HDASt, AKO, Mapa 1975 1-15 348.



Slika 25: Freske iz 15. stoljeća u crkvi sv. Mihovila u blizini Donjeg sela na Šolti u tijeku radova (a). Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa 1958-59, br. 5.



Slika 26: Freske iz 15. stoljeća u crkvi sv. Mihovila u blizini Donjeg sela na Šolti u tijeku radova (b). Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa 1958-59, br. 5.



Slika 27: Freske iz 15. stoljeća u crkvi sv. Mihovila u blizini Donjeg sela na Šolti u tijeku radova (c). Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, broj 5.



Slika 28: Freska iz 13. stoljeća u župnoj crkvi Bogorodice Humačke, Fabijana i Sebastijana u Donjem Humcu na Braču. Tijekom radova 1956. godine. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 29: Naslikano raspelo iz samostana klarisa - zatečeno stanje 1958. godine. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 30: Raspelo tijekom zahvata 1959. godine. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 31: Raspelo poslije zahvata 1959. godine. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 32: Detalj raspela prije zahvata. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 33: Isti detalj poslije zahvata. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 34: Detalj raspela prije zahvata. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 35: Isti detalj poslije zahvata. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 36: Detalj raspela prije zahvata. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 37: Isti detalj poslije zahvata. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



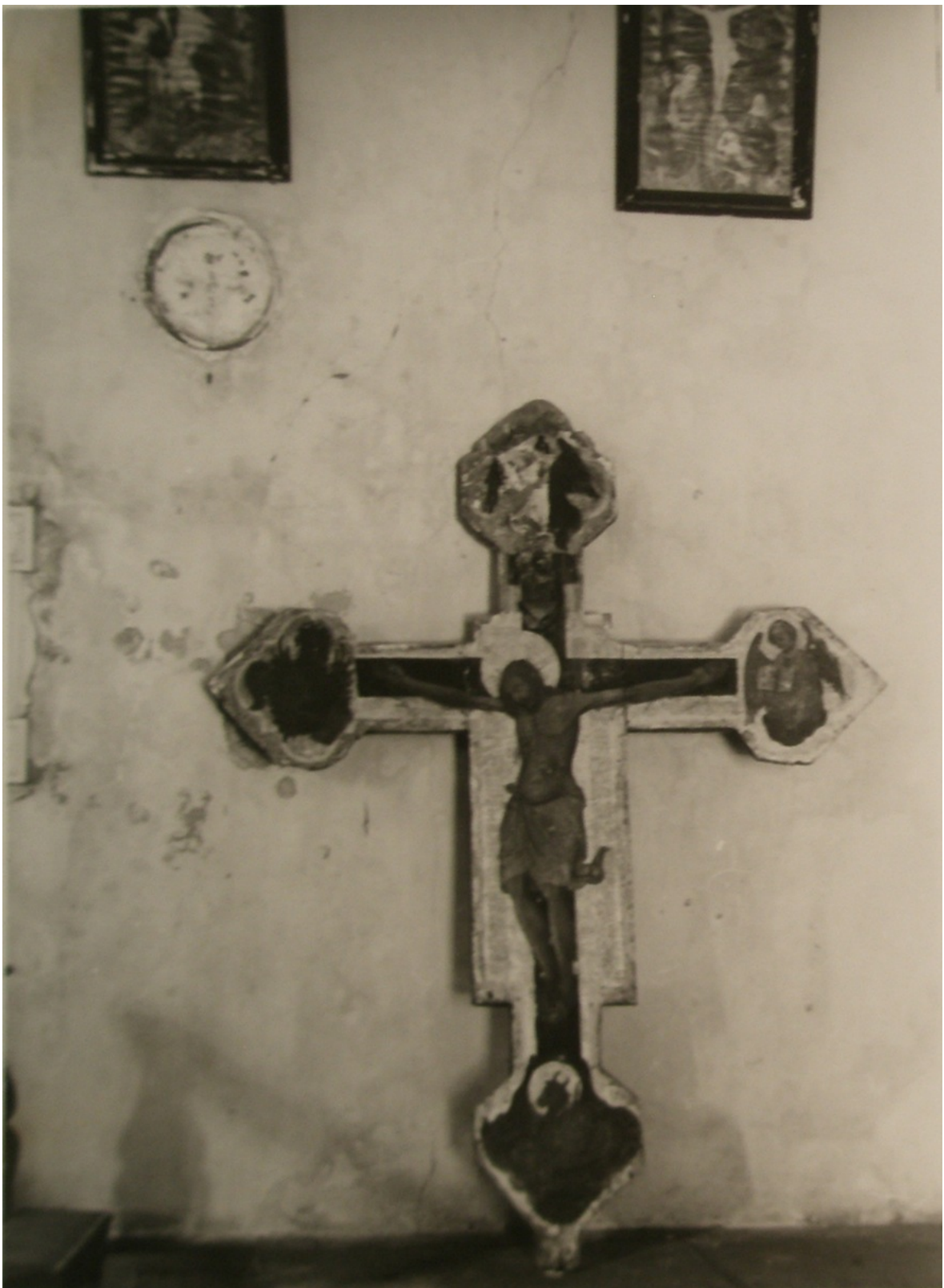
Slika 38: Detalj za vrijeme čišćenja. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 39: *Bogorodica s Djetetom* iz crkve sv. Stjepana na Sustipanu prije zahvata. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 40: Slika tijekom zahvata. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 41: Raspelo Blaža Jurjeva Trogirana iz crkve sv. Nikole u Stonu snimljeno 1957. godine. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 49 11, broj negativa: L 4642, Snimljeno: IX 1957.



Slika 42: Raspelo snimljeno 1962. godine. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 14036, broj negativna: F 38, Snimljeno: D.D. 9/XII. 1962.



Slika 43: Detalj raspela snimljen 1959. godine prije zahvata. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 9546, broj negativa: R 3112, Snimljeno: III. 1959.



Slika 44: Isti detalj nakon zahvata. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 9033, broj negativa: R 2740, Snimljeno: XII. 1959.



Slika 45: Demontiranje raspela Blaža Jurjeva Trogiranina u crkvi sv. Franje u Splitu. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 13697, broj negativa: R 6350, Snimljeno: I. M. 20.V.63.



Slika 46: Raspelo snimljeno s poledine. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 13700, broj negativa: R 6352-3, Snimljeno: I. M. 20.V.63.



Slika 47: Raspelo tijekom impregniranja drva. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 15221, broj negativa: R 7668, Snimljeno: D. D. 18.II.64.



Slika 48: Raspelo tijekom čišćenja. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 14713, broj negativa: R 7 (?) 26 - 8, Snimljeno: I. M. V/1963.



Slika 49: Raspelo snimljeno s poledine nakon zahvata. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 15477, broj negativu: G 459, Snimljeno: D. D. 3/IV 1964.



Slika 50: Poliptih Blaža Jurjeva Trogirana u trogirskoj katedrali. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 51: Detalj poliptiha prije zahvata (a). Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 52: Detalj poliptiha prije zahvata (b). Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 53: Natpis glagoljicom otkriven na poliptihu. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 30159, broj negativa: G - 4052 - 53, Snimljeno: A. R. 1973.



Slika 54: Slika *Bogorodica s Djetetom* Blaža Jurja Trogirana iz Muzeja grada Šibenika. Tijekom zahvata. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 26330, broj negativa: 6-3581 - 53, Snimljeno: A. R. 16.VI.1972.



Slika 55: Slika *Bogorodica s Djetetom* u vlasništvu obitelji Ćipiko u Kaštel Gomilici. Prije zahvata. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 10585, broj negativa: R 3894, Snimljeno: 19/X. 1960.



Slika 56: Slika tijekom zahvata. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 10510, broj negativa: G 192, Snimljeno: 21/XI. 1960.



Slika 57: Ugljanski poliptih. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Mapa Zadar, Franjevački samostan, Zbirka. Inv. br. 18264, broj negativa: R 10350, Snimljeno: D. D. 13/VII 1966.



Slika 58: Poliptih iz crkve Gospe kraj mora na Čiovu. Zatečeno stanje 1974. godine (?). Izvor: AKO, Radi-
onički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 59: Poliptih nakon zahvata 1974. godine (?). Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 60: Detalj poliptiha (a). Zatečeno stanje 1974. godine (?). Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 61: Detalj poliptiha (b). Zatečeno stanje 1974. godine (?). Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 62: Poliptih iz crkve sv. Ante Opata na Koločepu 1968. (?). Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 63: Slika „Gospa od Rašelja” s otoka Zlarina. Zatečeno stanje 1974. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 64: Slika u tijeku zahvata. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 65: Slika „Bogorodica s djetetom” iz samostana benediktinki na Pagu. Zatečeno stanje. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 66: Slika u tijeku zahvata. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 67: Triptih Nikole Božidarevića iz franjevačkog samostana na Lopudu 1955. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 68: Triptih Nikole Božidarevića (obitelj Bundić) iz dubrovačke dominikanske crkve. Zatečeno stanje 1966. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 18552, broj negativa: 10709-11, Snimljeno: D.D. 21/IX 1966



Slika 69: Detalj triptiha. Zatečeno stanje 1966. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 18829, broj negativa: 10783, Snimljeno: D.D. 21/IX 1966



Slika 70: Triptih nakon zahvata. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 19368, broj negativa: 11246-7, Snimljeno: D.D. 17/1966.



Slika 71: Slika „Navještenje” iz dominikanskog samostana u Dubrovniku. Zatečeno stanje 1966. Izvor: Foto-teka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 18804, broj negativa: 18804, Snimljeno: D.D. 23/IX 1966.



Slika 72: Detalj slike. Zatečeno stanje 1966. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 18792, broj negativa: 1081(?) ili 1?, Snimljeno: DD 21/IX 1966.



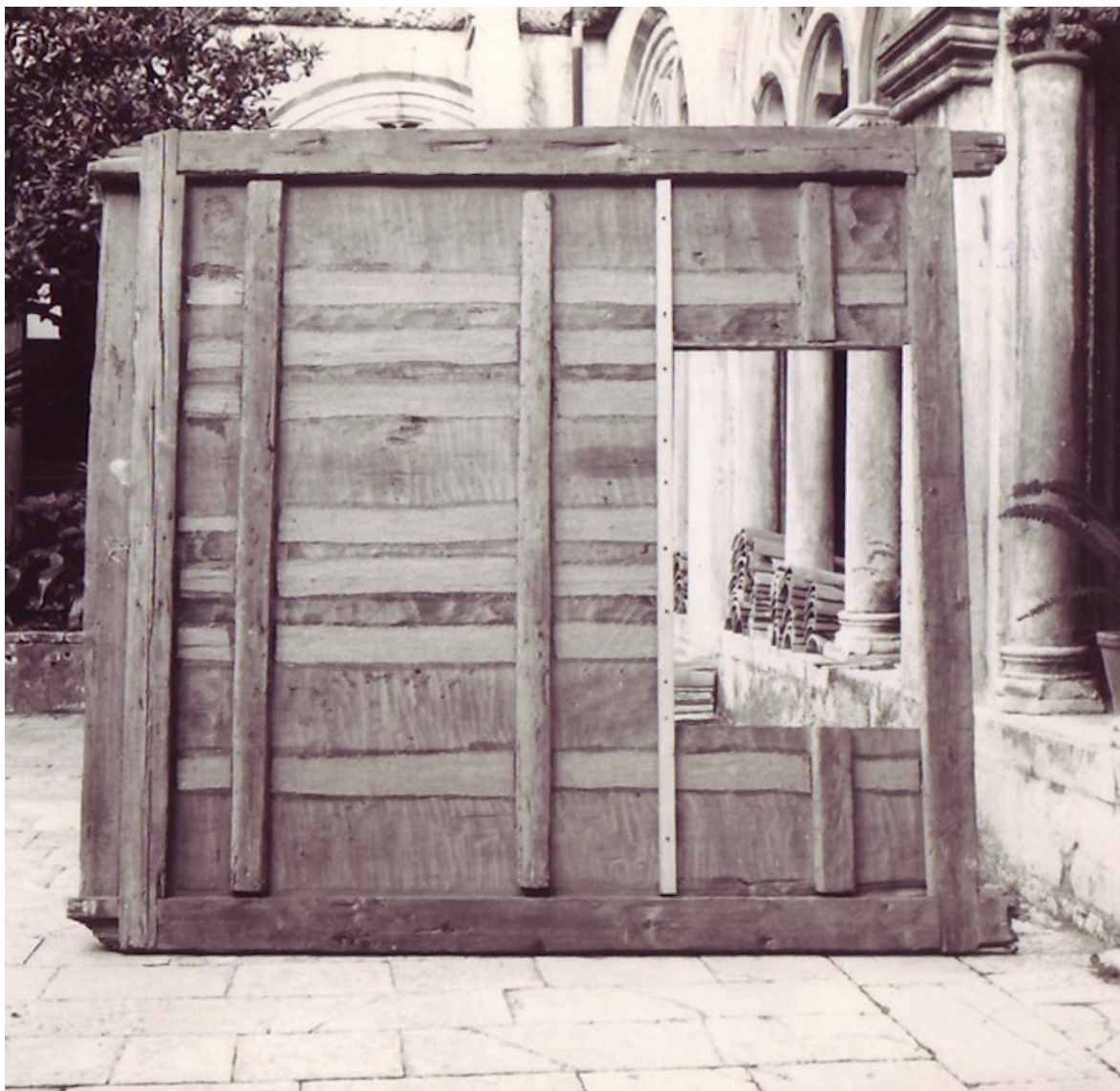
Slika 73: Detalj slike nakon zahvata. 1966. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 19008, broj negativna: 10958, Snimljeno: DD 17/XI 1966.



Slika 74: Slika nakon zahvata. 1966. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 83654, broj negativa: 57507, Snimljeno: ŽB V 87



Slika 75: Oltarna pala Nikole Božidarevića (obitelj Đorđić) Pripreme za zahvat 1966. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 1881, broj negativa: R 10894, Snimljeno: D.D. 3/X 1966.



Slika 76: Oltarna pala snimljena s poledine. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 18816, broj negativa: 10899, Snimljeno: D.D. 3/X 1966.



Slika 77: Oltarna pala nakon zahvata. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 19020, broj negativa: 10974-5, Snimljeno: D.D. 17/XI 1966



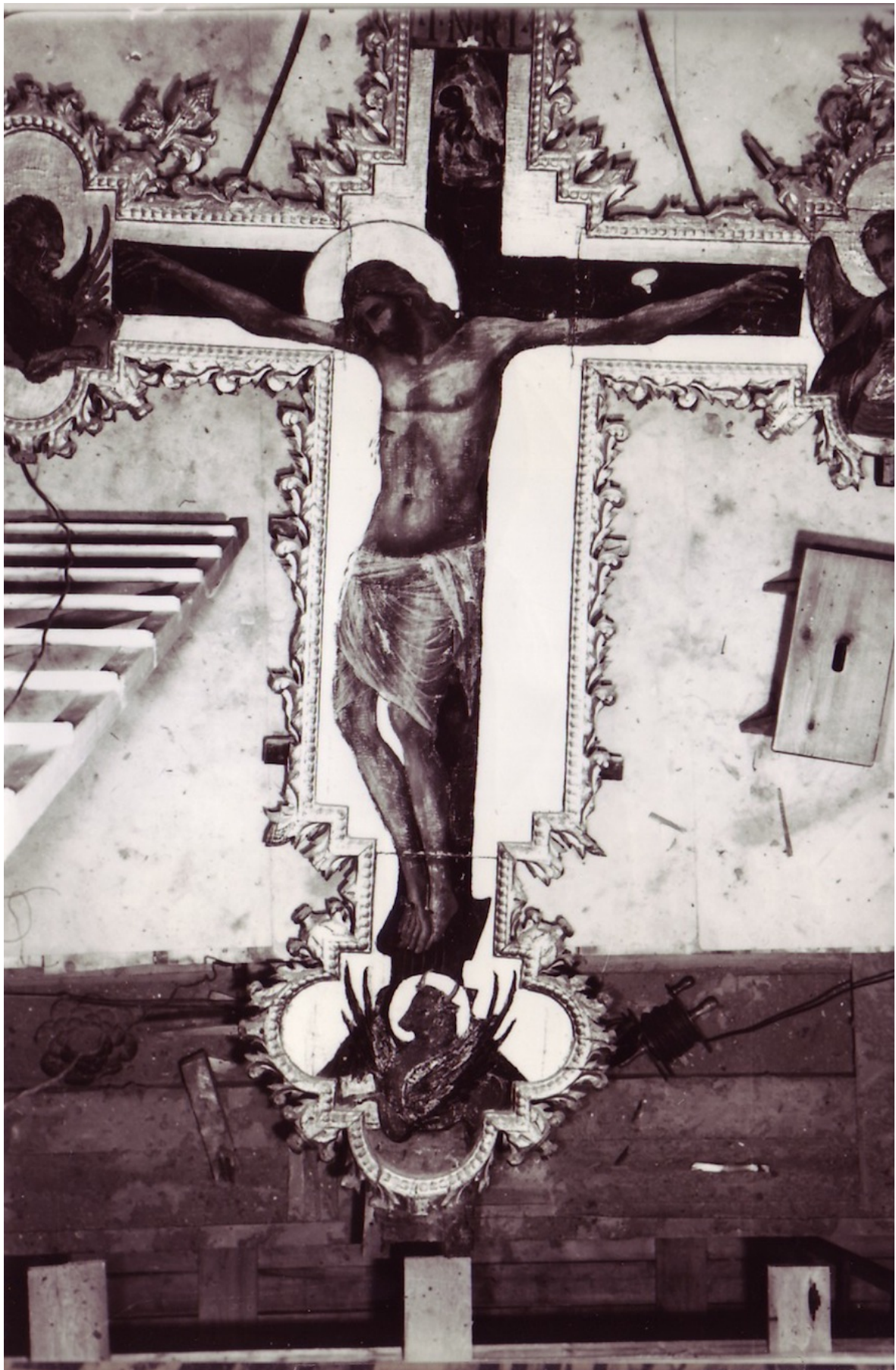
Slika 78: Triptih sv. Nikole Mihajla Hamzića u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku. Nakon zahvata. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 19028, broj negativna: R 10988, Snimljeno: D.D. 17/XI 1966.



Slika 79: Triptih - poleđina tijekom popravka. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 23589, broj negativna: R 11324, Snimljeno: D.D.8/XI 1966.



Slika 80: Detalj triptiha nakon zahvata. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 19206, broj negativa: 11287-8, Snimljeno: D.D 17/XI 1966.



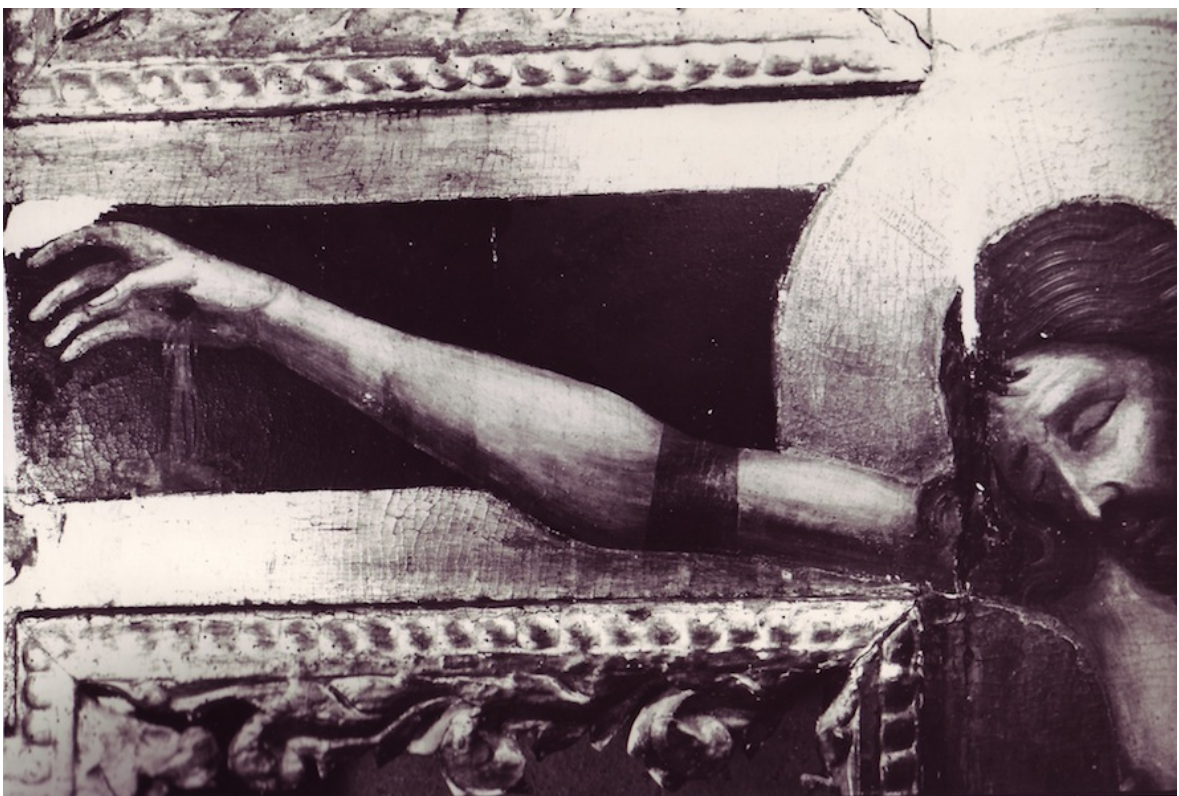
Slika 81: Rospelo Paola Veneziana u crkvi sv. Dominika u Dubrovniku. Početak rada na raspelu *in situ* 1964.
Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 82: Detalj raspela tijekom zahvata (a). Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 83: Detalj raspela prije zahvata (b). Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 84: Detalj raspela tijekom zahvata. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 85: Slika radionice Santa Croce iz franjevačke crkve Rođenja B. D. Marije i župnog muzeja na Lopudu.
Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa 1955-56-57, bez broja.



Slika 86: Slike radionice Santa Croce iz franjevačke crkve Rođenja B. D. Marije i župnog muzeja na Lopudu.
Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa 1955-56-57, bez broja.



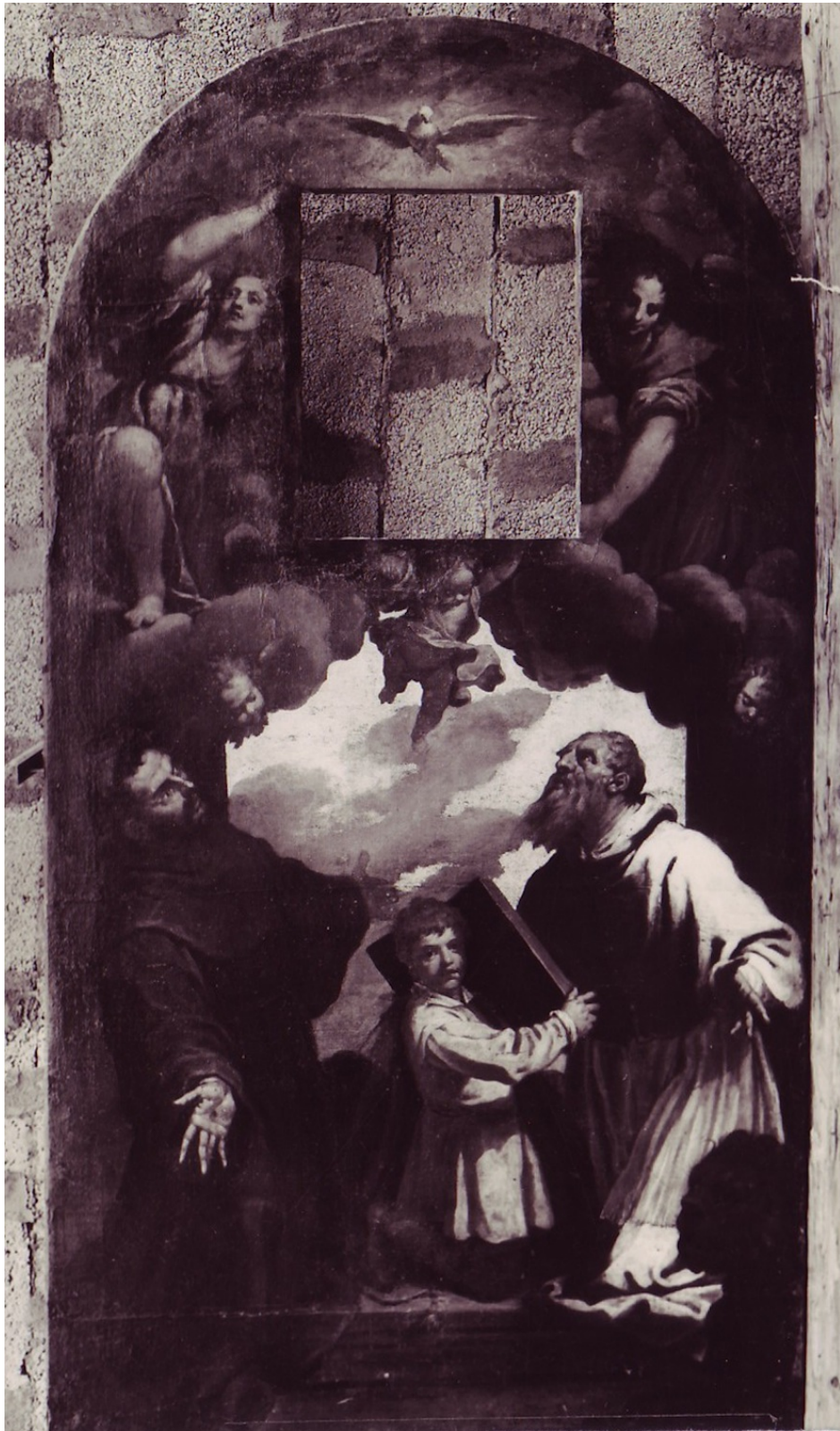
Slika 87: Slika radionice Santa Croce iz franjevačke crkve Rođenja B. D. Marije i župnog muzeja na Lopudu.
Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa 1955-56-57, bez broja.



Slika 88: Bogorodica s Djetetom Maffea da Verone iz crkve Gospe od Anđela u franjevačkom samostanu u Orebiću. Stanje nakon zahvata. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 89: Oltarna slika Mateja Ponzonia Pončuna s prikazom sv. Franje i sv. Jeronima iz crkve sv. Franje u Šibeniku. Stanje prije zahvata. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 90: Stanje slike nakon zahvata. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 91: Ciklus svetačkih portreta Nicole Grassia iz benediktinske crkve sv. Nikole u Trogiru. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, broj: 2a.



Slika 92: Sv. Cecilija. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 93: Sv. Lucija. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, broj: 2a.



Slika 94: Sv. Filip Neri. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 95: Sv. Agata. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 96: Raspelo u zadarskih franjevaca. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



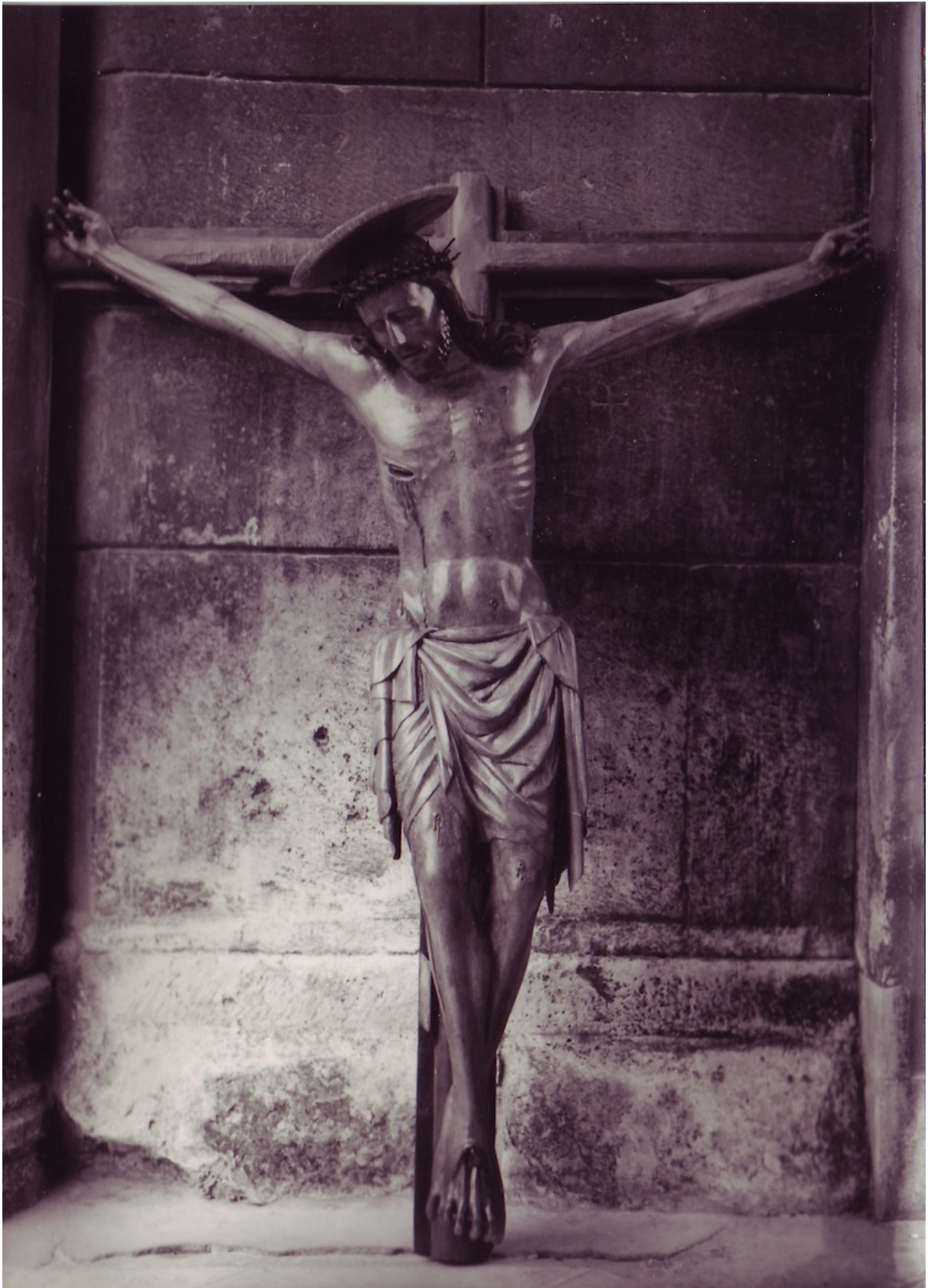
Slika 97: Detalj raspela. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



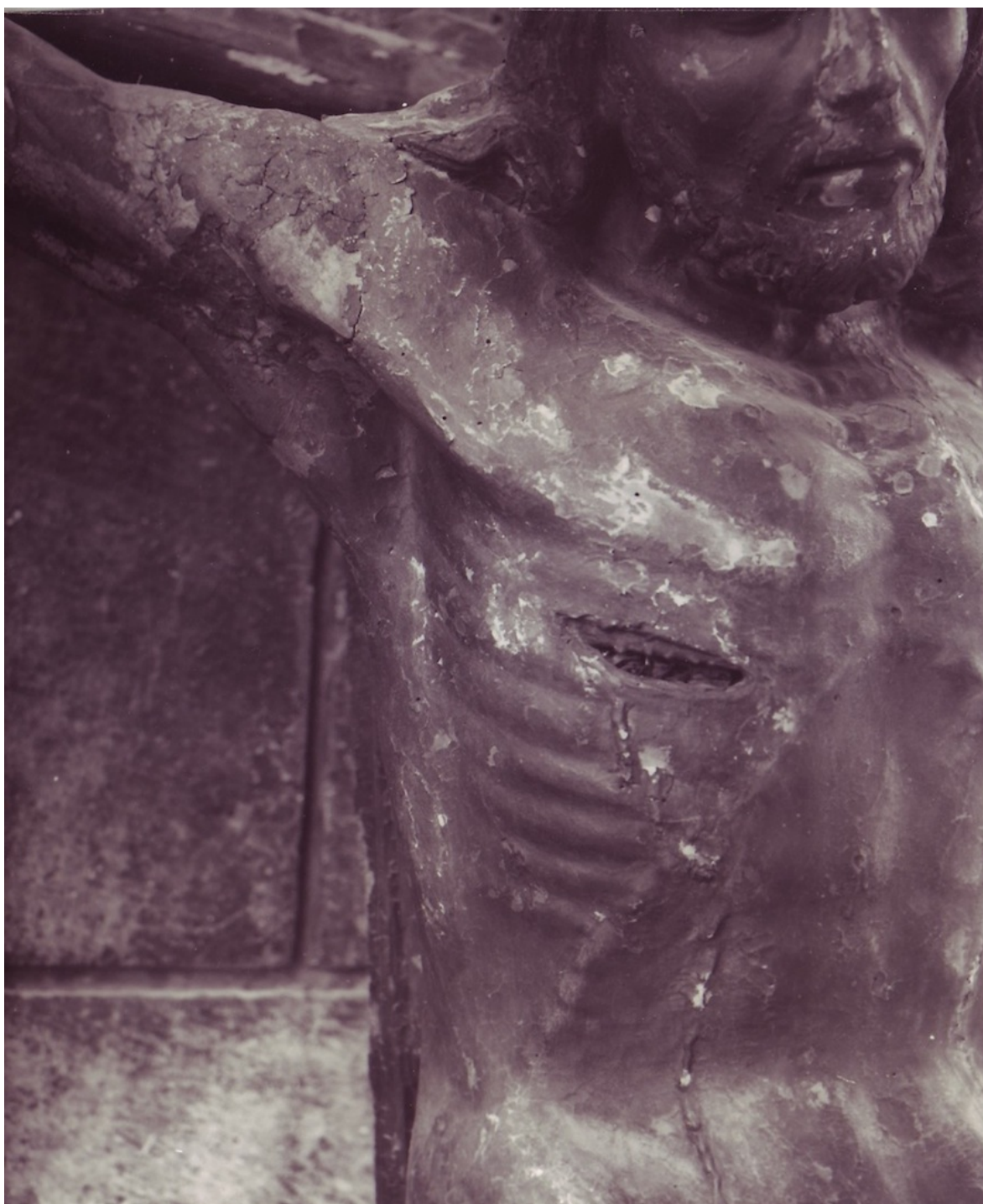
Slika 98: Kameni reljef *Oplakivanje* iz kapelice Gospe od sedam Žalosti na splitskom Marjanu. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa 1975, bez broja.



Slika 99: Raspelo Jurja Petrovića u katedrali sv. Dujma u Splitu. Stanje prije zahvata. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



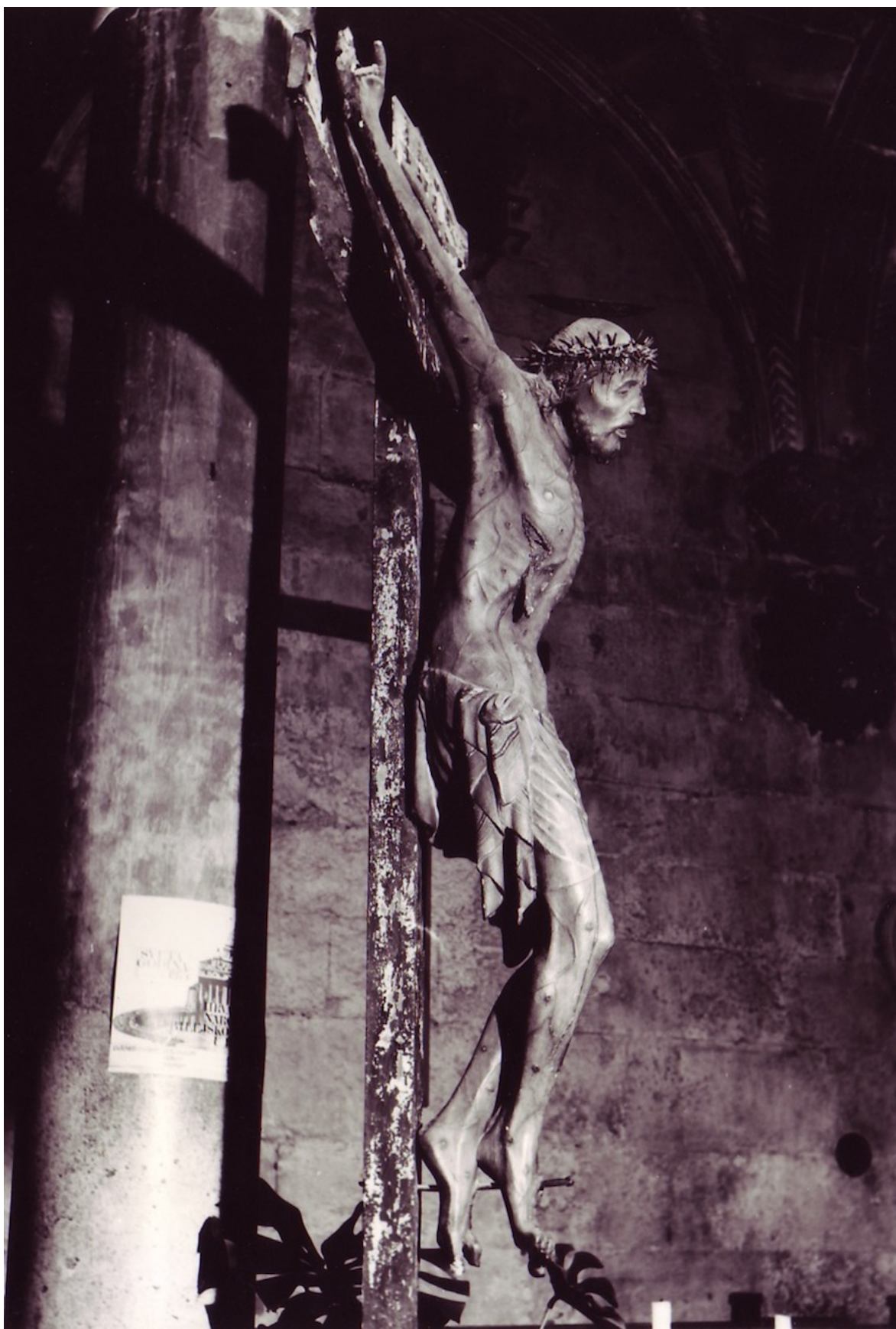
Slika 100: Raspelo poslije zahvata. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 101: Detalj raspela prije zahvata. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 102: Raspelo Jurja Petrovića u katedrali sv. Jakova u Šibeniku. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 103: Raspelo Jurja Petrovića u katedrali sv. Jakova u Šibeniku. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa s fotografijama, bez broja.



Slika 104: Restauriranje skulptura apostola glavnog oltara u crkvi Gospe od Šunja na Lopudu. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 16712, broj negativa: F 71, Snimljeno: D.D 11/X 1964.



Slika 105: Rekonstruiranje oštećenih dijelova. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 17829, broj negativa: R 10.026, Snimljeno: D.D 18/V 1966.



Slika 106: Skulpture u tijeku radova. Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 20301, broj negativna: G 1210, Snimljeno: D.D 20/VII 1967.



Slika 107: Skulptura *Oplakivanje Krista* u crkvi Svih Svetih u Korčuli - detalj u tijeku zahvata. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa 1973, bez broja.



Slika 108: Skulptura nakon zahvata. Izvor: AKO, Radionički arhiv, Mapa 1973, bez broja.



Slika 109: Međunarodni kongres za povijest umjetnosti održan 1955. godine u Veneciji. Izvor: Album Nevenke Bezić Božanić.



Slika 110: Prva izložba restauratorske radionice (2. prosinca 1967. do 31. siječnja 1968.) u salonu Matice hrvatske (a). Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 20384, broj negativa: G 1453-4, Snimljeno: D.D (?)/I 1968.



Slika 111: Prva izložba (b) Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 20898, broj negativa: G 1437-8, Snimljeno: D.D (?)/I 1968.



Slika 112: Prva izložba (c) Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 20897, broj negati-
va: G 1439-40, Snimljeno: D.D (?)/I 1968.



Slika 113: Izložba „Romaničko slikarstvo na dasci od XII – XIII stoljeća”, fran. *Exposition de la peinture romane sur bois en Dalmatie des XII^e et XIII^e siècles.* (22. rujna - 5. listopada 1968. godine)
 (a). Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 21418, broj negativna: G 1792, Snimljeno: A.R. 30 IX 68.



Slika 114: Izložba (b). Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 21420, broj negativna: G 1791, Snimljeno: A.R. 30 IX 68.



Slika 115: Izložba (c). Izvor: Fototeka Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, Inv. br. 2420, broj negativa: G 1790, Snimljeno: A.R. 30 IX 68.